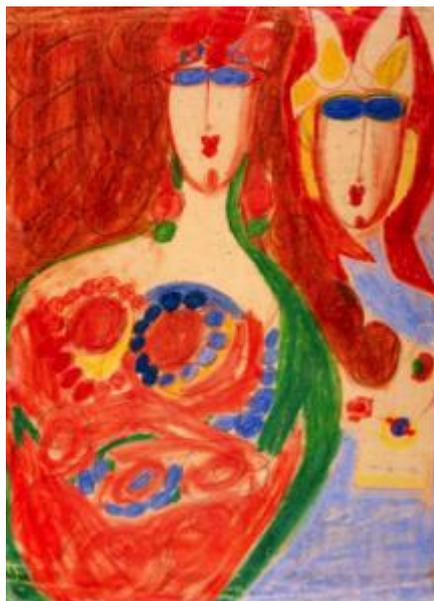


**DE L'ART DES FOUS A**  
**L'ART PSYCHOPATHOLOGIQUE :**  
**Recherche d'un nouveau discours sur l'art à travers**  
**les expositions à l'Hôpital Sainte-Anne entre 1946 et 1950**



**I. VOLUME DE TEXTES**

Couverture :

Aloïse Corbaz-Banknote-Avant 1950-Crayon de couleur et craie sur papier-  
72 X 50,5 cm-© Crédit photographique-Collection Sainte-Anne- Inv. n°0111

# Remerciements

A l'issue de ce travail de mémoire, je tiens à remercier particulièrement :

Mon directeur de recherche, le Professeur Jean Nayrolles,  
pour son accompagnement à la fois bienveillant et exigeant.

Pamela pour sa disponibilité et sa gentillesse, précieuses à notre cordée studieuse.

Les enseignants du Master II pour leurs cours et leurs avis éclairés.

Le Docteur Anne-Marie Dubois de l'Hôpital Sainte-Anne pour son accueil  
sympathique et l'accès à ses archives, ainsi que Marie-Laure, Anne, Carole et Eric.

Nadine Aurières du PEB pour sa persévérance redoutable et son efficacité.

Mes relecteurs Annie, Cathy, et Tommy pour leur participation attentionnée.

Ma famille pour ses encouragements et en particulier mon fils Tom.

Mes ami(e)s pour leur soutien inconditionnel.

# SOMMAIRE

<b>AVERTISSEMENT</b>	p. 5
<b>AVANT-PROPOS</b>	p. 6
<b>INTRODUCTION</b> : la genèse des expositions	p. 7
<b>PARTIE I - Ce qu'en disent les journaux</b>	p. 24
<b>I) 1946 : une initiative spontanée</b>	p. 24
<i>Cartographie de la presse</i>	
1) La perception de l'évènement : dissonance entre émetteurs et récepteur	p. 25
2) Normal et pathologique, une frontière imprécise	p. 31
3) Folie et génie : un lieu commun ?	p. 35
<b>II) 1950 : un cadre international</b>	p. 44
<i>Cartographie de la presse</i>	
1) Logistique contre légitimation	p. 46
2) Folie et raison, de nouvelles frontières ?	p. 52
3) Maladie et création - un lien de causalité ?	p. 55
<b>PARTIE II - L'esthétique et le psychiatrique</b>	p. 63
<b>I) Des efforts pour se comprendre</b>	p. 63
1) L'art des fous, une invention des médecins ?	p. 63
2) Critiques d'art et psychiatres : regards croisés	p. 69
<b>II) L'art psychopathologique dans la cour des grands</b>	p. 81
1) L'art des fous à l'aune de l'art contemporain	p. 81
2) La question du goût esthétique	p. 85
3) Le processus de création	p. 94
<b>CONCLUSION</b>	p. 98
<b>BIBLIOGRAPHIE</b>	p. 101

# Avertissement

L'ensemble de ce travail se comporte d'un volume de texte et d'un volume d'annexes. Ce dernier contient essentiellement le corpus d'articles de presse qui constitue la base de notre matériel d'étude. La numérotation des annexes est spécifiée par une pastille en bas à droite de chaque page. Lorsqu'un article comporte plusieurs pages, une lettre en minuscule accompagne les chiffres. Les textes sont insérés dans le volume d'annexe au fil de leur apparition dans le développement.

Le travail d'analyse de la presse induit l'utilisation très fréquente de références d'articles en mode de va-et-vient avec le fil du propos. Ainsi, afin de ne pas entraver la fluidité de la lecture, nous choisissons de faire figurer systématiquement dans les notes de bas de page, la référence complète de l'article.

Lorsque les conditions de lisibilité des articles de presse ne furent pas satisfaisantes, nous avons procédé à des retranscriptions, chacune ayant son code :

- une retranscription totale sera signifiée par « *retranscription* »
- un article dont nous avons conservé des photographies d'œuvres aura l'indication « *retranscription partielle* »
- pour les textes issus du dossier de presse de 1946 du Docteur Bange, trouvés dans les archives de Sainte-Anne et saisis à la machine à écrire, il sera spécifié : « *retranscription à partir de tapuscrit* ».

# Avant-Propos

C'est avec beaucoup de plaisir et d'humilité que je présente ici le fruit de deux années de recherche.

Plaisir, car étudier la réception d'évènements aussi riches que les expositions parisiennes de 1946 et 1950 emmène sur des chemins insoupçonnés dont la croisée est une constellation de disciplines : l'histoire de l'art assurément, la critique d'art, mais aussi, le vaste domaine de la psychiatrie. La fusion des unes et de l'autre conduit à rayonner dans les champs de la politique, de la sociologie, de la philosophie...

Humilité précisément en lien avec la pluridisciplinarité du sujet, qui fait que j'ai abordé ces domaines d'un point de vue de néophyte, dont, je l'espère, les errements auront été constructifs.

Le rapport aux sources, les articles de presse, a constitué une immense part du travail.

Le domaine de la presse a ceci de passionnant qu'il est le témoin à chaud de toutes les tendances, de tous les tumultes du temps qu'il représente. Appréhender les évènements de Sainte-Anne en prise directe avec leur actualité a été une expérience passionnante.

Je me suis pourtant heurtée aux réalités de l'Histoire en découvrant à quel point la presse a été perturbée au lendemain de la guerre : les bibliothèques nationales, y compris la BNF, comportent des lacunes qui sont dommageables pour la postérité, qui furent embarrassantes pour mes recherches. L'accès aux sources fut très complexe, certains titres ayant été interrompus, d'autres ayant fusionné. En outre, les campagnes de numérisation n'ont pas encore couvert cette période...

La richesse des échanges avec l'hôpital Sainte-Anne en Master I a permis de rayonner aussi sur le travail de cette année, ancrant le thème au plus près de son contexte.

# Introduction

## la genèse des expositions : l'émergence de l'art des fous, sur le fil de l'Histoire

Tout commence par la présence d'un livre rangé innocemment sur une étagère de bibliothèque universitaire. Au fil des pages surgissent des gouaches, aux grands aplats colorés ou aux effets très sombres, recouvrant en partie des textes tapuscrits. Un dialogue étrange semble se nouer entre les mots et les dessins. On comprend que ces écrits, masqués ponctuellement par les débordements insolents d'une peinture vive et spontanée, sont des diagnostics de cas psychiatriques traduits en plusieurs langues. C'est plus exactement, le catalogue d'exposition comportant les diagnostics de personnes malades dont les œuvres sont exposées en 1950 au Centre Psychiatrique de Sainte-Anne. Les peintures à la gouache qui recouvrent les écrits médicaux, ce sont celles de l'artiste danois Karel Appel (1921-2006), du Groupe CoBrA<sup>1</sup>.

Nous avons en main son *Carnet d'Art psychopathologique*<sup>2</sup> : Appel s'est rendu plusieurs fois à l'exposition de 1950 et c'est sur les pages de ce catalogue d'exposition qu'il a posé son propre travail pictural. Des articles de journaux relayant l'évènement terminent l'ouvrage, qui comprend également une interview de Karel Appel. Là, l'artiste dévoile combien cette exposition d'art psychopathologique a été déterminante au cours de sa carrière.

Savait-il cet objet-livre, témoin de la relation complexe qui se joue alors entre l'art et la psychiatrie, et incluant en annexe l'avis critique de la presse sur l'évènement, qu'il contenait ingénument dans sa forme première, toute la dimension de notre sujet ?...

\*\*\*\*\*

---

<sup>1</sup> Acronyme de Copenhague, Bruxelles, Amsterdam : groupe fondé en 1948 par le poète Christian Dotremont, avec Karel Appel, Constant, Corneille et Asger Jorn. Le groupe se dissout en 1951.

<sup>2</sup> Karel Appel, *Art psychopathologique*, Carnet 1948-1950, Neuchâtel, Editions Ides et Calendes, 1997, 196 p.

L'année 1946 marque la première d'une longue série d'expositions à l'Hôpital Sainte-Anne. Pour autant, l'intérêt pour ce que l'on nomma l'« art des fous » au début du XX<sup>ème</sup> siècle, mais aussi « l'art psychopathologique » sous la plume de Robert Volmat en 1950, « art des schizophrènes », ou encore « psychopathologie de l'expression », ne date pas de ce premier évènement, et son enracinement dans la structure de Sainte-Anne en particulier n'est pas anodin.

L'hôpital Sainte-Anne ouvre ses portes en 1867, sur l'emplacement de la ferme du même nom. Nouvel asile au plan modèle — plan symétrique — construit sous Napoléon III par Charles Questel, il a aussi pour vocation l'enseignement et la recherche. Il reçoit les visites régulières des médecins, des architectes, des administrateurs, de la France et de l'étranger. C'est d'abord à Sainte-Anne que le modèle anglais du « non-restraint » — c'est à dire l'abandon des moyens de contention — est adopté à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle avec Valentin Magnan. L'aliéné est désormais considéré comme un malade. C'est encore à Sainte-Anne que le premier service ouvert de psychiatrie voit le jour en 1921 avec le Docteur Edouard Toulouse, qui s'insurge contre le nombre d'aliénés et leur temps passé dans les asiles. L'établissement Sainte-Anne est une concentration de la recherche clinique. Les plus grands noms de la psychiatrie, Sigmund Freud, Carl Gustav Jung, Jacques Lacan, sont associés au lieu. C'est donc tout naturellement que la première exposition d'art des malades mentaux voit le jour sur ce site en particulier. Qui plus est, Sainte-Anne accueille en 1920, en qualité de médecin-chef, le premier collectionneur d'art des fous en France : Auguste Marie (1865-1934), ayant ouvert à l'hôpital de Villejuif en 1905 un « Musée de la Folie ». Ancien élève de Charcot, il devient professeur en charge du Laboratoire de Psychopathologie à l'Ecole des Hautes Etudes. Sa collection, montrée au public et aux médecins, sera cédée en partie à l'hôpital Sainte-Anne.

C'est donc dans un endroit prestigieux de la recherche clinique que l'on choisit d'accueillir pour la première fois depuis quarante ans, une exposition d'art des fous ouverte au public.

\*\*\*\*\*

L'intérêt pour l'expression de la folie dans le dessin et la peinture prend forme à la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, suite aux publications de plusieurs scientifiques comme l'*Etude médico-légale sur la folie* d'Ambroise Tardieu en 1872, *L'Imagination dans la folie* de Max Simon en 1876, et de *De l'art des fous* de Cesare Lombroso. Une période qui voit naître la psychanalyse avec Freud puis Jung. Source de références dans l'art et notamment chez les surréalistes, cette science

nouvelle sera souvent impliquée dans les débats de fond de par la mise en évidence de l'inconscient.

Cesare Lombroso (1835-1909), professeur italien chargé de l'enseignement de la pathologie mentale à Pavie, est le premier à avoir rapproché, dans des préoccupations médico-légales, le concept d'art avec celui de folie, notamment dans son livre publié en 1880, *Génie et folie* qui prendra ensuite le nom de *L'homme de génie*. Pour lui le génie est une psychose dégénérative de la famille des épilepsies. Lombroso collectionne une quantité d'œuvres issues des asiles, depuis le simple objet du quotidien au dessin le plus raffiné, ensemble qui n'est pas sans évoquer les « Cabinets de curiosités » de la Renaissance encore en vogue au siècle précédent. D'autres en Europe, des aliénistes, vont se lancer dans des collections constituées d'œuvres de malades produites au cours de leur internement : Charles Ladame (1871-1949), Walter Morgenthaler (1882-1965), Hans Prinzhorn (1886-1933), Marcel Réja (1873-1957). Les expositions de productions asilaires naissent dans plusieurs villes : à Londres en 1900, à Berlin en 1913, à Moscou en 1914, témoignant d'un regard en mutation sur le sujet.

En concomitance avec ces événements et le phénomène des collections, l'Europe s'intéresse de plus en plus à des formes d'expression qui s'écartent des sentiers battus. Le primitivisme pénètre le monde de l'art. Afin de se libérer de la tradition, les artistes vont puiser dans l'exotisme, le primitif et l'art populaire, des sources d'inspiration. Gauguin recherche à Pont-Aven puis à Tahiti une forme d'authenticité qui enrichisse sa créativité, Picasso s'intéresse très tôt aux productions tribales, Modigliani s'inspire des masques africains.

Plus que la fidélité au réel, la force de l'expression est recherchée.

La création enfantine, l'art spirite et la production asilaire servent aux artistes d'avant-garde de modèle d'inspiration, voire de source de désinhibition : Ernst Ludwig Kirchner comme Paul Klee reprennent leurs dessins d'enfants qu'ils exposent aux côtés de leurs œuvres d'adultes ; en 1908, Gabriele Münter se consacre à une collection de dessins d'enfants qui inspirera Kandinsky et Franz Marc<sup>3</sup>. Ces artistes expressionnistes du *Blaue Reiter*, comme ceux de la *Brücke* et des Fauves en France recherchent, dans la lignée de Paul Gauguin, à simplifier la forme, à accentuer les couleurs, en l'absence de nuances et de modelé et sans tenir compte de la perspective. Kandinsky voit dans le regard neuf de l'enfant la possibilité que soit révélée « la résonance intérieure de l'objet » Il affirme : « Il y a une force énorme, inconsciente, chez les enfants, qui s'exprime là et qui situe leur travail sur un plan aussi élevé (et parfois plus élevé) que

---

<sup>3</sup> Dans l'Almanach *Der Blaue Reiter*, Marc et Kandinsky reproduisent des dessins d'enfants, aux côtés de Braque et Picasso, et également des œuvres d'art populaire, des créations tribales et des peintures naïves. A propos de l'influence du dessin d'enfant chez les avant-gardistes, voir l'ouvrage d'Emmanuel Pernoud, *L'invention du dessin d'enfant en France à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan, 2003.

celui des adultes [...]. L'artiste qui dans sa vie ressemble aux enfants [...] peut atteindre l'harmonie des choses plus aisément que d'autres<sup>4</sup> ».

La démarche du spiritisme et la production qui en découle sont aussi un modèle pour la peinture d'avant-garde et pour le surréalisme. Le spiritisme, ensemble de « doctrines ou pratiques secrètes faisant intervenir des forces qui ne sont reconnues ni par la science, ni par la religion, et requérant une initiation<sup>5</sup> », permet à l'inconscient sollicité dans un état de demi-sommeil de faire émerger l'expression profonde de l'individu, ce qui place l'auteur dans une réceptivité dénuée d'intention, et donc favorable à la créativité. Cette pratique, qui induit le rôle d'un médium, annonce l'« écriture automatique » théorisée par André Breton et Philippe Soupault en 1929 dans *Les champs magnétiques*. Breton intègre plusieurs reproductions d'œuvres spirites dans la revue *Minotaure*.

Marcel Réja, médecin adjoint à l'asile de Villejuif, élève d'Auguste Marie, est en réalité le Docteur Paul Meunier. C'est sous ce pseudonyme d'homme de lettres qu'il publie en 1907 un ouvrage clé sur la production artistique des aliénés, *L'Art chez les fous*<sup>6</sup>. Il analyse les créations à partir des dessins — produits par les fous, les prisonniers, les enfants et les sauvages — mais aussi des écrits littéraires. Artiste lui-même, il s'intéresse à la qualité esthétique des productions, ayant pour la première fois de la part d'un aliéniste, un regard détaché du diagnostic médical : « Nous ne chercherons pas jusqu'à quel point un artiste est susceptible d'être fou, mais dans quelle mesure la folie avérée peut s'accompagner de manifestations artistiques<sup>7</sup>. » Reliant l'étude systématique de l'œuvre des fous à la genèse de la créativité artistique, Marcel Réja pose très clairement la question de la nature de l'art, de son fondement, et celle des conditions du processus de création. Il met l'accent sur l'origine psychique de l'activité créatrice qu'il qualifie d'essentielle. Il valorise la force de l'expression, qui produit une œuvre d'art à portée immédiate : l'intention plus que le désir esthétique, la sensibilité plus que l'intelligence. Il écrit au sujet de productions imparfaites mais pourvues de puissance expressive : « C'est que l'auteur avait une foi ardente en ce qu'il faisait, ce n'est pas pour lui une curiosité dont il s'amuse, mais une vérité dont il souffre et qu'il traduit naïvement avec ses pauvres moyens de peuple mal instruit. Il n'y a là aucun métier : tant pis ; il y a mieux : il y a une âme<sup>8</sup> ».

---

<sup>4</sup> Wassily Kandinsky, « Sur la question de la forme », *Der Blaue Reiter*, Munich-Zurich, R.Piper & C<sup>o</sup> Verlag, 1912, dans Lucienne Peiry, *L'Art Brut*, Turin, Flammarion, 2006, p.14.

<sup>5</sup> Alain Rey et Josette Rey-Debove (dir.), *Le Nouveau Petit Robert*, p. 1705.

<sup>6</sup> Marcel Réja, *L'art chez les fous : le dessin, la prose, la poésie* [1907], Paris, l'Harmattan, 2000.

<sup>7</sup> *Ibid* p. 13.

<sup>8</sup> *Ibid* p. 43.

Walter Morgenthaler, psychiatre suisse à l'hôpital psychiatrique de la Waldau près de Berne, s'intéresse dès 1908 aux productions des malades et contribue à enrichir la collection de son établissement. Il publie en 1921 un ouvrage sur Adolf Wölfli (1864-1930), *Un artiste aliéné*, ou plus exactement si on traduit littéralement, « un malade mental en tant qu'artiste », titre évoquant à lui seul le parti pris de son auteur : il s'agit bien de prendre en compte les deux aspects de la personnalité de l'individu, l'aliéné étant hissé au rang d'artiste. Ce livre est non pas une étude psychiatrique, mais bien plutôt une monographie d'artiste.

L'année suivante en 1922, Hans Prinzhorn, historien de l'art d'origine allemande, étudiant en chant puis médecin psychiatre, marque à son tour l'histoire des idées sur l'art des malades mentaux. Son livre *Bildneri der Geisteskranken*, traduit en français sous le titre *Expressions de la folie* par Marielène Weber<sup>9</sup>, soulève des problèmes de fond qui seront omniprésents dans les débats sur la psychiatrie de toute la première moitié du siècle, et notamment dans la polémique autour des expositions des malades mentaux à Sainte-Anne : celle de la valeur des œuvres en tant que symptôme, du lien — déjà évoqué par Marcel Réja — entre l'évolution de la maladie mentale et la capacité à créer, de la différence entre artiste et créateur schizophrène.

Évoquant la précarité du matériel d'étude dont les spécialistes de la question ont souffert avant lui, Prinzhorn appuie son étude sur un panel d'œuvres très conséquent. Il situe son propos dans un espace liminaire entre publication pure et simple du matériel, et examen du processus de création plastique sur des bases entièrement métaphysiques. La collection de la Clinique universitaire de Heidelberg qui compose le matériel d'étude de Prinzhorn, comporte 450 cas, 5000 pièces d'Autriche, de Suisse, d'Italie, des Pays-Bas. Elle est entièrement constituée d'œuvres d'auteurs en situation d'internement, créées spontanément par des malades mentaux sans culture artistique. Les différents points de vue pour étudier ces œuvres sont ceux de la psychiatrie, de l'esthétique et du psychologique.

Prinzhorn relie le champ psychologique à la notion de « Gestaltung », qui pourrait se traduire par le « processus de création » — Ce que Paul Klee transcrit par « *la forme et le chemin qui y mène* ». Il formule ainsi sa conception de l'art : « [...] admettre, comme nous le faisons, que derrière les apparences du processus de "Gestaltung", qu'on jugera d'un point de vue esthétique et culturel, il existe un processus nucléaire commun à tous les hommes<sup>10</sup>. » Aux termes d'« art des fous », « art des malades mentaux », « art pathologique », « art et folie », Prinzhorn substitue

---

<sup>9</sup> Hans Prinzhorn, *Expression de la folie : dessins, peintures, sculptures d'asile [1922]*, Paris, Gallimard, 1984.

<sup>10</sup> Hans Prinzhorn, *Ibid.*, p. 49-50. Il est intéressant de noter dans cette citation que seuls les rapports à l'esthétique et au culturel sont évoqués, Hans Prinzhorn ne mentionnant pas l'opinion médicale.

volontiers celui de « Bildneri », ce qui signifie : « tout ce que les malades mentaux produisent comme œuvres plastiques, au sens artistique du terme, à deux ou trois dimensions ».

Prinzhorn s'inscrit en faux contre Lombroso qui selon lui cherche à démontrer l'aspect pathologique du génie. Il ne cautionne pas la démarche du professeur italien expliquant une œuvre « en rendant suspect de maladie mentale un auteur dont il ignore tout<sup>11</sup>. » Il pose clairement la question, tout comme Marcel Réja deux décennies plus tôt, d'une éventuelle corrélation entre « ces deux états psychiques exceptionnels » que sont le processus de création et le « sentiment du monde mental ». L'idée principale de son étude est de « mettre en évidence les tendances à l'œuvre dans le besoin de "Gestaltung" en général, antérieurement à toute spécialisation<sup>12</sup> ».

Pour cela il analyse les six racines de la "Gestaltung" : le besoin d'expression, la pulsion de jeu, la pulsion de parure, la tendance à ordonner, la tendance à reproduire, le besoin de symboles. La pulsion de jeu en particulier nous renvoie à l'« automatisme psychique pur » du surréalisme. Hans Prinzhorn évoque, comme le fera André Breton plus tard, les « murs de Léonard<sup>13</sup> » ou l'interprétation des dessins produits par les nuages, activité ludique dont raffolait Goethe. Quant au jugement esthétique, même s'il se base sur des critères relativement objectifs — conformité de la représentation, qualité technique, perception de l'objet, aspect personnel du processus de création —, là n'est pas la question : la qualité de l'œuvre se situe dans une polarité : « Toute 'Gestaltung' se déploie entre l'immédiateté vivante et l'organisation formelle, et c'est uniquement sur le degré de cette tension que peut se fonder en fin de compte notre jugement<sup>14</sup>. » Le pouvoir de création n'a rien à voir avec l'habileté technique : « [...] dans la virtuosité, la tension entre le contenu expressif et la forme est abolie au profit de la forme. D'un autre côté, lorsqu'il y a manque de savoir-faire, on sous-estime facilement le pouvoir de Gestaltung<sup>15</sup> ».

On voit se dessiner avec Marcel Réja, Walter Morgenthaler et Hans Prinzhorn, un rapport à l'art asilaire centré sur l'artiste plus que sur le malade. Loin de la tendance à la classification nosologique de la fin du XIX<sup>ème</sup> siècle, ces deux premières décennies du XX<sup>ème</sup> invitent médecins et artistes à dépasser le diagnostic pour aller vers le sens esthétique des œuvres réalisées. La sensibilité à la fois médicale et artistique de ces psychiatres apporte un nouveau regard sur l'art psychopathologique.

---

<sup>11</sup> *Ibid.*, p. 59.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 65.

<sup>13</sup> Léonard de Vinci cite les jeux de son imagination qui ont nourri sa créativité à partir des tâches apparentes sur les murs souillés ou ceux de pierres, évoquant des paysages, des scènes de toutes sortes.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 94.

<sup>15</sup> *Ibid.*, p. 95.

Pourtant Marielène Weber<sup>16</sup> marque une distinction entre la posture de Marcel Réja et celle de Morgenthaler et Prinzhorn. Réja « tout en étant sensible à la qualité de certaines productions asilaires, continue à les appréhender par comparaison avec les œuvres d'artistes professionnels bien portants en terme de déficit ». Pour les deux autres psychiatres, leurs ouvrages « sont des textes fondateurs, car ils reposent sur la thèse selon laquelle ce serait la maladie mentale qui rendrait artistes certains pensionnaires d'asiles, ou plus exactement stimulerait des dons artistiques virtuels dont elle permettrait l'éclosion<sup>17</sup> ».

Nous verrons que ces points de vue sont au cœur du débat dans la réception des expositions de 1946 et 1950.

\*\*\*\*\*

Certains artistes, comme Paul Klee jouent également un rôle essentiel dans la diffusion de l'art des fous en s'intéressant à la collection de Prinzhorn : « Vous connaissez l'excellent travail de Prinzhorn. Nous pouvons nous en convaincre nous mêmes ! Regardez, voilà du meilleur Klee ! et ici, et là encore ! Regardez ces sujets religieux : une profondeur et une force que je n'atteindrai jamais. Un art vraiment sublime<sup>18</sup>... » Les œuvres de la collection d'Heildeberg ont attiré les artistes, les historiens de l'art, le public passionné d'art. Cette confrontation entre la production plastique des malades mentaux et l'art de l'époque a contribué à alimenter le débat public dans les années 1920 en Allemagne, comme aux expositions de Sainte-Anne un quart de siècle plus tard.

En France, les œuvres des malades ont trouvé place dans les lieux de l'art culturel par deux fois, en 1926 à la Galerie Vavin-Raspail, puis en 1929 à la Galerie Max Bine. L'exposition de 1929 rassemble des pièces ayant appartenu à des collections psychiatriques françaises, ainsi que quelques œuvres provenant du Bedlam de Londres et de la Collection Prinzhorn de Heidelberg. En 1926, ce sont les dessins de la collection du Docteur Auguste Marie, alors médecin-chef à l'hôpital Sainte-Anne qui sont exposés. L'organisateur de l'évènement n'est autre que Waldemar George, que nous retrouverons dans l'exposition de 1946 à Sainte-Anne comme auteur de la préface du catalogue d'exposition — préface dans laquelle il fait précisément allusion

---

<sup>16</sup> Marielène Weber, spécialiste de la collection Prinzhorn et détachée de l'Education Nationale, a occupé un poste de documentaliste au Centre d'Etude de l'Expression à l'hôpital Sainte-Anne. Elle a assisté Anne-Marie Dubois pour l'inventaire et la mise en valeur de la Collection Sainte-Anne.

<sup>17</sup> Marielène Weber, « Note sur l'émergence des fous », *La Mesure des Irréguliers, Symptôme et création*, Nice, Z'éditions, 1990.

<sup>18</sup> Michel Thévoz, *l'Art Brut*, Genève, Skira, 1980, p.14.

à l'évènement de 1926. Le parti pris de montrer les productions asilaires dans des lieux officiellement dévolus à l'art est témoin d'une reconnaissance grandissante de l'art des fous.

Le livre de Hans Prinzhorn paraît tout juste deux ans avant le *Manifeste du surréalisme* d'André Breton. Max Ernst serait à l'origine de la diffusion du *Bildneri der Geisteskranken*, un lien entre l'art psychopathologique et le surréalisme. Werner Spies, spécialiste de Ernst, décrit l'importance du livre de Prinzhorn pour les surréalistes et l'influence indéniable de l'art psychopathologique sur l'art contemporain<sup>19</sup>. Ayant suivi des cours à la Clinique psychiatrique de Bonn, Max Ernst a pour projet d'écrire sur les œuvres des fous, sujet qui le passionne, mais il y renonce après la publication de Prinzhorn. Il organise une exposition Dada à Cologne en 1919, mêlant ses propres peintures à celles des artistes d'avant-garde, avec des productions enfantines, des sculptures africaines et des œuvres de malades mentaux. Cet évènement, à l'allure de scandale, eut pour effet de voir naître une exposition identique à Paris en 1921.

En quittant l'Allemagne en 1922 pour la capitale française, Max Ernst a dans ses bagages le *Bildneri der Geisteskranken* qu'il offre à Paul Eluard. Ce livre passe de mains en mains : Jean Arp, Sophie Tauber, Jean Dubuffet, André Breton, tous sont sensibles à l'aspect qualitatif et quantitatif des œuvres choisies par Hans Prinzhorn, ainsi qu'au message délivré, à savoir que le malade est porteur d'une vérité humaine universelle. André Breton avait lui même, pendant ses études de médecine, expérimenté le milieu psychiatrique, et beaucoup lu Freud, qu'il rencontre brièvement en 1921. Il a commencé à se constituer une collection personnelle dès 1930.

Il est clair que les œuvres reproduites dans « *Expression de la folie* », empreintes de valeur esthétique et issues de malades dont les rapports à la conscience sont plus ou moins brouillés, résonnent en écho avec l'« automatisme psychique pur » cher aux surréalistes. L'exploration de l'inconscient, innée chez les uns, sera recherchée, valorisée, théorisée chez les autres : André Masson et le hasard de ses crayons qui glissent sur le papier, Max Ernst et ses techniques de collages-frottages qui permettent la libération de l'inconscient, les activités ludiques pratiquées au sein du groupe comme le « jeu du cadavre exquis ». Les productions des malades portent en elles une libération de la forme. En modélisant le processus de création emprunté au cœur de la folie, les surréalistes entendent élargir le champ des possibles. Quitte à répandre la confusion, ce que fera Salvator Dali dans cette phrase célèbre : « la différence entre un fou et moi, c'est que je ne suis pas fou. » Comme le soulignera Maximilien Gauthier dans son article de 1946 lié à l'exposition de Sainte-Anne<sup>20</sup>, « n'est pas fou qui veut<sup>21</sup> ».

---

<sup>19</sup> Werner Spies, « L'Art Brut avant 1967 », in *Revue de l'art*, 1968, vol. 1-2, p. 123-126.

<sup>20</sup> Maximilien Gauthier, « L'art des fous et la folie des arts », *Gavroche*, 14 février 1946. (Annexe 1).

La proximité de l'art des fous, inconnu, et du surréalisme, reconnu, a pour effet d'ancrer le premier dans une référence. Pour autant, le surréalisme dans les années 1946-1950 ne fait — toujours — pas l'unanimité. Nous verrons que l'art des fous subit par ricochet ce désamour d'un certain public.

Une voie de diffusion plutôt sordide pour la collection de Hans Prinzhorn, est son inclusion dans l'exposition de 1937, « l'Art dégénéré » à Munich, impulsée par le directeur militant nazi de la clinique d'Heidelberg afin de servir la propagande du III<sup>ème</sup> Reich. L'objectif était de répandre dans l'opinion publique l'idée que l'art moderne était un art décadent, servile, méritant d'être considéré au rang de l'art des aliénés. Exposer côte à côte des productions des malades mentaux avec celles d'artistes reconnus tels Wassily Kandinsky, Emil Nolde, Paul Klee, Ernst Ludwig Kirchner, Oskar Kokoschka, Edward Munch, Marc Chagall avait pour but de créer un amalgame dans l'opinion publique entre « art moderne » et « art des fous ». Ce triste évènement fut pourtant l'occasion pour Paul Klee et Max Ernst, de s'enthousiasmer à nouveau devant l'art asilaire. Pour le milieu artistique et le public, cette exposition permit de découvrir un art jusqu'ici très peu connu<sup>22</sup>.

\*\*\*\*\*

Le surréalisme prendra plus spécifiquement le chemin de l'hôpital Sainte-Anne avec Frédéric Delanglade (1907-1970). En effet, cet artiste surréaliste réalise à trois reprises (en 1936, en 1945 puis en 1964), des fresques sur les murs de la Salle de Garde située au premier étage du Pavillon de l'Horloge, où se trouve actuellement la bibliothèque Henry Ey.

Sur la genèse de la fresque de 1936, Laurence Leveau Husson décrit ainsi les lieux :

La Salle de Garde jouissait d'un prestige tout particulier pour des internes dont la vie s'organisait essentiellement à l'intérieur de l'enceinte de Sainte-Anne [...]. Une atmosphère éclectique permettait à un certain nombre d'artistes, bohèmes, clochards, poètes, d'y être parfois accueillis [...]. Frédéric Delanglade y avait sa place, peintre parmi les médecins de Sainte-Anne<sup>23</sup>.

L'auteur de cette thèse cite également Jacques Lacan parmi les habitués des lieux. A cette époque, le docteur Gaston Ferdière (1907-1990), médecin psychiatre ayant débuté sa carrière en

---

<sup>21</sup> Cf. Jacques Lacan au terme de l'un des Séminaires donnés à partir de 1953 : « *Ne devient pas fou qui veut* » dans Claude Quétel, *Histoire de la folie de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Tallendier, réed. 2012, p. 540.

<sup>22</sup> On retrouve dans le livre d'Anne-Marie Dubois, un portrait de Marcel Réja par Edward Munch, exemple de l'intérêt de l'art moderne pour l'art des fous. — Anne-Marie Dubois, *De l'Art des fous à l'œuvre d'art, volume 1 : Histoire d'une collection*, Coédition Edite-Centre d'Etude de l'Expression, Paris, 2007.

<sup>23</sup> Laurence Leveau-Huisson, « Contribution à l'histoire de l'hôpital Sainte-Anne et du surréalisme : les Fresques de la Salle de Garde », Thèse, 1992, p.18.

1930 à Paris, logeait à Sainte-Anne avec son épouse et prenait tous ses repas à la Salle de Garde. Poète à ses heures, il avait fréquenté le milieu surréaliste dans les années 1930-1940. Il commanda en remplacement des dessins d'anciens internes qu'il n'appréciait pas, une fresque à Frédéric Delanglade. Celui-ci composa un triptyque, « l'Arbre à mains », largement inspiré de ses lectures de Freud, qui fut « une création originale, reflet d'une imagination riche et d'une remarquable technique picturale<sup>24</sup>. » Gaston Ferdière invita André Breton et Marcel Duchamp à déjeuner à Sainte-Anne pour leur faire découvrir la fresque.

Sous l'Occupation, la Salle de Garde a été transformée en mess par les Allemands qui ont vu dans cette œuvre, comme leurs compatriotes huit années auparavant, une manifestation de l'art dégénéré. La peinture de Frédéric Delanglade de 1936, sur laquelle il avait exprimé son désaveu du nazisme en faisant figurer une croix gammée sur une araignée, n'était pas du goût des occupants qui ont fait disparaître cette première fresque sous une couche de peinture blanche. Il faudra attendre la Libération pour qu'en 1945 l'artiste soit à nouveau sollicité par les internes de Sainte-Anne sur le projet de création d'une nouvelle œuvre. Frédéric Delanglade avait fait partie de l'aventure marseillaise des surréalistes en attente d'un visa leur permettant de quitter la France en 1941. Il avait retrouvé dans le Midi de nombreuses personnalités, (André Breton, Oscar Dominguez, Max Ernst, Jacques Harold, Wifredo Lam, André Masson...). Il a donc l'idée d'une réalisation collective pour la nouvelle fresque. L'objectif est, à l'image du jeu de cartes de Marseille, de rassembler en une seule œuvre plusieurs panneaux individuels que chacun créerait dans l'ignorance totale du travail des autres. Les participants au nombre de neuf — Marcel Jean, Oscar Dominguez, Maurice Henry, Jacques Hérold, Balthasar Lobo, Luis Fernandez, Conroy Maddox, Manuel Viola — ont commencé leur travail probablement en septembre 1945, souvent en soirée, dans des ambiances festives et arrosées. Le vernissage eut lieu le 16 décembre 1945, rassemblant des personnalités issues des domaines psychiatriques, psychanalytiques, et artistiques<sup>25</sup>. Par la suite, des artistes renommés comme Ernst, Picabia, Goetz, Hartung... ont souvent pris leur repas à Sainte-Anne, dans la convivialité de cet espace où l'art et la maladie faisaient bon ménage.

Cette réalisation artistique de facture surréaliste au sein de l'hôpital, accueillie officiellement et précédant de deux mois l'inauguration de l'exposition de 1946 a été déterminante dans la réception qui nous intéresse, et fort probablement aussi dans l'impulsion qui décida de l'évènement.

---

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 19.

<sup>25</sup> Voir l'article anonyme, « Un travail collectif chez les fous », *Ce Soir*, 15 décembre 1945. (Annexe 2)

\*\*\*\*\*

L'exposition de 1946 à Sainte-Anne fait son apparition dans l'immédiat après-guerre. Or la situation n'est pas brillante dans les asiles pendant les années d'Occupation.

D'après l'étude d'Isabelle von Buetzingsloewen dont Anne Lhuissier a fait une synthèse<sup>26</sup>, quarante-cinq mille décès de malades mentaux ont été comptabilisés en France entre 1940 et 1944<sup>27</sup>. Le compte-rendu d'ouvrage fait état de disparités selon les milieux ruraux ou urbains et entre les malades eux-mêmes, certains ayant eu des statuts privilégiés. Le manque de ravitaillement, très lié aux difficultés de transports, et l'absence de toutes les pratiques de survie courantes dans ce contexte de crise, ont précipité le processus de carences et la surmortalité. Le Docteur Gaston Ferdière médecin-chef de l'hôpital de Rodez depuis 1941, a déployé toute son énergie pour pallier au problème dans son centre psychiatrique, où il a soigné dans le même temps de 1943 à 1946, Antonin Artaud (1896-1948). Il développa un plan de lutte contre les pénuries et n'hésita pas dans ce contexte à pratiquer le marché noir<sup>28</sup>.

Loin de soutenir la thèse d'une « extermination douce », car elle prouve que malgré tout les pouvoirs publics ont réellement cherché à se mobiliser dans un contexte de crise totale, Isabelle von Buetzingsloewen nous interpelle sur cet épisode sombre de l'Histoire. Et Anne Lhuissier de conclure : « Reste que si les aliénés morts de faim dans les asiles français n'ont pas été exterminés, ils ne sont pas pour autant des victimes de seconde zone, car leur destin interroge avec violence notre société sur son rapport à la folie et à ceux qui en sont atteints<sup>29</sup>. »

La famine qui sévit sous l'Occupation est temporellement très proche de notre sujet. Même si l'hôpital Sainte-Anne n'a pas souffert en particulier de ce phénomène<sup>30</sup>, c'est un établissement de référence dans le milieu médical. Le fait d'accueillir une exposition d'œuvres d'exclus, à quelques mois de l'Armistice dans ce lieu respectable, est-il concours de circonstances, manifestation de la vie qui reprend son cours, ou tentative de réhabilitation ?

\*\*\*\*\*

C'est au milieu de l'année 1945 que l' « Art Brut » a vu le jour, inventé par Jean Dubuffet. Devenu peintre de façon autodidacte à 41 ans, Dubuffet découvre les premiers

---

<sup>26</sup> Compte rendu de lecture par Anne Lhuissier de l'ouvrage d'Isabelle von Buetzingsloewen — l'hécatombe des fous : la famine dans les hôpitaux psychiatriques français sous l'Occupation », mise en ligne : 21 octobre 2009. [www.lemangeur-ocha.com](http://www.lemangeur-ocha.com) consulté le 21 février 2015.

<sup>27</sup> Cette information apparaît dans l'article de Lucien Bonnafé, « Des hommes comme vous- La folie n'est pas pittoresque », *Action*, 1er mars 1946.(annexe 20). L'auteur y mentionne quarante mille morts.

<sup>28</sup> Voir à ce sujet Claude Quétel, *Histoire de la folie de l'Antiquité à nos jours*, p.481-482.

<sup>29</sup> Compte rendu de lecture par Anne Lhuissier, *Ibid.*

<sup>30</sup> Entretien avec Anne-Marie Dubois, janvier 2015.

créateurs issus du milieu asilaire grâce aux différents médecins aliénistes suisses qui lui ouvrent leurs collections. Walter Morgenthaler, rencontré à Berne, lui présente le travail de Adolph Wölfli et d'Anton Muller. A Genève, Dubuffet rencontre Charles Ladame, puis Hans Steck, découvreur d'Aloïse Corbaz.

Jean Paulhan, ami de Jean Dubuffet, publie dans les Cahiers de la Pléiade le « Guide d'un voyage en Suisse ». Il y retrace son voyage légendaire de juillet 1945 accompagné de Dubuffet et de Le Corbusier qui marquera le début de l'histoire de l'Art Brut :

Le peintre Limérique [Dubuffet] porte les cicatrices et le crâne écabossé d'un enfant. Il vit content. Ses colères sont violentes et ses haines durables, mais à un tel point privées de motif qu'on perdrait son temps à tâcher de les prévenir. Il est poursuivi de l'idée d'un art immédiat et sans exercice — un Art Brut — dont il pense trouver le rudiment chez les fous et les prisonniers<sup>31</sup>.

Ce voyage est l'occasion pour Dubuffet de tisser des liens précieux et de croiser des personnes prêtes à s'engager à ses côtés pour l'aventure qu'il débute.

Au moment de l'exposition à l'hôpital Sainte-Anne en 1946, l'Art Brut en est à ses balbutiements. Son auteur n'est pas dans une perspective de théorie. Jean Dubuffet et André Breton ne se connaissent pas encore.

Alors que Sainte-Anne se prépare à ouvrir ses portes au public, Jean Dubuffet vient de rencontrer Gaston Ferdière qui le présente à d'autres aliénistes. Parmi ceux-ci, Lucien Bonnafé (1912-2013), natif du Lot, qui fréquente comme Gaston Ferdière, le milieu surréaliste. Il est résistant et militant communiste et sera très impliqué dans la « psychiatrie désaliéniste » autour de 1955. Alors médecin psychiatre à l'hôpital de Saint-Alban-sur-Limagnole en Lozère, le Docteur Bonnafé soigne Auguste Forestier, auteur d'Art Brut, dont le nom sera célèbre. Il est ami de Paul Eluard qui a trouvé refuge dans cet hôpital en 1943, lui-même proche d'Aragon et d'André Breton : un chassé-croisé de rencontres déterminantes dans l'évolution de l'art psychopathologique où l'on voit apparaître des interactions entre le milieu surréaliste, l'engagement politique et le milieu médical.

Jean Dubuffet commence ses prospections en compagnie d'André Breton, de Benjamin Perret. Puis, face à l'essoufflement de ses compagnons, il poursuit seul dans les hôpitaux psychiatriques en France, en Suisse, en Belgique, en Allemagne.

C'est en novembre 1947 qu'est créé le Foyer de l'Art Brut, qui s'installe en février 1948 dans le sous-sol de la Galerie Drouin, au 17 de la place Vendôme et débute avec l'exposition des

---

<sup>31</sup> Jean Paulhan, *Les Cahiers de la Pléiade*, Paris, Gallimard, 1946, 216 p. Cet ouvrage est préfacé par Jean Dubuffet, et la couverture est de Jean Fautrier. Il semble intéressant de souligner ces filiations Paulhan-Dubuffet-Fautrier, par lesquelles se croisent la critique d'art, l'Art Brut, et l'art « culturel ».

« Barbus Muller<sup>32</sup> ». Les mois suivants, des œuvres de Fleury-Joseph Crépin et d'Aloïse sont présentées dans cette même galerie, ainsi que les médaillons sculptés dans le ciment de Henri Salingardes, aubergiste aveyronnais que Michel Tapié fait découvrir à ses compagnons.

Ce dernier, musicien et critique d'art, ami de Breton et Dubuffet, joue un rôle important à la tête du Foyer de l'Art Brut. Pourtant, une scission entre Tapié et Dubuffet — ce dernier lui reprochant une démarche trop commerciale — est à l'origine d'un changement : c'est la « Compagnie de l'Art Brut » qui voit le jour en octobre 1948 et prend possession d'un autre lieu, dans un pavillon prêté par l'éditeur Gallimard. Cette nouvelle configuration de l'Art Brut comporte six membres, dont Jean Dubuffet, André Breton, Jean Paulhan et Michel Tapié. En 1948 y sont exposés Adolph Wölfli, Aloïse, et en 1949, Auguste Forestier, Henrich Anton Muller et Jeanne Tripiér.

Jean Dubuffet a des rapports à l'Art Brut complexes. Il refuse toute définition. Il explique sa position en 1949 dans son manifeste, *L'Art Brut préféré aux arts culturels*<sup>33</sup>. Le but de l'association est 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 des habitudes reçues<sup>34</sup> ».

L'Art Brut pourrait plutôt se définir par ce qu'il n'est pas : sont exclues de son champ toutes les productions issues de tradition comme l'art primitif, l'art naïf, l'art enfantin, l'art populaire ; les auteurs d'Art Brut sont indemnes de toute formation artistique ; les œuvres doivent relever de l'anonymat et rester en dehors du circuit habituel du marché de l'art.

D'autre part, Dubuffet refuse l'assimilation de l'Art Brut à l'art des fous « il n'y a pas plus d'art des fous que d'art des dyspeptiques du genou<sup>35</sup> ». Cela malgré l'origine de ses découvertes au sein du milieu psychiatrique, et même si la majorité des réalisations a été produite par des aliénés<sup>36</sup>.

Des divergences nées de leur différence de conception sur la folie créatrice apparaissent entre Jean Dubuffet et André Breton. Ce dernier nous le verrons, dans *L'art des fous, la clé des*

---

<sup>32</sup> Statues de pierre d'origine inconnue, découvertes en 1940 chez un antiquaire par un collectionneur, Joseph Müller, et représentant essentiellement des personnages barbus.

<sup>33</sup> Jean Dubuffet, *L'Art Brut préféré aux arts culturels*, cat.exp., Paris, Galerie Drouin, Compagnie de l'Art Brut, oct. 1949.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> Jean Dubuffet, *Honneur aux valeurs sauvages*, conférence donnée à Lille à la librairie Marcel Evrard, en janvier 1951, p. 217.

<sup>36</sup> Ces productions sont offertes par les médecins, en échange de menus cadeaux pour les auteurs : peinture, pincesaux, friandises, cigarettes...

*champs*<sup>37</sup> se livre à un véritable hymne à la folie. Pourtant, il n'accorde pas d'attention aux qualités esthétiques des œuvres qui sont dépendantes pour lui, de critères d'appartenance et relèvent de classifications : œuvres d'art, asilaire et médiumnique. Dubuffet au contraire se situe dans une approche esthétique, refuse la catégorisation et s'attache à déceler la logique interne des créations. Cette confrontation — probablement celle d'un plasticien et d'un théoricien — est à la source d'une rupture entre les deux hommes.

Même si le lieu qui renferme la collection de l'Art Brut dans le pavillon de Gaston Gallimard se veut discret, il reçoit des personnalités importantes issues des milieux littéraires, philosophiques, artistiques et médicaux : Jean Cocteau, Claude Levi-Strauss, Henri Matisse, Walter Morgenthaler, Wyrsh, Jacqueline Forel, Hans Steck...

C'est cette même fréquentation, éclectique et à la fois représentative du milieu intellectuel contemporain que l'on peut observer lors de l'importante exposition d'Art Brut accueillie à la Galerie Drouin d'octobre à novembre 1949. Ponge, Michaux, Tzara, Miro, Malraux, Ragon : artistes, écrivains, critiques, beaucoup se déplacent pour voir les œuvres présentées par la Compagnie de l'Art Brut. Fidèle à ses principes, Jean Dubuffet ne donne aucune information de diagnostic sur les cartels accompagnant les œuvres exposées, et maintient l'anonymat par le recours à des noms d'artistes en abrégé.

Pourtant malgré son succès, la Compagnie de l'Art Brut est dissoute en janvier 1952 : soumis à des difficultés financières, à la solitude dans la gestion, Jean Dubuffet fait le choix d'interrompre l'aventure et de se consacrer à sa propre carrière artistique.

La collection d'Art Brut élit domicile pour une dizaine d'années aux Etats-Unis, avant d'être finalement rapatriée à Lausanne en 1975.

\*\*\*\*\*

Le contexte artistique et culturel lors des expositions de 1946 et 1950 est assez particulier. En effet, la Seconde Guerre Mondiale a largement modifié le paysage : dans la presse, comme dans l'art et le monde médical, tout semble se relever d'un mauvais sommeil : publications interdites, clandestinité, polémique sur les idéologies liées à l'Occupation, puis grands débats politiques sur la notion d'épuration menés par les intellectuels, remous dans le milieu artistique sur le goût esthétique qui ne sait plus à quel saint se vouer entre figuration, abstraction, réalisme socialiste...

---

<sup>37</sup> André Breton, « L'art des fous, la clé des champs », *La Clé des champs dans œuvres complètes*, 1948, Paris, Pléiade, Tome 3, 1999, pp. 884-887. Notes pp. 1407-1408.

Au lendemain de la guerre, les peintres à l'origine de l'abstraction ont tous disparu : Paul Klee en 1940, Delaunay l'année suivante, Kandinsky et Mondrian en 1944. L'œuvre de Kandinsky ne trouve aucune grande galerie pour l'accueillir, Paul Klee est quasiment inconnu en France.

Les revues d'art s'enthousiasment toujours pour Picasso, font l'éloge d'André Marchand, alors que Dubuffet est ignoré par la critique. Jean Fautrier avec ses *Otages* révélés en novembre 1945 à la Galerie Drouin, — constitués d'une matière première rudimentaire faite d'enduits, de colle, de pastels écrasés, de pigments, de gouache, d'huile — est l'inventeur de l'art informel, repris par Michel Tapié sous le terme de « art autre ». Il est rejoint l'année suivante par Jean Dubuffet.

Exactement contemporaine avec l'exposition de Sainte-Anne, du 15 février au 15 mars 1946, a lieu au Musée d'Art Moderne de Paris, l'exposition « Art et Résistance », qui réserve une place de choix à Matisse et Picasso. Dans le même temps, l'École des Beaux-Arts expose des dessins d'enfants, ce qui fera dire à Michel Ragon : « Les expositions de dessins d'enfants et de dessins d'aliénés, qui commençaient à attirer les visiteurs, préparaient à la fois à la compréhension de l'œuvre de Dubuffet et au futur enthousiasme pour le génie de Klee<sup>38</sup> ».

Au cours de l'année 1947, qui est aux yeux de Ragon, celle d'un nouveau départ, on voit émerger les grandes figures de l'abstraction lyrique : Atlan, Soulages, Mathieu... C'est aussi l'année de l'« Exposition internationale » du surréalisme.

L'année 1948 est celle de la bataille entre abstraction et figuration. On assiste également à la naissance du groupe CoBrA<sup>39</sup>, dont l'un des membres nous l'avons vu, est présent à l'exposition de Sainte-Anne en 1950. Karel Appel<sup>40</sup> exprime très nettement sa fascination pour l'exposition et l'impact de celle-ci dans son art :

Lorsque je suis venu à Paris en 1950, je suis allé à la clinique psychiatrique de Sainte-Anne où il y avait une exposition présentant des œuvres de malades et de fous. Après avoir parcouru l'exposition plusieurs fois, je me suis procuré la brochure accompagnant la

---

<sup>38</sup> Michel Ragon, *Cinquante ans d'art vivant, 1950-2000*, Paris, Fayard, 2001, p. 45.

<sup>39</sup> Michel Ragon donne une définition de ce groupe dans la préface du catalogue de la Galerie Breteau à Paris en 1948 : « COBRA est un mouvement international, d'une internationale surtout nordique, groupant des Artistes et des écrivains plus séduits par l'aventure des expériences que par le confort des réussites. En dehors des tendances générales des Ecoles de Paris, qu'elles soient d'ordre figuratif ou abstrait ou surréaliste, mais ne les ignorant pas et conservant de ces mouvements ce qui peut en rester d'expérimentalement valable aujourd'hui, la vision fraîche et semi-enfantine des hollandais Appel et Corneille, rejoint l'expression baroque, hantée par les idoles viking et eskimo des danois Balle, Egill Jacobsen et Asger Jorn. COBRA est moins une tendance qu'une occasion de rencontres heureuses ».

<sup>40</sup> Karel Appel (1921-2006) est né en à Amsterdam. Après des études de 1942 à 1944 à l'Académie Royale des Beaux-Arts d'Amsterdam il rencontre au Danemark les peintres Constant et Corneille avec lesquels il fonde le groupe CoBrA. S'ensuit une carrière artistique internationale aux moyens d'expression variés : peinture, fresques, sculptures à partir d'objets trouvés, commandes de vitraux, de frises en céramique, création de décors pour ballets...

manifestation, un catalogue très simple et sans illustrations, qui contenait juste un texte que j'ai commencé à lire. Je l'ai longtemps gardé sur moi et suis retourné sans cesse voir l'exposition ; je sentais qu'elle m'inspirait d'une tout autre manière que les expositions d'autres artistes. (...) C'est la grande exposition à Sainte-Anne qui m'a permis de me libérer du poids du classicisme européen<sup>41</sup>.

Puis l'Art Brut se découvre avec succès à l'automne 1949 à la Galerie Drouin.

\*\*\*\*\*

Les deux expositions de Sainte-Anne s'inscrivent complètement dans leur temps. Alors que la tendance artistique est à l'expérimentation, le milieu psychiatrique explore lui aussi d'autres possibles : organisation d'un congrès mondial, focus sur les œuvres des malades, remise en question des conditions d'internement, réflexions sur les traitements... Au lendemain de la Libération, l'heure est au changement.

Nous allons nous demander au cours de cette étude, dont l'ambition est d'approfondir notre compréhension de la réception des expositions de l'hôpital Sainte-Anne, en quoi l'art des malades mentaux exposé en 1946 puis en 1950 a-t-il contribué à rebattre les cartes dans les domaines artistique et psychiatrique.

En examinant comment la critique a accueilli, relayé cet art, nous verrons en effet à quel point il est un sujet sensible dans le contexte de l'immédiat après-guerre. Intrinsèquement politique, la notion d'art des fous est reliée à une vision de la société sur la folie, vision loin de faire l'unanimité chez les observateurs qui la commentent en fonction de leur sensibilité politique propre ou de leur ligne éditoriale. Par sa propension à évaluer l'art des fous à l'aune de l'art contemporain, la critique accompagne une double légitimation en cours, celle de cet art particulier, et celle du malade en tant qu'individu. Le concept lui-même connaît un glissement sémantique riche d'enseignement sur notre période, passant d'« art des fous » à « art psychopathologique » entre 1946 et 1950.

Un tour d'horizon des titres de presse représentés dans nos corpus de textes pour 1946 puis 1950, nous permettra de procéder pour chaque date à une analyse des préoccupations de la critique révélatrices des débats de l'époque autour de cet art si polémique : à savoir, les différentes perceptions de chaque manifestation ; les questionnements sur la notion de folie ; les avis sur les liens éventuels entre œuvre et pathologie.

---

<sup>41</sup> Karel Appel, *op. cit.*, pp. 21-22.

La compréhension des regards croisés sur les champs de l'esthétique et du médical fera l'objet d'une seconde partie.

Nous verrons comment une part de la critique questionne le rôle joué par les psychiatres auprès des malades mentaux, et par là, interroge l'authenticité de l'art psychopathologique.

Avec ces expositions, les critiques d'art se retrouvent à aborder la sphère scientifique de la psychiatrie, et à l'opposé, les psychiatres écrivent abondamment sur l'art. L'analyse des textes à cette confluence peut-elle permettre de dégager les écueils et les passerelles constitutifs d'un discours sur l'art ?

Enfin il s'agira de mettre en lumière la dialectique art psychopathologique-art contemporain très souvent apparente dans la critique. Parfois attraction, parfois répulsion, nous tenterons de voir en quoi cette tension, tout en contribuant à une forme reconnaissance, rend possible un débat sur les questions aussi fondamentales que le goût esthétique ou le sens de l'art.

# PARTIE I

## CE QU'EN DISENT LES JOURNAUX

### I) 1946 : une initiative spontanée

#### *Cartographie de la presse*

Le corpus de 1946 constitué de 33 articles, est représenté par une vingtaine de revues. La tâche qui consiste à déterminer des critères de classement pour les périodiques est aussi édifiante qu'ardue : ce procédé déjà complexe hors conflit, l'est plus encore dans le contexte des années 1940-1946, période extrêmement trouble de la Seconde Guerre Mondiale où la confusion règne dans les opinions autour de la bascule de Vichy.

Les phénomènes de réception de l'exposition de 1946 sont pétris de cet imbroglio perceptible tant au niveau des périodiques que de leurs contributeurs.

Quelle est pour chaque revue, la tendance de la ligne éditoriale — informative, culturelle, confessionnelle, politique ? Certaines naviguent entre plusieurs de ces axes, d'autres sont tout cela à la fois...

Sont représentés dans la critique de l'exposition de 1946, des périodiques de différentes natures : les revues artistiques ou littéraires — *L'Amour de l'art*, *Arts*, *Arts de France*, *Les Nouvelles Littéraires* ; celles marquées par l'obédience religieuse comme *La Croix*, quotidien chrétien et catholique progressiste ou *l'Aube*, d'inspiration chrétienne et démocrate, dans la même lignée que *Carrefour* ; les quotidiens d'information, — *Le Parisien Libéré* ou *le Figaro*,

orientés à droite et gaullistes. Bien sûr ce classement a ses limites, car même les revues artistiques suivent une orientation politique. A titre d'exemple, à l'opposé de l'*Amour de l'Art*, plutôt conservatrice, *Art de France* est la revue du Parti Communiste.

Une autre catégorie concerne les journaux clandestins issus de la Résistance : c'est le cas de *Carrefour*, marqué à droite, mais aussi d'*Action*, *l'Aurore*, *Combat*, *Franc-Tireur*, *les Lettres Françaises*, *Libération*...

Le *Mercur de France* pointe les particularités de la presse de l'immédiat après-guerre : « C'est une presse "austère", qui se veut dégagée de la "tutelle de l'argent" » ; en outre, le côté informationnel est subordonné au côté politique<sup>42</sup> ».

Les contributeurs ne signent pas tous leurs écrits. Sur notre corpus de 37 textes pour 1946, 8 sont anonymes, 5 articles sont signés avec des initiales, et l'on trouve un texte signé avec un nom d'emprunt. Nous avons 5 articles rédigés par des médecins, un écrit du Préfet, un texte de peintre surréaliste. Les autres sont publiés par des critiques d'art, certains peu connus (Reille, Lomont), d'autres renommés dans le milieu : Joseph-Marie Lo Duca, Léon Degand, Pierre Descargues, René Domergue, Guy Dornand, Maximilien Gauthier, Waldemar George, Georges Limbour, André Warnod, Marcel Zahar.

Cette dernière énumération montre, comme la quantité de périodiques représentés, que la critique s'intéresse à l'exposition de 1946. Au fil des textes, les mêmes préoccupations reviennent, plus ou moins prégnantes. Qu'il s'agisse de donner son avis sur la pertinence de l'évènement, de discuter des frontières entre le normal et le pathologique, ou de questionner le rapport entre la maladie et la création, les auteurs ont « du grain à moudre » avec cette manifestation.

\*\*\*\*\*

## 1) Perception de l'évènement : dissonance entre émetteurs et récepteurs

15 Février 1946, 15h : dans la chapelle désaffectée de l'Hôpital Sainte-Anne, transformée pour l'occasion en salle d'exposition, une foule s'est déplacée à l'inauguration de ce qui fut la première « Exposition d'art des malades mentaux — peintures, dessins, sculptures, décorations — » ouverte au public du 16 au 28 février 1946.

---

<sup>42</sup> Le *Mercur de France*, 1er novembre 1947.

L'évènement était placé sous l'autorité du Préfet de la Seine, Marcel Flouret<sup>43</sup>. Parmi les autres officiels de l'évènement se trouvaient le directeur de l'Hôpital, Benjamin Graulle, le Docteur René Bessière, médecin-chef, le Docteur Gaston Ferdière<sup>44</sup>, ainsi que Abraham Schwarz-Abrys, peintre et l'un des organisateurs de l'exposition. Les discours de Messieurs Graulle et Flouret, suivis de la conférence du Docteur Ferdière se sont déroulés dans une ambiance solennelle : « On y avait ajouté une estrade avec de lourds fauteuils dorés, pour les discours officiels. Quelques généraux, des édiles, de célèbres psychiatres et le Préfet de la Seine présidaient la séance<sup>45</sup>. » « [...] une estrade dans le meilleur style des tribunes pour revue du 14 juillet ou comice agricole, c'est à dire que les tentures rouge foncé, les galons d'or et les panoplies de drapeaux étaient répandus à profusion<sup>46</sup>. » De nombreux auteurs brossent un tableau de l'inauguration telle une représentation, dont le décor évoquerait une mise en scène de théâtre.

Le discours s'avère sentencieux : « le Docteur Ferdière prend la parole à son tour, pour affirmer d'un ton sans réplique, un doigt perçant dirigé vers l'assistance<sup>47</sup>... » Alors que *Nouvelles Littéraires* mentionne « une conférence extrêmement documentée sur l'épineux sujet de l'aliénation créatrice<sup>48</sup> », le *Populaire* ironise, « Et le Docteur Ferdière nous a initiés aux mystères de la divagation mentale<sup>49</sup>. » *Franc-Tireur* évoque « une savante conférence du Dr Ferdière, jonglant avec le vocabulaire hermétique cher aux psychanalystes<sup>50</sup>. » La passivité de l'auditoire plus que son intérêt est soulignée ici et là : « ...une foule bien docile, puisque, avant de visiter l'exposition, elle dut entendre pendant plus d'une heure, une conférence liminaire du Docteur Ferdière<sup>51</sup>. » L'auteur de *Carrefour* adopte un style clairement ironique du début à la fin. « Quand je pénétrai en ces lieux, un homme, sur l'estrade, parlait. Avec des éclats de voix et une force de conviction qui n'avaient aucun rapport avec les choses, très banales, qu'il énonçait<sup>52</sup> ».

<sup>43</sup> Ce polytechnicien fêru d'art (1892-1971) s'était brillamment distingué dans l'aviation pendant la guerre de 1914 puis en 1940. Sa nomination en tant que Préfet dans un contexte de rétablissement du pouvoir français concomitant à la libération du pays n'avait pas fait l'unanimité de prime abord au sein du Comité National Républicain. En effet, il avait servi aux côtés du Général Pujol, qui était alors Ministre de l'Air dans le premier gouvernement de Pétain et qui fut l'instigateur des cours martiaux. L'innocence de Marcel Flouret (ayant quitté Vichy bien avant la création des cours martiaux) fut prouvée et son investiture finalement acceptée par le Comité National Républicain

<sup>44</sup> En 1946, Gaston Ferdière qui rappelons-le est directeur de l'hôpital de Rodez, est invité par l'équipe organisatrice de l'exposition de Sainte-Anne, à intervenir lors du vernissage pour une conférence intitulée, l'« Aliénation créatrice », fréquemment citée dans notre corpus de texte.

<sup>45</sup> Roger Grenier, « L'asile de Sainte-Anne s'ouvre au public pour exposer les œuvres de ses pensionnaires », *Combat*, 16 février 1946. (annexe 3)

<sup>46</sup> Palamède, « Une après-midi chez les fous », *Carrefour*, 21 février 1946.(annexe 4)

<sup>47</sup> M.D., « Erasme 46 ou le triomphe de la folie », *Libres*, 17 février 1946.(annexe 5)

<sup>48</sup> Anonyme, « D'une rive à l'autre », *Nouvelles Littéraires*, 21 février 1946.(annexe 6)

<sup>49</sup> R. G., « Peinture de gens que l'on dit fous », *Le Populaire*, 16 février 1946.(annexe 7)

<sup>50</sup> Guy Dornand, « Sainte-Anne Galerie d'Art », *Franc-tireur*, 16 fév. 1946.(annexe 8)

<sup>51</sup> Anonyme, « Le point des arts : exposition de fous », *Vingtième Siècle*, 21 février 1946.(annexe 9)

<sup>52</sup> Palamède, « Une après-midi chez les fous », *Carrefour*, 21 février 1946. (annexe 4)

Après le directeur d'établissement, on devine qu'il s'en prend au Docteur Ferdière et à son long récit : « Au bout d'une heure, comme il parlait toujours, les officiels ne tenaient plus en place et firent assez de vacarme pour attirer son attention. Aussitôt, les auditeurs d'applaudir, pensant mettre un terme à la causerie. Mais le psychiatre tint bon. »

Le discours du Préfet, qui procède à une énumération d'œuvres, ne paraît pas plus adapté à l'auditoire<sup>53</sup>. Il est d'ailleurs intéressant de le mettre en relation avec la retranscription de Roger Grenier dans *Combat* : « A son tour le Préfet lut un discours qui prouvait que, pour être Préfet, on n'en connaît pas moins la sociologie, l'extase, l'angoisse, les frises crétoises et le lavis japonais<sup>54</sup> ».

Les discours ne font pas l'unanimité. Si certains journalistes les ont appréciés pour leur aspect didactique, la majorité montre qu'ils sont subis pour leur longueur et leur pédantisme. Même *La Croix*, modérée, reconnaît l'inadéquation du propos dans le contexte : «...une brillante conférence qui n'avait que le tort d'être trop ambitieuse, je veux dire d'embrasser trop de choses pour la circonstance<sup>55</sup> ».

Les objectifs de la manifestation relèvent d'une nébuleuse, et les essais de formulation sont à l'image des enjeux, mal définis. *L'Amour de l'Art* pose clairement les choses : « Le tout est de savoir à quel point de vue on doit se placer pour juger d'une telle tentative, (...) le "plastique" ou le "scientifique"<sup>56</sup> ».

Lucien Bonnafé évoque une passerelle entre les deux mondes du médical et de l'art, en indiquant les intérêts d'un tel événement pour la recherche, qui « bénéficie des investigations dans les deux domaines, psychopathologique ou pictural<sup>57</sup> ».

Chez les officiels, les précautions sont de rigueur dans les formulations dès l'ouverture. Marcel Flouret tient à préciser : « ce n'est non pas une manifestation artistique suivant la vogue du moment — il nous importe de dissiper tout malentendu à cet égard — mais un double but documentaire et charitable<sup>58</sup>. » Il est clair que l'intention se situe hors-champ du domaine artistique. Ou tout au moins que le périmètre artistique ne cherche pas à s'inscrire dans l'actualité culturelle.

---

<sup>53</sup> Marcel Flouret, Discours d'inauguration, Paris, 15 février 1946, Archives Hôpital Sainte-Anne.(annexe 10)

<sup>54</sup> Roger Grenier, « L'asile de Sainte-Anne s'ouvre au public pour exposer les œuvres de ses pensionnaires », *Combat*, 16 février 1946. (annexe 3)

<sup>55</sup> L. E., « L'aliénation mentale et la création artistique », *La Croix*, 21 février 1946.(annexe 11)

<sup>56</sup> V.Saint-Mirgors, « Les œuvres des malades mentaux », *L'Amour de l'Art*, n° 11, p 108, avril 1946. (annexe 12)

<sup>57</sup> Lucien Bonnafé, « L'art et la folie », *Le Médecin Français*, 1946.(annexe 13)

<sup>58</sup> Marcel Flouret, Discours d'inauguration, Paris, 15 février 1946, Archives Hôpital Sainte-Anne.(annexe 10)

Dans l'avant-propos du catalogue d'exposition, Schwarz-Abrys<sup>59</sup> souligne : « Cette exposition est organisée uniquement dans un but documentaire scientifique, sans parti pris pour ou contre aucune tendance de l'art, sans intention de ridiculiser ou d'exalter la production des aliénés<sup>60</sup> », précision retransmise dans les articles de Guy Dornand<sup>61</sup> ou de Maximilien Gauthier, ce dernier notant : « le peintre Schwarz-Abrys spécifie avec opportunité que le but de la manifestation est sérieux, qu'il ne s'agit pas de prendre parti contre aucune tendance de l'art tel qu'il est pratiqué de nos jours librement<sup>62</sup>. » Au passage notons l'équation en creux : l'art n'est pas un sujet sérieux. *La Croix* prévient : « cette exposition, patronnée par des psychiatres éminents, au bénéfice de la caisse de secours des aliénés, n'a pas pour objectif d'exciter de malsaines curiosités à l'endroit des cas pathologiques<sup>63</sup>. » Les objectifs de l'évènement sont annoncés sur un mode « ni-ni » : il s'agit ni de prendre part au débat sur l'art ni de dénigrer, pas plus que de valoriser l'art psychopathologique.

Quant à Frédéric Delanglade, dont nous avons vu l'implication en qualité de peintre lors de la réalisation de la fresque dans la Salle de Garde deux mois plus tôt, il voit dans cette exposition, l'occasion d'une réhabilitation : « L'exposition du Centre Psychiatrique Sainte-Anne, vient fort à propos ressusciter la vie mentale, qu'un certain public était en train de croire absente de l'activité démentielle<sup>64</sup> ».

Mais à qui s'adresse réellement la manifestation ? Dans les discours des différents intervenants prononcés lors de l'inauguration, le malaise est sous-jacent. Benjamin Graulle utilise le terme « d'intrusion » : « Rien de plus décevant [...] que cette estrade officielle où siègent des personnages dont l'apparence n'a rien de surréaliste. Parmi ceux-là je suis, sans doute, le plus traditionnel car je représente l'administration préfectorale dont l'intrusion peut paraître indésirable au public d'artistes que vous êtes<sup>65</sup>. » Marcel Flouret annonce explicitement à l'auditoire :

---

<sup>59</sup> Abraham Schwarz-Abrys, qui a pris comme prénom Léon, est un peintre d'origine juive, caché à Sainte-Anne pendant l'Occupation, entre 1943 et 1945. Auteur de trois romans autofictionnels issus de cette expérience, il a été sollicité pour participer à l'organisation de l'exposition pour sa connaissance du milieu et ses compétences artistiques. Certains articles montrent la confusion des auteurs quant au statut de ce personnage, parfois cité comme ancien malade, parfois pris pour un psychiatre (cf article de Guy Dornand). Cette nébuleuse sera particulièrement repérable dans les articles liés à l'exposition de 1950, dont Schwarz-Abrys sera à nouveau un des protagonistes.

<sup>60</sup> Il s'agit peut-être ici d'une prémunition en lien avec l'exposition de 1937, « l'art dégénéré », que nous avons évoquée en introduction.

<sup>61</sup> Guy Dornand, « Sainte-Anne Galerie d'Art » *Franc-tireur*, 16 fév. 1946. (annexe 8)

<sup>62</sup> Maximilien Gauthier, « L'art des fous et la folie des arts », *Gavroche*, 14 février 1946. (annexe 1)

<sup>63</sup> L. E., « L'aliénation mentale et la création artistique », *La Croix*, 21 février 1946.(annexe 11)

<sup>64</sup> Frédéric Delanglade, « L'art à l'asile », *Quadrige, Raison et folie*, n°7, mai 1946, pp. 48-51.(annexe 14)

<sup>65</sup> Benjamin Graulle, Introduction au discours d'inauguration, 15 février 1946, Archives Hôpital Sainte-Anne, Paris (annexe 15)

C'est d'abord aux médecins que s'adresse cette exposition. Elle entend leur fournir de nouveaux moyens de découvrir la personnalité de leurs malades (...) Il lui [le psychiatre] faut pénétrer une âme troublée, réfractaire, suivre, rejoindre une pensée qui, sans cesse, se dérobe. En se prêtant aux fantaisies du malade, il se fait son ami [...] Il lui faut tout comprendre et tout interpréter de sorte qu'un grand psychiatre est véritablement un Encyclopédiste<sup>66</sup>.

Un lyrisme qui place le médecin sur un piédestal, en posture de héros doué de capacités exceptionnelles : « Dans le domaine de l'interprétation, la perspicacité des médecins s'exerce avec une habileté incomparable qui, par sa spécialité, n'est pas sans évoquer celle des héraldistes traducteurs de blasons. » Les artistes ne sont pas désignés par l'institution comme destinataires de l'exposition, si ce n'est par cette phrase au sujet des œuvres : « Elles ne sont pas non plus indifférentes aux artistes. Vont-ils découvrir dans ces documents le miracle d'une réussite spontanée indépendante de tout enseignement ? [...] » La suite du propos est un coup d'épée à l'intention de l'art moderne — ce que nous verrons plus loin.

Les avis du public sur la pertinence d'un tel événement sont très partagés.

Marcel Zahar prophétise sur cette exposition dans *Panorama des Arts*, affirmant qu'elle « fera date dans les annales de l'art et de la folie<sup>67</sup>. » Le directeur de l'établissement avait lui-même annoncé une « manifestation absolument sans précédent dans les annales d'un asile<sup>68</sup>. » *Nouvelles Littéraires* signale « l'exposition la plus sensationnelle de la semaine<sup>69</sup> », ton emphatique comme dans *Minerve* : « C'est une manifestation artistique qui incite à la méditation<sup>70</sup>. » *L'Aurore* notifie : « Cette manifestation due à l'initiative de Mr Schwarz-Abrys, qui trouve auprès de Monsieur Graulle [...] le plus sympathique appui, est fertile en enseignements<sup>71</sup>. » Le journaliste de *La Croix* ne manque pas d'empathie, voire même d'un certain paternalisme teinté de prosélytisme :

On s'associera à l'exhortation de ce dernier [Gaston Ferdière], d'une grande élégance morale : loin de traiter ces malades mentaux comme des étrangers [...], nous devons les traiter en hommes, travailler sans relâche à leur guérison et imiter l'Eglise, comme dit le Dr Ferdière, l'Eglise qui ne perd pas de vue que la part de Dieu subsiste en eux, qu'ils ont une âme, et leur accorde des sacrements<sup>72</sup>.

---

<sup>66</sup> Marcel Flouret, Discours d'inauguration, Paris, 15 février 1946, Archives Hôpital Sainte-Anne.(annexe 10)

<sup>67</sup> Marcel Zahar, « L'art et la folie », *Panorama des Arts*, février 1946.(annexe 16)

<sup>68</sup> Benjamin Graulle, *Ibid.*

<sup>69</sup> Anonyme, « D'une rive à l'autre », *Nouvelles Littéraires*, 21 février 1946. (annexe 6)

<sup>70</sup> Anonyme, « L'art à l'hospice Sainte-Anne », *Minerve*, 22 février 1946.(annexe 17)

<sup>71</sup> G. J., « Vernissage chez les fous », *L'Aurore*, 16 février 1946.(annexe 18)

<sup>72</sup> L. E., « L'aliénation mentale et la création artistique », *La Croix*, 21 février 1946.(annexe 11)

Joseph-Marie Lo Duca<sup>73</sup> déclare, faisant allusion à Prinzhorn dont on le devine connaisseur et admirateur, « d'autres spécialistes viennent d'organiser au Centre Psychiatrique de Sainte-Anne une exposition extraordinaire dédiée aux œuvres exécutées par des malades mentaux<sup>74</sup>. » — C'est dire tout le respect qu'il a pour les médecins organisateurs, les docteurs Bessière et Ferdière, comparés ici par l'expression « d'autres spécialistes », à l'auteur de *Expression de la folie*.

Lucien Bonnafé introduit son texte dans le *Médecin Français* en valorisant l'initiative de l'exposition : « Le Centre psychiatrique de Sainte-Anne vient de présenter au public un ensemble remarquablement choisi d'œuvres plastiques de malades internés... », et affirme que « même si l'évènement provoque une curiosité malsaine, il a l'effet avantageux d'attirer l'attention sur la valeur humaine et sociale des malades mentaux<sup>75</sup>. » Dans *Action*, il déclare : « Telle qu'elle est, elle a un mérite, et un mérite immense : c'est d'exister<sup>76</sup> ».

Ce n'est pas le sentiment du *Canard Enchaîné*, dont le critique d'art « s'est ensuite rendu dans une exposition de gens sérieux » après avoir visité l'exposition de Sainte-Anne<sup>77</sup>, moins encore pour ce texte décalé et caustique de *L'Os libre* qui feint une séquestration de son critique d'art à Sainte-Anne, « L'Os tout entier crie son indignation contre un abus de pouvoir d'autant plus inadmissible que les critiques des autres journaux sont laissés en liberté<sup>78</sup>. » La devise de *L'Os Libre*, est-il nécessaire de le préciser, est « *Pour tout ce qui est contre, contre tout ce qui est pour* ».

Guy Dornand dans *Franc-Tireur* émet un avis teinté d'humour : « Hélas ! une exposition exécutée par des malades mentaux, — quoi qu'aient l'air d'en penser les élégantes visiteuses qui se pressaient hier à la Chapelle de Sainte-Anne — une exposition de 'fous' n'a rien d'affolant ni de drôle. Moins drôle encore qu'un salon d'humoristes ». Il poursuit avec cette question : « Comment oublier en effet, les souffrances auxquelles ces œuvres servirent d'expression ou d'évasion ? » Il interroge ici le lien entre deux mondes : le résultat visible, quasiment « donné en pâture au public », un public non averti d'« élégantes visiteuses », « de belles dames » ; et le processus de création à l'origine de cette partie visible de l'iceberg que sont les œuvres exposées.

---

<sup>73</sup> Joseph-Marie Lo Duca (1910-2004) est un écrivain et critique de cinéma italien arrivé en France en 1933, admiré par Jean Cocteau, Paul Valéry. André Breton le cite avec éloge dans *L'art des fous, la clé des champs*.

<sup>74</sup> Joseph-Marie Lo Duca, « L'art et les fous », sans mention de date ni de publication.(annexe 19)

<sup>75</sup> Lucien Bonnafé, « L'art et la folie », *Le Médecin Français*, 1946.(annexe 13)

<sup>76</sup> Lucien Bonnafé, « Des hommes comme vous- La folie n'est pas pittoresque », *Action*, 1er mars 1946. (annexe 20)

<sup>77</sup> Anonyme, « Prenez garde à la peinture », *le Canard Enchaîné*, 20 février 1946.(annexe 21)

<sup>78</sup> Anonyme, « Notre critique d'art a disparu », *L'Os Libre*, 21 février 1946.(annexe 22)

Pour Saint-Mirgors dans *l'Amour de l'Art*, « Cette collection vaut plus par la curiosité et tous les problèmes qu'elle soulève que par sa réelle valeur esthétique qui demeure dans l'ensemble fort médiocre. On pourrait même la qualifier de décevante si l'on veut y chercher de l'inconnu<sup>79</sup>. » Cet avis fait écho à celui de Jean Pierre dans *Arts de France* :

Les œuvres des malades mentaux exposées au mois de février dernier dans la chapelle de l'asile Sainte-Anne, avaient attiré un public considérable. Le Tout-Paris se pressait également aux conférences qui furent données à cette occasion. Il faut bien avouer que le public — tout au moins le public des artistes — fut quelque peu déçu. Sans doute avait-on grossi l'intérêt artistique de ces manifestations<sup>80</sup>.

Il est surprenant que des périodiques aussi différents que *l'Amour de l'Art*, revue d'esthétique plutôt conservatrice, et *Arts de France*, proche du Parti Communiste, partagent une opinion similaire sur la nature de la manifestation. Preuve que pour certains aspects du sujet, ce n'est pas l'appartenance à une ligne éditoriale qui donne le ton.

D'emblée à cette première approche des articles de presse, nous nous trouvons face à un certain nombre d'incohérences : on a pris soin de mettre une distance physique entre les officiels et les visiteurs, que l'on accueille d'une manière ostentatoire. On vise un large public, et pourtant au moyen de discours ampoulés. On propose une exposition artistique et cependant on s'adresse aux médecins. Toutes ces contradictions se retrouvent dans une partie de la critique qui s'interroge sur le but de l'initiative, et pour laquelle il ne fait pas de doutes que l'intérêt majeur de l'évènement n'est pas d'ordre esthétique.

Avant même d'aborder les enjeux compliqués qui sous-tendent l'évènement, notons que les conditions de la communication ne sont déjà pas très favorables.

## 2) Normal et pathologique : une frontière imprécise

L'opinion s'empare d'un autre sujet brûlant : les textes contiennent de manière récurrente des notions « d'enfermement » et de « liberté », avec leurs corollaires : le sentiment d'injustice et le questionnement sur la limite entre personne saine et personne malade. L'hôpital en tant que structure d'accueil des aliénés est assimilé par certains auteurs à une prison, d'autres se

---

<sup>79</sup> V.Saint-Mirgors, « Les œuvres des malades mentaux », *L'Amour de l'Art*, n° 11, p 108, avril 1946. (annexe 12)

<sup>80</sup> Jean Pierre, « Enseignement d'une exposition », *Arts de France*, 15 mars 1946. (annexe 23)

demandent quelle est la pertinence de l'internement. Plus largement est remis en cause le diagnostic de la folie : qui est fou, qui ne l'est pas... La subtilité des frontières est souvent abordée, ce qui recentre ou décentre, oriente ou désoriente la perception.

Ainsi cet extrait de *Minerve*, où l'auteur anonyme fait l'éloge du style des peintures, non sans une once d'interprétation qui force la compassion : « Chaque touche mène indiciblement à une porte obstinément close, — la porte de la liberté —, et dont l'auteur a demandé chaque jour, pendant vingt-deux ans, l'ouverture<sup>81</sup>. » Il y a aussi cet auteur de *Carrefour* qui, à déambuler dans l'enceinte de l'hôpital pour l'évènement, craint d'attirer l'attention des médecins et « d'être admis au nombre de ses malades, car nul n'est plus suspect aux yeux d'un psychiatre, qu'un de ses pensionnaires qui se comporte en tout point, comme un homme de raison<sup>82</sup> ».

Dans l'article « *Erasme 46 ou l'éloge de la folie* », on peut lire à propos d'un rapprochement, dans le discours officiel, de grands noms d'artistes avec la folie : « On se rassure, on abaisse la main qui s'efforçait discrètement de vous faire passer inaperçu... A ce prix là, tout le monde accepte d'être classé comme fou. Et l'on se demande si, après tout, ce n'est pas la psychiatrie qui est une maladie<sup>83</sup> ».

Un article traite en continu de la confusion entre folie et raison, en utilisant le vocabulaire de la claustration : il s'agit de celui de Pierre Descargues dans *Arts*<sup>84</sup>. L'auteur raconte les coulisses de l'exposition, qui lui sont données à voir par Schwarz-Abrys. Il décrit cette expérience sur un ton mêlé de malaise et d'ironie, et annonce d'emblée son sentiment sur la confusion des notions : « Curieux mélange décidément que celui de la mystique et de la chair, de la folie et de la raison. Dans Sainte-Anne, petite ville, la vie est resserrée entre les hauts murs. » Il interprète en voyant les œuvres, le malaise de ses auteurs : « Ce sont d'abord deux dessins d'un déséquilibré cyclothymique, érotique bestial<sup>85</sup>, qui plaçait toujours ses personnages devant une porte de prison, prévoyant sans doute qu'une telle porte jouerait un grand rôle dans sa vie. » Il suppose qu'un autre malade « [fut] hanté par le désir de s'enfuir » et évoque sa propre fuite : « la tristesse des grillages me fait souhaiter un chemin libre, même la pire des rues de la Glacière par moins dix degrés plutôt que la chaleur de cette étrange prison propre ». Pierre Descargues qui

---

<sup>81</sup> Anonyme, « L'art à l'hospice Sainte-Anne », *Minerve*, 22 février 1946.(annexe 17)

<sup>82</sup> Palamède, « Une après-midi chez les fous », *Carrefour*, 21 février 1946. (annexe 4)

<sup>83</sup> M.D., « Erasme 46 ou le triomphe de la folie », *Libres*, 17 février 1946.(annexe 5)

<sup>84</sup> Pierre Descargues, « 1946, L'exposition de peintures de fous », *Arts*, daté de 1946, repris dans *Area*, n°24, n° spécial *Art et folie*, printemps 2011.(annexe 24)

<sup>85</sup> Nous retrouvons cette description dans le catalogue d'exposition. (annexe 66)

débuté comme journaliste en 1944 à la revue *Arts*, a vingt-et-un ans lorsqu'il écrit cet article qui traduit le sentiment d'une angoisse insupportable.

Dans *Combat*, Roger Grenier procède à une forme de mise en abyme, donnant la parole à un interlocuteur révolté qui le prend à partie pendant les discours : « ...Ils enferment arbitrairement des pauvres types et ils ont l'imprudence de battre l'estrade comme des barnums, en exhibant les œuvres qu'ils leur ont extorquées ! (...) Vous n'allez pas me dire que les psychiatres ont jamais guéri personne. Ils se contentent de mettre une étiquette sur leurs malades et de les tenir enfermés. Je me refuse à leur accorder plus de considération qu'à des gardiens de prison<sup>86</sup> ».

A son tour, Georges Limbour dans *Action*, décrit l'hôpital comme une prison : « Si l'on va dans le quartier de la Glacière, on rencontre d'abord la forteresse de la Santé et, un peu plus loin, de longues murailles à peine moins hautes que celles de cette prison et qui entourent les vastes jardins de l'hôpital Sainte-Anne<sup>87</sup>. »

Maximilien Gauthier a recueilli les paroles du Docteur Bessière dans un article de *Gavroche* : « On peut d'ailleurs être sain d'esprit et aimer à s'aventurer jusqu'aux limites du pathologique<sup>88</sup>. » La conversation se termine à l'évocation de « ces malheureux qui ne sont qu'à peine différents de nous le plus souvent. L'aliénation mentale ce n'est parfois qu'une nuance<sup>89</sup> ». C'est dire que les psychiatres eux-mêmes, comme leurs aînés quelques décennies plus tôt (Marcel Réja, Hans Prinzhorn...) appellent à la prudence quant à la distinction radicale entre « malade » et « non-malade ».

Lucien Bonnafé, proche rappelons-le, de Gaston Ferdière et du milieu surréaliste, s'est positionné sur cette apparente dichotomie.

Dans *Action*, il rapporte les découvertes de la psychopathologie moderne :

La plus grande de ces découvertes, c'est que la folie ne donne rien à l'homme qui ne soit contenu en lui.[...] Nous savons que le contenu de la folie est en chacun de nous. Ce que nous appelons vie mentale normale, adaptation correcte au monde extérieur, est un équilibre qui, réprimant les tendances que nous portons en nous, conforme nos actes, à un encadrement social, à une notion commune du 'normal'. Ce qui fait de l'aliéné un être si incompréhensible, si étranger, c'est le fait qu'en lui des tendances sont libérées qui, chez le normal, sont étouffées<sup>90</sup>.

---

<sup>86</sup>Roger Grenier, « L'asile de Sainte-Anne s'ouvre au public pour exposer les œuvres de ses pensionnaires » *Combat*, 16 février 1946.(annexe 3)

<sup>87</sup>Georges Limbour, « Des hommes comme vous- œuvres d'art? Non », *Action*, 1er mars 1946.(annexe 25)

<sup>88</sup>Maximilien Gauthier, « L'art des fous et la folie des arts », *Gavroche*, 14 février 1946.(annexe 1)

<sup>89</sup>Maximilien Gauthier, *op.cit.*

<sup>90</sup>Lucien Bonnafé, « Des hommes comme vous- La folie n'est pas pittoresque », *Action*, 1er mars 1946. (annexe 20)

Cette thèse renvoie à celle de Michel Foucault en 1954 : « La maladie n'est pas une essence contre nature, elle est la nature elle-même, mais dans un processus inversé<sup>91</sup>. » Foucault qui écrit l'année suivante, une « *Histoire de la Folie à l'âge classique* » reprend l'idée des frontières discutables. Il en renvoie la responsabilité à la société : « La maladie est à la fois retraits dans la pire des subjectivités et chute dans la pire des objectivités [...] Si cette subjectivité de l'insensé est, en même temps, vocation et abandon au monde, n'est-ce pas au monde lui-même qu'il faut demander le secret de son énigmatique statut<sup>92</sup>? »

Cette manière d'impliquer l'Histoire dans la genèse de la folie fait réagir l'historien Claude Quétel, qui consacre deux chapitres à Michel Foucault dans son « *Histoire de la folie de l'Antiquité à nos jours*<sup>93</sup> » dont l'un au titre éloquent : « l'Évangile selon Foucault ».

Lucien Bonnafé développe une pensée similaire :

[...] les conquêtes psychologiques nouvelles accroissent la conscience que nous avons de « l'humanité » du malade mental, infiniment plus proche du normal que ne le croit le public, plus proche aussi que ne le croit le public d'hier. Ainsi naît une véritable psychiatrie sociale, mais son organisation n'a de chances de succès que dans une société dégagée des vieux préjugés et qui considérerait avec une compréhension sympathique celui des siens que la maladie a investi d'une inhumanité apparente, masque qui recouvre la réalité la plus subtile du drame de la folie<sup>94</sup>.

Le médecin, comme le sociologue, annonce le courant anti-psychiatrique des années 1960-1970. L'article de notre étude donne d'ores et déjà le contenu des revendications qui constitueront l'essentiel de son militantisme, à savoir la dénonciation de l'indifférence générale : devant la précarité de l'assistance psychiatrique en France après la guerre, devant le constat des quarante-mille malades mentaux morts de faim et de froid durant l'Occupation ; mais aussi la remise en cause de la loi de 1838 et l'abolition de l'internement qu'il suggère de remplacer par des centres modernes de réadaptation.

Lucien Bonnafé, partisan d'une psychiatrie désaliéniste, s'inscrit dans la lignée d'une psychiatrie sociale. La position qu'il défend a tout d'une posture idéologique. Ce n'est pas un hasard s'il choisit pour écrire ses pensées *Action*, organe social de la France résistante, ou *Le Médecin Français*, mensuel du Comité National des médecins français dont la première série a paru clandestinement et qui soutient la lutte pour la libération et l'indépendance de la France.

Georges Limbour écrit dans le même journal, *Action*, le même jour. Cet article à quatre mains, au titre commun (« Des hommes comme vous... ») fait surgir une ressemblance, le caractère imprécis des limites entre fou et non-fou qui appelle au respect :

---

<sup>91</sup> Michel Foucault, *Maladie mentale et psychologie*, Paris, PUF, 1954, 104 p., p.22.

<sup>92</sup> *Ibid.* p. 69.

<sup>93</sup> Claude Quétel, *Histoire de la folie de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Tallendier, rééd. 2012, 619 p., p. 89-99.

<sup>94</sup> Lucien Bonnafé, *op.cit.*

En art, les fous sont ceux qui courent en liberté, car nous savons que si les murs de Sainte-Anne sont si hauts, il n'y a pas de frontière entre l'état normal et la folie. Les artistes non cloîtrés sont comme la plupart des humains, un peu alcooliques, un peu nerveux, obsédés, anxieux, érotomaniaques, schizophrènes ou futurs paranoïaques, mais ils se tiennent du bon côté des frontières imprécises<sup>95</sup>.

Une différence cependant : alors que Bonnafé s'exprime en tant que médecin sur le registre de l'émotion « ces productions de la folie sont belles ; elles sont, à l'image de la folie elle-même, révélatrices de l'état d'esprit de qui se trouve en leur présence, sujets de plaisanterie pour le médiocre, émouvantes pour qui ose prendre au sérieux certains problèmes majeurs<sup>96</sup> », Limbour, critique d'art, comme nous l'avons déjà vu chez certains de ces collègues, n'accorde pas de valeur artistique à l'évènement.

De cet exemple, nous pouvons déduire que la proximité politique n'induit pas nécessairement un rapport à l'art symbiotique.

### 3) Folie et génie : un lieu commun

La préoccupation principale perceptible dans les articles est de questionner le lien entre la maladie et la créativité. Mais existe-t-il un lien ? Les spécialistes comme les non-spécialistes ne sont pas à l'unisson sur ce sujet, ce qui alimente encore la polémique.

Marcel Réja affirme en 1907 : « Il faut corriger l'opinion générale suivant laquelle l'impulsion de la folie doterait tout à coup momentanément ses victimes de facultés merveilleuses<sup>97</sup> ».

---

<sup>95</sup> Ce discours de Limbour n'est pas sans rappeler celui de Jean Dubuffet. Les deux hommes sont amis d'enfance. De un an son aîné, il a partagé avec lui ses années d'études au lycée du Havre. A Paris, Georges Limbour fréquente André Masson, Joan Miro, Antonin Artaud. Il participe au mouvement surréaliste jusqu'en 1929, puis après avoir enseigné la philosophie, il se consacre à la critique d'art à la Libération. Il écrit de nombreux articles sur Jean Dubuffet, et plus de 350 articles sur l'art entre 1944 et 1969.

<sup>96</sup> Lucien Bonnafé, « Des hommes comme vous- La folie n'est pas pittoresque », *Action*, 1er mars 1946. (annexe 20)

<sup>97</sup> Marcel Réja, *L'art chez les fous : le dessin, la prose, la poésie* [1907], Paris, l'Harmattan, 2000.

Comme le précise Marielène Weber, pour Walter Morgenthaler et Hans Prinzhorn, la maladie mentale si elle n'est pas créatrice, « stimulerait des dons artistiques virtuels dont elle permettrait l'éclosion<sup>98</sup> ».

Le Docteur Bessière ne nie pas le lien, mais il nuance : « L'action directe de la maladie mentale sur l'expression plastique n'est pas toujours évidente, ni facilement discernable [...] ce ne sont pas les phénomènes délirants eux-mêmes qui apparaissent sur le papier ou sur la toile, mais le souvenir plus ou moins arrangé, de ces phénomènes<sup>99</sup> ».

Les médecins soulignent à plusieurs reprises le nombre restreint de malades artistes à l'échelle de l'ensemble des pensionnaires, et le caractère très inégal des productions. Comme le précise René Bessière : « nous possédons heureusement d'autres moyens de nous faire une opinion sur l'état pathologique de ces malheureux<sup>100</sup> ».

Pour le Docteur Gaston Ferdière — dont nous verrons plus loin la recherche du style chez les schizophrènes — l'aliénation est créatrice : ces mots sont le titre de sa conférence donnée à l'occasion du vernissage de l'exposition le 15 février 1946. Il appuie cette thèse sur l'observation suivante : chez l'artiste pour lequel survient la psychose, le style se transforme et ce sont des altérations qui sont repérées. A l'inverse, « chez le schizophrène authentique qui se montre dessinateur pour la première fois de sa vie, il faut bien mettre en lumière la naissance même d'un style et enregistrer l'apparition d'une technique morbide parfaitement originale<sup>101</sup> ».

Le Docteur Bonnafé a une démarche pédagogique dans son article « l'art et la folie », en proposant, au cœur de réflexions d'ordre médical, mais aussi, esthétique, social et philosophique, une définition de la folie :

Le trouble mental de base est l'aspect négatif, déficitaire de la psychose, et ce que nous voyons de l'aliéné est surtout l'expression de l'organisation restante de la personnalité [...] toutes les productions positives de la folie appartiennent en puissance à la vie mentale normale, elles sont issues du fonds commun de notre psychisme. Seuls sont pathologiques les comportements déterminés dans telles conditions par la maladie, les organisations de la vie qu'ils expriment. Le détail des symptômes ne tire sa signification pathologique que du contexte<sup>102</sup>.

Nous constatons à la lecture de ces extraits, que les médecins eux-mêmes sont dans la nuance, comme lorsqu'il s'agissait du rapport entre normal et pathologique.

---

<sup>98</sup> Marielène Weber, « Note sur l'émergence des fous », *La Mesure des Irréguliers, Symptôme et création*, Nice, Z'éditions, 1990.

<sup>99</sup> Maximilien Gauthier, « L'art des fous et la folie des arts », *Gavroche*, 14 février 1946. (annexe 1)

<sup>100</sup> *Ibid.*

<sup>101</sup> Gaston Ferdière, « Introduction à la recherche d'un style dans le dessin des schizophrènes », *Annales médico-psychologiques*, 1947, vol. 105, n°2, pp. 35-43/ p.39.

<sup>102</sup> Lucien Bonnafé, « L'art et la folie », *Le Médecin Français*, 1946. (annexe 13)

Voire dans la contradiction, comme le souligne Marcel Zahar : « Le génie est-il une forme de folie ? La maladie mentale entraîne-t-elle le génie ? Les psychiatres répondent souvent par des conclusions catégoriques. Le malheur est que leurs concepts sont contradictoires. Il y a deux camps et deux doctrines. Une multiplicité de thèses opposées, nourries d'arguments excellents, donne plus de force au mystère régnant<sup>103</sup>. » Le critique prend le parti d'un lien inexistant entre la maladie et les œuvres, ou tout au moins d'un lien seul perceptible par les psychiatres : « Si quelque chose est changé dans chaque tableau, c'est ce qu'il y *au fond*, ce que l'on ne peut voir, c'est l'esprit qui préside à leur génération<sup>104</sup>. » Cette allusion au processus de création suggère de sa part un respect du travail exercé par le malade, comme du médecin qui l'accueille. Pourtant Marcel Zahar se livre ensuite à une analyse surprenante : l'angoisse apparaîtrait mieux dans les petits formats et les dessins, le graphisme permettant de véhiculer de façon plus directe les pensées immédiates. Il fait donc ici, et de façon assurée, un lien entre l'œuvre et la maladie, sous la forme d'une interprétation allant de l'effet (le petit format) à la cause (l'angoisse).

Dans d'autres articles écrits par des non-spécialistes de la psychiatrie, le tandem « folie - génie » est récurrent . Même si le journal *La Croix*, souvent consensuel, énonce de façon neutre la thèse du discours de Gaston Ferdière<sup>105</sup> : « Le Dr Ferdière a soutenu la thèse que l'aliénation mentale pouvait être un facteur de création artistique, et que celle-ci cessait lorsque la création était acquise<sup>106</sup> », l'impartialité n'est pas de mise sous la plume de nombreux critiques, pour lesquels on perçoit une connotation agacée, un « goût de déjà vu ». « Le thème usagé des rapports de la folie avec le génie fut développé avec un manque d'originalité qui provoqua l'excitation de presque tous les visiteurs<sup>107</sup> ».

Dans *Arts*, l'auteur, dont nous ne connaissons que les initiales, développe un argumentaire contre cette association de l'art et la folie, remettant en cause la thèse de Gaston Ferdière : « A l'expérience de cette exposition, peut-on prétendre que les maladies mentales développent le sens artistique ? Ou qu'elles le dirigent ? Elles semblent bien au contraire, n'avoir aucune influence sur la conception ni sur la main, [...] elles ne font acquérir au patient aucune puissance créatrice. » Niant le lien entre les œuvres et les pathologies, l'auteur poursuit : « De telles constatations détruisent certaines théories de psychiatres tentés d'abaisser l'homme par passion scientifique. Il

---

<sup>103</sup> Marcel Zahar, « L'art et la folie », *Panorama des Arts*, fév. 1946.(annexe 16)

<sup>104</sup> *Ibid.*

<sup>105</sup> Cette conférence du Docteur Ferdière est inédite. A ce jour, nous n'avons trouvé qu'un extrait (voir en annexes) peu représentatif des échos trouvés dans la presse. Nos sources pour se faire une idée du contenu de la conférence sont par défaut, les rapports de ses confrères et les textes qu'il publie dans les *Annales médico-psychologiques* (voir bibliographie)

<sup>106</sup> L. E., « L'aliénation mentale et la création artistique », *La Croix*, 21 février 1946.(annexe 11)

<sup>107</sup> Anonyme, « Le point des arts : exposition de fous », *Vingtième Siècle*, 21 février 1946.(annexe 9)

ne suffit pas d'être malade pour avoir du génie, et si un fou a du goût, est-il bien sûr que c'est un effet de sa folie<sup>108</sup> ? » Dans le même ordre d'idée, Guy Dornand ironise :

Les toiles de l'un des exposants ont été plusieurs fois médaillées au Salon des Artistes français ; tel autre fabrique des chromos ; celui-ci métamorphose en mégère la Joconde ; tels autres enfin pourraient se réclamer du fauvisme, du cubisme ou du surréalisme. Que les visiteurs ne déduisent surtout pas de cette confrontation que la maladie mentale confère le génie : n'est pas Van Gogh qui veut, et il ne suffit pas d'aimer « le gros rouge » pour être Utrillo, ni d'être mystique pour égaler Séraphine de Senlis<sup>109</sup>.

L'attaque est rude envers les psychiatres : nous voyons que le sujet lui-même, l'éventualité d'une relation entre maladie mentale et créativité, contient une dimension explosive.

Le corps médical exprime de différentes façons ses craintes quant à la réception du public sur cette hypothèse d'un lien entre art et folie.

René Bessière, interviewé par Maximilien Gauthier, exprime ses appréhensions ainsi :

Je crains fort que pour avoir vu notre exposition, de nombreux visiteurs n'inclinent à penser que la maladie mentale rend artiste qui ne l'était pas auparavant et que par conséquent, l'équilibre des facultés est ennemi du talent, voire du génie [...] Nous sommes tenus, nous autres psychiatres, de demeurer prudents<sup>110</sup>.

Lucien Bonnafé a cette formule au ton blasé : « Art et folie, voilà donc toute la cuistrerie déchaînée<sup>111</sup>. »

Il est à peu près acquis qu'il s'agit d'un thème dangereux, sur lequel une légitime crainte du ridicule retient un peu de s'aventurer [...] C'est un sort habituel à ce genre de discussions que de sombrer dans l'énoncé de banalités sentencieuses sur le génie et la folie, ou sur les rapports entre les productions pathologiques et l'art contemporain<sup>112</sup>.

Il déplore des « paroles malheureuses de psychiatres voire de peintres et de poètes [qui] reviennent à la surface de la conversation mondaine ou dans les chroniques de la presse<sup>113</sup> » et salue chez son confrère, le talent et la même démarche de prudence : « Gaston Ferdière, dont on

---

<sup>108</sup> M. F., « œuvres de malades mentaux », *Arts*, 15 février 1946.(annexe 26)

<sup>109</sup> Guy Dornand, « Sainte-Anne Galerie d'Art » *Franc-tireur*, 16 fév. 1946.(annexe 8)

<sup>110</sup> René Bessière dans Maximilien Gauthier, « L'art des fous et la folie des arts », *Gavroche*, 14 février 1946.(annexe 1)

<sup>111</sup> Lucien Bonnafé, « Des hommes comme vous- La folie n'est pas pittoresque », *Action*, 1er mars 1946. (annexe 20)

<sup>112</sup> Lucien Bonnafé, « L'art et la folie », *Le Médecin Français*, 1946.(annexe 13)

<sup>113</sup> Lucien Bonnafé, « Des hommes comme vous- La folie n'est pas pittoresque », *Action*, 1er mars 1946. (annexe 20)

connaît la compétence en la matière a fort opportunément mis en garde le public de ses conférences contre la banale indigence de ces considérations<sup>114</sup> ».

Le corollaire de l'hypothèse d'un lien entre l'œuvre et la maladie, c'est l'utilisation de l'œuvre pour comprendre la pathologie. Ou, à l'inverse, de la pathologie pour justifier l'œuvre.

Interroger la valeur diagnostique de l'œuvre, c'est nous l'avons vu, courir le risque de l'interprétation, et prêter le flanc à d'autres occasions de polémiques. Mais c'est aussi ouvrir un autre pan de la recherche scientifique, ou chercher à établir des liens. Déjà avec Marcel Réja, l'œuvre est une clé de compréhension pour les médecins. Les textes du corpus montrent que certains observateurs partent de l'œuvre et cherchent à comprendre le diagnostic. D'autres font le chemin inverse, et se réfèrent à la pathologie pour trouver des explications aux œuvres.

Ainsi l'auteur de *Minerve* se trouve surpris de l'écart entre la production et l'aspect dramatique du diagnostic : « de toutes ces œuvres se dégage quelque chose d'apaisant et d'infiniment tendre qui concorde mal, en apparence, avec le délire de persécution et l'hypocondrie dont est affligée cette grande mystique<sup>115</sup>. » André Warnod du *Figaro* observe l'œuvre, puis la relie aussitôt à l'histoire de la personne pour donner son sentiment : « on y sent angoissant, le désespoir d'un être enfermé<sup>116</sup> ».

C'est la même démarche qu'entreprend le médecin Jean Lhermitte : il analyse les œuvres exposées et propose des commentaires, comme un voyage imaginaire à la manière de Diderot pour certaines de ses critiques des Salons, puis il interprète : « N'est-ce point là une représentation de la vie et de l'amour telle que peut l'imaginer dans sa détresse un psychasthénique schizophrène épris de symboles et d'abstraction ? » et se ravise : « Cependant gardons-nous de juger si hâtivement<sup>117</sup>. » Nous avons vu que Pierre Descargues interprète à partir des productions, le ressenti des malades : il évoque les dessins « d'un déséquilibré cyclothymique, érotique bestial », et imagine que la porte de prison derrière laquelle il situe ses personnages, est une prémonition de son avenir : « prévoyant sans doute qu'une telle porte jouerait un grand rôle dans sa vie. » Il cite un autre aliéné artiste, pour lequel il suppose qu'il « [fut] hanté par le désir de s'enfuir » et ensuite évoque son propre désir de fuite.

Ce procédé fréquent d'assimilation de l'œuvre à la pathologie porte en lui le risque d'une subjectivité due à la fusion avec la cause du malade. L'émotion prend le dessus sur l'analyse, et

---

<sup>114</sup> *Ibid.*

<sup>115</sup> Anonyme, « L'art à l'hospice Sainte-Anne », *Minerve*, 22 février 1946.(annexe 17)

<sup>116</sup> André Warnod, « Peinture de fous ! », *Le Figaro*, 21 février 1946.(annexe 27)

<sup>117</sup> Jean Lhermitte, « Art et folie ; à propos de l'Exposition des œuvres exécutées par les malades mentaux à Sainte Anne », *Presse médicale*, 23 mars 1946.(annexe 28)

l'on ne peut dans ce cas parler d'une valeur diagnostique de l'œuvre, mais plutôt d'interprétation. Ce processus affectif est à prendre en compte dans la complexité des phénomènes de réception.

« Méfions-nous des qualités qu'un certain romantisme pourrait prêter à la maladie » écrit Georges Limbour, « considérons l'art des malades avec pitié ou avec un intérêt purement psychologique, mais n'essayons pas d'en tirer puérilement un enseignement valable ou une recette, ni d'y chercher la révélation d'un monde 'inconnu à nos sondes' » — l'expression étant un « coup de griffe » à destination de Waldemar George.

Celui-ci émet une réserve sur la valeur de l'œuvre en tant que diagnostic, ce que *Minerve* approuve en reprenant la phrase suivante dans son article : « Un tableau ou un dessin de fou ne porte pas toujours l'empreinte de la démence. » George se positionne en tant qu'historien de l'art pour renforcer son idée : « Déceler un symptôme de maladie mentale dans le penchant pour la caricature, dans l'abstraction, ou dans une transgression des lois de la perspective et de l'anatomie, c'est avouer une totale ignorance de l'histoire de l'art<sup>118</sup>. » *La Croix* précise à son tour : « Quant aux œuvres que l'on peut voir à Sainte-Anne, elles ne portent pas toutes le cachet de la démence<sup>119</sup> ».

Pour juger de l'aspect diagnostique des œuvres de l'exposition, la question se pose souvent de savoir si le malade était artiste avant d'être malade, ou s'il est devenu artiste avec la maladie. Cette préoccupation est celle de certains médecins, mais pas seulement.

Nous avons vu que c'était déjà celle de Gaston Ferdière, comme celle de Marcel Réja au début du siècle<sup>120</sup>. Le docteur Bessière précise que dans le cas où les malades étaient artistes avant, la reprise de leur activité passée est encouragée par les équipes médicales : « il arrive que nos malades, dès qu'ils ne sont plus en proie aux phénomènes aigus qui les ont amenés ici, cherchent à reprendre leurs habitudes antérieures. Nous nous efforçons de leur en procurer les moyens ; un serrurier réclamera des limes et du fer, un peintre de la toile, des couleurs et des

---

<sup>118</sup> Anonyme, « L'art à l'hospice Sainte-Anne », *Minerve*, 22 février 1946.(annexe 17)

<sup>119</sup> L. E., « L'aliénation mentale et la création artistique », *La Croix*, 21 février 1946.(annexe 11)

<sup>120</sup> Marcel Réja, dont nous avons vu la thèse principale dans l'introduction de notre étude, accordait une importance particulière à cette distinction : il avait noté que si le fou était déjà artiste, la maladie n'avait pas impacté de façon significative dans la création. Il évoque des cas fréquents où l'artiste devenu fou tombe dans la médiocrité. Par contre, il remarque que si les manifestations artistiques apparaissent avec la folie, on obtient alors trois cas distincts : des dessins de style purement enfantin dûs aux personnes en voie de désagrégation mentale ; des dessins relevant de l'art décoratif avec répétition du même motif, enchevêtrements de figures et qui évoquent une similitude avec les formes archaïques de l'art ; enfin les œuvres traduisant une émotion au moyen de symboles dont l'abus reflète l'effet de la maladie dans les productions.

pinceaux<sup>121</sup>. » Dans *Arts*, l'auteur fait trois distinctions : les peintres de métier devenus malades, pour lesquels il observe un « sens de la plastique », « une harmonie colorée » même si la construction est « un peu bousculée » ; des œuvres commerciales ; des œuvres émanant spontanément et impérativement des malades : « C'est la dernière catégorie qui nous intéresse le plus », nous livre le journaliste<sup>122</sup>.

Georges Limbour procède à un classement des productions en fonction de la pathologie : les fous qui ne sont pas obligatoirement fous quand ils peignent, — « ils peuvent très bien laisser un moment leur folie de côté » — ceux qui peignent pour passer le temps mais dans ce cas les œuvres sont insignifiantes, et les artistes professionnels qui ont besoin de repos. Pour lui comme pour son collègue précédemment, les œuvres les plus dignes d'intérêt sont celles « de malades qui n'ayant jamais dessiné, se sont mis spontanément à extérioriser leurs obsessions ou leurs délires<sup>123</sup> ». Lo Duca après avoir étudié les productions des maniaques (gribouillages), et des paralytiques (obscénités) conclut : « Le domaine le plus intéressant est celui des fous de talent, les schizophrènes, dont la personnalité est dissociée de la pensée<sup>124</sup>. » On peut lire dans *La Croix* : « Plus passionnants sont les cas des malades n'ayant jamais peint auparavant et qui redécouvrent [...] les secrets de l'art primitif<sup>125</sup>. » Quant à Jean Lhermitte il évoque les « réminiscences de Vlaminck, Rouault, de l'art nègre » dans les créations, « qui montrent que chez nos pauvres fous, les images qui les avaient charmés n'ont pas été toutes effacées par la démence ou le délire<sup>126</sup> ».

D'après Lucien Bonnafé, « la signification psychiatrique des œuvres exposées est très variable » : il distingue lui aussi, les peintres professionnels ou du dimanche qui ont continué à peindre une fois internés, ceux qui produisent des œuvres naïves, sans signification spécifique immédiate, et « un grand nombre de productions colorées par la psychose<sup>127</sup> ». Cette dernière catégorie pour Lucien Bonnafé permet « des interprétations diagnostiques et psychogénétiques selon le caractère de la technique, la structure ou le contenu de l'œuvre<sup>128</sup> ».

Frédéric Delanglade remarque que dans la production des malades mentaux, en dépit du désordre de leur pensée, « tout semble, au contraire régi par une ordonnance ». Il dit « tenter une

---

<sup>121</sup> René Bessière dans Maximilien Gauthier, « L'art des fous et la folie des arts », *Gavroche*, 14 février 1946.(annexe 1)

<sup>122</sup> M. F., « œuvres de malades mentaux », *Arts*, 15 février 1946.(annexe 26)

<sup>123</sup> Georges Limbour, « Des hommes comme vous- œuvres d'art? Non », *Action*, n° 78, 1er mars 1946.(annexe 25)

<sup>124</sup> Joseph-Marie Lo Duca « L'art et les fous », sans mention de date ni de publication.(annexe 19)

<sup>125</sup> L. E., « L'aliénation mentale et la création artistique », *La Croix*, 21 février 1946.(annexe 11)

<sup>126</sup> Jean Lhermitte, « Art et folie ; à propos de l'Exposition des œuvres exécutées par les malades mentaux à Sainte-Anne », *Presse médicale*, 23 mars 1946 (annexe 28)

<sup>127</sup> Bonnafé Lucien, « L'art et la folie », *Le Médecin Français*, 1946.(annexe 13)

<sup>128</sup> *Ibid.*

psychologie de la forme » en isolant trois caractéristiques principales : la stéréotypie, qui correspond à un syndrome obsessionnel commun, la micrographie, qui est tendance naturelle à combler le vide, et la symétrie, réponse au besoin d'équilibre. Il se déclare étonné que la maladie mentale puisse déterminer un style alors que les mœurs, les cultures ou les races sont tellement différentes. Puis il se refuse à aller plus loin dans l'interprétation<sup>129</sup>.

Déterminer un style, c'est l'une des préoccupations du Docteur Ferdière. Les caractéristiques du style chez les schizophrènes sont mises en relief lors de la conférence qu'il donne au cours du vernissage. De Rodez, Gaston Ferdière est venu spécialement pour l'occasion à Sainte-Anne, où il a été aliéniste auparavant<sup>130</sup>. Homme de terrain, sensible à l'art, il est aussi théoricien : les éléments sur le style des dessins schizophréniques sont repris dans les *Annales médico-psychologiques* les années suivantes<sup>131</sup>. Il y évoque cette « science intermédiaire entre la psychiatrie clinique et la psychanalyse que l'on peut appeler la psychopathologie structurale<sup>132</sup>. » La recherche du style fait apparaître trois grandes familles de dessins dans la production asilaire : celle de la répétition, celle de la déformation et la tendance à la symétrie. Gaston Ferdière s'inscrit à ce titre dans une filiation, comme le précise Fabienne Hulak : « D'autres psychiatres se sont intéressés à ce que Prinzhorn a appelé la « verbigération en image » qui devient « le remplissage » pour Minkowski, le « bourrage » pour le Docteur Ferdière, ou encore la « salade de signes » pour J. Bobon [...]»<sup>133</sup>.

Les articles du corpus répercutent ces données théoriques : « si surprenant que cela puisse paraître, affirme Waldemar George, il [le délire] tourne fréquemment au système. La psychose peut s'extérioriser par des œuvres d'un style géométrique dont l'isomorphisme sera le signe distinctif<sup>134</sup> ». Joseph-Marie Lo Duca, qui cite Hans Prinzhorn dans son article, lui emprunte son analyse des racines de la « Gestaltung » dans cet extrait : « L'art de ces fous tend lui aussi à la

---

<sup>129</sup> Frédéric Delanglade, « L'art à l'asile », *Quadriga, Raison et folie*, n°7, mai 1946, pp. 48-51.(annexe 14)

<sup>130</sup> Rappelons que c'est à lui que nous devons la première commande de la fresque en Salle de Garde au surréaliste Frédéric Delanglade en 1936.

<sup>131</sup> Gaston Ferdière, « Les dessins schizophréniques : leurs stéréotypies vraies ou fausses », Séance du 15 décembre 1946, *Annales médico-psychologiques*, 1947, vol. 105, n°1, pp. 95-100.

Gaston Ferdière, « Introduction à la recherche d'un style dans le dessin des schizophrènes », *Annales médico-psychologiques*, 1947, vol. 105, n°2, pp. 35-43.

Gaston Ferdière, « Le style des dessins schizophréniques : ils sont bourrés », *Annales médico-psychologiques*, 1948, vol. 106, n°3, pp. 430-434.

Gaston Ferdière, « Le style des dessins schizophréniques, la symétrie et l'équilibre », *Annales médico-psychologiques*, 1948, vol. 106, n°3, pp. 434-437.

<sup>132</sup> Gaston Ferdière, « Introduction à la recherche... » pp. 35-43.

<sup>133</sup> Fabienne Hulak, « L'inscription trait d'union entre l'art des fous et l'Art Brut, de Prinzhorn à Dubuffet », *Psychologie médicale*, oct. 1986, n° 18, pp 1771-1773.

<sup>134</sup> Waldemar George, Préface du catalogue d'exposition, Archives Hôpital Sainte-Anne, Paris, février 1946. (annexe 29)

création du “jeu”, à l’ornementation, (esprit décoratif), à l’ordre (rythme ou règle) à la symbolisation (interprétation subjective), à la reproduction hallucinée (surréalisme) »<sup>135</sup>.

Waldemar George souligne une tendance repérée dans les dessins de schizophrènes :

Il est incontestable que l’art des fous procède dans la plupart des cas des conceptions voisines de celles des arts barbares. Traité par un fou, un archétype classique sera toujours déformé dans un sens monstrueux ou grotesque. Par ailleurs, ce qui distingue ces singulières images, c’est l’inaptitude à la composition, dont l’objet principal est de faire concourir tous les détails à un effet d’ensemble<sup>136</sup> ».

Comme l’ont fait les spécialistes de l’art psychopathologique depuis Marcel Réja, les auteurs des articles montrent qu’un lien est souvent établi entre les productions asilaires et celle des peuples primitifs. « Ces productions rappellent souvent celles des enfants, de barbares, d’analphabètes » précise le Docteur Bessière à Maximilien Gauthier<sup>137</sup>.

Dans cette partie, nous avons vu que les articles sont empreints de données théoriques sur la relation possible entre maladie et production artistique.

D’une part, on rappelle que l’œuvre en tant que diagnostic n’a pas une valeur absolue : liée à l’histoire de chaque malade, elle dépend de l’antériorité de la maladie par rapport à la création et inversement. En outre, le malade produit des œuvres de valeur inégale selon la pathologie, la schizophrénie étant la plus riche en production de qualité esthétique.

D’autre part sur un plan théorique, des spécialistes expliquent qu’un style dans le dessin schizophrénique est repérable, et qu’il est — par la répétition, le souci de la règle et le recours au symbole —, assimilé à l’art primitif.

---

<sup>135</sup> Joseph-Marie Lo Duca, « L’art et les fous », sans mention de date ni de publication.(annexe 19)  
Voir première partie du mémoire. Pour Prinzhorn cependant, le surréalisme est relié à la pulsion de jeu et non à la « reproduction hallucinée » évoquée par Lo Duca.

<sup>136</sup> Waldemar George, *op.cit.*(annexe 29)

<sup>137</sup> Maximilien Gauthier, « L’art des fous et la folie des arts » , *Gavroche*, 14 février 1946.(annexe 1)

## II) 1950 : un cadre international

### *Cartographie de la presse*

La réception de 1950 a de nombreux points communs avec celle de 1946, mais on note aussi d'importants changements.

La configuration du corpus de 1950 montre sensiblement les mêmes caractéristiques quantitatives : 31 textes (pour 33 en 1946), et deux écrits de psychiatres pour chaque date.

Dans l'ensemble des textes de 1950, des périodiques sont représentés cette année-là alors qu'ils furent muets en 1946 : *Ce Matin-le Pays* (qui fusionne avec le titre « *Résistance* »), *Ce Soir*, *La Gazette des Lettres*, *La Nef*, *Noir et Blanc*, *le Parisien Libéré*, *Paris-Presses - l'Intransigeant*, (également une fusion de deux titres).

A l'inverse, des revues figurant en 1946 sont absentes en 1950 telles que *Action*, *l'Amour de l'Art*, *Arts de France*, *Aube*, *Gavroche*, *Les Lettres Françaises*.

Quelques titres présents en 1950 ont été créés après 1946 comme *Art d'Aujourd'hui*, *Aux Ecoutes du Monde*, *l'Observateur*, *le Peintre*, *Tabou magazine*.

Enfin il y a un certain nombre de revues que l'on retrouve sur les deux événements : *Arts*, *l'Aurore*, *le Canard Enchaîné*, *Carrefour*, *Combat*, *la Croix*, *Le Figaro — Littéraire* cette-fois — *Franc-Tireur*, *Libération*, *Nouvelles Littéraires*.

Si nous reprenons le classement de 1946, nous retrouvons en 1950 les trois grandes « familles » de périodiques.

Les revues artistiques ou littéraires sont toujours concernées : *Arts*, *Art d'Aujourd'hui*, *Le Figaro Littéraire*, *La Gazette des Lettres*, *Le Peintre*.

De nombreux périodiques d'informations plus ou moins engagés sont présents : *Carrefour* et *La Croix*, déjà rencontrés pour l'exposition précédente ; aux côtés de cette dernière, catholique progressiste, apparaît *La Nef*, autre périodique catholique (mensuel), mais traditionaliste de tendance conservatrice. Nous signalons encore *Le Parisien Libéré*, marqué à droite et gaulliste, qui se dit « magazine d'information populaire de qualité » ; *Aux Ecoutes du Monde*, hebdomadaire de droite aussi, mais lui, hostile au gaullisme ; *Paris-Presses-l'Intransigeant*, (le deuxième titre avant fusion était proche des collaborateurs pendant l'Occupation) ; *Ce soir*, organe du Parti Communiste ; *L'Observateur* qui naît en 1950 et porte le sous-titre « *politique, économique et littéraire* ». *Noir et Blanc*, absent en 1946 et *Tabou Magazine* qui voit le jour le

mois suivant l'exposition sont deux hebdomadaires pour un lectorat d'extraction populaire, sortes de « *Gala* » de l'époque.

Parmi les journaux clandestins, issus de la Résistance, encore bien représentés, il n'y a plus *Aube* ni *Action*, mais nous retrouvons *Carrefour*, *l'Aurore*, *Combat*, *Franc-Tireur*, *Libération* et *Ce Matin-le Pays*, absent en 1946.

Chez les auteurs, les seuls présents pour les deux dates sont les médecins René Bessière et Gaston Ferdière et les critiques d'art Maximilien Gauthier et Waldemar George. Plus de traces du Docteur Bonnafé, ni des « écrivains d'art<sup>138</sup> » Lo Duca, Degand, Descargues, Domergue, Dornand, Limbour, Warnod, Zahar... Par contre, trois nouvelles « peintures » de la critique d'art apparaissent : Julien Alvard, Jean Bouret, André Bourin.

\*\*\*\*\*

En comparaison avec le corpus de 1946, dont l'essentiel des textes traitait en profondeur des questions esthétiques, sociologiques, psychiatriques, celui de 1950 comporte des écrits de nature très différente.

Outre ceux sur le registre informatif, nombreux sont les articles « décalés » qui ne cherchent pas à traduire les enjeux de l'exposition : *le Canard enchaîné* propose des caricatures légendées ; *Ce Soir* développe longuement dans un style caustique, le congrès de criminologie avec à peine quelques mots sur la manifestation qui nous intéresse ; *Paris-Presse l'Intransigeant* comme *Ce Matin-le Pays* se centre principalement sur les histoires des malades liées aux diagnostics ; *Franc-Tireur* sous la plume d'un certain R.B., relate un incident dans l'exposition, — et même si l'anecdote est édifiante, comme nous le verrons plus loin, le travail artistique des malades mentaux n'est pas le sujet — ; Jean Piverd dans *l'Aurore* met en scène au cours d'un article interminable, une déambulation accompagnée de Schwarz-Abrys dans Sainte-Anne<sup>139</sup>...

---

<sup>138</sup> Pour reprendre l'expression de Richard Leeman dans son introduction « Le critique, l'art et l'histoire », « A l'époque, d'ailleurs, [les années cinquante-soixante], la distinction n'est pas si claire, concernant l'art du temps présent, entre critique d'art, écrivain d'art, historien de l'art ou même journaliste. A la fin des années cinquante, l'historiographie de l'art du XXème siècle en France est laissée à toute une population d'auteurs que les éditeurs ou eux-mêmes se plaisaient à appeler "écrivains d'art", "critiques" ou "historiens d'art", sans nécessairement que, dans chacun des trois cas, cette dénomination se fonde sur une quelconque définition stable ou identifiable ». cf. *Le critique, l'art et l'histoire*, Rennes, PUR, 2010, p 12-13.

<sup>139</sup> Pierre Descargues en 1946 utilise le même procédé (cf. Pierre Descargues, « 1946, L'exposition de peintures de fous », *Arts*, daté de 1946, repris dans *Area*, n° 24, n° spécial *Art et folie*, printemps 2011, annexe 24). Pour autant, l'article de Descargues est plus court et soulève les problèmes de fond.

Ces articles ont leur intérêt dans le corpus puisqu'ils évoquent l'évènement de 1950, mais c'est un témoignage « en creux » : ils nous révèlent à quel point ils sont détachés des débats de fond.

Une autre partie des auteurs — Dominique Arban dans *le Figaro Littéraire*, Jean Bouret dans *Franc-tireur*, Gérard Caillet dans *la Nef*, Luc Fellot dans *Combat*, les auteurs anonymes de *Carrefour* ou de *Nouvelles littéraires*, — produisent des textes d'une densité scientifique notable, à dominante médicale.

L'accent sur l'art et les relations entre le psychiatrique et le domaine artistique apparaît dans une autre série d'articles. Ce sont les plus précieux de notre corpus car ils vont pleinement alimenter notre questionnement : il s'agit de ceux de Julien Alvard dans *Art d'Aujourd'hui*, René Bessière et Jean Bouret dans *Arts*, Guy Breton dans *Noir et Blanc*, Gaston Ferdière dans le *Journal du 1er Congrès Mondial de Psychiatrie*, Waldemar George dans *Le Peintre*, Guy Marester dans *Combat*, Henri Martinié dans *le Parisien Libéré*, Jean de Mirande dans *L'Observateur...*

Ce nouveau visage de la critique en 1950 va participer à son tour à la retransmission des enjeux esthétiques et psychiatriques.

Nous allons voir comment est accueillie l'exposition, et de quelle façon les débats de fond essentiels en 1946 — qui ne sont pas à proprement parler dans cette première partie, des champs purement artistiques ou médicaux — sont relayés par le monde de la presse : le sentiment de la critique sur la manifestation, la porosité des frontières entre folie et raison, le questionnement sur l'existence d'un lien de causalité entre maladie et création.

## 1) Logistique contre légitimation

Le contexte dans lequel naît l'exposition de 1950 est extrêmement différent : alors qu'en 1946, l'initiative émerge d'un élan spontané à la sortie de la guerre, celle impulsée quatre années plus tard prend racine d'une manière plus longuement réfléchie, d'emblée annoncée comme la marge — artistique — d'un vaste projet — psychiatrique.

L'art des malades mentaux, que l'on nommait encore « art des fous » en 1946, va subir une transformation : l'usage dans les années 1947-48 veut que l'on remplace le mot « fou » par

celui de « psychopathe ». C'est ainsi que l'exposition de 1950 sera nommée, exposition d'« art psychopathologique ».

*L'art psychopathologique*, c'est le nom de la thèse publiée en 1956 par Robert Volmat<sup>140</sup> (1920-1998). Médecin à Sainte-Anne en 1955, puis professeur de psychiatrie de 1962 à 1989 à Besançon d'où il est originaire, il témoigne dans son ouvrage de l'évènement, décidé dès novembre 1948 dans le programme de préparation du Ier congrès Mondial de Psychiatrie, et de ses objectifs : « Le but de cette manifestation était double : il s'agissait de rassembler des œuvres significatives d'intérêt scientifique, intéressant les techniciens, et de donner une occasion à un public plus étendu de percevoir la valeur esthétique et par suite humaine de l'expression chez les aliénés : cette initiative paraissant de nature à faciliter la compréhension des problèmes psychiatriques et à aider en vue d'une meilleure assistance aux malades mentaux<sup>141</sup> ».

Volmat cite en premier lieu le professeur Jean Delay, qui fut son directeur de thèse, pour son enseignement et son soutien.

Jean Delay est le Président du Premier Congrès Mondial de Psychiatrie, en marge duquel se situe l'exposition qui nous intéresse. Il prononce un discours très scientifique à l'intention des Congressistes lors de la séance inaugurale<sup>142</sup> puis inaugure deux jours plus tard, le 21 septembre, l'exposition d'art psychopathologique en présence du Président du Conseil Général, et du Préfet de la Seine, Paul Haag (1891-1976) tout récemment nommé. Les 200 congressistes, qui avaient choisi la visite du Centre Psychiatrique de Sainte-Anne, ont été accueillis par Benjamin Graulle, directeur de Sainte-Anne déjà présent lors de l'inauguration quatre ans plus tôt. C'est encore René Bessière dont nous avons vu la participation et analysé des articles pour 1946, qui préside la Commission d'organisation de l'Exposition. « [Il] en montra la genèse, le développement, les buts, et insista sur les résultats scientifiques que l'on pouvait atteindre<sup>143</sup> ».

Le *Journal du 1er Congrès Mondial de Psychiatrie* précise également parmi les protagonistes, la présence de M. Schwarz-Abrys pour son aide technique. Il est à noter que trois d'entre eux faisaient déjà partie de l'équipe organisatrice pour l'exposition de 1946, Messieurs Bessière, Graulle et Schwarz-Abrys, ceci étant un indicateur de continuité.

Les données chiffrées répercutées dans la thèse de Robert Volmat sont les suivantes : plus de 10.000 visiteurs entre le 21 septembre et le 14 octobre, 2000 œuvres exposées de 350 malades créateurs, 45 collections particulières, 16 pays conviés.

---

<sup>140</sup> Robert Volmat, *L'Art psychopathologique*, Paris, PUF, 1956, 325 p.

<sup>141</sup> *Ibid.*, p.5.

<sup>142</sup> Jean Delay, « Discours de la Séance inaugurale du mardi 19 septembre 1950 », Premier Congrès Mondial de Psychiatrie, 1950, *Actes généraux du Congrès*, Hermann, Paris, 1952, volume 8, pp. 87- 99.

<sup>143</sup> *Actes généraux du Congrès*, Hermann, Paris, 1952, volume 8, p.172.

Il s'agit pour les organisateurs, de bâtir un évènement à l'échelle internationale, dans lequel l'exposition des œuvres des malades serait une illustration du propos scientifique.

\*\*\*\*\*

Et les critiques ne s'y trompent pas, enclins à relayer la manifestation à coups de superlatifs, avec des données chiffrées qui accentuent l'ampleur de la chose. Mais de quelle manifestation s'agit-il ? De l'exposition d'art psychopathologique, ou du Premier Congrès Mondial de psychiatrie dans lequel elle est englobée ?

C'est ce dernier qui a la primeur. La plupart des articles donne d'emblée des informations sur l'aspect organisationnel, notamment le cadre institutionnel, avec des données chiffrées récurrentes et très variables pour évaluer la fréquentation.

Dans *Le Franc-Tireur*, le premier article évoque « 3000 psychiatres venus du monde entier », alors que le second, du même jour, mentionne « quinze cents psychiatres et psychanalystes ». *Paris-Presse-l'Intransigeant* et *Aux Ecoutes du monde* reprennent exactement la même formule : « Trois mille psychiatres venus du monde entier », alors que pour *Combat*, il s'agit de 1600 délégués et de 47 nations. Quant au *Parisien Libéré*, il souligne : « Pour la première fois depuis l'an 1900 — alors qu'elle était encore relativement dans l'enfance —, la psychiatrie va dresser un bilan d'ensemble au cours d'un grand congrès international qui se tiendra à Paris, en Sorbonne, du 18 au 27 septembre, et qui réunira plus de 1500 délégués représentant quarante nations de toutes les parties du monde<sup>144</sup> ».

Chez le *Figaro Littéraire*, l'emphase ne se mesure pas en chiffres mais elle est bien sensible : on évoque en bilan des « débats nombreux dont l'importance fut considérable », et on peut trouver dans ses colonnes, une interview « des plus éminents professeurs ». *La Nef* précise longuement les conditions d'élaboration de l'évènement : « il est vrai qu'on la préparait depuis trois ans... »

Nous voyons là que l'organisation souvent citée, et avec enthousiasme, est reliée au Congrès mondial de psychiatrie, le premier du genre, au cours duquel seront étudiés des sujets scientifiques particulièrement poussés comme on peut le lire dans cet autre extrait du *Parisien Libéré* :

L'étude des méthodes de test à la psychiatrie clinique (20 septembre) ; chirurgie cérébrale et anatomo-physiologie cérébrale, où se confronteront école portugaise et école américaine (22

---

<sup>144</sup> E. G, « Une exposition d'histoire et une galerie de l'art chez les fous au Congrès international de psychiatrie », *Le Parisien Libéré*, 7 sept. 1950.(annexe 30)

septembre) sur l'évolution et les tendances actuelles de la psychanalyse, dont les rapporteurs seront Raymond de Saussure, Maurice Levine et Anna Freud, fille du célèbre savant viennois. Enfin, le 27 septembre, seront très largement abordés les problèmes relatifs à la psychologie sociale en ses aspects : troubles psychiques résultant de la guerre, génétique et eugénétique, délinquance infantile, etc.

D'autre part, deux grandes expositions, réservées d'abord aux congressistes, seront ouvertes au public à partir du 28 septembre<sup>145</sup>.

De plus, un autre congrès se tient à Paris dans le même temps, celui de criminologie.

Ce qui fait réagir Marcel Huret dans un article plein d'humour de *La Croix du Nord* : il décrit les Parisiens de retour de leurs vacances d'été et qui « dressant l'oreille aux échos de l'actualité, (ils) n'entendent plus parler que de congrès scientifiques, de rencontres internationales de criminologues, de psychiatres etc...Comment ne pas sentir sa raison s'obscurcir dans un tel climat ? Comment ne pas se trouver sur le qui-vive à la pensée que Paris est rempli, soudain, de centaines de criminologues ou de psychiatres en liberté ?<sup>146</sup> »

Le journal *Ce Soir*, sous la plume de Jacques Breiz, abonde dans ce sens et parle d'un foisonnement d'évènements parisiens :

A la Sorbonne, les congrès se suivent et se ressemblent. Aux criminologistes ont succédé les psychiatres, autres sondeurs de l'âme humaine. Les deux sciences se touchent de près, dans la mesure où l'étude du crime, telle qu'on nous l'a présentée, fait grand usage de cette sorcellerie moderne, fort en vogue en ce moment de l'autre côté de l'Atlantique, et qui se nomme psychanalyse<sup>147</sup>.

Notons au passage, à la lumière de cette dernière partie de phrase que l'engagement de *Ce Soir*, quotidien du parti communiste, est très perceptible ici : le succès aux Etats-Unis de la psychanalyse en fait une science dont il faut se méfier, une « sorcellerie moderne ». Le jugement est biaisé par l'appartenance politique, cette dernière ayant un impact indirect sur la réception critique.

Jean Bouret dans *Franc-Tireur*, replace les deux congrès, de psychiatrie et de criminologie, dans un contexte encore plus vaste : « Cet évènement n'a pas passé inaperçu, bien que dans l'actualité il ait été classé loin derrière la Conférence des Douzes et les opérations de Corée<sup>148</sup> ».

---

<sup>145</sup> E. G., *Ibid.*

<sup>146</sup> Marcel Huret, « Quand Paris commence l'automne sous le signe de la science », *La Croix du Nord*, 23 sept. 1950.(annexe 31)

<sup>147</sup> Jacques Breiz, « La folie et le meurtre se donnent rendez-vous à la Sorbonne », *Ce Soir*, 21 sept.1950.(annexe 32)

<sup>148</sup> Jean Bouret, « Le génie dans la création », *Arts*, 22 sept. 1950.(annexe 33)

Pour Jean Vinchon, psychiatre et auteur d'un livre *l'Art et la folie*<sup>149</sup> publié en 1924 et dont une nouvelle édition voit le jour précisément en 1950 à l'occasion de ce premier congrès mondial de psychiatrie, interviewé par André Bourin dans les *Nouvelles Littéraires*, « Notre dessein a été double (...) D'une part nous avons voulu montrer le mouvement des idées en psychiatrie, des origines à nos jours ; et d'autre part, nous avons tenté d'initier le public aux progrès biologiques et sociaux réalisés dans ce domaine<sup>150</sup> ». Cette déclaration a le mérite d'exposer les objectifs du Congrès, mais aucune allusion à l'exposition, alors qu'il est pourtant très concerné aussi par le côté artistique.

\*\*\*\*\*

Cependant, tout en étant protégée par le cadre institutionnel dans lequel elle s'inscrit, l'exposition des œuvres des malades mentaux peut aussi en paraître accessoire. Elle est « à la marge », « en parallèle » comme le relatent les articles : pour *Les Nouvelles Littéraires* l'exposition sur l'histoire de la psychiatrie au Palais de la Découverte est « une sorte d'annexe » du Congrès, « tout comme cette autre exposition, d'art psychopathologique, à l'hôpital Sainte-Anne<sup>151</sup> ». Elle est comme la branche illustrative d'un tronc scientifique bien ancré dans le sol de la psychiatrie. Certains auteurs n'hésitent pas à voir en cette exposition, un prétexte de détente après le passage obligé par le Congrès : ainsi *Franc-Tireur* qui annonce « Pour se reposer de leurs doctes travaux, le comité d'organisation a prévu que tous les congressistes assisteraient à des expositions, des soirées, théâtrales et cinématographiques, des excursions (...)»<sup>152</sup> ».

*Franc-Tireur* ne cache pas son enthousiasme pour le Congrès et cite « une extraordinaire exposition de dessins d'aliénés de tous pays<sup>153</sup> ».

Dans un autre article des *Nouvelles littéraires*, l'auteur anonyme met en lumière, et en accusation, les efforts dans la scénographie, qui induit un parti pris sur l'évolution de la psychiatrie. Il consacre à l'exposition un passage important, qu'il introduit par cette phrase : « Beaucoup plus importante, sous ce dernier rapport, est l'Exposition internationale d'art psychopathologique, première du genre, qui se tient à Sainte-Anne et l'on peut espérer (...) un peu plus de clarté sur le problème, aussi troublant que compliqué, des manifestations de l'instinct esthétique chez les fous<sup>154</sup> ».

---

<sup>149</sup> Jean Vinchon, *L'Art et la folie* [1924], Paris, Stock, 1950, 271 p.

<sup>150</sup> André Bourin, « Promenade au bout de la nuit », *Nouvelles Littéraires*, 5 oct. 1950.(annexe 34)

<sup>151</sup> André Bourin, *Ibid.* (annexe 34)

<sup>152</sup> Anonyme, « Le Congrès de psychiatrie attirera un monde fou », *Franc-Tireur*, 19 sept. 1950.(annexe 35)

<sup>153</sup> Anonyme, « Le Congrès de psychiatrie, *Ibid.*

<sup>154</sup> Flâneur des Deux Rives, « D'une rive à l'autre », *Nouvelles Littéraires*, 28 sept. 1950.(annexe 65)

*Le Parisien Libéré* présente cette deuxième exposition en mode comparatif sur une échelle supérieure aux précédentes car précisément incluse dans un cadre international : « A l'hôpital Sainte-Anne, enfin, une exposition d'art psychopathologique qui dépassera certainement encore de beaucoup les précédentes expositions d' "art chez les fous". En effet, de très importants envois ont été faits, de divers pays, par les soins des congressistes, et nous verrons ainsi pour la première fois, une véritable "exposition internationale de la folie"<sup>155</sup> ».

Jean de Mirande de son côté, psychiatre pourtant, n'évoque pas une seule fois le congrès mais seulement l'exposition dans son article publié à *l'Observateur*, en notant : « C'est la première exposition à caractère réellement international puisqu'elle rassemble des œuvres de malades mentaux de toutes les parties du monde. Une telle manifestation polarise l'intérêt de disciplines diverses. Certaines des œuvres exposées suscitent également en elles-mêmes une émotion artistique intense<sup>156</sup> ». Cette notion d'émotion revient plusieurs fois sous sa plume, et il est à remarquer que c'est un terme peu utilisé dans le corpus de 1950.

Pour René Bessière, témoin de la première exposition et très impliqué sur la question de l'art psychopathologique, il est clair que c'est ce domaine qui prédomine :

En 1946 une première exposition de peintures, dessins, sculptures, exécutés par des malades mentaux était ouverte à l'hôpital Sainte-Anne et connaissait un grand succès. Cette année l'assemblée qui peut être appelée le premier congrès mondial de Psychiatrie et qui se tient en ce moment à Paris, a voulu réunir dans une exposition, ouverte au public à partir du 29 septembre, les productions artistiques les plus diverses et les plus significatives, recueillies auprès des malades par les psychiatres français et étrangers appartenant à quinze nations. C'est dire l'intérêt que suscite partout dans les milieux psychiatriques, l'art psychopathologique<sup>157</sup>.

Julien Alvard, critique d'art montre à son tour dans la revue *Art d'Aujourd'hui*, tout l'intérêt qu'il porte non pas au congrès dont il ne parle pas, mais à l'exposition. Ses remarques interrogent le monde de l'art, (ce que nous développerons plus loin). Il cherche à comprendre le but de l'exposition, se demandant quelle est l'intention des organisateurs : « Que veut-on nous démontrer ? A-t-on voulu établir une comparaison entre la peinture des aliénés et celle des normaux ? Dans quel but ? Est-ce pour prouver la supériorité de l'une par rapport à l'autre ? Quel est le véritable sens d'une telle exposition<sup>158</sup> ? » Ces problèmes de fond pointés par Julien Alvard sont essentiels. A tel point qu'ils constituent la base de notre réflexion en cours.

---

<sup>155</sup> E. G, « Une exposition d'histoire et une galerie de l'art chez les fous au Congrès international de psychiatrie », *Le Parisien Libéré*, 7 sept. 1950. (annexe 30)

<sup>156</sup> Jean de Mirande, « Art pathologique », *l'Observateur*, 5 oct. 1950. (annexe 36)

<sup>157</sup> René Bessière, « L'art psychopathologique », *Arts*, 22 sept. 1950. (annexe 37)

<sup>158</sup> Julien Alvard, « L'art psychopathologique à Sainte-Anne », *Art d'aujourd'hui*, nov. 1950. (annexe 38)

Ces questions-là étaient déjà posées en 1946, de façon beaucoup plus marquée. Il faut dire que les organisateurs n'y étaient pas allés de main morte...

Je n'ai pas oublié, écrit Waldemar George en 1950, le fastueux décorum de l'exposition qui eut lieu, je crois, en l'an de disgrâce 1946. Le spectacle était digne d'Ubu-Roi ! Sur une estrade ornée de drapeaux multicolores avaient pris place le Préfet de la Seine et le Préfet de Police. Ces hauts fonctionnaires écoutèrent quelques allocutions, dont les auteurs exaltaient la démence envisagée dans ses rapports directs avec la poésie et la peinture [...] Ce fut, pourquoi le nier ? un succès éclatant. Ce succès est pourtant dépassé par l'exposition de 1950 que l'on peut visiter rue Broussais<sup>159</sup>.

Nulle trace, en 1950, d'une succession de longs discours savants, prononcés en grande pompe sur une estrade de velours rouge, adressés à l'intention d'un public qui n'est pas celui visé et qui subit sans comprendre les enjeux<sup>160</sup>. Pas de registre ostentatoire cette fois-ci à en lire la critique. Les officiels ne semblent pas avoir eu besoin à ce point de se justifier.

Ainsi il y a moins de doutes pour la critique sur la pertinence de l'exposition de 1950, puisqu'elle s'inscrit désormais dans un contexte scientifique. C'est pour certains, ce qui en fait son succès. Selon la théorie du verre à moitié vide ou à moitié plein, on peut mesurer la petitesse de l'exposition dans un contexte scientifique international, ou au contraire, son rayonnement au vu des personnes qui s'y sont intéressées malgré toutes les sollicitations scientifiques annexes.

## 2) Folie et raison, de nouvelles frontières ?

Le vaste sujet de la folie résonne souvent dans les profondeurs de l'âme humaine, interpellant le rapport de chacun à la raison, scrutant la zone limite entre ce qui relève du « normal » et de l'« anormal ». Nous avons vu que l'exposition de 1946 a soulevé des passions autour de ce thème dans la presse de l'après-guerre.

Bien entendu, c'est encore une préoccupation pour les auteurs en 1950.

---

<sup>159</sup> Waldemar George, « La plus grande mystification du siècle : l'Art des Malades Mentaux » *Le Peintre*, 25 oct. 1950. (annexe 39)

<sup>160</sup> *A contrario*, l'absence de trace du discours d'inauguration de l'exposition pose question : les Actes Généraux du Congrès consultés à la Bibliothèque Henri Ey de l'hôpital Sainte-Anne retranscrivent des discours d'introduction au Congrès de Psychiatrie, mais rien sur le propos introductif à l'exposition d'art psychopathologique, mentionné pourtant dans le *Journal du 1er Congrès Mondial de Psychiatrie*, n° 3, 21 sept. 1950 : « Après un discours de bienvenue de M. Leveille, Directeur du Palais de la Découverte, le Professeur Laignel-Lavigne fit un exposé très complet des diverses étapes de la psychiatrie que l'exposition met en relief. Puis M. Latapie prononça une brève allocution et déclara ouverte l'exposition ».

*Franc-Tireur* voit la folie dans les guerres qui avaient empêché depuis très longtemps ce congrès de psychiatrie : « Chaque fois des fous furieux que les psychiatres n'avaient pas enfermés au cabanon ont secoué la planète de la grande folie guerrière<sup>161</sup> ». Guy Breton dans *Noir et Blanc* fait ce constat : « Les fous semblent devant leur chevalet, bien plus raisonnables que des artistes en renom » et il termine son article par ce paragraphe quelque peu provocateur : « cet aliéné pourrait bien avoir raison en écrivant, dans un journal rédigé à Sainte-Anne : “La psychiatrie est l'art de voir la paille que le voisin a dans l'œil sans voir la poutre qui est dans le sien”<sup>162</sup>. »

Voici ce qu'écrit sur le même registre un certain G. D. dans *Libération* :

La peinture des malades mentaux, la peinture de Sainte-Anne ! Sujet de scène de revue d'une évidente facilité, que les visiteurs imagineront sans peine avant de conclure, souvent que le « Salon chez les fous » ne diffère pas tellement des autres. Les mauvais esprits oseront même demander si aucun psychiatre n'est demeuré pensionnaire de l'hôpital où, pour les guérir, il conviait ses malades à dessiner et peindre (quitte à orienter leur...talent (?) dans le sens le plus favorable à telle ou telle théorie psychiatrique)<sup>163</sup>.

A son tour Guy Marester nous interpelle sur les frontières imprécises entre folie et raison dans ces lignes de *Combat* : «...ces éléments [démentiels] l'emportent naturellement dans la plupart des œuvres présentes à Sainte-Anne et l'efficacité technique même dont font preuve quelques malades contribue à rendre encore plus tragique la fragilité de cette barrière qui sépare notre prudence du monde plein de haine, de crainte, de douleur ou de terreur dans lequel ils se trouvent vivre<sup>164</sup> ».

Abraham Schwarz-Abrys, que nous avons déjà croisé en 1946, a publié un article qui reprend cette idée dans *Arts*, aux côtés de Jean Bouret et de René Bessière :

Il n'y a pas de ligne nette de démarcation entre la vie psychique normale et l'anormale, ni de rideau de fer entre l'asile des malades mentaux et le reste de l'Univers. Dans l'asile, en dehors, c'est de la même façon que la même catégorie de gens suit les mêmes événements artistiques ou autre. La peinture du valet de ferme interné aujourd'hui et libre demain (environ 79 % des malades mentaux sortent guéris temporairement ou définitivement) n'est pas plus fantastique aujourd'hui qu'elle le sera demain<sup>165</sup>.

---

<sup>161</sup> Anonyme, « Depuis cinquante ans les psychiatres attendaient ce Congrès », *Franc-Tireur*, 20 sept. 1950.(annexe 40)

<sup>162</sup> Guy Breton, « Chez les fous ? Un monde fou ! », *Noir et blanc*, 4 oct. 1950.(annexe 41)

<sup>163</sup> Gaston Cohen, « Prenez garde à la peinture...et aux psychiatres », *Libération*, 30 sept -1er oct.1950 (annexe 42)

<sup>164</sup> Guy Marester, « Le 29, ouverture à Sainte-Anne de la première exposition internationale de peintures de fous », *Combat*, 20 sept. 1950. (annexe 43)

<sup>165</sup> Schwarz-Abrys, « Commentaire sur une exposition consacrée à la psychopathologie » *Arts*, 22 sept. 1950. (annexe 44)

Cet extrait fait écho à la personnalité particulièrement ambiguë de Schwarz-Abrys, (qui se fait quelquefois appeler Léon). Une étude d'Anouk Cape<sup>166</sup> montre qu'il a passé tout son temps à mettre en scène sa vie. Il a été successivement, interné à Sainte-Anne sous l'Occupation, puis peintre et écrivain. De son séjour à l'hôpital, il a gardé des contacts avec les médecins qui l'ont sollicité pour l'organisation des deux expositions, et un doute dans l'opinion publique qu'il a entretenu sur l'état de sa santé mentale. On sait qu'il était peintre et écrivain, mais, symptomatiques de ces ambivalences, les articles le font passer tour à tour pour un malade, un psychiatre, un collectionneur... Certains, comme Jean Bouret, vont même jusqu'à lui attribuer la fresque élaborée par Delanglade et ses amis surréalistes en réponse à une commande de Gaston Ferdière<sup>167</sup> : «...Schwarz-Abrys à qui l'on doit une fort excellente fresque à l'intérieur de ce petit musée<sup>168</sup>» ... Preuve s'il en est que les journalistes n'ont pas le monopole de la vérité, ce qui est un paramètre supplémentaire à prendre en compte dans les phénomènes de réception.

Mais Jean Bouret n'en reste pas moins un critique d'art important. Pour traduire son opinion sur la porosité des frontières entre normal et pathologique, il emprunte un passage à Anatole France, qu'il commente ainsi :

Mais pour ancienne qu'elle soit cette page de France a le mérite d'insister sur ce fait, qu'entre un fou et un être normal il n'y a pas une telle différence qu'on le croit communément, et que le fou n'est pas toujours un épileptique ou un furieux, ce qui laisse une belle marge à la création. C'est cette distinction du « seuil » qui est l'objet des travaux des savants, et bien souvent le dessin est un test qui ne trompe guère d'où cette Exposition Internationale d'œuvres de malades mentaux organisée cette semaine par le Congrès International de Psychiatrie qui se tient à l'hôpital Sainte-Anne<sup>169</sup>.

Jean Bouret poursuit plus loin, avec cette notion de seuil qui appelle à la nuance : « De la visite à cette excellente exposition (disons tout de suite que les docteurs Graulle et Bessière ont réalisé des prodiges en équipant, comme nos musées ne le sont pas, un ancien garde-meubles), on déduit que le psychopathe a les mêmes défauts que le peintre non malade<sup>170</sup>... »

Ces extraits ne sont pas sans nous rappeler les positions des critiques d'art rencontrés en 1946 : Pierre Descargues, Georges Limbour (« En art, les fous sont ceux qui courent en liberté, car nous savons que si les murs de Sainte-Anne sont si hauts, il n'y a pas de frontière entre l'état normal et la folie<sup>171</sup> »), et des médecins, René Bessière et Lucien Bonnafé.

---

<sup>166</sup> Anouk Cape, « Portraits de l'écrivain en peintre, ou du peintre en écrivain Abraham Schwarz-Abrys ». Site Image et Narrative, Vol. 13, No. 4 (2012) - consulté le 25-03-2015.

<sup>167</sup> Voir à ce sujet, notre introduction.

<sup>168</sup> Jean Bouret, « Le génie dans la création », *Arts*, 22 sept. 1950.(annexe 33)

<sup>169</sup> Jean Bouret, *Ibid.*

<sup>170</sup> Jean Bouret, *Ibid.*

<sup>171</sup> Georges Limbour, « Des hommes comme vous-œuvres d'art? Non », *Action*, 1er mars 1946.(annexe 25)

Jean de la Mirande rappelle au visiteur qui s'étonne des rapprochements entre les œuvres des malades et celles des autres peintres, que les procédés sont similaires : « il n'est pourtant nullement surprenant de constater que le malade utilise de la même façon le même matériel que l'individu sain. S'il découvre spontanément toutes les variantes de technique, de représentation ou de contenu formel, c'est seulement par son propre contexte psychologique qu'il s'en différencie<sup>172</sup> ».

Quatre années ont passé, et malgré le changement d'envergure, le regard sociologique sur les notions de raison et folie prône encore la nuance, voire la prudence. L'exposition des malades mentaux rend actif ce souci de dépasser les idées reçues.

Une partie de la critique, en interpellant le lecteur sur la notion du seuil, invite si ce n'est à rejoindre les idées de la psychiatrie désaliéniste plus implicitement exprimées en 1946, tout au moins à se poser avec humilité les questions de l'altérité.

### 3) Maladie et création : un lien de causalité ?

Dans le corpus de 1946, de nombreux articles évoquaient le rapport entre la maladie et la création. Les médecins et les critiques ont évoqué ce lien génie-folie parfois sur un mode blasé, parfois avec sérieux. Les psychiatres ont précisé que la quantité de malades-artistes ou d'artistes-malades est très réduite, et ont mis en garde contre les risques de l'interprétation que l'exposition des œuvres pouvait comporter pour des non-spécialistes. Médecins et critiques, notamment Gaston Ferdière, Lo Duca, George, abordent, parfois de façon très scientifique, la notion de style en faisant la distinction selon les pathologies, mais aussi selon la préexistence de la maladie sur la créativité, ou l'inverse.

Cette préoccupation du lien entre la folie et la capacité créatrice perdure dans la critique de 1950. Il y a un nombre d'articles quasi similaire sur ce sujet pour les deux dates (14 en 1950, 13 en 1946). Mais le procédé est très différent. En 1950, la recherche de style particulier

---

<sup>172</sup> Jean de Mirande, « Art pathologique », *l'Observateur*, 5 oct. 1950.(annexe 36)

s'estompe, il y a moins d'écrits médicaux sur la question. Seul le docteur Bessière poursuit sur la lignée de 1946.

Alors que tous les articles de 1946 abordent ce thème sous un angle philosophique, dans le corpus de 1950 se dessinent deux genres de textes : d'une part ceux qui restent centrés sur l'histoire du malade, occultant la dimension artistique et ne se servant de l'œuvre que pour mettre en exergue le comportement pathologique ; d'autre part ceux qui, à l'image de 1946, approfondissent l'analyse.

L'article le plus emblématique de cette première catégorie de textes qui puisent parfois dans l'œuvre mais pour des fins autres qu'artistiques est celui de Suzanne Ganier-Raymond, dans *Paris-Presse-l'Intransigeant*<sup>173</sup> : le titre s'arrime à la photographie d'un portrait réalisé par un malade représentant sa fiancée. Le malaise est là d'emblée, car le portrait est saisissant et associé au mot « chef-d'œuvre » du titre. Après quelques lignes d'informations générales, tout l'article raconte en détails les attitudes du dessinateur, maréchal-ferrant : le propos n'est pas l'art des malades mentaux, mais la maladie mentale dont on se borne à décrire une partie visible de l'iceberg. Nous retrouvons cette tendance avec l'article de Jacqueline Zay dans « *Aux Ecoutes du Monde* » : l'exposition est mentionnée en dernière partie d'une liste de sorties culturelles, avec quelques mots informatifs et un très court passage qui évoque les enjeux : « Il paraît que l'activité picturale née d'une vocation subite a guéri des quantités de névrosés<sup>174</sup>. » Nous n'en saurons pas plus sur le sujet et l'auteur entreprend à son tour, une description superficielle des œuvres et du comportement des artistes. L'exposition semble être un prétexte, d'interprétation, de compassion démesurée, ou même de littérature comme c'est le cas pour Jean Piverd<sup>175</sup>, qui enracine son propos dans les coulisses de l'exposition, mais procède davantage à une mise en scène de Schwarz-Abrys et de sa propre verve qu'à un article professionnel dans une revue plutôt respectable.

Même parti pris pour *Le Parisien Libéré*, où l'auteur se livre à des descriptions sans concessions de comportements et de créations : il évoque le « portrait d'une petite fille boudeuse et bigle qui incarne — de quelle poignante façon — la vie ratée de l'auteur », « une femme-

---

<sup>173</sup> Suzanne Ganier-Raymond, « Cette toile est le chef-d'œuvre de peintres fous dont on expose les toiles à Sainte-Anne », *Paris-Presse l'Intransigeant*, 8 sept. 1950.(annexe 45)

<sup>174</sup> Jacqueline Zay, « Sous le pinceau », *Aux Ecoutes du monde*, 22 sept. 1950.(annexe 46)

<sup>175</sup> Jean Piverd, « A Sainte-Anne quand les malades mentaux exposent leurs tableaux », *L'Aurore*, 14 sept. 1950.(annexe 47)

grenouille d'une conception bien désobligeante pour la moitié de l'humanité »...tout en donnant un avis élogieux sur les œuvres : « Il en est d'admirables <sup>176</sup>! »

Avec Gaston Cohen dans *Libération*, l'expression est plus raffinée mais le procédé est le même : développer très longuement (presque exclusivement) l'histoire du malade et son comportement, tout en se défendant, et là est tout le paradoxe, d'être dans l'interprétation, que l'on réserve aux spécialistes : « Aux psychiatres d'interpréter les œuvres comme ils interprètent les autres symptômes. Ne pénétrons pas dans ce domaine où l'erreur est, je crois, assez fréquente ! Voici pourtant quelques cas que l'on peut se permettre de présenter en se gardant, bien entendu, de formuler des conclusions hâtives<sup>177</sup> ». Délectable est cette dernière phrase... La suite est précisément cette série de cas, où l'auteur poursuit impitoyablement les descriptions de tableaux qu'il relie aux diagnostics. Il s'empêche d'user de l'interprétation, mais en montre le chemin aux lecteurs avec ses termes imagés qui ne peuvent qu'émouvoir : « Mais comment interprète-t-on cet autre tableau du même homme de couleur où une bouche monstrueuse vomit une pleine bassine de fœtus rougeâtres ? »

Une façon de se moquer des psychiatres et de leurs diagnostics, c'est ce que vise *Le Canard Enchaîné*, fidèle à sa tendance anarchiste, publiant un article constitué de trois dessins qui sont des caricatures légendées des pathologies. Au « Tableau d'un hypertrophié du moi » succède un « Tableau d'un persécuté » puis celui « d'un malade atteint du complexe de César<sup>178</sup> ». Par une sorte de mise en abyme, le dessinateur du journal établit une passerelle avec les dessinateurs des œuvres exposées. Toutefois il est clair que ce n'est pas de l'art des malades qu'il s'agit...

L'auteur de *Ce Matin-Le Pays* propose un titre révélateur (provocateur lui aussi ?) : il associe les termes artistiques aux termes psychiatriques, ce qui donne : « Vernissage chez les psychiatres : peintures paranoïaques, dessins schizophrènes, sculptures névropathes<sup>179</sup> ». Ce ne sont pas seulement des aliénés qu'il évoque, mais des « aliénés mentaux ». Il décrit la tâche ardue de Schwarz-Abrys qui a consisté entre autres à « poser des étiquettes : car ici, le titre d'un tableau est accessoire. Ce qui est intéressant, c'est la personnalité de l'auteur et le diagnostic des médecins ». Et en effet la deuxième moitié de son article, il la consacre comme ses collègues mentionnés plus haut, à retranscrire dans les détails les histoires de vie des malades exposés.

---

<sup>176</sup> C. E, « Les peintres fous du monde entier exposent 2000 toiles à l'hôpital Sainte-Anne », *Le Parisien Libéré*, 22 sept. 1950.(annexe 48)

<sup>177</sup> Gaston Cohen, « Prenez garde à la peinture...et aux psychiatres », *Libération*, 30 sept -1er oct.1950.(annexe 42)

<sup>178</sup> Anonyme, « Des fous et des couleurs, exposition des œuvres des malades mentaux à Sainte-Anne », *Le Canard enchaîné*, 4 oct. 1950.(annexe 49)

<sup>179</sup> R. C., « Vernissage chez les psychiatres », *Ce Matin-le Pays ( Résistance )*, 21 sept. 1950.(annexe 50)

Il est vrai que ces détails sont racontés aux visiteurs : « Catalogues et étiquettes sont rédigés en plusieurs langues, avec un commentaire dûment médical où l'influence de la schizophrénie sur le choix du sujet et de la paranoïa sur celui des couleurs est souligné avec une impitoyable compétence<sup>180</sup> ». Nous développerons ce point au cours de la seconde partie.

Guy Marester dans *Combat* propose un article hybride : dans la première moitié d'ordre général, — informations sur l'organisation, commentaires sur la qualité des œuvres...— il évoque comme à regret le manque de lisibilité du lien « cause à effet » entre les productions présentées et la pathologie de leurs auteurs :

Et c'est bien ici que se pose l'un des problèmes qu'ont eu à résoudre les organisateurs : ils pouvaient se borner à nous présenter, toute question de valeur artistique mise à part, des œuvres significatives uniquement de certains états démentiels. Ils ne s'en sont pas tenus là et ils ont fait une très grande place aussi à des œuvres dont la qualité plastique est indiscutable mais qui ne témoignent pas toujours, du moins pour nous qui ne sommes pas des spécialistes, de la maladie de leurs auteurs.

La seconde partie de son article offre une large place, comme les textes précédents, à la description des œuvres reliée au comportement déstabilisant des malades.

L'article du *Figaro littéraire* se démarque du corpus : en effet, l'enquête fouillée de Dominique Arban, sur laquelle nous nous pencherons plus loin, porte sur un contenu médical exclusif, constitué d'interviews de différents médecins. Pour autant, la première page du journal comporte un encart représentant une photographie titrée : « En marge du congrès de psychiatrie » qui commente une toile de l'exposition, là encore, par une description de la pathologie et des croyances qu'elle induit. La reproduction de l'œuvre n'est pas faite dans le but d'aborder l'art du malade, mais elle est un point de départ pour illustrer l'intention hallucinée de son auteur. Ce n'est peut-être que pur hasard : l'encart en question est inséré dans un autre plus grand, dont le sujet traite des ennuis de la mécanique automobile, et au titre suivant « On peut conduire une automobile et ne pas savoir comment elle marche ». Passons vite pour ne pas être tentés d'y voir là un lien moqueur avec l'activité créatrice des malades mentaux...

Plus approfondie sera l'analyse dans d'autres textes. La confrontation à posteriori des noms d'auteurs représentés dans la première catégorie, avec ceux de la deuxième, conduit à la remarque suivante : les articles observés ci-dessus émanent pour la plupart, d'auteurs anonymes dans des périodiques généralistes. Ceux qui vont nous intéresser à présent pour la densité de leur réflexion sont écrits par des critiques d'art reconnus (Julien Alvard, Waldemar George) qui

---

<sup>180</sup> C. E., « Les peintres fous du monde entier exposent 2000 toiles à l'hôpital Sainte-Anne », *Le Parisien Libéré*, 22 sept. 1950.(annexe 48)

publient dans des revues d'art (respectivement *Art d'Aujourd'hui* et *Le Peintre*) ; ou par des médecins (René Bessière, Gaston Ferdière, Jean de Mirande), qui ont prêté leur plume à une revue artistique également (*Arts* pour Bessière), médicale (*Journal du 1er Congrès Mondial de Psychiatrie*) ou en partie littéraire (*l'Observateur* pour Jean de Mirande). C'est peut-être enfoncer une porte ouverte que de faire ce constat : on parle mieux de ce que l'on connaît.

Du côté des médecins, nous retrouvons parmi les spécialistes qui se sont positionnés sur la relation entre l'œuvre et la maladie, René Bessière et Gaston Ferdière. Pour le premier, il s'agit de créer une passerelle entre les deux expositions, et ses constats en 1950 parus dans *Arts* sont les mêmes : rareté des artistes au sein des hôpitaux psychiatriques, distinction entre les peintres professionnels qui reprennent une activité et les « illettrés de la peinture », modification inexistante sous l'effet de la psychose dans la technique des peintres professionnels... Comme son confrère, et comme l'ont fait auparavant Marcel Réja et Hans Prinzhorn, René Bessière établit une relation entre la maladie, et en particulier, la schizophrénie, et les caractéristiques formelles des œuvres : abstraction de l'ensemble, remplissage systématique par une multitude de détails, répétitions, goût pour la caricature... « Le contenu du dessin, du tableau, est ainsi une confession intime, une sorte de psychanalyse graphique, un reflet de la personnalité totale de l'auteur, de telle sorte que la vie, la personnalité, la psychose et l'œuvre sont intimement liées<sup>181</sup> ». On ne peut dire mieux la relation entre la production et la maladie... Cependant le psychiatre nuance, comme les autres spécialistes, pour insister sur la non-exhaustivité de l'analyse des productions : « L'étude de ces œuvres, parfaites à cet égard, constitue alors un moyen important, non de faire à lui seul le diagnostic de la psychose, mais de le compléter et d'en préciser les composantes. Le tableau, le dessin doit être considéré comme un test ». Ce passage témoigne bien de l'intérêt recherché par les psychiatres dans les œuvres, et des limites conscientes de la démarche.

C'est un autre genre d'informations que nous livre dans le *Journal du 1er Congrès Mondial de Psychiatrie* le Docteur Ferdière. Après avoir rappelons-le, montré en 1946 que l'aliénation était créatrice, puis dans ses écrits des annales médico-psychologiques de 1947-1948, établi le style des dessins schizophréniques, Ferdière décrit comme on le ferait d'une image en mouvement, le travail de la main du schizophrène qui dessine. Il précise que le choix de ce dernier va à la plume ou au crayon sec, outils qui permettent d'après lui, de donner un effet de rigueur et de rigidité du trait, ce qui a pour effet de rassurer le malade. On perçoit chez Ferdière à la lecture de ces lignes, une sensibilité particulière qui dépasse l'observation médicale.

---

<sup>181</sup> René Bessière, « L'art psychopathologique », *Arts*, 22 sept. 1950.(annexe 37)

Et qui encourage à la dépasser :

Si vous vous passionnez pour l'art, pathologique ou non, et pour la psychologie de la création, si vous repoussez délibérément tout lieu commun comme toute impression superficielle (au fait, combien êtes-vous?), je vous invite à vous attarder sur la main de mon malade. Entendez-moi bien, il ne s'agit pas seulement de noter la maigreur, l'hippocratismes ou les troubles vasomoteurs de tous les degrés [...] mais bien de regarder cette main en mouvement : elle a tant de choses à dire<sup>182</sup>.

Ici l'on s'écarte du résultat pour basculer dans le processus, dimension importante aux yeux du psychiatre, qui prend en compte globalement la personne qu'il accompagne.

On retrouve chez Julien Alvard, l'idée d'une corrélation entre la pathologie et la créativité. Certains malades deviennent créatifs par l'obligation physique de l'internement : « la retraite imposée par la maladie a été l'occasion de développer leurs dons. Le séjour à l'asile leur a donné des loisirs qu'ils n'avaient jamais eus, et leur a permis d'acquérir une certaine technique de se former<sup>183</sup> ». C'est plutôt le lien entre maladie et besoin d'expression qu'il souligne : « Dans la plupart des cas, les œuvres présentées sont sorties de mains de malades ignorant tout des problèmes de la peinture et souvent fort peu cultivés. Chez eux, l'intérêt se concentre sur la valeur d'expression et ce n'est qu'à de très rares exceptions que la qualité artistique est atteinte ». L'expression est le moteur, c'est parce qu'elle s'extériorise qu'elle peut produire parfois, des créations à valeur artistique. Jean de Mirande<sup>184</sup> affirme : « Il s'agit d'une véritable nécessité pour lui de se projeter dans son œuvre ». Ce besoin d'expression, nous l'avons vu, a été mis en relief par Hans Prinzhorn comme étant l'une des six tendances essentielles de la « Gestaltung » : apparenté à un mécanisme impérieux, il est omniprésent dans le comportement de certains malades et à l'origine de leur création.

Alvard cite encore l'exemple d'un peintre qui a commencé à créer après sa maladie, et déclare que dans son cas, « son activité est absolument dépendante de la psychose ». Il s'agit bien d'un lien qu'il souligne, de causalité entre maladie et création dans certains cas.

Tout au long de son article dans l'*Observateur*, le Docteur Jean de Mirande ne parle que de cela. Pour ce psychiatre il ne fait aucun doute que chaque forme de pathologie a ses manifestations formelles :

Chaque forme délirante s'exprime avec son originalité et certaines toiles portent la marque pathognomonique de la psychopathie de son auteur. S'agit-il d'un schizophrène, c'est un

---

<sup>182</sup> Gaston Ferdière, « La main du dessinateur schizophrène », *Journal du 1er Congrès Mondial de Psychiatrie*, n° 3, 21 sept. 1950.(annexe 51)

<sup>183</sup> Julien Alvard, « L'art psychopathologique à Sainte-Anne », *Art d'aujourd'hui*, nov. 1950.(annexe 38)

<sup>184</sup> Jean de Mirande, « Art pathologique », *l'Observateur*, 5 oct. 1950.(annexe 36)

bouleversement total de l'avènement du monde. Toute la pensée catégorielle participe à ce qui n'est pour l'observateur, qu'apparente cacophonie picturale. Stéréotypies graphiques, dessins remplis, bourrés, géométrismes hallucinants, hermétismes artistiques sont les pauvres mots qui recouvrent ce monde si violemment pathétique dans son élan expressionnel et ineffable. S'agit-il d'un délire partiel, c'est dans un monde compréhensible que se projette l'impénétrable.

Et c'est ainsi que chaque forme nosologique possède son mode structural d'expressions propres quelle que soit la culture, la civilisation ou le contexte géographique<sup>185</sup>.

Voilà qui apporterait de l'eau aux moulins de George et de Schwarz-Abrys. Ce n'est pas loin de ce que Gaston Ferdière cherchait déjà à démontrer en 1946 et dans les annales médico-psychologiques deux années plus tard.

Jean de Mirande évoque encore la trace visible au fil de la maladie dans les œuvres : « Rien n'est plus passionnant que de suivre l'évolution d'une psychopathie à travers la succession des productions artistiques. Rien n'est plus émouvant que de voir s'installer dans l'œuvre, les stigmates de l'aliénation naissante et d'en déceler les progrès<sup>186</sup> ».

On ne peut mieux démontrer qu'avec cette dernière citation combien le psychiatre envisage l'évidence d'un lien entre maladie et création.

\*\*\*\*\*

Ce qui ressort de cette première partie est la similitude des préoccupations de la critique pour les deux expositions de 1946 et 1950 dans les domaines généraux que sont la pertinence des événements, la limite entre folie et normalité et le lien de causalité entre la maladie mentale et l'activité créatrice.

Pourtant, même si les contenus sont proches, les procédés diffèrent. Il est vrai que la première émerge tel un geyser quelques mois tout juste après la guerre alors que celle de 1950 a été mûrement préparée.

L'évènement de 1946 produit une réception empreinte de passions : nombreux sont les critiques d'art et les médecins à s'engager sur ces terrains idéologiques, qui ne sont pourtant pas spécifiquement des champs purement artistiques ou médicaux. Les auteurs s'enflamment en 1946 pour tenter de définir la folie en la confrontant à la notion de relativité, ils se sentent concernés, révoltés par les situations d'internement et les formes d'exclusion ressenties. Révoltés aussi par la mise à distance des médecins à l'égard du public.

---

<sup>185</sup> Jean de Mirande, « Art pathologique », *l'Observateur*, 5 oct. 1950. (annexe 36)

<sup>186</sup> *Ibid.*

L'exposition de 1950, incluse dans le cadre international d'un congrès psychiatrique, donne une dimension davantage scientifique, plus sérieuse, à l'exposition d'art psychopathologique. L'évènement est plus consensuel, les questionnements sont abordés d'une manière plus posée.

Assurément la réception est le reflet du panorama de la presse. A la sortie de la guerre, l'engouement idéologique, comme les organes qui le relaient, est émoussé par les années de conflit : on assiste à une floraison d'idées comme de titres, dont certains auront une durée de vie éphémère (*Libres, Minerve, Gavroche...*) mais un impact sur notre corpus et l'analyse qui en découle. En 1950, les journaux ont eu le temps de se restructurer, de définir des priorités dans les lignes éditoriales. Ce qui n'empêche pas paradoxalement, que le corpus de 1950 contienne une grande moitié de textes aux allures de « café du commerce », avec un focus axé sur l'œuvre pour mieux s'égarer dans des descriptions de comportement qui nous éloignent des enjeux de l'exposition.

Alors que dans cette première partie du mémoire, la mise en relief des sujets était centrée sur des questions récurrentes d'ordre plutôt sociologique, la seconde partie va se porter sur celles des sphères plus spécifiquement esthétiques et psychiatriques.

Nous verrons si les particularités de la réception, évoquées ici, ont une résonance dans ces autres champs. Il s'agira d'étudier l'articulation entre le domaine de l'art et celui du médical, avec un parti pris comparatif : comment la critique construit-elle un discours artistique dans les différents contextes de 1946 et 1950, quel est son rapport avec le milieu psychiatrique, quelle part donne-t-elle à l'art psychopathologique au regard de l'art culturel...

Ce sont les questions, complexes et passionnantes, que nous allons développer dans les pages qui vont suivre.

## **PARTIE II**

### **L'ESTHETIQUE ET LE PSYCHIATRIQUE regards croisés**

#### **I) Des efforts pour se comprendre**

##### **1) L'art des fous, une invention des médecins ?**

L'art des malades mentaux exposé en 1946 et en 1950 a permis de poser le problème de la communication entre les spécialistes et les non-spécialistes : que veulent signifier les premiers aux seconds, et comment s'y prennent-ils pour cela ?

Nous avons déjà vu comment les psychiatres avaient manqué leur cible en inaugurant l'exposition de 1946 sur un registre ostentatoire, le contenu des discours et le vocabulaire employé ayant renforcé l'incompréhension.

Une part de la critique questionne le rôle joué par les psychiatres auprès des malades mentaux, certains articles laissant entendre que tout s'est passé comme si le malade avait été instrumentalisé au profit d'un enjeu qui le dépasse.

Les médecins ont partagé au grand public les œuvres qui se créent dans leurs structures mais que sait-on des conditions dans lesquelles cela s'est créé ?

## Les psychiatres et leurs malades : accompagnement ou interventionnisme ?

Dans l'ensemble des articles pour 1946 et 1950, les psychiatres sont quelquefois admirés pour leur science et l'initiative des expositions. Ils donnent à voir les œuvres, mais leur façon d'accompagner les malades reste une énigme pour ceux qui ne font pas partie de leur univers professionnel, comme le souligne Henri Martinié<sup>187</sup> dans *Le Parisien Libéré* : « Toutefois, pour les uns et pour les autres, on aimerait connaître les conditions exactes de leur production, car dans telle chose explicative il est dit que les compositions furent exécutées “sous l'orientation art-thérapeutique”. Cela ne change rien aux caractères proprement plastiques, mais circonscrit la signification artistique<sup>188</sup> ».

La médiation d'une tierce personne pour stimuler la création n'est pas niée par les psychiatres, comme le précise Gaston Ferdière en 1947 dans son « Introduction à la recherche d'un style dans le dessin des schizophrènes » :

La plupart des dessins schizophréniques sont des productions spontanées ; il faut cependant noter que, dans quelques cas, le médecin encourage le malade à dessiner, favorise son activité artistique, soit qu'il se soit rendu occasionnellement compte de l'intérêt artistique de ses dessins, soit — et c'est le cas habituel — qu'il s'agisse là d'un procédé d'investigation psychologique ou de thérapeutique<sup>189</sup>.

Cet accompagnement de l'activité créatrice est souhaité et motivé une décennie plus tard avec l'apparition de la thérapeutique par l'art.

*A contrario* pour Hans Prinzhorn en 1922, l'un des principes de base de son étude est de s'intéresser à des œuvres de malades mentaux sans formation artistique, œuvres qui sont des travaux spontanés issus d'un besoin personnel, sans qu'il y ait eu une incitation quelconque.

Il est possible que les interventions des psychiatres souffrent d'un manque de pédagogie, ce qui déconcerte la critique. Roger Grenier évoque en 1946 dans *Combat*, des visiteurs plutôt motivés, alors que lui semble étranger à leur enthousiasme : « Il n'y a pourtant rien de naturel ici. On a pris des fous, pour les distraire dans leur réclusion, on leur a donné des couleurs “sans danger”. Mais cette mention n'est rassurante qu'à moitié<sup>190</sup> ». Nous croisons à plusieurs reprises, l'emploi de ce « on » désignant les psychiatres ou les organisateurs comme stimulateurs de la

---

<sup>187</sup> Henri Martinié (1881-1963) fut écrivain et critique d'art. Il a notamment publié deux ouvrages sur Rodin.

<sup>188</sup> A.-H. Martinié, « Une sensationnelle exposition à Sainte-Anne ouvre la saison artistique », *Le Parisien Libéré*, 2 oct. 1950.(annexe 52)

<sup>189</sup> Gaston Ferdière dans l'article « Introduction à la recherche d'un style dans le dessin des schizophrènes », *Annales médico-psychologiques*, 1947.

<sup>190</sup> Roger Grenier, « L'asile de Sainte-Anne s'ouvre au public pour exposer les œuvres de ses pensionnaires », *Combat*, 16 fév. 1946.(annexe 3)

création. Georges Limbour écrit : « On les munit du matériel nécessaire et on leur procure même un petit atelier de sculpture ou peinture. On les conseille, on les dirige, on les enseigne [...]. Ils pourront ainsi montrer la collection d'un hôpital<sup>191</sup> ».

Waldemar George, en 1950, va encore plus loin dans cette logique de défiance envers les psychiatres. Il prête aux psychiatres l'intention de faire peindre leurs patients selon des théories qu'ils visent à légitimer.

Voici ce qu'il écrit dans *Le Peintre*, une « lettre ouverte à Schwarz-Abrys, peintre et collaborateur de Jean Delay pour l'exposition Sainte-Anne »,

Mon cher Schwarz-Abrys, vous avez dénoncé les mystifications plus ou moins volontaires des psychothérapeutes, prisonniers de leurs propres théories. En quoi consistent-elles ? Les médecins ont tendance à classer les malades en quatre ou cinq catégories : paranoïaques, schizophrènes, obsédés... Ils admettent assez difficilement des exceptions à cette règle invariable. Une fois catalogué, un malade, tel le héros de la 25ème heure, doit avoir un comportement précis [...] Le praticien qui met à sa disposition des crayons, des pinceaux et une boîte de couleurs, tend à lui suggérer un répertoire de formes. Le malade peut entrer dans son jeu, soit par complaisance, soit par intérêt<sup>192</sup>.

Le titre de son article, « La plus grande mystification du siècle : l'Art des Malades Mentaux », est très révélateur de son avis sur la question, mais aussi de sa posture. En effet, pour affirmer une problématique avec un superlatif à l'échelle du siècle, alors que nous sommes seulement en 1950, c'est que d'une part, il est sûr de sa légitimité de critique, et que d'autre part, il a le sentiment dès 1950, que tout est déjà joué...

Cette accusation envers les médecins se retrouvait déjà en 1946 comme le souligne Maximilien Gauthier, interrogeant Schwarz-Abrys : « L'une de mes surprises, nous dit-il a été de constater que nos malades ne dessinent, peignent, sculptent, ne brodent pas comme ils le devraient, si les conclusions de certains psychiatres amateurs étaient justes<sup>193</sup> »

Dans cet extrait de l'*Aurore* en 1950, Schwarz-Abrys réitère ses insinuations en réponse aux questions du journaliste Jean Piverd<sup>194</sup> :

- Comment classeriez-vous ces œuvres ?
- Par nations.
- Pourquoi pas par « cas » de maladie ?
- D'abord, c'est difficile. Nous n'avons pas toujours les renseignements nécessaires sur la personnalité de l'artiste... Ensuite, un tel classement eut sans doute infirmé pas mal de théories officielles.
- Par exemple ?

<sup>191</sup> Georges Limbour, « Des hommes comme vous- œuvres d'art? Non », *Action*, n° 78, 1er mars 1946.(annexe 25)

<sup>192</sup> Waldemar George, « La plus grande mystification du siècle : l'Art des Malades Mentaux » *Le Peintre*, 25 oct. 1950.(annexe 39)

<sup>193</sup> Maximilien Gauthier, « L'art chez les fous », date et parution inconnues.(annexe 53)

<sup>194</sup> Jean Piverd, « A Sainte-Anne quand les malades mentaux exposent leurs tableaux », *L'Aurore*, 14 sept. 1950.(annexe 47)

- Celles qui prétendent que tous les mégalomanes peignent de telle manière, tous les persécutés de telle autre.
- Ce n'est pas votre avis ?
- Je suis convaincu du contraire. L'expérience que j'ai acquise au cours de plusieurs années d'observation m'en a donné la certitude.

Schwarz-Abrys était déjà organisateur en 1946, Waldemar George avait été sollicité aussi à cette date en tant que critique d'art pour la préface du catalogue d'exposition. Comme l'avait formulé George en 1946 dans cette préface<sup>195</sup>, l'exposition de 1950 ne rencontre toujours pas l'adhésion des deux hommes. Cette propension à douter de l'honnêteté des médecins tout en faisant comme eux partie de l'équipe organisatrice reste une énigme, aux effluves de ressentiment.

## Des diagnostics pour transmettre l'artistique

Pour accompagner les œuvres, au cours des deux expositions de 1946 et 1950, les psychiatres proposent des étiquettes ou un catalogue d'exposition axés sur des données étrangères à l'art : diagnostics, récits d'histoire de vie, description de comportements. Ces écrits sont quasiment les seuls moyens pour le public d'en savoir davantage à partir de l'expérience visuelle des œuvres exposées.

A titre d'exemple, voici l'étiquette qui accompagnait l'œuvre d'Albino Braz en 1950 :

*Psychose maniaque-dépressive. Forme prédominante. Résumé : Excitation légère. Idéation rapide. Association par assonance, concordance et ressemblance. Idées de grandeur. Raisonnement absurde, illogique. Capacité intellectuelle conservée. Affectif. Initiative exaltée. Sens pragmatique préjudicié. Humeur exaltée. Mouvementation exagérée. Mémoire et orientation normales.*

Comment un public non averti peut-il profiter pleinement de ces indications ?

Le catalogue d'exposition, cet outil de communication privilégié accompagnant toute manifestation artistique, a circulé de mains en mains, et révèle le parti pris des organisateurs : en 1946 comme en 1950, c'est la pathologie des créateurs qui est mise en avant pour chaque pièce exposée. L'esthétique et le médical se rejoignent dans cette ambivalence : un diagnostic, parfois accompagné de descriptions de comportements pathologiques inquiétants, pour étayer une création<sup>196</sup>. Il se peut donc que le public ait été influencé pour appréhender les œuvres par le

<sup>195</sup> Waldemar George, Préface du catalogue d'exposition, Archives Hôpital Sainte-Anne, Paris, février 1946 (annexe 29).

<sup>196</sup> A titre d'exemple, sur le catalogue d'exposition de 1946, pour l'œuvre 39 figurait « *Collection de M. Graulle, Directeur de Sainte-Anne* : Homme. Dégénéré. Agé de 38 ans. Interné depuis l'âge de 17 ans par suite d'une

prisme de la pathologie. Une partie de la critique répercute cela : « ...Car ici le titre d'un tableau est accessoire. Ce qui est intéressant, c'est la personnalité de son auteur et le diagnostic des médecins<sup>197</sup>. » Les éléments de diagnostics lisibles dans les articles, dont certains reprennent exactement les mêmes mots, parfois commentés, voire interprétés, en sont très probablement une conséquence. L'extrait ironique de Maximilien Gauthier au sujet de la première exposition est assez éloquent pour traduire les limites de ce catalogue :

L'organisateur, M.Schwarz-Abrys, peintre lui-même et grand connaisseur en matière de psychopathie, a établi un catalogue méthodique, où le cas de chacun est analysé, ce qui permettra au visiteur de se faire, sur l'expression plastique des divers états ou degrés d'aliénation d'esprit, une opinion fondée, encore qu'en cet ordre de choses, comme en plusieurs, il est prudent de ne généraliser point trop<sup>198</sup>.

Le catalogue d'exposition de 1946 rapporte deux expériences annonçant pour Maximilien Gauthier, l'amorce d'une polémique, qu'il traduit dans son article en recopiant un extrait du catalogue :

Notre confrère Waldemar George, qui n'a jamais craint la bagarre nous semble à la veille d'en déclencher une fameuse, à propos de deux documents que M. Schwarz-Abrys décrit en ces termes mesurés : 49-Expérience : *"Homme. Grand arriéré. Ralentissement psychomoteur. Langage rudimentaire. L'organisateur a remis au malade, en présence des médecins, un crayon et une feuille de papier. Le malade a plié le papier, l'a rangé sous son oreiller et essayé de manger le crayon. L'organisateur lui a montré le modèle 'A' et l'a prié de le reproduire. Le malade relativement excité par ces manœuvres inhabituelles, émit des sons gutturaux et produisit le dessin 'B' "*<sup>199</sup>.

Le modèle A est un dessin de Picasso, il sera exposé aux côtés de la copie produite par le malade. Ce qui fait réagir quelques critiques dont le ton acide est révélateur de l'incompréhension sur les intentions des organisateurs. Georges Limbour demande à propos de cette expérience « Qu'est-ce que cela prouve ? Aurait-il fait un dessin sensiblement différent si on lui avait présenté une œuvre de Raphaël<sup>200</sup> ? » Gaston Cohen en 1950, après avoir décrit des situations de malades difficiles affirme : « Les visiteurs de l'exposition verront quelques centaines de cas de ce genre, accompagnés parfois de l'interprétation médicale. Celle-ci peut-être ne leur paraîtra pas très convaincante<sup>201</sup> ».

Julien Alvard a un avis plus nuancé sur l'exposition de 1950 :

---

tentative de viol brutal. A l'époque de son internement ne savait pas écrire, à peine lire. Doué pour certaines choses d'une mémoire prodigieuse. Sait par cœur le jour de tous les saints; il est chargé depuis 2 ans de l'entretien et du nettoyage des ateliers des peintres en bâtiment » ou les œuvres 94-95 : « *Collection du Docteur Bessière, Sainte-Anne. Homme. Déséquilibre cyclothymique. Erotisme et bestialité. A terminé sa carrière par un vol à main armée* ».

<sup>197</sup> R. C., « Vernissage chez les psychiatres », *Ce Matin-le Pays (Résistance)*, 21 sept. 1950.(annexe 50)

<sup>198</sup> Maximilien Gauthier, « L'art chez les fous », date et parution inconnues (annexe 53)

<sup>199</sup> Maximilien Gauthier, *Ibid.*

<sup>200</sup> Georges Limbour, « Des hommes comme vous- œuvres d'art? Non », *Action*, n° 78, 1er mars 1946.(annexe 25)

<sup>201</sup> Gaston Cohen, « Prenez garde à la peinture...et aux psychiatres », *Libération*, 30 sept -1er oct.1950.(annexe 42)

Il se trouve que l'exposition se présente sous un aspect volontairement neutre. Aucune interprétation ou presque (une seule tentative de classification de la part des Américains). On s'est borné la plupart du temps à indiquer le diagnostic et quelques renseignements biographiques. L'expression formelle n'est pas interprétée non plus que le contenu. L'exposition montre mais elle n'a aucun caractère didactique, elle ne veut pour l'instant rien démontrer<sup>202</sup>.

Nous voyons bien avec cette dernière citation que tout est une question de curseur, et que les phénomènes de réception sont tributaires, parfois des lignes éditoriales, souvent de la subjectivité des critiques.

Le catalogue d'exposition de 1950 a également interpellé Karel Appel puisque c'est le support qu'il a choisi pour son fameux « Carnet d'Art Psychologique » mentionné au début de cette étude. Les textes quand on parvient à les lire sous les empâtements de peinture et les entrelacs de craies, décrivent comme nous l'avons vu, le diagnostic et l'histoire du malade. Voici par exemple, celle d'un patient de la Clinique d'Hygiène mentale de New-York telle qu'elle est reproduite dans le catalogue inclus dans le livre d'Appel<sup>203</sup> :

Diagnostic : Réaction schizophrénique type non classé, grave.

Un nègre âgé de 27 ans, célibataire, présentement sans travail. Le père était trop indulgent et la mère négligente. Les parents se séparaient à plusieurs reprises. Le malade bégaye depuis sa jeune enfance, désavoue toute aventure hétérosexuelle et homosexuelle, et dit qu'il a quitté l'école secondaire pendant le septième semestre, à l'âge de 18 ans. Il a eu deux emplois de courte durée avant de s'enrôler dans l'armée où il fut hospitalisé presque immédiatement et congédié avec le diagnostic de schizophrénie. Il est insociable, paresseux, mal peigné, et grimace et sourit sans raison apparente. Sa conversation est souvent non pertinente et incohérente. Il a des hallucinations auditives récurrentes, avec un trait paranoïde. Sa pensée est désorganisée et affective, et ses facultés volitives affaiblies. Il élabore beaucoup de fantaisies et a un défaut dans sa perception de la réalité.

Voici à présent celle que l'on trouve chez Robert Volmat qui reprend en 1955 le matériau de l'exposition dans son livre « L'Art psychopathologique<sup>204</sup> » :

*Noir* âgé de 27 ans, célibataire, *schizophrénie*. *Son père était* indulgent et *sa mère négligente*. *Ils se séparèrent* à plusieurs reprises. Le malade *bégaie* depuis *son* enfance, *nie tout rapport sexuel*. A 18 ans, *après des études secondaires*, *il eut* deux emplois de courte durée avant de *s'engager* dans l'armée. Il fut hospitalisé presque immédiatement avec le diagnostic de schizophrénie. *Hallucinations et tendances paranoïdes*<sup>205</sup>.

Nous remarquons que la version de 1955 s'est allégée en termes de contenu, mais aussi que certains mots ont été remplacés par d'autres, moins connotés. De même la description quelque peu ingrate du comportement, qui est apparente en 1950 (« insociable, paresseux, mal

<sup>202</sup> Julien Alvard, « L'art psychopathologique à Sainte-Anne », *Art d'aujourd'hui*, nov. 1950.(annexe 38)

<sup>203</sup> Karel Appel, *Art psychopathologique*, Carnet 1948-1950, Neuchâtel, Editions Ides et Calendes, 1997, p.66

<sup>204</sup> Robert Volmat, *L'Art psychopathologique*, Paris, PUF, 1956, 325 p., p. 131.

<sup>205</sup> Les mots en italique indiquent la différence d'avec le premier texte de 1950.

peigné... ») ne l'est plus dans la deuxième version. Cette étude comparative pourrait se prolonger sur toutes les pages du Carnet d'Appel avec à chaque fois les mêmes constats : un diagnostic plus sobre, des termes moins corrosifs, dénués de jugements de valeurs et des passages supprimés. L'écart mesuré entre les deux versions donne clairement l'impression d'un langage plus professionnel, moins empreint d'affects.

Pourquoi Robert Volmat a-t-il procédé à des modifications infimes mais tellement marquées symboliquement, entre la version d'origine et sa réécriture cinq années plus tard ?

A cela nous tentons deux hypothèses : les cinq années écoulées entre 1950 et 1955 sont un temps suffisamment conséquent pour marquer une évolution du point de vue des psychiatres sur les malades et sur leur art. D'autant que c'est la période où Lacan et Bonnafé se retrouvent sur le terrain de l'antipsychiatrie qui encourage à déstigmatiser les malades<sup>206</sup>.

Nous pouvons aussi imaginer que la part de réserve, proche de la pudeur, dont Volmat présente la nouvelle mouture fait suite à la réception de l'exposition de 1950, la critique ayant fait cheminer le milieu psychiatrique.

## 2) Critiques d'art et psychiatres : regards croisés

En 1946, le rapport de la critique à la psychiatrie est basé sur un mode un peu grinçant, de méfiance pour cette science que l'on rend même parfois responsable de créer la folie. Peu d'articles relatent de la psychiatrie comme une discipline à part entière, digne d'être expliquée ou défendue.

Il y a bien le journaliste de La Croix qui tente d'être pédagogue. Ou Maximilien Gauthier qui offre une interview dans *Gavroche* à René Bessière, ce dernier affirmant : « on peut d'ailleurs être sain d'esprit et aimer à s'aventurer jusqu'aux limites du pathologique » et le critique de répondre : « ... où la critique d'art se rencontre avec la psychiatrie<sup>207</sup> ». Mais ces considérations légères mises à part, l'essentiel de la réception ne fait d'autre place à la psychiatrie qu'une vague indifférence dans le meilleur des cas, ou qu'une propension aux coups de griffes le plus souvent,

---

<sup>206</sup> Voir Lucien Bonnafé, *Revue Esprit*, déc. 1952, p.777- 963.

<sup>207</sup> Maximilien Gauthier, « L'art des fous et la folie des arts », *Gavroche*, 14 fév. 1946.(annexe 1)

comme si deux camps adverses s'affrontaient autour de la question de l'art des fous. Ce qui donne comme nous l'avons vu, des articles passionnels où la subjectivité l'emporte, renforcée par une posture médicale mal définie qui se cherche entre parade et dogmatisme.

En 1950, est-ce l'effet, est-ce la cause ? Le cadre est plus officiel, et une grande partie des protagonistes de la réception et de la psychiatrie ont tendance à se mettre autour de la même table pour chercher à se comprendre.

Le prétexte de l'art psychopathologique invite des spécialistes de la plume à se pencher sur la psychiatrie, et des spécialistes de la psychiatrie à en faire autant sur l'art. Ceci impliquant pour les uns comme les autres, des efforts croisés de pédagogie et de documentation, avec pour corollaire, écueils et échanges, qui sont dans tous les cas, des facteurs d'ouverture.

## Des critiques écrivent sur la psychiatrie

Lorsqu'une partie de la critique décide de faire des articles sur la psychiatrie, domaine aussi proche de l'art psychopathologique que spécifique, elle ouvre un nouveau continent qui va enrichir la sphère intellectuelle, participer à la diffusion des idées, à la construction des discours. Il y a comme pour chaque thème, différentes manières de pousser la porte de la connaissance.

Henri Martinié pose de manière objective depuis sa place de critique, les bénéfices de l'exposition : « Elle n'offre pas moins d'intérêt pour l'amateur ou le curieux d'art que pour le corps médical : elle apporte en effet une très importante contribution à l'étude des manifestations artistiques chez les fous, grâce à la documentation réunie par les médecins psychopathes, et d'une valeur de témoignage indiscutable <sup>208</sup> ».

Mais bien sûr dans toute médaille : le revers, par lequel nous allons commencer. Voici un cas typique de pierre d'achoppement entre critique et psychiatrie : l'article anonyme de la *Gazette des Lettres*, entièrement basé sur la description d'une série d'aquarelles, est une interprétation en simultané au moyen de rapprochements psychiatriques. « Cet autre malade exécute trois aquarelles : la première en période d'agitation (la plus belle) une danse échevelée ; la seconde en période de calme : un arbre sur une colline ; la troisième en période de dépression : une maison style Vlamincq, au bord d'une route ». De cette progression détectée par lui, l'auteur conclut

---

<sup>208</sup> A-H Martinié, « Une sensationnelle exposition à Sainte-Anne ouvre la saison artistique », *Le Parisien Libéré*, 2 oct. 1950.(annexe 52)

« L'homme n'est vraiment artiste que lorsqu'il est bien fou ! » puis ajoute, « Voici un dernier exemple, le plus étonnant à mon sens, car on voit le progrès de la maladie<sup>209</sup> ».

De quel point de vue s'exprime ici l'auteur ? Est-ce celui du critique, quand il décrit et juge l'art ? Mais alors se pose la question du goût esthétique quand il décide d'une œuvre que c'est « la plus belle », sans aucun étayage, de façon très subjective. Si le point de vue est celui du psychiatre, qui pourrait éventuellement décoder une série d'œuvres et voir en elle l'évolution de la maladie, quelle légitimité a-t-il à le faire en étant un critique ? Et si c'était celui d'un philosophe, qui déclarerait comme une vérité universelle, « L'homme n'est vraiment artiste que lorsqu'il est bien fou », quelle est son argumentation ?

Cet exemple montre toute la difficulté de la posture dans des configurations aux multiples facettes : l'auteur, abordant le domaine de la psychiatrie depuis sa place de critique, avec un regard empreint de souci interprétatif, adopte une posture médicale peu revendiquée par les médecins eux-mêmes, alors qu'il n'en a pas les qualifications. Nous sommes là dans l'une des voies sans issue qui se dégage des enjeux de l'exposition d'art psychopathologique.

Dans la même idée, l'article de *Carrefour* aborde longuement le cinéma qu'il valorise comme support didactique utilisé dans le cadre du congrès. Il nuance : « Toutefois on ne sait pas si l'intérêt des congressistes pour *Le Chien Andalou* ou *Le Sang du poète* était d'ordre médical ou artistique. Peut-être des deux<sup>210</sup> ». Le parti pris des organisateurs est probablement de jeter précisément une passerelle entre les deux. Mais l'auteur ne semble pas adhérer au mélange des genres. Il poursuit : « Les hospices des différents pays ont envoyé des toiles de leurs pensionnaires dont certaines présentent une valeur indiscutable, mais la psychiatrie est une chose. La critique d'art en est une autre et ce n'est pas de ce point de vue que les médecins veulent — ou peuvent — se placer ». On voit bien ici que le débat se place dans une quête d'identité professionnelle, aux accents de jeux de pouvoir. Cet auteur anonyme a été bien inspiré de le rester car il aurait pu être personnellement moqué pour son incohérence : la dernière partie de son article concernant l'art, (qui relève donc de sa spécialité : les surréalistes, le frottage, l'évocation de Ernst, la citation de Malraux ...) a été tout bonnement reprise d'une autre source, sans jamais en citer l'auteur. Celui-ci n'est autre que ...le docteur Gaston Ferdière, et son article, « La main du dessinateur schizophrène<sup>211</sup> ». Ainsi, le critique d'art procède à un plagiat, empruntant au psychiatre ses propos de critique d'art, alors qu'il laisse entendre que les médecins n'ont ni la

---

<sup>209</sup> Anonyme, « Visages de Paris » (La Passante), *La Gazette des Lettres*, 15 oct. 1950.(annexe 54)

<sup>210</sup> Anonyme, « Aux congrès de psychiatrie, trois écoles en bagarre », *Carrefour*, 26 sept.1950.(annexe 55)

<sup>211</sup> Gaston Ferdière, « La main du dessinateur schizophrène », *Journal du 1er Congrès Mondial de Psychiatrie*, n°3, 21 sept. 1950.(annexe 51)

motivation ni la compétence des critiques pour juger de la valeur artistique des œuvres. Voilà qui laisse songeur...

D'autres spécialistes de la critique se penchent tout à fait différemment sur les ressorts de la psychiatrie mis en relief par l'exposition.

Plus scientifiques sont les textes de *Combat*. Ils présentent les « deux grandes tendances [qui] se font jour à l'heure actuelle en psychiatrie. L'une étudiant l'aspect biologique des maladies mentales, leurs rapports avec le cerveau et l'organisme en général, l'autre s'intéressant surtout aux aspects psychologiques en fonction, par exemple, des tests et des méthodes de psychanalyse<sup>212</sup> ». Luc Fellot mentionne le souci d'équilibre recherché entre ces deux grands pôles, et développe son propos avec pédagogie tout au long de ce texte documentaire. Son collègue a produit un article très documenté également, qui démontre, outre un sérieux travail de documentation, le respect des psychiatres et de leurs découvertes : « L'œuvre et les travaux des plus grands psychiatres ont été mis en relief et montreront au grand public l'extraordinaire ampleur acquise, dans ce domaine, par la science psychiatrique<sup>213</sup> ».

Comme eux, Dominique Arban<sup>214</sup>, journaliste, critique littéraire prête sa plume à la cause scientifique : elle publie dans *Le Figaro littéraire* une enquête-bilan très dense constituée de cinq interviews « des plus éminents spécialistes ». Les témoignages sont d'autant plus intéressants qu'ils sont faits par des médecins aux qualifications variées : professeur de psychologie, neuropsychiatre, médecin d'hôpital, professeur membre de l'Académie de médecine, professeur à la Faculté de médecine...La critique précise dès le début de l'article : « Il est apparu avec évidence que les innombrables découvertes faites en ces trente dernières années — tant en psychiatrie qu'en médecine, tant en psychologie qu'en chirurgie — tendent à déterminer une notion de l'homme différente de celle que les siècles nous ont léguée<sup>215</sup> ».

Cet article est un texte riche en enseignements, qui offre l'avantage de donner une vision panoramique sur les préoccupations des médecins et montre que la psychiatrie s'ouvre à d'autres disciplines scientifiques. Daniel Lagache<sup>216</sup> précise : « Un malade est un personnage- ayant-une-histoire-et-vivant-dans-un-certain-entourage : avec des traits d'union entre tous ces mots<sup>217</sup> ». Les

---

<sup>212</sup> Luc Fellot, « Au Congrès des psychiatres », *Combat*, 7 sept. 1950.(annexe 56)

<sup>213</sup> Anonyme, « Deux expositions illustrent le Congrès de psychiatrie », *Combat*, 19 sept. 1950. (annexe 57)

<sup>214</sup> De son vrai nom, Nathalie Huntter (1903-1991).

<sup>215</sup> Dominique Arban, « En marge du Congrès de psychiatrie », *Le Figaro littéraire*, 7 oct. 1950.(annexe 58)

<sup>216</sup> Daniel Lagache (1903-1972) psychiatre et psychanalyste, entre à l'ENS en 1924 en même temps que Sartre et Aron. Il devient professeur de psychologie à la Sorbonne en 1947, après avoir étudié également la philosophie. Il est le premier psychanalyste en poste dans cette faculté et crée la première licence de psychologie.

<sup>217</sup> Daniel Lagache dans Dominique Arban, « En marge du Congrès de psychiatrie », *Le Figaro littéraire*, 7 oct.

spécialistes sont satisfaits de la fin annoncée d'un dualisme entre le corps et l'esprit. Interrogé sur ce sujet, Daniel Lagache explique : « C'est un langage que nous commençons seulement à balbutier. Il nous est réellement plus habituel et facile de séparer. Un point important est de se représenter que la 'sagesse du corps' peut être troublée par des conflits psychologiques (...) On a toujours affaire à une personnalité totale, en médecine comme en psychothérapie <sup>218</sup> ». Cette conception évoluant vers une vision de globalité entre le corps et l'esprit constitue un terreau fertile pour les conditions d'accueil de l'art psychopathologique.

Dominique Arban contribue ici à transmettre les conceptions de la psychiatrie de 1950.

Cette enquête auprès des médecins, recueillie par une femme de lettres et diffusée auprès du public dans une revue à dominante littéraire, est révélatrice des passerelles que l'art des malades mentaux permet d'établir : par le biais de la presse, il crée une circulation d'échanges entre la critique, l'art et la psychiatrie.

A son tour Jean Bouret reflète le cas de l'écrivain d'art qui offre sa plume à la cause de la psychiatrie. Journaliste et critique d'art, licencié es-lettres, il écrit dans les différents journaux issus de la Résistance : *Les Lettres Françaises*, *Combat*, *Ce Soir*, *Action*, *Le Franc-Tireur*. Il est proche du communisme, et rédige les manifestes de *l'Homme témoin*, groupe animé par le peintre Bernard Lorjou (1908-1986) et des jeunes figuratifs de l'Ecole de Paris. Il collabore à l'hebdomadaire *Arts*, de 1948 à 1952 et aux *Lettres Françaises* ensuite.

Ce profil, très axé sur la critique d'art, n'empêche pas Jean Bouret de s'aventurer sur le terrain psychiatrique de l'exposition de 1950, participant en cela à faire connaître indirectement l'art psychopathologique. Même s'il écrit un article de nature essentiellement artistique dans *Arts* le 22 septembre 1950, il évoque le docteur Vinchon : « Il est inutile de reprendre ici les travaux du docteur Vinchon dont une plaquette parue chez Stock en 1924 et un ouvrage récent ont contribué à vulgariser intelligemment l'essentiel des théories<sup>219</sup>. » La veille Jean Bouret a publié dans *Le Franc-Tireur* un texte très documentaire : il y retrace l'historique de la folie, propose des descriptions de ses diverses formes, aborde les traitements découverts, et dit quelques mots à la fin sur l'exposition qui « montre l'esprit créateur vraiment hallucinant de certaines formes de folie » en terminant ainsi : « ce qu'il y a de plus rassurant, en fin de compte, c'est qu'aujourd'hui devenir fou est, en certains cas, à peine plus grave que d'attraper la varicelle et que la société ne vous range plus parmi ceux qu'elle condamne, mais ceux qu'elle soigne avec le plus d'attention,

---

1950.(annexe 58)

<sup>218</sup> *Ibid.*

<sup>219</sup> Jean Bouret, « Le génie dans la création », *Arts*, 22 sept. 1950.(annexe 33)

en dépit d'une pauvreté de crédits que déplorent aujourd'hui tous les congressistes assemblés<sup>220</sup> ».

On reconnaît dans la dernière partie de phrase, les convictions sociales de l'homme engagé, publiant dans une revue qui l'est tout autant.

Le critique d'art n'a pas ici de préoccupation artistique. Son propos est très clairement un contenu conséquent sur les avancées de la psychiatrie dans le cadre du congrès, l'art psychopathologique apparaissant en filigrane. Cette propension à écrire depuis une posture de critique sur la psychiatrie montre que le clivage perceptible dans la réception de 1946 tend à s'amenuiser. Preuve que l'art des malades mentaux, par le biais des expositions de Sainte-Anne, a aidé le monde artistique à rejoindre le monde médical.

## Des psychiatres critiques d'art

C'est un parcours en sens inverse que nous allons tenter d'éclairer à présent, en approfondissant les textes écrits par les psychiatres cette fois, et relatifs à l'art. Notre propos est de montrer comment les médecins, en reliant l'art à leur discipline, font progresser l'un et l'autre.

Les corpus des deux manifestations comportent des textes signés par des médecins : en 1946, Lucien Bonnafé écrit dans *Action* et *Le Médecin Français*, Jean Lhermitte — qui sera dans le comité d'organisation de 1950 — s'exprime dans *la Presse Médicale* ; pour la deuxième exposition, nous trouvons René Bessière dans *Arts*, Gaston Ferdière dans le *Journal du 1er Congrès Mondial de Psychiatrie* et Jean de Mirande dans l'*Observateur*. Assurément, la proportion d'écrits médicaux dans la presse comparée aux textes de journalistes et de critiques est infime, elle représente sur un total de 73, seulement 6 articles, dont une moitié est publiée dans des revues spécialisées de la médecine. Est-ce ridicule au regard des données chiffrées, ou déjà une belle victoire dans le contexte de l'époque ?

Même s'ils ne sont pas nombreux, ces textes nous paraissent importants car, d'une part ils sont la preuve que les psychiatres sont invités par la presse à s'exprimer, d'autre part que ces derniers le font depuis une position individuelle et non institutionnelle : Lucien Bonnafé écrit avec emphase et compassion sur la place des fous dans la société, Jean Lhermitte avec une certaine érudition, Gaston Ferdière met l'accent sur la gestuelle de l'action créatrice, Jean de Mirande évoque la nécessité d'expression dans le champ sémantique de l'émotion... Leur goût

---

<sup>220</sup> Jean Bouret, « Le premier Congrès mondial de psychiatrie démontre l'efficacité et le rôle constructif de la thérapeutique française », *Franc-Tireur*, 21 sept. 1950.(annexe 59)

pour l'art est manifeste. Ils relient les œuvres de leurs patients à l'art culturel qu'ils connaissent bien depuis leur position de médecin, — notamment Bonnafé et Ferdière, qui comme nous l'avons vu, sont très proches des surréalistes.

Autour des deux expositions, d'autres types d'écrits psychiatriques sur l'art psychopathologique émergent.

Nous avons déjà évoqué ceux de Gaston Ferdière dans les annales médico-psychologiques en 1947<sup>221</sup> puis en 1948<sup>222</sup>, dans lesquels il explique la recherche de style qu'il met en lumière à partir des œuvres des malades mentaux.

Il faut également s'arrêter quelques instants sur Henri Ey<sup>223</sup>, et sur son long article paru en 1948 dans *l'Evolution Psychiatrique*, « La psychiatrie devant le surréalisme<sup>224</sup> ». Neurologue et psychiatre, licencié de philosophie, il contribue à la préparation du Premier Congrès Mondial de 1950, dont il sera le Secrétaire Général. Il relie ses connaissances artistiques avec sa discipline, fréquentant le milieu surréaliste dès son arrivée à Paris en 1925, et met en lumière les passerelles entre les deux. Très souvent cité dans les sources de référence, il contribue largement de par son statut professionnel, ses années d'exercice à Sainte-Anne et sa proximité du surréalisme, au rayonnement de l'art psychopathologique. Dans son article paru entre les deux expositions, en 1947, Henri Ey définit sa vision de l'esthétique surréaliste : « Le surréalisme, en tant que *mouvement historique*, [...] s'est donné des lois esthétiques propres, qui, toutes, sous forme de consignes bouleversantes recommandent de retourner la pyramide traditionnelle et érigent en règle d'or la spontanéité et non la construction, la liberté et non la discipline, l'abandon aux images externes et non le souci de la forme<sup>225</sup>. » Parmi les citations de Breton, Eluard, Perret, notons celle d'Henri Ey : « Ainsi nous apparaît le surréalisme, comme une entreprise méthodique et passionnée pour atteindre le feu secret, le trésor caché qui brûle sous notre écorce et dont les reflets colorent certes toute production esthétique [...] mais dont le surréalisme veut dérober la flamme, cette flamme qui consume la vérité<sup>226</sup> ».

---

<sup>221</sup> Gaston Ferdière, « Les dessins schizophréniques : leurs stéréotypies vraies ou fausses », Séance du 15 décembre 1946, *Annales médico-psychologiques*, 1947, vol. 105, n°1, pp. 95-100./ « Introduction à la recherche d'un style dans le dessin des schizophrènes », *Annales médico-psychologiques*, 1947, vol. 105, n°2, pp. 35-43.

<sup>222</sup> Gaston Ferdière, « Le style des dessins schizophréniques : ils sont bourrés », *Annales médico-psychologiques*, 1948, vol. 106, n°3, pp. 430-434 / « Le style des dessins schizophréniques, la symétrie et l'équilibre », *Annales médico-psychologiques*, 1948, vol. 106, n°3, pp. 434-437.

<sup>223</sup> Henri Ey, (1900-1977) commence ses études de médecine à Toulouse, puis termine son doctorat de médecine à Paris. Il est interne à l'hôpital Sainte-Anne avec Jacques Lacan, de 1925 à 1931, puis chef de clinique jusqu'en 1933 avant de devenir médecin-chef de l'hôpital psychiatrique de Bonneval jusqu'à sa retraite en 1970, où il assumera des fonctions d'enseignement. Il dirige la revue médicale *l'Evolution psychiatrique* à partir de 1945.

<sup>224</sup> Henri Ey, « La psychiatrie devant le surréalisme », *l'Evolution psychiatrique*, 1948, 4.p 3-51.

<sup>225</sup> Henri Ey, « La psychiatrie devant le surréalisme », *l'Evolution psychiatrique*, 1948, 4.p 3-51.p.6.

<sup>226</sup> Henri Ey, *Ibid.*p.18.

Puis il aborde la production esthétique psychopathologique pour finir sur une mise en relation entre surréalisme, art et folie. Nous voyons là apparaître une posture : très proche de Prinzhorn, qu'il cite abondamment pour la recherche du style et la valeur psychopathologique des productions, Henri Ey comme Gaston Ferdière, Jean Vinchon ou Robert Volmat, fait partie de ces psychiatres « éclairés » incitateurs de l'art des malades mentaux, suffisamment sensibles et instruits à l'art pour établir des liens constructifs entre les deux milieux, esthétiques et psychiatriques.

Une autre figure importante dans le milieu de l'art psychopathologique, c'est Jean Vinchon (1884-1964) psychiatre, historien de la médecine et proche aussi des surréalistes, qui publie un ouvrage *L'art et la folie* dès 1924.

Deux textes du corpus le mentionnent, signés par des critiques d'art reconnus, Jean Bouret et André Bourin. Ce dernier réserve à Jean Vinchon une place de choix dans les pages des *Nouvelles Littéraires* : le psychiatre guide de manière très pédagogique André Bourin sur le parcours de l'exposition, et c'est cette expérience riche en échanges, reliant le critique et le médecin que l'auteur retranscrit dans son article.

A l'occasion de l'exposition de 1950, et comme l'a signalé Jean Bouret dans son article<sup>227</sup>, *L'art et la folie* fait l'objet d'une réédition<sup>228</sup>. La reprise du livre vingt-cinq ans plus tard témoigne d'une part de la précocité de la pensée de Jean Vinchon, et d'autre part, de l'actualité du sujet en 1950 qui redonne un nouveau souffle à l'initiative de l'auteur. Dans son avant-propos, il écrit de l'exposition de Sainte-Anne en 1946 : « elle a attiré un nombreux public, les critiques d'art ont pris des positions diverses à cette occasion<sup>229</sup> ». Son étude aborde les notions de forme et de rythme et la part de l'inconscient dans ces formes ; comme Henry Ey qu'il cite, Jean Vinchon fait des liens avec le surréalisme : « Les rapports étroits du surréalisme et de l'inconscient expliquent la parenté entre certaines œuvres surréalistes et les œuvres pathologiques<sup>230</sup> » Jean Vinchon voit dans la schizophrénie, « l'existence d'un facteur productif, qui contraste avec la ruine complète de la personnalité. La ruine du sentiment du monde traditionnel favorise aujourd'hui l'éclosion d'œuvres d'art nouvelles adaptées aux rythmes nouveaux plus rapides que les anciens. Aussi l'art de notre temps a-t-il une certaine parenté avec

---

<sup>227</sup> Jean Bouret, « Le génie dans la création », *Arts*, 22 sept. 1950.(annexe 33)

<sup>228</sup> Jean Vinchon, *L'Art et la folie* [1924], Paris, Stock, 1950, 271 p.

<sup>229</sup> *Ibid.* p. 8.

<sup>230</sup> *Ibid.* p. 80.

celui des schizophrènes<sup>231</sup> ». Nous verrons plus loin que cette dernière phrase fait écho à une partie de la réception critique.

Le psychiatre développe les caractéristiques de l'art selon les pathologies. Il s'exprime ainsi pour la schizophrénie :

Nous retrouvons chez ces maîtres de la littérature [Dostoïevsky] et de l'art [Van Gogh], les mêmes symptômes que chez nos malades, résultant des mêmes causes, mais nous ne pouvons identifier complètement les uns aux autres. Une force plus grande que celle de la maladie a protégé Van Gogh et Dostoïevsky. Leur génie a été contraint de suivre le rythme de la névrose et des complexes qui tourmentaient leur inconscient, mais il a pu se saisir de ceux-ci et les soumettre aux exigences de l'art. En lisant Dostoïevsky, en regardant un tableau de Van Gogh, nous apprenons la signification de ce mot sublimation qui transfigure le malade.<sup>232</sup>

Jean Vinchon rappelle que les schizophrènes représentent plus du tiers des malades créateurs. Comme chez l'épileptique, la maîtrise de leurs actes leur échappe. Pour le psychiatre, « la schizophrénie est capable de révéler des dons jusque là refoulés ou de faire disparaître un talent qui dépendait d'un don antérieur à la maladie suivant le degré de dissociations psychiques qu'elle détermine en conservant une partie de la personnalité ou en l'abolissant toute entière<sup>233</sup> ».

Ces caractéristiques des liens entre l'art et la schizophrénie ont déjà été mises au jour par Marcel Réja puis Hans Prinzhorn, et se retrouvent dans les investigations de Robert Volmat.

\*\*\*\*\*

Alors que pour l'exposition de 1946, la teneur de l'évènement est appréhendée par des sources éparses (extraits de discours, articles de presse), en 1950 nous avons en outre un témoignage précieux avec la thèse de Robert Volmat publiée en 1955.

En effet, Robert Volmat dans son ouvrage *L'Art Psychopathologique*<sup>234</sup>, restitue dans un premier temps l'exposition de 1950 et procède à un récit détaillé de chaque collection. La trace écrite de l'exposition que constitue la première partie de l'ouvrage est à la fois très précieuse en tant que source, et intéressante pour son rayonnement. C'est un ouvrage essentiel, une référence encore aujourd'hui, citée par tous les spécialistes du sujet : Michel Thévoz, Lucienne Peiry, Werner Spies, Françoise Will-Levaillant, Marielène Weber... tous reconnaissent leurs dettes envers Robert Volmat. Germain Bazin a même cette remarque en mode de recommandation dans

---

<sup>231</sup> *Ibid.* p. 80.

<sup>232</sup> *Ibid.*, p. 147-148.

<sup>233</sup> *Ibid.*, p. 156-157.

<sup>234</sup> Robert Volmat, *L'Art psychopathologique*, Paris, PUF, 1956, 325 p.

son *Histoire de l'Histoire de l'art*<sup>235</sup> : «... le Docteur Volmat dont tout historien d'art devrait avoir lu *l'Art Psychopathologique*... »

Le matériel d'étude de l'exposition évoqué dans la première partie aborde les observations cliniques, les commentaires des malades, les interprétations des médecins, sans incursion personnelle de la part de l'auteur, avec une répartition par pays. On retrouve au fil du propos, dans sa version quasiment d'origine puisque quelque peu modifiée sur la forme, le catalogue qui fut publié pour l'exposition de 1950<sup>236</sup>.

Cette source unique met en relief toutes les interactions que l'art psychopathologique au cœur de l'évènement a pu avoir de près ou de loin avec les autres formes d'art.

Il existe des liens évidents avec l'Art Brut, même si Jean Dubuffet s'inscrit en faux comme le montre cet extrait de lettre envoyée à Robert Volmat en 1952 : « J'ai le regret de dire que l'exposition organisée à l'hôpital Sainte-Anne, et que concerne votre travail, me paraissait grouper essentiellement, à très peu d'exceptions près, un vaste ensemble d'œuvres de cette sorte, sans contenu et sans valeur<sup>237</sup> ». Le verdict est sans appel, ce qui paraît étonnant de la part d'un artiste voué à la cause de l'art non culturel, et qui collabore de fait avec les organisateurs de la manifestation : Jean Dubuffet a transmis à Sainte-Anne les productions rassemblées par Charles Ladame, professeur genevois qui a cédé sa collection à la Compagnie de l'Art Brut l'année précédente. « La "Compagnie de l'Art Brut" de Paris, fondée par Mr Dubuffet, voulut bien prêter quelques dessins provenant de l'ancienne collection du Professeur Charles Ladame<sup>238</sup> ... » Les œuvres du brésilien Albino Braz recueillies par le Docteur Osorio César, et présentes à l'exposition, ont été exposées par la Compagnie de l'Art Brut en 1948-49. — Jean Dubuffet l'avait même baptisé, « l'Inconnu de Sao Paulo ». Ce fut le cas d'Henrich-Anton M., de Adolph Wölfli, d'Aloïse dont les œuvres sont mentionnées par Robert Volmat.

Nous retrouvons également un trait d'union entre l'art des malades mentaux et l'« art culturel » : les dessins au crayon de Raymond C., issus de la collection de Jean Delay furent présentés à l'Exposition internationale du surréalisme à Paris en 1947. Ce qui n'est pas étonnant en soi, ces œuvres étant très proches de celles de Dali. On se souvient que les surréalistes ont été à l'origine de la peinture murale de la Salle de Garde de l'hôpital, inaugurée en décembre 1945.

---

<sup>235</sup> Germain Bazin, « Psychologie et psychanalyse », *Histoire de l'histoire de l'art*, Paris, Albin Michel, 1986, p. 334.

<sup>236</sup> Celui-là même sur lequel Karel Appel apposa ses gouaches.

<sup>237</sup> Lettre de Jean Dubuffet à Robert Volmat, 28 décembre 1952 dans « Prospectus et tous écrits suivants », Tome I p. 512-513, Paris, Gallimard, 1986, 544 p.

<sup>238</sup> Robert Volmat, *op.cit.*, p. 84.

Raymond C. a-t-il été en contact avec les peintres, ou inversement, ceux-ci ont-ils vu son travail artistique ?

Outre les relations de l'exposition de Sainte-Anne avec le monde de l'Art Brut émergent celles avec les psychiatres de renom, dont Robert Volmat est l'héritier. Le docteur Weber de Berne, propose des œuvres d'Henrich-Anton M. : ce malade a fait l'objet d'une étude par Hans Prinzhorn ; le cas de Adolph Wölfli, dont les œuvres du même collectionneur suisse ont été montrées à Sainte-Anne, a été étudié par Walter Morgenthaler à Berne en 1921, et l'année d'après par Hans Prinzhorn. Wölfli fut exposé en Suisse en 1930, à Paris en 1949 par la Compagnie de l'Art Brut, à Genève en 1951. Nous retrouvons encore Aloïse dans la collection suisse, découverte par le professeur Hans Steck de Lausanne...

La thèse de Robert Volmat a d'autres points forts que la restitution de l'exposition de 1950. Consécutif à l'évènement, ce travail en profondeur a autant enrichi la réception qu'il s'est nourri d'elle. L'auteur, proche de la manière de Réja ou de Prinzhorn consacre une deuxième partie à l'étude de l'art psychopathologique en plusieurs chapitres : le style des dessins et le problème de la forme ; les symboles et les thèmes plastiques ; la régression ; la thérapie collective par l'art.

Il affirme qu'il existe un style assez caractéristique de l'aliénation, surtout perceptible chez les schizophrènes. Hormis cette pathologie, même s'il est possible de déterminer des particularités, Robert Volmat reste prudent :

Il n'y a pas de barrière absolue entre les représentations pathologiques et celles considérées comme normales. En ce sens, on ne peut strictement parler d'art psychopathologique, d'autant que les réactions saines aussi bien que les pathologiques se projettent dans les manifestations artistiques des malades. Il s'agit là d'un comportement particulier, celui du malade-faisant-œuvre-plastique, que l'examen clinique doit saisir et intégrer dans l'étude de la personnalité globale où il trouvera sa juste interprétation. Son étude, parallèle à celle de la pensée morbide et du délire, permet d'appréhender le malade dans sa totalité, dans une perspective de compréhension humaine<sup>239</sup>.

Cet extrait n'est pas sans nous rappeler l'article du *Figaro Littéraire*, preuve d'une avancée simultanée entre les conceptions qui touchent à la psychiatrie, et celles qui se rapportent à l'art des malades. Il est clair que le fil conducteur « appréhender le malade dans sa totalité, dans une perspective de compréhension humaine » est d'ordre philosophique, et renvoie en cela à la vision de Réja, Prinzhorn et Morgenthaler.

Volmat procède à une analyse sur la position de l'art moderne, citant Jean Delay au sujet de l'exposition de 1950 :

---

<sup>239</sup> Robert Volmat, *Ibid.*, p. 173.

Des visiteurs familiarisés avec la peinture onirique ou l'art abstrait évoquaient devant certaines toiles un Chirico, un Max Ernst, un Klee, un Chagall, un Salvador Dali. Les tableaux qui provoquaient de tels commentaires étaient l'œuvre d'aliénés, mais il ne s'ensuit pas que les peintres connus, évoqués à leurs propos, fussent eux aussi des aliénés...[...]il est vrai que certains milieux esthétiques entretiennent avec les milieux asilaires des rapports qui ne sont pas sans rappeler ceux des vases communicants<sup>240</sup>.

Chez Volmat, il y a une trajectoire évidente depuis la pensée archaïque, dans laquelle il voit un lien dynamique et dialectique de l'homme à sa création, jusqu'aux différentes étapes de l'art moderne, instrument continu de connaissances qui participe au mouvement actuel de la pensée et aux progrès de la civilisation. Pour lui le fauvisme, l'expressionnisme et le cubisme s'interpénètrent. Il voit dans l'expressionnisme, un mouvement fondamentalement humain, fait d'artistes qui sont de « grands isolés » et qui placent au centre de leurs préoccupations non pas l'art, mais l'homme et sa révolte. Le surréalisme est, à ses yeux, un « expressionnisme des profondeurs », c'est à dire l'expression de l'homme dans ses tendances cachées secrètes. « Il s'agissait d'aller au-delà des apparences, de découvrir l'invisible, de suggérer de nouveaux enchantements, de mettre à jour des vérités insoupçonnées, et de libérer sur la toile le fabuleux, la fantaisie, la poésie brute, en un mot de libérer l'imaginaire, qui de tout temps fut le vrai domaine de l'art, mais qui n'avait jusqu'alors pu s'exprimer aussi directement et spontanément<sup>241</sup> ».

Ainsi, ces lignes nous ont permis de percevoir les réseaux d'échanges possibles entre la psychiatrie et la critique autour du thème de l'art psychopathologique. Une partie des critiques d'art en 1950 fait la démarche de s'enquérir des fondamentaux de la psychiatrie et de les relayer de façon scientifique et objective dans leurs revues ; pareillement, les psychiatres développent leurs connaissances artistiques avec le talent et la sensibilité de vrais critiques d'art.

C'est dire combien l'art des malades mentaux révèle aux psychiatres comme aux critiques, la nécessité d'avancer dans le même bateau avec pour cap commun notamment, un discours sur l'art qui appréhende le malade dans une plus grande globalité.

---

<sup>240</sup> Jean Delay dans Robert Volmat, *L'Art psychopathologique*, *Ibid.*, p. 215.

<sup>241</sup> Robert Volmat, *Ibid.*, p.225..

## II) Dans la cour des grands

### 1) L'art des fous à l'aune de l'art contemporain

Nous avons vu en quoi cet art particulier faisait écho dans la presse par les questions sociologiques et scientifiques qu'il soulève. Assurément, la réception des expositions de l'art des malades mentaux a provoqué aussi des remous dans le domaine de l'esthétique.

C'est à travers ce prisme que notre étude se poursuit à présent : l'enracinement de l'art psychopathologique dans son temps et notamment sa proximité avec le surréalisme, sa manière de déranger (ou de séduire) le monde artistique, et les interrogations de fond qu'il soulève : le sens de l'art, le processus de création...

L'art « des fous » a une durée de vie très circonscrite : nous savons qu'il émerge d'initiatives de collectionneurs au début du siècle, qu'il est étudié et valorisé dans les années 1920, exposé une première fois en 1926 dans la galerie Vavin à Paris. En 1946, l'art de ceux que l'on nomme encore « fous » est dévoilé d'une façon (très) officielle au grand jour. Ce qui va créer une polémique au sortir de la guerre, perceptible dans la réception d'une critique encore non habituée.

Si en 1946 l'art des malades mentaux rentre par surprise, en 1950, il rentre par la grande porte. Coopté par son grand frère scientifique, le Premier Congrès mondial de psychiatrie, il prend le nom d'art psychopathologique, baptême qui l'inscrit sur le registre officiel d'un art légitimé par la recherche en psychiatrie.

Puis il bascule à ce tournant des années 1950 : la science va inventer les sédatifs ; les productions asilaires spontanées sont remplacées par une autre forme d'art impulsée par des mobiles thérapeutiques, l'art thérapie.

L'analyse des rapports de l'art des malades mentaux avec l'art dit « culturel » entre 1946 et 1950, met en lumière un point intéressant : mise à part la réception pour la fresque de la Salle de Garde qui concerne 1946, nous remarquons une homogénéité de la critique pour les deux

événements, contrairement aux aspects précédents de notre étude. Il s'agit donc d'envisager les points de développement sans soucis de distinction entre les deux dates.

\*\*\*\*\*

Dans les textes, la comparaison de l'art des malades mentaux avec l'art culturel de l'époque est un procédé courant. Cela a le don d'agacer Guy Marester, qui s'exprime ainsi dans *Combat* :

Il serait beaucoup trop facile de tenter d'ironiques rapprochements entre les œuvres qui nous seront présentées à Sainte-Anne et celles que peuvent parfois nous montrer des galeries d'avant-garde. La plaisanterie est usée, les impressionnistes en ont été les victimes en leur temps, puis les fauves, puis les cubistes : d'autres viendront et la mauvaise plaisanterie finira peut-être par s'user. Elle s'usera d'autant mieux que l'on pourra remarquer à Sainte-Anne une sagesse plastique généralement très grande, du moins chez la plupart des malades dont le métier n'était pas de peindre et dont la technique quand ils décident de le faire ne pouvait guère s'apparenter qu'à celle de l'imagerie : le contenu nous déconcerte, mais la qualité reste absente<sup>242</sup>.

Les observateurs décrivent l'exposition comme un phénomène à la mode, dans « l'air du temps » : ce qui amène certains auteurs à aller plus loin en questionnant l'art que l'on peut voir dans les salons ou les galeries en parallèle. De ce fait, puisqu'il y a mobilisation d'une référence, les avis diffèrent selon les sensibilités : soit que l'art des fous est sans intérêt esthétique, soit qu'il est tout aussi valable ; certains pensent que les fous sont « meilleurs » comparés à un art qu'ils n'apprécient pas. D'autres estiment que l'art des fous reflète la folie du monde qu'il traverse. Il n'est pas impossible que les traumatismes de la guerre aient marqué certains esprits...

La critique, à l'instar de Marcel Flouret dans son discours d'inauguration<sup>243</sup>, montre l'ancrage de l'art des malades mentaux dans son temps, comme le souligne Léon Degand : « Première constatation : en général, les malades mentaux pratiquent un art tributaire des conceptions esthétiques communément admises à l'époque où ils vivent. Aussi à Sainte-Anne trouvait-on un grand nombre de peintures fauves<sup>244</sup> ». Lucien Bonnafé déclare : « Il est du plus haut intérêt que ces découvertes aient historiquement coïncidé avec des recherches dans le domaine de la poésie et des arts plastiques dont le sens était la conquête de nouvelles possibilités d'expression<sup>245</sup>. » D'après Georges Limbour, non seulement l'intérêt pour l'art des fous est bien dans l'air du temps, mais en outre, il est le fruit des avancées simultanées de la psychiatrie et des

---

<sup>242</sup> Guy Marester, « Le 29, ouverture à Sainte-Anne de la première exposition internationale de peintures de fous », *Combat*, 20 sept. 1950. (annexe 43)

<sup>243</sup> Marcel Flouret, Discours d'inauguration, Paris, 15 février 1946, Archives Hôpital Sainte-Anne.(annexe 10)

<sup>244</sup> Léon Degand, « Quand les fous peignent », *Les Lettres Françaises*, 1er mars 1946.(annexe 60)

<sup>245</sup> Lucien Bonnafé, « L'art et la folie », *Le Médecin Français*, 1946.(annexe 13)

découvertes du surréalisme : « Depuis que la psychiatrie a fait de si grands progrès et, d'autre part, depuis que certains artistes ont cherché dans le rêve et les processus inconscients une nouvelle source d'inspiration, on s'est beaucoup intéressé à l'art morbide<sup>246</sup> ». Julien Alvard, dans *Art d'aujourd'hui* annonce : « Le surréalisme a évidemment pour sa part beaucoup emprunté à l'expression psychopathologique, et il l'a fait consciemment et systématiquement. Mais il n'y a pas que le surréalisme : dans la mesure où les artistes sont le reflet de leur époque, dans la mesure où inconsciemment ils la sentent d'une façon plus aiguë que les autres, ne serait-ce pas alors l'époque elle-même qui nous plonge dans un monde formel fortement apparenté à celui de la schizophrénie<sup>247</sup> ? » Ces passages ne sont pas sans rappeler les écrits des psychiatres évoqués plus haut, sur les liens entre psychiatrie et surréalisme. Dans l'article de *Action*, Bonnafé cite Baudelaire, Rimbaud, Apollinaire, le surréalisme pour leur « exploration des profondeurs de la conscience », et Lautréamont pour sa formule : « La poésie sera faite par tous et non par un<sup>248</sup>. » Le lien entre l'art psychopathologique et l'art « culturel » semble couler de source pour ce psychiatre proche de ses malades et du mouvement surréaliste.

Effectivement le surréalisme est fortement invoqué dans les articles des deux dates.

La dimension politique de ce mouvement est toutefois beaucoup plus sensible en 1946. La fresque de la Salle de Garde peinte par Frédéric Delanglade et ses compagnons surréalistes est une initiative emblématique : « la Salle de Garde de l'hospice, dont on a parlé ces derniers temps, décorée par des gens sains d'esprit, est là pour servir de témoin<sup>249</sup> » dira Lomont dans *Libération*.

Tous les auteurs de la fresque se sont exprimés à la suite de Frédéric Delanglade dans un article paru dans la revue *Arts* en 1946<sup>250</sup>. Le sentiment commun, idéologique, est leur appartenance au mouvement surréaliste. Les références à la poésie et notamment à celle de Lautréamont, à l'automatisme, à Ernst l'attestent. En ressort également l'enthousiasme pour le travail collectif assimilé aux chantiers des grandes cathédrales, la richesse des points de vue des différentes personnalités, la vision du peintre pourvu d'une mission d'ouvrier, et « porte-parole des masses<sup>251</sup> ».

<sup>246</sup> Georges Limbour, « Des hommes comme vous- œuvres d'art? Non », *Action*, n° 78, 1er mars 1946.(annexe 25)

<sup>247</sup> Julien Alvard, « L'art psychopathologique à Sainte-Anne », *Art d'aujourd'hui*, nov. 1950.(annexe 38)

<sup>248</sup> Citation également apparente dans le texte de Frédéric Delanglade en lien avec la réalisation de la fresque de 1945 (voir annexe 62 : Frédéric Delanglade, « La peinture murale collective du centre psychiatrique Sainte-Anne », *Arts*, n° hors-série de la revue *Architecture d'aujourd'hui*, n° 1, avril 1946.)

<sup>249</sup> Lomont, « Succès fou du vernissage à Sainte-Anne », *Libération*, 16 février 1946.(annexe 61)

<sup>250</sup> Frédéric Delanglade, « La peinture murale collective du Centre Psychiatrique Sainte-Anne », *Arts*, n° hors-série de la revue *Architecture d'aujourd'hui*, n° 1, avril 1946.(annexe 62)

<sup>251</sup> Luis Fernandez, pp.80-81 in Frédéric Delanglade, « La peinture murale collective du centre psychiatrique Sainte-Anne », *Arts*, n° hors-série de la revue *Architecture d'aujourd'hui*, n° 1, avril 1946.(annexe 62)

L'ensemble est surprenant : le ton est marxiste, l'entreprise artistique, le milieu, psychiatrique. De nombreuses critiques dans nos textes d'études sanctionnent la Salle de Garde. Quel est le fondement de ces critiques ? Le choix du lieu, le positionnement des médecins, un désaveu du surréalisme ? Si le lien aux artistes internés n'est pas apparent dans l'article collectif, il n'en reste pas moins que cette initiative s'est faite quelques mois à peine avant l'exposition de 1946. Une telle proximité temporelle et géographique n'est pas anodine : cette commande issue de l'institution psychiatrique, passée à des peintres surréalistes, à la veille de l'exposition (et au lendemain de l'Armistice) donne un ancrage intéressant à l'exposition des malades mentaux, non dénué de symboles et d'hypothèses de transferts.

Cet exemple illustre la confluence entre le surréalisme, la psychiatrie et l'engagement politique à l'issue de la guerre, la presse faisant figure de passeur plus ou moins neutre. La revue *Arts* d'où est tiré l'article de Delanglade, et qui a avant tout une vocation culturelle comme son nom l'indique, n'est pas étrangère à l'idéologie communiste de l'immédiat-après-guerre. Et c'est précisément le journal *Ce Soir*, organe du Parti Communiste, qui annonce le vernissage de la peinture de la Salle de Garde le 15 décembre 1945<sup>252</sup>. Lucien Bonnafé dans le *Médecin Français*, politiquement engagé comme nous l'avons vu, évoque également « la conjonction entre cette exposition et 'l'évènement parisien' qu'a été l'inauguration des fresques d'inspiration surréaliste de la Salle de Garde de Sainte-Anne<sup>253</sup> ».

L'art des malades mentaux a nécessairement été touché par ces interactions. C'est probablement ce dont cherche à se défendre Marcel Flouret lorsqu'il précise au sujet de 1946, « Cette exposition, elle a déjà fait parler beaucoup d'elle. Par un singulier hasard que nous n'avions pas souhaité, il se trouve qu'elle est "à la mode"<sup>254</sup>. » Flouret critique au passage les surréalistes : « Suffit-il, pour faire œuvre valable, comme l'ont, un moment, prétendu les surréalistes, de s'affranchir des règles communes pour s'abandonner au rêve et ne chercher d'inspiration que dans le subconscient<sup>255</sup> ? » Simple concours de circonstances comme le soutient le Préfet qui revient à double reprise dans son allocution, sur l'aspect accidentel de cette coïncidence ? : « On ne pouvait mieux s'accorder à une telle ambiance qu'en ouvrant à Sainte-Anne une exposition d'œuvres de malades mentaux. Mais il faut bien qu'on le comprenne, cette rencontre est toute fortuite. Il nous importe de prévenir ou dissiper tout malentendu à cet égard.

---

<sup>252</sup> Article anonyme, « Un travail collectif chez les fous », *Ce Soir*, 15 décembre 1945.(annexe 2)

<sup>253</sup> Lucien Bonnafé, « L'art et la folie », *Le Médecin Français*, 1946.(annexe 13)

<sup>254</sup> Marcel Flouret, Discours d'inauguration, Paris, 15 février 1946, Archives Hôpital Sainte-Anne. (annexe 10)

<sup>255</sup> *Ibid.*

Le Centre Psychiatrique de Sainte-Anne n'a pas voulu une manifestation artistique suivant la vogue du moment<sup>256</sup> ».

Nous faisons l'hypothèse que le représentant de l'institution, à formuler des réserves quant au lien de l'exposition avec le surréalisme, veut s'affranchir de tout amalgame politique.

Mais alors, pourquoi avoir inauguré officiellement la fresque surréaliste deux mois plus tôt sur les mêmes lieux ? Quelle est la position des médecins engagés comme Ferdière et Bonnafé face au discours institutionnel ? Pourquoi avoir choisi un critique aussi controversé que Waldemar George pour écrire la préface du catalogue d'exposition, celui-ci tirant à boulets rouges sur le surréalisme ?

Les artistes-malades ne pouvaient se douter, en réalisant leurs œuvres le plus innocemment du monde, à quel point leur art allait bouleverser les milieux sur lesquels il a rayonné.

## 2) La question du goût esthétique

Les critiques considérant l'art des malades sans intérêt plastique sont nombreux. Qu'elle soit en leur faveur ou en leur défaveur, cette confrontation permet de dynamiser le monde de l'art, en multipliant les questions du goût esthétique : que juge-t-on, à partir de quels critères, est-on conscients des interférences affectives mobilisées lorsque l'on écrit sur l'art psychopathologique ?

Pierre Descargues dans *Arts* n'acquiesce pas aux questions de son guide lors de sa visite à Sainte-Anne (« N'est-ce pas là un Signac, ici un Klee, là un Rouault »). Il ironise sur le style des futurs objets exposés, « des objets peut-être surréalistes, sait-on jamais ? », et emploie le mot « obscénité » pour désigner l'ensemble<sup>257</sup>.

Un autre auteur livre son désamour pour l'art des aliénés : André Warnod (1885-1960), critique d'art de renom à qui l'on doit l'appellation de « l'Ecole de Paris en 1925 » et qui entre au Figaro en 1934. Il cherche en déambulant dans l'exposition, les œuvres qui « décèlent un réel tempérament d'artiste ». Il conclut malgré quelques coups de cœurs : « Mais en général tout ce

---

<sup>256</sup> *Ibid.*

<sup>257</sup> Pierre Descargues, « 1946, L'exposition de peintures de fous », *Arts*, daté de 1946, repris dans *Area*, n°24, n° spécial *Art et folie*, printemps 2011. (annexe 24)

qui est dû à l'imagination purement démente n'apporte rien de très neuf, qu'il s'agisse d'érotisme de collégien ou d'inspiration surréaliste ; dans ce domaine les surréalistes font beaucoup mieux<sup>258</sup> ».

Georges Limbour affirme dans *Action* : « les seules œuvres où il y ait un peu d'invention sont celles d'une mystique qui fait de la tapisserie [...] On ne peut considérer l'art des fous autrement qu'au point de vue clinique et il ne peut procurer aucune jouissance d'ordre véritablement esthétique<sup>259</sup> ». Gaston Cohen, dans *Libération* déclare : « Fermons les yeux, si vous le voulez bien, sur la valeur artistique des œuvres exposées<sup>260</sup> ».

C'est un art qui dérange, et ce seul constat est la preuve de sa valeur : la peinture pompier ne dérange pas grand monde... « Le contenu nous déconcerte, mais la qualité reste absente » (Guy Marester, *Combat*)

Lire la déception dans plusieurs articles de 1946 comme de 1950 montre à quel point une partie de la critique a des attentes particulières en se rendant aux expositions. Ou tout au moins, des attentes dans le domaine artistique. Les auteurs conviennent tout de même du bénéfice scientifique des expositions. Marcel Flouret est sur le ton de la justification « L'exposition risque de décevoir l'amateur qui penserait trouver ici une surenchère aux galeries marchandes et des toiles susceptibles de surclasser les œuvres des maîtres contemporains<sup>261</sup> ».

Le malaise de Jean Pierre au contact des œuvres qu'il découvre a un impact sur son jugement esthétique :

Et bon nombre de visiteurs s'attendaient peut-être à la révélation de quelque nouveau Van Gogh [...] Hélas, rien de tout cela. Pauvreté de couleur, indigence du dessin ; quelques techniques étranges mais relevant bien plutôt de la manie que de l'innovation créatrice ; des « sujets » pitoyables dominés par un érotisme banal et traduits par les moyens plastiques les plus plats, disons : sans moyens plastiques ; de tout cela se dégageait cette impression de gêne et de pitié que provoque toujours le spectacle de la déchéance et de la maladie<sup>262</sup>.

Cet extrait révèle une autre dimension dans l'appréciation : jusqu'à quel point un avis critique est-il indemne des affects liés à l'objet jugé ? Dans la relation à l'art des malades, il y a inévitablement relation à la folie. Or, comme le montrent les articles, tous les critiques ne sont pas sur un même pied d'égalité au niveau émotionnel vis à vis de la folie. C'est la question

---

<sup>258</sup> André Warnod, « Peinture de fous ! », *Le Figaro*, 21 fév. 1946.(annexe 27)

<sup>259</sup> Georges Limbour, « Des hommes comme vous- œuvres d'art? Non », *Action*, n° 78, 1er mars 1946.(annexe 25)

<sup>260</sup> Gaston Gaston, « Prenez garde à la peinture...et aux psychiatres », *Libération*, 30 sept -1er oct. 1950. (annexe 42)

<sup>261</sup> Marcel Flouret, Discours d'inauguration, Paris, 15 février 1946, Archives Hôpital Sainte-Anne.(annexe 10)

<sup>262</sup> Jean Pierre, « Enseignement d'une exposition », *Arts de France*, 15 mars 1946.(annexe 23)

philosophique du rapport de chacun à la différence qui est mobilisée ici, à l'origine des enjeux multiples imbriqués dans ce sujet. Le rejet comme la compassion sont les indicateurs d'un mode affectif susceptible de brouiller l'analyse.

Une autre hypothèse concernant cet extrait est celui de l'influence de la ligne éditoriale. En effet, nous avons souligné l'appartenance de la revue d'*Arts de France* au Parti Communiste. Celui-ci, comme le démontre Michel Winock<sup>263</sup>, s'avère très prégnant au lendemain de la Libération et son mot d'ordre en termes de référence d'artistique est : Picasso. La suite de l'article de Jean Pierre est éclairante à ce sujet :

Somme toute, cette visite fut peut-être profitable à certains de ceux qui persistent à nommer folie les audaces de nos plus grands artistes, et souvent des plus sains. Il n'est que de comparer le dessin de Picasso exposé à côté de sa copie (?) faite par un aliéné, pour mesurer tout ce qui sépare l'artiste conscient de la puissance de ses moyens d'expression, poussant ses recherches avec une liberté réconfortante dans un domaine essentiellement plastique, du dément qui tâtonne autour de sa « vision », dominé par elle, asservi par elle, et aussi peu soucieux que possible de créer ses moyens.

En fait, la peinture de fous ne peut se comparer, ni en mieux ni en pire, avec celle des peintres normaux, et, vraisemblablement, elle ne peut rien lui apporter ; elle est autre chose.

Tout ceci n'enlève rien d'ailleurs à l'intérêt scientifique de ces manifestations<sup>264</sup>.

Julien Alvard (1916-1974) n'hésite pas à livrer sa déconvenue dans un article de *Art d'aujourd'hui*. Preuve que même en 1950, la critique n'est pas préparée à cette présentation :

On attendait obscurément de cette exposition qu'elle nous révélât quelque talent apocalyptique, et l'on est surpris de constater que la peinture pathologique est bien moins audacieuse que la peinture tout court ... Tout est infiniment plus modeste et discret, plus pauvre et direct... On n'y rencontre rien de sensationnel, rien, en tout cas, qui puisse faire naître le moindre sentiment de concurrence. (...) C'est de la vérité des documents présentés que cette exposition tient sa valeur, et non de leur qualité artistique. (...) D'un côté on est dans le monde de l'expression, d'un autre dans le domaine de l'art (...) Tout ce que l'on peut voir à Sainte-Anne n'est pas dénué de valeur purement artistique, mais ce n'est là qu'un caractère occasionnel et secondaire. Chez eux, tout l'intérêt se concentre sur la valeur d'expression et ce n'est qu'à de très rares exceptions que la qualité artistique est atteinte<sup>265</sup>.

Dans l'*Amour de l'Art*, l'auteur V. Saint-Mirgors après un passage sans concessions mentionnant une collection « fort médiocre » « décevante » termine ainsi : « Elle est cependant émouvante quand on évoque, par delà l'œuvre, le mécanisme mental détraqué, l'obsession ou l'idée fixe qu'elle trahit<sup>266</sup> ». Il s'agit de valoriser les œuvres dans le domaine des affects à défaut de pouvoir le faire dans celui de l'objectivité...

---

<sup>263</sup> Michel Winock, *Le siècle des intellectuels*, Seuil, Paris, 1997-1999, 887 p.

<sup>264</sup> Jean Pierre, *op.cit.*

<sup>265</sup> Julien Alvard, « L'art psychopathologique à Sainte-Anne », *Art d'aujourd'hui*, nov. 1950.(annexe 38)

<sup>266</sup> V. SAINT-MIRGORS, « Les œuvres des malades mentaux », *L'Amour de l'Art*, avril 1946.(annexe 12)

Pourtant, une partie de la critique se montre enthousiaste sur les qualités plastiques des œuvres. Cet engouement se traduit, comme nous l'avons vu pour exprimer la désaffection, par une mise en parallèle des œuvres avec celles d'artistes reconnus.

Jean de Mirande, déclare dans *l'Observateur* : « Des rapprochements s'imposent et chacun s'étonne de retrouver dans un tel dessin la forme enfantine, dans telle autre peinture des aspects du Douanier Rousseau, ou encore une analogie avec Salvator Dali ou Max Ernst<sup>267</sup>. Guy Breton démontre que les emprunts peuvent être faits dans les deux sens, écrivant dans *Noir et Blanc* au sujet des artistes reconnus : « Ceux-ci, dans leurs bons jours, ont, d'ailleurs, été influencés parfois par des aliénés de talent. C'est le cas pour Picasso qui, d'après les spécialistes, s'est inspiré, paraît-il, des dessins du Suédois Ernst Josephson, dont on peut voir ici une reproduction » et il ajoute, « on trouve chez d'autres exposants des affinités avec Gauguin, le douanier Rousseau, Matisse, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Jérôme Bosh...Réminiscence ? Rencontre ? Bien malin qui le dira<sup>268</sup> ». Marcel Huret, dans *La Croix du Nord* confirme cette tendance à la comparaison : « Là à vrai dire vous aurez l'impression de côtoyer le génie d'innombrables "Douanier Rousseau" sans célébrité, ou même de vous trouver dans quelque succursale du dernier salon des Indépendants... Car dans le domaine de la Peinture moderne, il n'est pas toujours aisé de distinguer un peintre fou d'un peintre sain d'esprit. Le talent des uns et des autres n'est pas sans lien de parenté<sup>269</sup> ».

Nous voyons ici que la dialectique titillant la frontière entre peinture et folie revient souvent dans les débats. *Minerve* livre un long article à la fois élogieux et évocateur de cette tension :

Les peintures et les sculptures ne diffèrent guère de celles qui retiennent l'attention du public des grands salons annuels et des Galeries d'Arts parisiennes [...] ce sont là des œuvres traitées avec une verve, une grâce et une habileté indéniables [...] Au nombre des dessins et des peintures qui s'apparentent au surréalisme, il en est qui s'imposent à l'attention du visiteur [...] Moins surprenantes peut-être, mais cependant très remarquables, les peintures de fous qui sont comme les derniers « vestiges » d'une existence équilibrée, et qui rappellent d'une façon frappante les peintures de « certains « maîtres » contemporains issus du cubisme ou du fauvisme<sup>270</sup>.

Joseph-Marie Lo Duca ne cache pas son admiration pour les productions : « Les plus beaux spécimen du Prinzhorn se trouvent ici, pièce d'une beauté et d'une importance exceptionnelles, tels la *Statue sacrée* de Hermann Berl (un Rouault abstrait ou un Paul Klee), ou

<sup>267</sup> Jean de Mirande, « Art pathologique », *l'Observateur*, 5 oct. 1950.(annexe 36)

<sup>268</sup> Guy Breton, « Chez les fous ? Un monde fou ! », *Noir et blanc*, 4 oct. 1950.(annexe 41)

<sup>269</sup> Marcel Huret, « Quand Paris commence l'automne sous le signe de la science », *La Croix du Nord*, 23 sept. 1950.(annexe 31)

<sup>270</sup> Anonyme, « L'art à l'hospice Sainte-Anne », *Minerve*, 22 février 1946.(annexe 17)

*Domine, non sum dignus*, étrange mosaïque à la Sternberg, ou le *Portrait* de Franz Pohl<sup>271</sup>. » Frédéric Delanglade plaide pour « l'art schizophrénique qui malgré son absence de vernis conventionnel, atteint parfois des réussites semblables à celles de nos grands maîtres<sup>272</sup>. » Lo Duca témoigne : « A Sainte-Anne, il serait difficile de distinguer les œuvres d'un fou, interné depuis douze ans, Raymond X, des œuvres d'Yves Tanguy et de Salvator Dali<sup>273</sup> ».

Guy Breton affirme son admiration dans *Noir et Blanc* :

Quoi qu'il en soit, parmi les 2.000 œuvres exposées, (provenant de douze nations), il n'en n'est pas une qui soit de genre pompier. Qu'il s'agisse de cailloux sculptés, que l'on peut comparer aux plus beaux spécimens de l'art pré-colombien, de modelages ou même de ce magnifique manteau brodé par une malade qui se croit Junon, rien ne laisse indifférent. Tout est parfaitement exécuté et l'on a peine à croire que les auteurs soient aliénés. Ils le sont pourtant.<sup>274</sup>

De même dans *Le Parisien Libéré* Henri Martinié déclare : « Parmi les œuvres réunies, peintures et dessins surtout et quelques sculptures, bon nombre sont négligeables, mais il en est d'une qualité artistique remarquable. Sans parler de chef-d'œuvre, il ne manque pas de tableaux qui figureraient sans désavantage dans les Salons, et cela seul nous met en présence du mystère de la création artistique<sup>275</sup> ».

Nous pouvons constater que pour un même événement, les avis sont extrêmement différents. Ce n'est pas une question de posture professionnelle, ni nécessairement de ligne éditoriale : que l'on soit psychiatre, journaliste ou plus précisément, critique, c'est le goût esthétique qui est sollicité dans ces extraits, qui comportent très souvent une alternance entre argumentation plastique et considérations philosophiques.

Même Waldemar George, auquel nous reviendrons plus loin et qui n'est pas souvent dans un registre de valorisation, reconnaît un talent aux artistes malades. Ce journaliste d'origine polonaise, de son vrai nom Jerzy Waldemar Jarocinsky (1893-1970) devient un critique d'art français proche de l'École de Paris, l'un des plus influents de cette époque. Il rédige une préface très controversée pour l'exposition de 1946. En 1950, il écrit dans *Le Peintre* :

L'intérêt esthétique, le seul qui compte en dernier lieu, est incontestable. Plusieurs sections contiennent des œuvres de qualité qui révèlent, non seulement une vision d'une puissance hallucinatoire, mais aussi une grande maîtrise des moyens d'expression graphiques et chromatiques. Le parallélisme entre les œuvres des malades et les œuvres des peintres du XX<sup>ème</sup> siècle : les

---

<sup>271</sup> Lo Duca, « L'art et les fous », sans mention de date ni de publication.(annexe 19)

<sup>272</sup> Frédéric Delanglade, « L'art à l'asile », *Quadrige, Raison et folie*, n°7, mai 1946, pp. 48-51.(annexe 14)

<sup>273</sup> Lo Duca, *op.cit.*

<sup>274</sup> Guy Breton, « Chez les fous ? Un monde fou ! », *Noir et blanc*, 4 oct. 1950.(annexe 41)

<sup>275</sup> A-H Martinié, « Une sensationnelle exposition à Sainte-Anne ouvre la saison artistique », *Le Parisien Libéré*, 2 oct. 1950.(annexe 52)

expressionnistes, les surréalistes et certains abstraits purs, ne peut faire aucun doute. Il reste à savoir quelles sont les origines de ces affinités<sup>276</sup>.

Certains critiques comme lui procèdent à un rapprochement en creux qui valorise l'art des fous pour dire tout le mal d'une société qui ne se reconnaît plus dans son art. « Une époque a l'art qu'elle mérite » : ce sont ses mots dans un long article du catalogue d'exposition en 1946<sup>277</sup>. Cette figure particulière de la critique d'art, présent dans les deux expositions comme dans la polémique qui les accompagne et auquel il n'est pas étranger a un parcours atypique : rédacteur en chef de la revue « *l'Amour de l'art* », il est le découvreur de Chagall et Soutine. Sa proximité avec le régime fasciste lui fait du tort et lors de l'alliance de Mussolini avec l'Allemagne nazie, il réalise la portée de ses engagements et il prend ses distances. Il doit fuir ensuite dans le Sud de la France pendant l'Occupation. Néanmoins il reprend à la Libération ses activités de critique, crée des expositions, participe à des jurys. Son passé trouble, son franc-parler et ses idées non dénuées de contradictions en font un critique autant recherché que controversé.

C'est ainsi qu'il est l'organisateur dans la galerie Vavin-Raspail, de l'exposition d'œuvres de malades mentaux deux décennies avant celle de Sainte-Anne, en 1926, événement dont il écrira qu'il passa inaperçu à cette époque, évincé par une exposition concomitante des surréalistes. Dans ce texte, « Le Salut par les fous<sup>278</sup> » il explique les objectifs de son initiative et reconnaît du bout des lèvres le talent des malades : « L'exposition actuelle naquit de notre désir commun de mettre le public en présence de quelques expressions de l'activité de fous, activité que bon gré, mal gré, on doit qualifier d'esthétique. » Alors que l'art lui semble réduit au formalisme, « s'il veut vivre, il faut qu'il retrouve rapidement ce sens de la magie<sup>279</sup> », le fou porte en lui l'espoir de ce changement.

Ce n'est plus le même discours en 1946. D'une manière non dénuée d'ambiguïté, il semble au premier abord faire l'éloge des malades : il analyse le style de leurs dessins, les rapproche de Klee ou Kandinsky, les qualifie de précurseurs. Puis il se livre à une étrange critique de certaines productions représentant des « scènes démoniaques », dans lequel le malade aurait cette fois une posture d'imitateur :

Est-ce par hasard que Jérôme Bosch et Breughel peintres flamands d'expression populaire et dépositaires de toute une tradition de folklore religieux, littéraire et plastique comptent tant

---

<sup>276</sup> Waldemar George, « La plus grande mystification du siècle : l'Art des Malades Mentaux » *Le Peintre*, 25 oct. 1950 (annexe 39)

<sup>277</sup> Waldemar George, Préface du catalogue d'exposition, Archives Hôpital Sainte-Anne, Paris, février 1946.(annexe 29)

<sup>278</sup> Waldemar George, « Le Salut par les Fous », L'imagerie des fous, *Les Arts plastiques*, n° 8, Editions de la Galerie Vavin-Raspail, Paris, sans date, en lien avec l'exposition de 1926 dans cette galerie.(annexe 63)

<sup>279</sup> *Ibid.*

d'imitateurs parmi les hommes atteints de maladie mentale ? Les fous trouvent dans leurs diableries d'abondantes nourritures ; ils se plaisent à copier leurs homoncules et leurs êtres amphibies : constructions disparates et illustrations de légendes drôlatiques !<sup>280</sup>

Enfin il établit un lien entre sa perception sombre de l'époque, et l'engouement pour l'art des fous. « On se demandera peut-être quelles sont les raisons de la curiosité que suscite aujourd'hui l'art des malades mentaux. Ces raisons sont sans doute en rapport avec les tendances et les courants d'idées qui réagissent contre le rationalisme et qui sont supposées libérer les forces du subconscient. » Il émet une série d'hypothèses formulées dans le champ sémantique de la catastrophe : « choc en retour des mystères », « réveil des vieux instincts orgiaques », « décadence des vertus ancestrales »... « L'irréalisme de l'art du XX<sup>ème</sup> siècle [...] préfigure-t-il l'éclipse du monde occidental ? L'art des fous sera-t-il l'*ultima ratio* des élites corrompues [...]. [Notre époque] a donné tant de témoignages de désordre et de déséquilibre qu'elle semble mûre pour le chant du cygne. » Il condamne la peinture de la Salle de Garde, « prodrome de cet état de choses », fustige une exposition surréaliste (probablement l'exposition internationale de 1938) dont il dresse un inventaire avec un parti pris de franc-tireur.

Les auteurs jusque dans leurs articles commentent le critique George, lequel vole presque la vedette aux artistes malades à travers la polémique qu'il suscite.

Alors que *Minerve* semble en adéquation avec ses propos, « Nous nous contentons de souhaiter que le cri d'alarme lancé par notre savant confrère et ami Waldemar George soit entendu par toutes les élites du monde en péril<sup>281</sup> », le Préfet de la Seine est dans la nuance : « Faut-il, comme semble craindre M. Waldemar George, penser que ce retour d'une époque savante à des procédés d'art primitif est un signe de décadence ? N'est-ce pas plutôt une lutte courageuse de l'esprit qui entend se défendre contre la tyrannie de lois positives trop rigoureuses<sup>282</sup>? » De son côté, Lucien Bonnafé ne cache pas son désaveu : « Il est permis de regretter que le catalogue de l'exposition ait laissé place à de telles vulgarités sous la signature de Waldemar George. Ni l'art ni la folie ne se prêtent à l'exploitation de ce genre de pittoresque<sup>283</sup> » ou encore « Le prétexte esthétique donne à ces plaisanteries d'excellentes occasions et le catalogue de l'exposition lui-même nous en offre d'éloquents exemples sous la signature de M.

---

<sup>280</sup> Waldemar George, Préface du catalogue d'exposition, Archives Hôpital Sainte-Anne, Paris, février 1946. (annexe 29)

<sup>281</sup> Anonyme, « L'art à l'hospice Sainte-Anne », *Minerve*, 22 février 1946.(annexe 17)

<sup>282</sup> Marcel Flouret, Discours d'inauguration, Paris, 15 février 1946, Archives Hôpital Sainte-Anne.(annexe 10)

<sup>283</sup> Lucien Bonnafé, « L'art et la folie », *Le Médecin Français*, 1946.(annexe 13)

Waldemar George<sup>284</sup>. » Maximilien Gauthier, nous l'avons vu, a mentionné Waldemar George pour sa préface acerbe et sa propension à la « bagarre », « en passe d'être réactivée », comme il l'écrivait, à propos du catalogue d'exposition<sup>285</sup>.

Clin d'œil grimaçant de Georges Limbour : à la question lancée par George, « L'exposition que nous vous soumettons fera-t-elle sensation ? », le critique répond laconiquement : « Non, l'exposition qu'il nous soumet ne fera pas sensation<sup>286</sup> ».

En 1950, Waldemar George est de retour. Il n'hésite pas à pratiquer à nouveau la politique de la terre brûlée dans une lettre ouverte à Schwarz-Abrys que nous avons déjà évoquée plus haut. Cet article traduit comme le précédent, une tendance à la noirceur : « Ce qui est bien plus trouble, c'est l'attrance exercée sur nos contemporains par toutes les formes de la psychopathie, la vulgarisation et l'exploitation d'un certain nombre d'expériences scientifiques, qu'il s'agisse de livres pornographiques inspirés de la psychanalyse, de films noirs ou de pièces de théâtre, dont l'action se déroule dans les maisons de fous<sup>287</sup>. » Ce critique qui en 1926 écrit « le Salut par les fous », ne semble plus y croire. Il accuse la presse, « cette presse pourrie », d'avoir consacré des articles interminables aux expositions, de faire le jeu des médecins « plus que jamais avides de renommée faciles » et compare l'engouement des visiteurs qui se déplacent à l'exposition à celui des badauds avides autrefois d'exécutions publiques. A ses yeux « l'art des fous devrait être un domaine réservé. Or il est devenu un domaine public ». Il parvient à prendre en faute par un jeu de ricochets, le Docteur Bessière et même le Docteur Auguste Marie, « ne connaissant l'histoire des arts plastiques que superficiellement » et qu'il avait surpassé dans l'analyse d'une œuvre en 1926 : des prises de positions qui laissent penser à de la rancœur.

Assurément, Waldemar George n'est pas représentatif de l'ensemble de la critique d'art qui s'exprime aux deux expositions.

Gérard Caillet dans *La Nef* se livre à une approche particulièrement cynique de l'exposition, qu'il relate sur un ton détaché, à la fois humoristique et moralisateur :

Et d'abord, retenons qu'on se montra extrêmement soucieux de la personnalité des malades. Le mot peut paraître bizarre lorsqu'il s'agit de psychopathes [...] ce furent surtout l'électrochoc et la lobotomie qui firent les frais de la discussion ; l'un et l'autre posent un problème sérieux. Ebranler le malade pour son salut est bien ; il n'en reste pas moins souhaitable de ne pas le détériorer

---

<sup>284</sup> Lucien Bonnafé, « Des hommes comme vous- La folie n'est pas pittoresque », *Action*, n° 78, 1er mars 1946.(annexe 20)

<sup>285</sup> Waldemar George, Préface du catalogue d'exposition, Archives Hôpital Sainte-Anne, Paris, février 1946.(annexe 29)

<sup>286</sup> Georges Limbour, « Des hommes comme vous- œuvres d'art? Non », *Action*, n° 78, 1er mars 1946.(annexe 25)

<sup>287</sup> Waldemar George, *op.cit.*

définitivement. [...] Ce souci est un signe des temps : ne fallait-il pas que la personnalité fut bien menacée pour que l'on s'occupât de la défendre jusqu'en ce domaine ?<sup>288</sup>

Cette dernière phrase donne bien la teneur politique du discours. Elle est en écho à Waldemar George qui aurait souhaité un domaine réservé et non public pour les fous. L'article se termine par « Jamais en tout cas il n'y aura eu en si peu de temps de tels échanges d'idées. Comme si l'instinct de l'homme le poussait à mieux le définir au moment où il risque le plus de se détruire<sup>289</sup> » : vision apocalyptique pour un périodique catholique dont on perçoit la tendance traditionaliste conservatrice.

Camille Mauclair, bien qu'il soit décédé juste avant la vague d'épuration de l'après-guerre, en aurait sûrement fait les frais, il se serait probablement positionné comme les critiques précédents. Guy Dornand l'évoque en fin de citation avec sarcasme : « Le Docteur Bessière, médecin-chef du centre psychiatrique de Sainte-Anne ; Monsieur Graulle, son directeur, promoteurs d'une exposition de peinture contemporaine, voilà qui, à première vue semblerait drôlatique et justement symbolique pour les non-initiés et pour les Camille Mauclair-de-la-Lune, enclins à qualifier d'art dégénéré toute peinture moderne<sup>290</sup> ». Dans la même idée, les coups de griffe à Camille Mauclair de Pierre Descargues — « le très mauvais Camille Mauclair<sup>291</sup> » — et de George lui-même nous montrent que les raisons de la controverse dépassent les enjeux de l'exposition.

Appréhendé en référence à « l'art culturel », et notamment au surréalisme dont il partage l'exploration de l'inconscient, l'art psychopathologique s'inscrit dans la mouvance de son temps. Ce parallèle induit une similitude dans les mécanismes d'approches : la mobilisation du goût esthétique et son corollaire, la subjectivité. Outre le fait de plaire ou déplaire, parce qu'il évoque la différence, il dérange. A tel point que certains critiques font un lien parfois entre l'art des fous et la folie de la société. A sa façon de ne pas laisser indifférent, il permet de faire réfléchir les milieux qu'il touche : l'art culturel, la psychiatrie, la philosophie, voire la métaphysique.

---

<sup>288</sup> Waldemar George, *op.cit.*

<sup>289</sup> Gérard Caillet, « Trois Congrès pour mieux comprendre l'homme », *La Nef*, oct. 1950.(annexe 64)

<sup>290</sup> Guy Dornand, « Sainte-Anne Galerie d'Art », *Franc-tireur*, 16 fév. 1946.(annexe 8)

<sup>291</sup> Pierre Descargues, « 1946, L'exposition de peintures de fous », *Arts*, daté de 1946, repris dans *Area*, n°24, n° spécial *Art et folie*, printemps 2011.(annexe 24)

### 3) Le processus de création

Plusieurs auteurs font allusion à l'élan qui pousse le malade à créer : cette dynamique pourrait être motivée par le besoin de communiquer ; la peinture serait donc, un langage.

Pour Jean Lhermitte, « Les fous peignent pour se faire comprendre », le langage verbal ne leur est pas accessible, alors qu'ils peuvent s'exprimer avec des signes, des couleurs, de la matière. D'où la nécessité de chercher à explorer leur langage plastique pour pénétrer leur monde intérieur, « les abîmes d'un moi profond refoulé par les contraintes sociales et masqué par l'épaisse draperie des habitudes<sup>292</sup>. » Lhermitte induit le rapport au langage par la référence à la poésie, comme l'avait fait Marcel Réja et le propose à son tour Lo Duca : « Chez les schizophrènes, l'incohérence des sujets est typique ; lorsqu'ils s'expriment par la poésie, leur langage est une suite de mots parfois harmonieux, mais sans rapports entre eux. Cette expérience n'a pas été perdue par Tristan Tsara ou par Hans Arp<sup>293</sup> » — Citation d'artistes qui montre que les productions asilaires plastiques mais aussi littéraires ont inspiré le monde de l'art.

Pour Frédéric Delanglade, le malade est poussé par « l'expression esthétique [qui] implique le désir d'extériorisation de la pensée et semble devenir une tentative de reconstruction d'un monde où l'inspiration se confond avec la réalité intérieure<sup>294</sup> ».

Le point commun de ces auteurs est de chercher à intégrer les raisons qui entraînent le malade vers la création, mobiles qui sont très divers.

Cela renvoie au processus de création, au « chemin qui mène à l'art » selon l'expression de Paul Klee, de la « Gestaltung » selon Prinzhorn.

Parfois le fou est assimilé au médium, comme s'il était un être inspiré entraîné par un courant qui le dépasse. Pour Waldemar George, « Le fou dessine et peint comme un médium qui obéit à une force étrangère, cette force ennemie qui guide sa main et domine son cerveau<sup>295</sup> ». On voit dans les propos de George, la dimension négative qu'il prête à cette créativité incontrôlée, cette « force ennemie » qui fait se rejoindre le fou et le peintre maudit. Le fou fait partie d'une minorité difficile à décrypter, ce qui lui confère un pouvoir autant que cela effraie, le coupant du

---

<sup>292</sup> Lo Duca, « L'art et les fous », sans mention de date ni de publication. (annexe 19)

<sup>293</sup> *Ibid.*

<sup>294</sup> Frédéric Delanglade, « L'art à l'asile », *Quadrige, Raison et folie*, n°7, mai 1946, pp. 48-51.(annexe 14)

<sup>295</sup> Waldemar George, Préface du catalogue d'exposition, Archives Hôpital Sainte-Anne, Paris, février 1946. (annexe 29)

monde dont il se coupe : « Seul un poète doué d'une seconde vue ou un docte aliéniste peut se flatter de démêler le sens d'un tableau ou d'un dessin d'aliéné, traité comme une charade écrite à l'intention de quelques initiés<sup>296</sup> ». Lo Duca reprend la même idée en termes quasi similaires : « Le fou peint comme un médium parle. Son instinct est affranchi des entraves de la logique et il se rapproche des peintres maudits et des peintres hallucinés qui, eux, ont accompli une œuvre d'art<sup>297</sup> ».

Vision romantique de la folie qui se retrouve souvent dans les lignes de Frédéric Delanglade : « la vie intérieure des malades est à ce point féconde qu'elle engendre des œuvres d'art [...] Le schizophrène comblerait le vide de son inactivité par un entretien narcissique constant, une rumination perpétuelle des souvenirs de son « temps vécu », et projetterait parfois, sur les parois de sa cellule, à l'aide d'un graphisme singulier, les sujets, les scènes, qui animent toute sa vie intérieure<sup>298</sup>. » Cette image évoque à la fois l'art asilaire, celui des prisons, et l'art pariétal, comme pour mieux montrer que les trois formes d'art relèvent du même processus.

Léon Degand reprend ce que les surréalistes ont mis à jour vingt ans plus tôt, à savoir la liberté absolue du malade mental, qui est affranchi du regard des autres et du poids de l'académisme. Nous repensons à Paul Klee qui déclare « si seulement c'était vrai ! » quand on associe son travail à celui des enfants, ou à Picasso déclarant qu'il a passé toute sa vie à désapprendre ce qu'il avait appris.

Le fou, par contre, dégagé de tout respect humain, ose. Comme l'enfant, le fou, le malade. L'enfant par absence d'éducation. Et l'artiste d'aujourd'hui, précisément, nous demande de faire un effort que le fou et l'enfant sont en état de s'épargner : rompre les barrières de nos habitudes, de nos préjugés, de nos conventions, afin de nous lancer dans la création plastique la plus libre.

Les découvertes auxquelles nous aboutirons de cette manière coïncideront souvent avec celles des fous et des enfants. Elles ne s'en distingueront que par un certain degré de conscience dans leur élaboration<sup>299</sup>.

Dans une citation qui n'est pas sans évoquer la « Gestaltung » de Hans Prinzhorn, Joseph-Marie Lo Duca formule :

Certes, on ne peut pas prétendre 'expliquer le génie des créateurs' ainsi que Freud l'a précisé. Mais nous pouvons trouver dans l'art des malades de l'esprit, l'allure générale de la création, sinon sa clef. Dans la folie, chez les artistes paranormaux et chez les sujets capables d'automatisme créateur, nous pouvons du moins déceler la part éminemment gratuite de la création de l'œuvre d'art. Nous décelons surtout une impulsion irrationnelle élémentaire. Son contrôle — sa maîtrise —, donne l'artiste. Son autonomie — sa liberté — donne le fou<sup>300</sup>.

---

<sup>296</sup> Waldemar George, *Ibid.*

<sup>297</sup> Lo Duca, « L'art et les fous », sans mention de date ni de publication.(annexe 19)

<sup>298</sup> Frédéric Delanglade, « L'art à l'asile », *Quadriges, Raison et folie*, n°7, mai 1946, pp. 48-51.(annexe 14)

<sup>299</sup> Léon Degand, « Quand les fous peignent », *Les Lettres Françaises*, 1er mars 1946.(annexe 60)

<sup>300</sup> Lo Duca, « L'art et les fous », sans mention de date ni de publication.(annexe 19)

Cette analyse renvoie à la phrase de Prinzhorn : « Il est conforme à celle-ci [la conception de l'art] d'admettre comme nous le faisons, que derrière les apparences du processus de « Gestaltung », qu'on jugera d'un point de vue esthétique et culturel, il existe un processus nucléaire commun à tous les hommes<sup>301</sup>. »

Comment ne pas faire le lien entre cette notion de « pulsion irrationnelle élémentaire », et la « nécessité intérieure » mise en lumière par Kandinsky ? Si pour Waldemar George, il s'agit d'une « force ennemie », Lo Duca emploie le terme d'« impulsion indépendante », qui a « permis des phénomènes exceptionnels ». Il cite le cas d'Augustin Lesage, mineur et inculte, qui débute la peinture à l'âge de quarante ans. « De sa main sortirent des compositions grandioses, où les parties étaient rigoureusement symétriques et ajoutées au fur et à mesure que Lesage écoutait son instinct. » Là encore les expressions marquent l'abandon de l'artiste malade à une forme d'élan intérieur qui le dépasse.

Il est intéressant ici de noter que la critique met en relief des composantes de la création, étudiées par Prinzhorn, plus de vingt ans auparavant.

Quelques auteurs emmènent les lecteurs sur le sens profond de l'art. Le critique de *Arts* considère que même chez les schizophrènes, catégorie qui l'« intéresse le plus », l'œuvre « n'est qu'un moyen, non pas tellement d'expression, mais de libération d'obsessions. » Et pose ouvertement la question : « En quoi ces œuvres sont-elles de l'art ? Elles sont un langage ou un cri, mais tout cri n'est pas chant<sup>302</sup>. » Ici nous constatons que l'auteur fait la distinction entre le processus, qu'il identifie et reconnaît, et le résultat, éprouvé à l'aune d'un référentiel non défini.

Roger Grenier de *Combat*, se sent étranger aux œuvres et aux réactions du public : « on réagit devant ces tableaux comme devant des messages de l'au-delà<sup>303</sup> ». Tout en dénigrant cette réaction, il s'en fait le témoin et choisit de l'évoquer. Le public qu'il décrit investit l'œuvre comme si elle était porteuse d'un message métaphysique. Est-ce là une moquerie, ou l'auteur est-il en train de questionner le sens de l'art ? Quand il écrit plus haut, « En regardant le public aller d'une toile à l'autre, je pensais qu'il y avait surtout cette curiosité qui fait que l'homme se jette avec une sorte de passion, sur tout ce qui peut révéler quelque chose de ses propres limites et des

---

<sup>301</sup> Hans Prinzhorn, *op.cit.*, Avant-propos p. 50.

<sup>302</sup> M. F., « œuvres de malades mentaux », *Arts*, 15 février 1946.(annexe 26)

<sup>303</sup> Roger Grenier, « L'asile de Sainte-Anne s'ouvre au public pour exposer les œuvres de ses pensionnaires », *Combat*, 16 février 1946.(annexe 3)

domaines où il peut s'égarer<sup>304</sup>», n'est-il pas en train de décrire une quête métaphysique et de reconnaître à l'art des fous, l'un des effets les plus profonds de l'art ?

Joseph-Marie Lo Duca propose une réflexion sur le sens de l'art :

Nous voyons de nos yeux que la grandeur de l'art ne s'atteint pas sans renoncer à la 'raison', c'est à dire tout ce qui est culture, système, *but*. On comprend enfin pourquoi il est nécessaire de changer de route, même si la route nouvelle ne mène nulle part. L'art véritable a de ces exigences. [...] L'art se retrouve chez ceux qui défient les habitudes des autres pour n'écouter, — même à tort —, que leur instinct. Ils reviendront peut-être un jour aux techniques traditionnelles ; mais ils apporteront avec eux une expérience vivante<sup>305</sup>.

L'auteur préconise l'ouverture à la nouveauté, hors des sentiers battus, non pas comme une option, mais comme une condition à remplir par l'art afin d'être maintenu au rang d'art — « l'art véritable a de ces exigences ». L'on devine sans peine pourquoi André Breton se réfère si longuement à cet article de Joseph-Marie Lo Duca dans « L'art des fous, la clé des champs<sup>306</sup> ».

La teneur philosophique de la nature de l'art se retrouve très souvent dans les textes de Lo Duca : « [...] C'est chez les schizophrènes que l'on trouve maintes analogies avec l'art primitif, l'art moderne et l'art des enfants. Cela représente un intérêt immense, car nous sommes au-delà de l'art, comme devant une sorte d'agrandissement du mécanisme psychique qui en est le mobile<sup>307</sup> ».

Il émet une hypothèse, « Peut-être les œuvres des fous sont elles si fascinantes par le rapport qu'elles établissent entre la conscience de l'artiste et le subconscient de l'homme » et termine son texte par cette phrase : « L'art chez les fous fera glisser en lui le doute, ce doute bienfaisant qui lui ouvrira le chemin d'une intelligence supérieure ».

Nous voyons à l'étude de ce dernier critique, que le débat est dépassé. Les expositions d'art psychopathologique permettant au critique d'art de se poser les questions de la comparaison, du jugement de goût, du phénomène de la création élèvent la polémique à un niveau philosophique qui appelle à d'autres champs de réflexion. Laissons nous porter par les dernières phrases de l'article de Lo Duca au sujet de l'art des fous : « ces notes voudraient convaincre le public à goûter avant d'avoir compris une œuvre d'art [...] On essayera un jour de le faire douter de la valeur de sa 'compréhension' : il suffira de lui suggérer que nous ne sommes même pas 'sûrs' de la notion du temps et de l'espace ».

---

<sup>304</sup> Roger Grenier, *Ibid.*

<sup>305</sup> Lo Duca, « L'art et les fous », sans mention de date ni de publication.(annexe 19)

<sup>306</sup> André Breton, « L'art des fous, la clé des champs », *La Clé des champs*, 1948, œuvres complètes, Paris, Pléiade, Tome 3, 1999, pp. 884-887.

<sup>307</sup> Lo Duca, *op.cit.*

## Conclusion

Ainsi l'étude de la presse autour des expositions des œuvres de malades mentaux à l'hôpital Sainte-Anne en 1946 et 1950 a permis de mettre en relief un nombre important d'éléments.

La réception de 1946 renvoie l'image d'une manifestation impromptue au lendemain de la guerre. La critique ne semble pas préparée à évoquer un art qu'elle découvre, dans un contexte institutionnel qui n'a rien à voir avec celui des galeries parisiennes. Les psychiatres cherchent en effet à se donner un cadre très officiel, voire ostentatoire, pour légitimer leur initiative. Ils donnent à l'exposition un caractère essentiellement scientifique, loin de toute ambition artistique, ce qui n'aide pas la critique à y voir clair dans ses questionnements.

1946 renaît de ses cendres après des années troubles où la presse a été muselée. Nombreuses sont les parutions spontanées et peu pérennes qui émergent d'un effet balancier après la Libération, entre « revues feu de paille » et périodiques d'« engagement à tout rompre ». Au lendemain d'une période de censure, la réception est le témoin d'une participation conséquente et passionnée. Ainsi c'est un questionnement idéologique plus qu'artistique qui constitue la matière première des périodiques d'informations ou des revues culturelles. On se pose très souvent la question de la porosité entre le monde normal et celui du pathologique, on sollicite abondamment le lien entre la maladie et la création. Chacun, qu'il soit critique ou psychiatre, cherche des correspondances entre le style des œuvres et la maladie de leurs auteurs. Sont tentées des classifications formelles en fonction des pathologies, avec un souci constant, celui de chercher à savoir si la création est antérieure à la maladie ou si elle en est une conséquence.

En 1950, les cartes sont distribuées autrement. La temporalité s'est modifiée, pour diverses raisons : une habitude culturelle plus marquée grâce à la recrudescence après la guerre des expositions dans les galeries et les salons, un retour au calme depuis l'armistice, la restructuration de la presse... Après avoir « essuyé les plâtres » d'une réception houleuse en 1946, le milieu psychiatrique s'est donné un cadre plus structuré en 1950 avec des efforts pédagogiques à la hauteur de l'évènement devenu international.

Les publications des psychiatres, de plus en plus nombreuses, cherchent à mettre l'accent sur les éléments constructifs à puiser dans l'art psychopathologique ; elles révèlent une progression concomitante avec l'évolution sociologique, vers une conception plus globale du malade en tant qu'individu.

Du côté de la réception, la critique est passée d'une douce cacophonie à une mélodie plus savamment orchestrée, à une maturation plus aboutie. Les critiques sont toujours attentifs aux questions sociologiques prégnantes en 1946, on se demande encore un peu si la folie est créatrice, si les œuvres commentées portent ou non la marque de la pathologie. Mais la confiance dans la psychiatrie semble installée à présent. Les études publiées de Gaston Ferdière ou Jean Vinchon donnent une meilleure visibilité aux critiques d'art qui commencent à collaborer pour diffuser et expliquer l'art psychopathologique.

De cette mutualisation des regards va naître « l'art-thérapie », technique thérapeutique que Robert Volmat met en lumière en s'inspirant des travaux de ses confrères du monde entier réunis au congrès de 1950, sous le nom de « thérapeutique par l'art ». Pratiquée partout dans le monde, elle est enseignée encore depuis dans les universités et fait partie des préoccupations essentielles de nombreux centres hospitaliers, comme évidemment celui de Sainte-Anne.

Aujourd'hui l'intérêt grandissant pour cet art particulier, englobé dans le mouvement de l'Art Brut, — terme qui ne le désigne pas tout à fait et qui renvoie à d'autres enjeux — rend honneur aux artistes malades de ces années 50. Les critiques, les artistes, les commissaires d'expositions, nombreux sont ceux qui leur réservent une place de choix dans les expositions actuelles : à Lausanne dans le musée d'Art Brut, à La Halle Saint-Pierre, au Musée du LAM à Lille, mais aussi de plus en plus dans les galeries d'art contemporain<sup>308</sup>.

La réception des deux expositions montre bien l'évolution dans l'acceptation et la compréhension de l'art psychopathologique, et elle a joué un rôle en retour pour cette légitimation.

La presse est à ce niveau là, témoin et passeur des idées en mouvement. Pourtant, la critique était très occupée à redéfinir l'art. Et la tâche n'est pas mince au lendemain de la guerre : le monde artistique se cherche entre un surréalisme vieillissant, une bataille entre abstraction et

---

<sup>308</sup> De son côté, le Centre d'Etude de l'Expression du Centre hospitalier de Sainte-Anne organise régulièrement des expositions à partir de la collection muséale enrichie des dons des expositions de 1946 et 1950, exposant côte à côte des œuvres d'artistes issus de l'art psychopathologique et des œuvres d'artistes non malades contemporains.

figuration, un Picasso « qui s'éloigne » pour reprendre l'expression de Michel Ragon, et un Jean Bouret qui proteste contre la « fumisterie de l'Art Brut<sup>309</sup> ».

Pour accompagner son cheminement, l'art psychopathologique a pu compter sur la clairvoyance d'un Lo Duca, « Quoi qu'il en soit la simple observation de l'art chez les fous éclaire d'un jour nouveau les recherches et les moyens de l'art moderne<sup>310</sup> » ou le professionnalisme d'un Alvard — ou peut-être même sur les propos provocateurs du sulfureux Waldemar George.

Depuis sa posture, l'art psychopathologique bouscule les certitudes et crée une dynamique enrichissante dans le milieu artistique.

Nous l'avons vu, Karel Appel témoigne du bouleversement que la découverte de l'exposition de Sainte-Anne en 1950 a provoqué sur sa façon de peindre. CoBrA dont fait partie Appel, revendique la liberté que les malades mentaux possèdent naturellement, comme l'a fait le surréalisme dont ce groupe est très proche. D'autres artistes émergeant à cette période bouillonnante (Fautrier, Atlan, Dubuffet, Wols) leur emboîteront le pas. C'est le processus, par la gestuelle, l'expérimentation de la matière pour elle-même, qui importe. Plus que le résultat. Dans la même lignée que l'abstraction lyrique naissante et l'expressionnisme abstrait.

Michel Ragon le confirme, voyant l'initiative de Sainte-Anne comme un élément déclencheur, un tremplin pour l'histoire de l'art : « Il fallut attendre l'exposition des 'œuvres exécutées par des malades mentaux' au Centre psychiatrique de Sainte-Anne, en février 1946, pour que certains critiques d'art et un certain public comprennent en quoi celles-ci se reliaient à l'automatisme prôné par les surréalistes et que l'onirisme de ces créations plus ou moins involontaires offrait des prolongements possibles à un art figuratif depuis longtemps anémié<sup>311</sup>. »

Au delà des répercussions dans les domaines de l'art et de la psychiatrie, la réception des expositions aura contribué à nourrir la réflexion sur la place de l'homme dans la société, le respect des valeurs humaines, la prise en compte de la différence.

Et à nous interroger sur le processus de création qui ne se loge pas dans des catégories.

Le malade créateur ne serait-il pas, comme l'affirmait déjà Hans Prinzhorn, porteur d'une vérité humaine universelle ?

---

<sup>309</sup> Jean Bouret, « Racines de bruyères et de cailloux ou la fumisterie de l'Art Brut », *Ce soir*, 10 sept. 1948.

<sup>310</sup> Lo Duca, « L'art et les fous », sans mention de date ni de publication. (annexe 19)

<sup>311</sup> Michel Ragon, *Cinquante ans d'art vivant, 1950-2000*, Paris, Fayard, 2001, p. 45.

# Bibliographie

## SOURCES

### A) OUVRAGES

- APPEL Karel, *Art psychopathologique, Carnet 1948-1950*, Neuchâtel, Editions Ides et Calendes, 1997, 196 p.
- DUBUFFET Jean, *Prospectus et tous écrits suivants*, I, Paris, Gallimard, 1986, 544 p.
- DUBUFFET Jean, *Prospectus et tous écrits suivants*, II, Paris, Gallimard, 1986, 560p.
- DUBUFFET Jean, *Prospectus et tous écrits suivants*, III, Paris, Gallimard, 1995, 576p.
- DUBUFFET Jean, *Prospectus et tous écrits suivants*, IV, Paris, Gallimard, 1995, 690p.
- PAULHAN Jean, DUBUFFET Jean... *Les Cahiers de la Pléiade*, Paris, Gallimard, 1946, 216 p.
- PRINZHORN Hans, *Expression de la folie : dessins, peintures, sculptures d'asile* [1922], Paris, Gallimard, 1984, 409 p.
- RAGON Michel, *Cinquante ans d'art vivant, 1950-2000*, Paris, Fayard, 2001, 509 p.; pp 1-79 ; 96-123.
- RAGON Michel, *Du côté de l'Art Brut, 1950-2000*, Paris, A. Michel, 1996, 159 p. ; pp. 46-75.
- RAGON Michel, *D'une berge à l'autre*, Paris, A. Michel, 1997, 250 p.
- REJA Marcel, *L'art chez les fous : le dessin, la prose, la poésie* [1907], Paris, l'Harmattan, 2000, 238 p.
- VINCHON Jean, *L'Art et la folie* [1924], Paris, Stock, 1950, 271 p.
- VOLMAT Robert, *L'Art psychopathologique*, Paris, PUF, 1956, 325 p.

## B) ARTICLES

### 1. ARTICLES D'ORDRE GENERAL

*-classement chronologique-*

- GEORGE Waldemar, « Le Salut par les Fous », L'imagerie des fous, *Les Arts plastiques*, n° 8, Editions de la Galerie Vavin-Raspail, Paris, sans date, en lien avec l'exposition de 1926 dans cette galerie.
- MARIE Auguste, « Art et folie », L'imagerie des fous, *Les Arts plastiques*, n° 8, Editions de la Galerie Vavin-Raspail, Paris, sans date, en lien avec l'exposition de 1926 dans cette galerie.
- Anonyme, « Un travail collectif chez les fous », *Ce soir*, 15 décembre 1945.
- BERNARD Paul, BONNAFE Lucien, « La rénovation Médico-Sociale de la psychiatrie », *La Presse Médicale*, 27 avril 1946, n°19, p. 278-279.
- DELANGLADE Frédéric, « La peinture murale collective du centre psychiatrique Sainte-Anne », *Arts*, n° hors-série de la revue *Architecture d'aujourd'hui*, n° 1, avril 1946.
- FERDIERE Gaston, « Les dessins schizophréniques : leurs stéréotypies vraies ou fausses », Séance du 15 décembre 1946, *Annales médico-psychologiques*, 1947, vol. 105, n°1, p. 95-100.
- DIGO René, DELAY Jean, DESCLAUX Pierre, « Etude psychiatrique des peintures et dessins d'un schizophrène », *La Semaine des Hôpitaux de Paris*, n° 20, 28 mai 1947.
- FERDIERE Gaston, « Introduction à la recherche d'un style dans le dessin des schizophrènes », *Annales médico-psychologiques*, 1947, vol. 105, n°2, p. 35-43.
- GEORGE Waldemar, « Psychologie de crise », *L'Amour de l'Art*, p.203, 1947.
- Bulletin du Congrès, n°1, nov. 1948- décision de la mise en place de l'exposition de 1950.
- BOURET Jean, « Racines de bruyères et de cailloux ou la fumisterie de l'Art Brut », *Ce soir*, 10 sept. 1948.
- BOURET Jean, « L'Art Brut », *Arts*, 17 sept. 1948.
- BRETON André, « L'art des fous, la clé des champs », *La Clé des champs*, 1948, œuvres complètes, Paris, Pléiade, Tome 3, 1999, pp. 884-887. Notes pp. 1407-1408.
- DUBUFFET Jean, Notice sur la Compagnie de l'Art Brut, sept. 1948, dans *L'Art Brut préféré aux arts culturels*, cat.exp., Paris, Galerie Drouin, Compagnie de l'Art Brut, oct. 1949.

- EY Henri, « La psychiatrie devant le surréalisme », *Evolution psychiatrique*, 1948, 4, 3-52. Publication de la conférence faite au Groupe de l'Evolution Psychiatrique le 27 juin 1947. Fascicule 4 illustré par Frédéric Delanglade.
- FERDIERE Gaston, « Le style des dessins schizophréniques : ils sont bourrés », *Annales médico-psychologiques*, 1948, vol. 106, n°3, pp. 430-434.
- FERDIERE Gaston, « Le style des dessins schizophréniques, la symétrie et l'équilibre », *Annales médico-psychologiques*, 1948, vol. 106, n°3, pp. 434-437.
- DUBUFFET Jean, *L'Art Brut préféré aux arts culturels*, cat.exp., Paris, Galerie Drouin, Compagnie de l'Art Brut, oct. 1949.
- DELAY Jean, « Discours de la Séance inaugurale du mardi 19 septembre 1950 », Premier Congrès Mondial de Psychiatrie, 1950, *Actes généraux du Congrès*, Hermann, Paris, 1952, volume 8, pp. 87-99.
- VOLMAT Robert, « L'exposition mondiale d'art psychopathologique », Premier Congrès Mondial de Psychiatrie, 1950, *Actes généraux du Congrès*, Hermann, Paris, 1952, volume 8, pp. 165-168.
- FERDIERE Gaston, « Le dessinateur schizophrène », *L'Evolution psychiatrique*, 1951.
- VINCHON Jean, « L'art dans l'examen et le traitement des malades psychiatriques », Conférences du Palais de la Découverte, Université de Paris, 1950.
- BONNAFE Lucien, Revue *Esprit*, déc. 1952- dénonciation de l'anti-psychiatrie-
- LEBEL Robert, *Premier bilan de l'art actuel 1937-1953* », in *Le Soleil Noir-Positions*, Paris Presse, Paris, 1953, 360 p.
- BESSIERE René, « Aperçu sur l'art psychopathologique », *L'Evolution psychiatrique*, vol.1, 1956.
- ROSOLATO G, VOLMAT R, Revue critique « Explorations psychanalytiques dans l'art » par E. Kris, *l'Encéphale*, n° 6, 1955, p.578-585.
- VOLMAT Robert, « De l'évolution des idées sur « l'Art et la Folie » », *Histoire de la médecine*, revue mensuelle, n°1, Paris, janvier 1955.
- VOLMAT Robert, « Présentation des collections d'art de la Clinique des Maladies Mentales et de l'Encéphale et de certaines collections », Paris, Editions Fauqueux, 1955.
- VOLMAT Robert, « Les psychiatres, l'art et la critique », 8 novembre 1956 -lieu de parution inconnu-

## 2. ARTICLES EN LIEN AVEC L'HOPITAL SAINTE-ANNE

### En 1946

1. Anonyme, « La peinture des fous a paru bien sage », *Le Figaro*, 17 février 1946.
2. Anonyme, « Quand les fous exposent », *Le Progrès de Lyon*, 18 février 1946.
3. Anonyme, « L'art chez les fous », *La Presse*, 19 février 1946.
4. Anonyme, « Prenez garde à la peinture », *le Canard Enchaîné*, 20 février 1946.
5. Anonyme, « D'une rive à l'autre », *Nouvelles Littéraires*, 21 février 1946.
6. Anonyme, « Notre critique d'art a disparu », *L'Os Libre*, 21 février 1946.
7. Anonyme, « Le point des arts : exposition de fous », *Vingtième Siècle*, 21 février 1946.
8. Anonyme, « L'art à l'hospice Sainte-Anne », *Minerve*, 22 février 1946.
9. BONNAFE Lucien, « L'art et la folie », *Le Médecin Français*, sans date (mais suit l'ouverture de l'exposition de 1946).
10. BONNAFE Lucien, « Des hommes comme vous- La folie n'est pas pittoresque », *Action*, n° 78, 1er mars 1946;
11. LO DUCA Joseph-Marie, « L'art et les fous », sans mention de date ni de lieu de publication. Cependant, indication temporelle qui laisse penser à un article immédiatement conséquent à l'exposition de 1946.
12. DEGAND Léon, « Quand les fous peignent », *Les Lettres Françaises*, 1er mars 1946.
13. DELANGLADE Frédéric, « L'art à l'asile », *Quadrige, Raison et folie*, n°7, mai 1946, p. 48-51.
14. DESCARGUES Pierre, « 1946, L'exposition de peintures de fous », *Arts*, 1946, repris dans *Area*, n°24, -n° spécial *Art et folie*, printemps 2011.
15. DOMERGUE René, « Les peintres fous sont des gens bien sages », *Aube*, 18 février 1946.
16. DORNAND Guy, « Sainte-Anne Galerie d'Art », *Franc-Tireur*, 16 février 1946.
17. FLOURET Marcel, Discours d'inauguration, Paris, 15 février 1946, Archives Hôpital Sainte-Anne
18. GAUTHIER Maximilien, « L'art des fous et la folie des arts », *Gavroche*, 14 février 1946.
19. GAUTHIER Maximilien, « L'art chez les fous », *Les Arts*, date et parution inconnues
20. GEORGE Waldemar, Préface du catalogue d'exposition, Archives hôpital Sainte-Anne, février 1946.
- 21 G. J., « Vernissage chez les fous », *L'Aurore*, 16 février 1946.
22. GRAULLE Benjamin, Introduction au discours d'inauguration, 15 février 1946, Archives

Hôpital Sainte-Anne.

23. GRENIER Roger, « L'asile de Sainte-Anne s'ouvre au public pour exposer les œuvres de ses pensionnaires », *Combat*, 16 février 1946.
24. L. E., « L'aliénation mentale et la création artistique », *La Croix*, 21 février 1946.
25. LHERMITTE Jean, « Art et folie ; à propos de l'Exposition des œuvres exécutées par les malades mentaux à Sainte-Anne », *Presse médicale*, 23 mars 1946, 54 (193).
26. LIMBOUR Georges, « Des hommes comme vous- œuvres d'art ? Non », *Action*, n° 78, 1er mars 1946.
27. LOMONT, « Succès fou du vernissage à Sainte-Anne », *Libération*, 16 février 1946.
28. M. D., « Erasme 46 ou le triomphe de la folie », *Libres*, 17 février 1946.
29. M. F., « œuvres de malades mentaux », *Arts*, 15 février 1946.
30. MONDOR Henri, Préface du catalogue d'exposition, Archives de l'hôpital Sainte-Anne, Paris, février 1946.
31. PALAMEDE, « Une après-midi chez les fous », *Carrefour*, 21 février 1946.
32. PIERRE Jean, « enseignement d'une exposition », *Arts de France*, 15 mars 1946.
33. REILLE Jean-François, « ...Et à travers », *Arts*, 22 février 1946.
34. R. G., « Peinture de gens que l'on dit fous », *Le Populaire*, 16 février 1946.
35. V. SAINT-MIRGORS, « les œuvres des malades mentaux », *L'Amour de l'Art*, avril 1946.
36. WARNOD André, « Peinture de fous ! », *Le Figaro*, 21 février 1946.
37. ZAHAR Marcel, « L'art et la folie », *Panorama des Arts*, février 1946.

### **En 1950**

1. Anonyme, « Voici un congrès follement intéressant », *Franc-Tireur*, 19 sept. 1950.  
« Le Congrès de psychiatrie attirera un monde fou », *Franc-Tireur*, 19 sept. 1950.
2. Anonyme, « Deux expositions illustrent le Congrès de psychiatrie », *Combat*, 19 sept. 1950.
3. Anonyme, « Depuis cinquante ans les psychiatres attendaient ce Congrès », *Franc-Tireur*, 20 sept. 1950. « Le Congrès de psychiatrie a été enfin inauguré », *Franc-Tireur*, 20 sept. 1950.
4. Anonyme, « Aux congrès de psychiatrie, trois écoles en bagarre », *Carrefour*, 26 sept. 1950.
5. Anonyme, *Flaneur des Deux Rives*, « D'une rive à l'autre », *Nouvelles Littéraires*, 28 sept. 1950.

6. Anonyme, « Des fous et des couleurs, exposition des œuvres des malades mentaux à Sainte-Anne », *Le Canard enchaîné*, 4 oct. 1950.
7. Anonyme, « Visages de Paris » (La Passante), *La Gazette des Lettres*, 15 oct. 1950
8. ALVARD Julien, « L'art psychopathologique à Sainte-Anne », *Art d'aujourd'hui*, nov. 1950.
9. AGAY Cécile, « Architecture des fous », *Art d'aujourd'hui*, 2ème série, n°2, nov. 1950.
10. ARBAN Dominique, « En marge du Congrès de psychiatrie », *Le Figaro littéraire*, 7 oct. 1950.
11. BESSIERE René, « L'art psychopathologique », *Arts*, 22 sept. 1950.
12. BOURET Jean, « Le premier Congrès mondial de psychiatrie démontre l'efficacité et le rôle constructif de la thérapeutique française », *Franc-Tireur*, 21 sept. 1950.
13. BOURET Jean, « Le génie dans la création », *Arts*, 22 sept. 1950.
14. BOURIN André, « Promenade au bout de la nuit », *Nouvelles Littéraires*, 5 oct. 1950.
15. BREIZ Jacques, « La folie et le meurtre se donnent rendez-vous à la Sorbonne », *Ce Soir*, 21 sept. 1950.
16. BRETON Guy, « Chez les fous ? Un monde fou ! », *Noir et blanc*, 4 oct. 1950.
17. CAILLET Gérard, « Trois Congrès pour mieux comprendre l'homme », *La Nef*, oct. 1950.
18. C. E., « Les peintres fous du monde entier exposent 2000 toiles à l'hôpital Sainte-Anne », *Le Parisien Libéré*, 22 sept. 1950.
19. COHEN Gaston, « Prenez garde à la peinture...et aux psychiatres », *Libération*, 30 sept -1er oct. 1950.
20. E. G., « Une exposition d'histoire et une galerie de l'art chez les fous au Congrès international de psychiatrie », *Le Parisien Libéré*, 7 sept. 1950.
21. FELLOTT Luc, « Au Congrès des psychiatres », *Combat*, 7 sept. 1950.
22. FERDIERE Gaston, « La main du dessinateur schizophrène », *Journal du 1er Congrès Mondial de Psychiatrie*, n°3, 21 sept. 1950.
23. GANIER-RAYMOND Suzanne, « Cette toile est le chef d'œuvre de peintres fous dont on expose les toiles à Sainte-Anne », *Paris-Presse l'Intransigeant*, 8 sept. 1950.
24. GAUTHIER Maximilien, « Nous avons vu, pas fou... », *Aux Ecoutes du monde*, 22 sept. 1950.
25. GEORGE Waldemar, « La plus grande mystification du siècle : l'Art des Malades Mentaux » *Le Peintre*, 25 oct. 1950.

26. HURET Marcel, « Quand Paris commence l'automne sous le signe de la science », *La Croix du Nord*, 23 sept. 1950.
27. MARESTER Guy, « Le 29, ouverture à Sainte-Anne de la première exposition internationale de peintures de fous », *Combat*, 20 sept. 1950.
28. MARTINIE A-H, « Une sensationnelle exposition à Sainte-Anne ouvre la saison artistique », *Le Parisien Libéré*, 2 oct. 1950.
29. MIRANDE Jean de, « Art pathologique », *l'Observateur*, 5 oct. 1950.
30. PIVERD Jean, « A Sainte-Anne quand les malades mentaux exposent leurs tableaux », *L'Aurore*, 14 sept. 1950.
31. R. C., « Vernissage chez les psychiatres », *Ce Matin-le Pays ( Résistance )*, 21 sept. 1950.
32. SCHWARZ-ABRYS, « Commentaire sur une exposition consacrée à la psychopathologie » *Arts*, 22 sept. 1950.
33. ZAY Jacqueline, « Sous le pinceau », *Aux Ecoutes du monde*, 22 sept. 1950.

## ETUDES

### A) GENERALITES

- BAZIN Germain, « Psychologie et psychanalyse », *Histoire de l'histoire de l'art*, Paris, Albin Michel, 1986, p. 318-336.
- CHEVREFILS-DESBIOLLES Yves, *Les revues d'art à Paris, 1905-1940*, Ent'revues, Paris, 1993, 373 p.
- CHEVREFILS-DESBIOLLES Yves, « Le critique d'art Waldemar-George. Les paradoxes d'un non-conformiste », *Archives juives*, 2/2008 (Vol. 41), p. 101-107.
- COUSSEAU Henry-Claude, « L'origine et l'écart : d'un art l'autre », *Paris 1937-Paris 1957 : Créations en France*, cat.exp. Paris, Centre National Georges Pompidou, 28 mai-2 novembre, 1992, p. 229-259.
- FOUCAULT Michel, *Maladie mentale et psychologie*, Paris, PUF, 1954, 104 p.
- GIRIEUD Corine, « La revue *Art d'aujourd'hui* (1949-1954) : Une vision sociale de l'art », Thèse, 2011, 426 p.

- HULAK Fabienne, « L'inscription trait d'union entre l'art des fous et l'Art Brut, de Prinzhorn à Dubuffet », *Psychologie médicale*, oct. 1986, n° 18, p. 1771-1773.
- KLEIN Jean-Pierre, « Quatre questions aux ancêtres, Hans Prinzhorn, Paul Bernard, Alfred Bader, Adrian Hill », *Perspectives psy*, vol. 48, n° 3, juillet-septembre 2009, p. 222-223.
- LEEMAN Richard, « Le critique, l'art et l'histoire », Rennes, PUR, 2010, 238 p.
- PEIRY Lucienne, *L'Art Brut*, Turin, Flammarion, 2006, 318 p.
- PERNOUD Emmanuel, *L'invention du dessin d'enfant en France à l'aube des avant-gardes*, Paris, Hazan, 2003, 237 p.
- THEVOZ Michel, *l'Art Brut*, Genève, Skira, 1980, 225 p.
- THEVOZ Michel, « Marcel Réja, découvreur de l'art des fous », *La Gazette des Beaux-Arts*, mai-juin 1986.
- SCHVALBERG Claude, Jean- Paul BOUILLON, *Dictionnaire de la critique d'art à Paris, 1890-1969*, Rennes, PUR, 2014, 640 p.
- SPIES Werner, « L'Art Brut avant 1967 », in *Revue de l'art*, 1968, vol. 1-2, p. 123-126.
- VIATTE Germain, « Paris-chemin de l'art et de la vie », *Paris 1937-Paris 1957 : Créations en France*, cat.exp. Paris, Centre National Georges Pompidou [28 mai-2 novembre 1981], 1992, p. 46-53.
- WEBER Marielène, « Pour une histoire culturelle croisée de l'Art Brut et de l'œuvre de Prinzhorn », *Ligeia*, n°53-56, « Devenir de l'Art Brut », 2004.
- WINOCK Michel, *Le siècle des intellectuels*, Seuil, Paris, 1997-1999, 887 p.

## **B) HISTOIRE DE LA FOLIE**

- PIERRE José, « Hommage à Hanz Prinzhorn », *Art et thérapie*, août 1989, n° 30-31, p. 5-21.
- QUETEL Claude, *Histoire de la folie de l'Antiquité à nos jours*, Paris, Tallendier, rééd. 2012, 619 p.
- WEBER Marielène, « Prinzhorn, l'homme, la collection, le livre », in *Expression de la folie : dessins, peintures, sculptures d'asile* [1922], Paris, Gallimard, 1984.

### C) ART ET FOLIE

- ALEXANDER Franz, « Le psychanalyste devant l'art contemporain », *L'Encéphale*, 1955.
- DUBOIS Anne-Marie, « D'une collection pour un musée », Entretien avec Christine Nathan, *Area*, n° 24, numéro spécial Art et folie, printemps 2011.
- FERDIERE Gaston, « Psychopathologie de l'expression : introduction à une œuvre », Sandoz Editions, sans date.
- WEBER Marielène, « Note sur l'émergence des fous », *La Mesure des Irréguliers, Symptôme et création*, Z'édicions, 1990, 183 p.- ouvrage collectif dirigé par Fabienne Hulak ; textes de Françoise Levaillant, Walter Morgenthaler, Michel Thévoz, Robert Volmat, Marielène Weber...
- WEBER M., SAMUEL-LAJEUNESSE B., DUBOIS A. M., « L'art thérapie : expression de la folie ou thérapie par l'art ? », *Journal of Art Therapy*, n°1, 1996.
- WILL-LEVAILLANT Françoise, « L'analyse des dessins d'aliénés et de médiums en France avant le surréalisme », *Revue de l'art*, 1980, vol. 50, p. 24-39.

### D) LES EXPOSITIONS A SAINTE-ANNE

- BANGE F, WEBER M, DUBOIS AM, SAMUEL-LAJEUNESSE B : L'art asilaire et l'exposition internationale d'art psychopathologique à Sainte-Anne en 1950, *Annales médico-psychologiques*, 1997, n° 155 ; 592-6.

Les 4 volumes d'Anne-Marie Dubois référencés ci-dessous constituent l'ensemble des catalogues raisonnés de la Collection Sainte-Anne

- DUBOIS Anne-Marie, *De l'Art des fous à l'œuvre d'art, volume 1 : Histoire d'une collection*, Coédition Edite-Centre d'Etude de l'Expression, Paris, 2007, 303 p.
- DUBOIS Anne-Marie, *De l'Art des fous à l'œuvre d'art, volume 2 : 1900-1939- Du réalisme au fantastique*, coédition Edite-Centre d'Etude de l'Expression, Paris, 2008, 207 p.
- DUBOIS Anne-Marie, *De l'Art des fous à l'œuvre d'art, volume 3 : 1939-1950- Une collection venue d'ailleurs*, coédition Edite-Centre d'Etude de l'Expression, Paris, 2009, 223 p.
- DUBOIS Anne-Marie, *De l'Art des fous à l'œuvre d'art, volume 4 : 1950-1970-*

- Le comble du vide*, coédition Edite-Centre d'Etude de l'Expression, Paris, 2009, 237 p.
- DUBOIS Anne-Marie, *Art-thérapie, Principes, méthodes et outils pratiques*, Paris, Elsevier Masson, 2013, 156 p.
  - DUBOIS Anne-Marie, « De mémoire de médecin, la collection Sainte-Anne », *La Revue du Praticien*, 15 juin 2004, tome 54, n°11.
  - DUBOIS Anne-Marie : *Du visible à l'illisible*, cat. exp., Paris, Musée Singer- Polignac, 14 septembre-27 novembre 2013, Centre d'Etude de l'Expression, 2013, 118 p.
  - DUBOIS Anne-Marie, « La collection particulière de l'hôpital Sainte-Anne », *La revue du praticien*, 2004.
  - LEVEAU-HUISSON Laurence, « Contribution à l'histoire de l'hôpital Sainte-Anne et du surréalisme : les Fresques de la Salle de Garde », Thèse, 1992, 160 p.
  - WEBER Marielène, *De Sainte-Anne et d'ailleurs*, cat. exp., Paris, Université René Descartes Galerie Saint Germain, 28 juin - 11 juillet 2000, Centre d'Etude de l'Expression, Paris, 2000, 79 p.

#### Catalogues d'exposition

- *Ouvert au public*, cat, exp., Paris, Centre hospitalier Sainte-Anne, Musée Singer-Polignac, fév 1996. (En souvenir des premières expositions du Centre hospitalier Sainte-Anne).
- *Hommage à Robert Volmat*, cat, exp., Paris, Centre hospitalier Sainte-Anne, Musée Singer Polignac, 18-27 sept. 1998.
- *From India, Envoi au Premier Congrès Mondial de Psychiatrie-Paris 1950*, cat, exp., Paris, Centre hospitalier Sainte-Anne, 18 sept.- 1er oct. 1999.
- *La Clé des champs*, cat, exp., Paris, Galerie Nationale du Jeu de Paume, 8 juillet-28 sept. 2003.

\*\*\*\*\*

#### Sites Internet

[www.lemangeur-ocha.com](http://www.lemangeur-ocha.com) : compte rendu de lecture par Anne Lhuissier de l'ouvrage d'Isabelle Von Buelzingsloewen, « L'Hécatombe des fous : la famine dans les hôpitaux psychiatriques français sous l'Occupation », Editions Aubier, 2007, 517 p.

Mise en ligne le 21 octobre 2009, consulté le 25-02-2015

CAPE Anouck, « Portraits de l'écrivain en peintre, ou du peintre en écrivain Abraham Schwarz-Abrys », Site Image et Narrative, Vol. 13, No. 4 (2012) - consulté le 25-03-2015.

GODEAU Emmanuelle, « Les fresques de Salle de Garde », *Sociétés & Représentations* 2/2009 (n° 28) , p. 13-30.

[www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2009-2-page-13.htm](http://www.cairn.info/revue-societes-et-representations-2009-2-page-13.htm).

**DE L'ART DES FOUS A  
L'ART PSYCHOPATHOLOGIQUE :**  
Recherche d'un nouveau discours sur l'art à travers  
les expositions à l'Hôpital Sainte-Anne entre 1946 et 1950



II. VOLUME D'ANNEXES

Couverture :

Guillaume Pujolle - Le départ de Lutétia - vers 1950-Crayon, aquarelle sur papier de couleur -  
40,2 X 29 cm-© Crédit photographique-Collection Sainte-Anne- Inv. n°0153

## SOMMAIRE du volume d'annexes

- Annexe 1 : Maximilien Gauthier, « L'art des fous et la folie des arts », *Gavroche*, 14 février 1946.
- Annexe 2 : Anonyme, « Un travail collectif chez les fous », *Ce Soir*, 15 décembre 1945.
- Annexe 3 : Roger Grenier, « L'asile de Sainte-Anne s'ouvre au public pour exposer les œuvres de ses pensionnaires », *Combat*, 16 février 1946.
- Annexe 4 : Palamède, « Une après-midi chez les fous », *Carrefour*, 21 février 1946.
- Annexe 5 : M.D., « Erasme 46 ou le triomphe de la folie », *Libres*, 17 février 1946.
- Annexe 6 : Anonyme, « D'une rive à l'autre », *Nouvelles Littéraires*, 21 février 1946.
- Annexe 7 : R. G., « Peinture de gens que l'on dit fous », *Le Populaire*, 16 février 1946.
- Annexe 8 : Guy Dornand, « Sainte-Anne Galerie d'Art » *Franc-tireur*, 16 fév. 1946.
- Annexe 9 : Anonyme, « Le point des arts : exposition de fous », *Vingtième Siècle*, 21 février 1946.
- Annexe 10 : Marcel Flouret, Discours d'inauguration, Paris, 15 février 1946, Archives Hôpital Sainte-Anne.
- Annexe 11 : L. E., « L'aliénation mentale et la création artistique », *La Croix*, 21 février 1946.
- Annexe 12 : V. Saint-Mirgors, « Les œuvres des malades mentaux », *L'Amour de l'Art*, n° 11, p. 108, avril 1946.
- Annexe 13 : Lucien Bonnafé, « L'art et la folie », *Le Médecin Français*, 1946.
- Annexe 14 : Frédéric Delanglade, « L'art à l'asile », *Quadrige, Raison et folie*, n°7, mai 1946, p. 48-51.
- Annexe 15 : Benjamin Graulle, Introduction au discours d'inauguration, 15 février 1946, Archives Hôpital Sainte-Anne, Paris.
- Annexe 16 : Marcel Zahar, « L'art et la folie », *Panorama des Arts*, fév. 1946.
- Annexe 17 : Anonyme, « L'art à l'hospice Sainte-Anne », *Minerve*, 22 février 1946.
- Annexe 18 : G. J., « Vernissage chez les fous », *L'Aurore*, 16 février 1946.
- Annexe 19 : Joseph-Marie Lo Duca, « L'art et les fous », sans mention de date ni de publication.
- Annexe 20 : Lucien Bonnafé, « Des hommes comme vous- La folie n'est pas pittoresque », *Action*, 1er mars 1946.
- Annexe 21 : Anonyme, « Prenez garde à la peinture », *le Canard Enchaîné*, 20 février 1946.
- Annexe 22 : Anonyme, « Notre critique d'art a disparu », *L'Os Libre*, 21 février 1946.
- Annexe 23 : Jean Pierre, « Enseignement d'une exposition », *Arts de France*, 15 mars 1946.
- Annexe 24 : Pierre Descargues, « 1946, L'exposition de peintures de fous », *Arts*, daté de 1946, repris dans *Area*, n°24, n° spécial *Art et folie*, printemps 2011.
- Annexe 25 : Georges Limbour, « Des hommes comme vous- œuvres d'art? Non », *Action*, 1er mars 1946.
- Annexe 26 : M. F., « œuvres de malades mentaux », *Arts*, 15 février 1946.
- Annexe 27 : André Warnod, « Peinture de fous ! », *Le Figaro*, 21 février 1946.
- Annexe 28 : Jean Lhermitte, « Art et folie ; à propos de l'Exposition des œuvres exécutées par les malades mentaux à Sainte Anne », *Presse médicale*, 23 mars 1946, 54 (193).
- Annexe 29 : Waldemar George, Préface du catalogue d'exposition, Archives Hôpital Sainte-Anne, Paris, février 1946.

- Annexe 30 : E. G., « Une exposition d'histoire et une galerie de l'art chez les fous au Congrès international de psychiatrie », *Le Parisien Libéré*, 7 sept. 1950.
- Annexe 31 : Marcel Huret, « Quand Paris commence l'automne sous le signe de la science », *La Croix du Nord*, 23 sept. 1950.
- Annexe 32 : Jacques Breiz, « La folie et le meurtre se donnent rendez-vous à la Sorbonne », *Ce Soir*, 21 sept. 1950.
- Annexe 33 : Jean Bouret, « Le génie dans la création », *Arts*, 22 sept. 1950.
- Annexe 34 : André Bourin, « Promenade au bout de la nuit », *Nouvelles Littéraires*, 5 oct. 1950.
- Annexe 35 : Anonyme, « Le Congrès de psychiatrie attirera un monde fou », *Franc-Tireur*, 19 sept. 1950.
- Annexe 36 : Jean de Mirande, « Art pathologique », *l'Observateur*, 5 oct. 1950.
- Annexe 37 : René Bessière, « L'art psychopathologique », *Arts*, 22 sept. 1950.
- Annexe 38 : Julien Alvard, « L'art psychopathologique à Sainte-Anne », *Art d'aujourd'hui*, nov. 1950.
- Annexe 39 : Waldemar George, « La plus grande mystification du siècle : l'Art des Malades Mentaux »  
*Le Peintre*, 25 oct. 1950.
- Annexe 40 : Anonyme, « Depuis cinquante ans les psychiatres attendaient ce Congrès », *Franc-Tireur*, 20 sept. 1950.
- Annexe 41 : Guy Breton, « Chez les fous ? Un monde fou ! », *Noir et blanc*, 4 oct. 1950.
- Annexe 42 : Gaston Cohen, « Prenez garde à la peinture...et aux psychiatres », *Libération*, 30 sept -1er oct. 1950
- Annexe 43 : Guy Marester, « Le 29, ouverture à Sainte-Anne de la première exposition internationale de peintures de fous », *Combat*, 20 sept. 1950.
- Annexe 44 : Schwarz-Abrys, « Commentaire sur une exposition consacrée à la psychopathologie » *Arts*, 22 sept. 1950.
- Annexe 45 : Suzanne Ganier-Raymond, « Cette toile est le chef-d'œuvre de peintres fous dont on expose les toiles à Sainte-Anne », *Paris-Presse l'Intransigeant*, 8 sept. 1950.
- Annexe 46 : Jacqueline Zay, « Sous le pinceau », *Aux Ecoutes du monde*, 22 sept. 1950.
- Annexe 47 : Jean Piverd, « A Sainte-Anne quand les malades mentaux exposent leurs tableaux », *L'Aurore*, 14 sept. 1950.
- Annexe 48 : C. E., « Les peintres fous du monde entier exposent 2000 toiles à l'hôpital Sainte-Anne », *Le Parisien Libéré*, 22 sept. 1950.
- Annexe 49 : Anonyme, « Des fous et des couleurs, exposition des œuvres des malades mentaux à Sainte-Anne », *Le Canard enchaîné*, 4 oct. 1950.
- Annexe 50 : R. C., « Verntissage chez les psychiatres », *Ce matin-le Pays (Résistance)*, 21 sept. 1950.
- Annexe 51 : Gaston Ferdière, « La main du dessinateur schizophrène », *Journal du 1er Congrès Mondial de Psychiatrie*, n° 3, 21 sept. 1950.
- Annexe 52 : A.-H. Martinié, « Une sensationnelle exposition à Sainte-Anne ouvre la saison artistique », *Le Parisien Libéré*, 2 oct. 1950.
- Annexe 53 : Maximilien Gauthier, « L'art chez les fous », date et parution inconnues.
- Annexe 54 : Anonyme, « Visages de Paris » (La Passante), *La Gazette des Lettres*, 15 oct. 1950.
- Annexe 55 : Anonyme, « Aux congrès de psychiatrie, trois écoles en bagarre », *Carrefour*, 26 sept. 1950.
- Annexe 56 : Luc Fellot, « Au Congrès des psychiatres », *Combat*, 7 sept. 1950.

- Annexe 57 : Anonyme, « Deux expositions illustrent le Congrès de psychiatrie », *Combat*, 19 sept. 1950.
- Annexe 58 : Dominique Arban, « En marge du Congrès de psychiatrie », *Le Figaro littéraire*, 7 oct. 1950.
- Annexe 59 : Jean Bouret, « Le premier Congrès mondial de psychiatrie démontre l'efficacité et le rôle constructif de la thérapeutique française », *Franc-Tireur*, 21 sept. 1950.
- Annexe 60 : Léon Degand, « Quand les fous peignent », *Les Lettres Françaises*, 1er mars 1946.
- Annexe 61 : Lomont, « Succès fou du vernissage à Sainte-Anne », *Libération*, 16 février 1946.
- Annexe 62 : Frédéric Delanglade, « La peinture murale collective du Centre Psychiatrique Sainte-Anne », *Arts*, n° hors-série de la revue *Architecture d'aujourd'hui*, n° 1, avril 1946.
- Annexe 63 : Waldemar George, « Le Salut par les Fous », L'imagerie des fous, *Les Arts plastiques*, n° 8, Editions de la Galerie Vavin-Raspail, Paris, sans date, en lien avec l'exposition de 1926 dans cette galerie.
- Annexe 64 : Gérard Caillet, « Trois Congrès pour mieux comprendre l'homme », *La Nef*, oct. 1950.
- Annexe 65 : Flâneur des Deux Rives, « D'une rive à l'autre », *Nouvelles Littéraires*, 28 sept. 1950.
- Annexe 66 : catalogue d'exposition de 1946, Archives Hôpital Sainte-Anne, Paris, février 1946.

## L'art des fous et la folie des arts

Une importante exposition de peintures, dessins, sculptures et ouvrages de décoration, exécutés par des malades mentaux, est ouverte au public, jusqu'à la fin de ce mois, au Centre Psychiatrique de Sainte-Anne. Le professeur Henri Mondor a écrit pour le catalogue un émouvant avant-propos, à la suite duquel le peintre Schwarz-Abrys, principal organisateur, spécifie avec opportunité que le but de la manifestation est sérieux, qu'il ne s'agit pas de ridiculiser ou d'exalter les productions des aliénés, et moins encore de prendre parti contre aucune tendance de l'art tel qu'il est pratiqué de nos jours librement. Quant à Waldemar George, auteur de la préface proprement dite, il estime que les fous, en dessin, peinture ou sculpture, sont quelquefois, par comparaison, des sages.

J'ai rencontré dans son cabinet l'éminent Docteur Bessière, Médecin-chef de Sainte-Anne. Voici les déclarations qu'il a bien voulu me faire :

Dr René Bessières :

*Il arrive que nos malades, dès qu'ils ne sont plus en proie aux phénomènes aigus qui les ont amenés ici, cherchent à reprendre leurs habitudes antérieures. Nous nous efforçons de leur en procurer les moyens ; un serrurier réclamera des limes et du fer ; un peintre de la toile, des couleurs et des pinceaux. Mais les anciens artistes professionnels sont assez rares dans nos services.*

Maximilien Gauthier :

*Il doit être extrêmement intéressant de constater dans quelle mesure et comment la maladie a pu modifier leur vision, leur manière..*

R.B : *Extrêmement en effet, mais l'action directe de la maladie mentale sur l'expression plastique n'est pas toujours évidente, ni facilement discernable, la technique du peintre peut demeurer sans grand changement et l'état délirant du malade ne se manifester que par quelque détail inattendu dans un coin de la toile.*

M.G : *L'examen d'un dessin par exemple, ou d'un tableau, est-il capable de vous fournir les éléments d'un diagnostic ?*

R.B : *Pas absolument, ce ne sont pas les phénomènes délirants eux-mêmes qui apparaissent sur le papier ou sur la toile, mais le souvenir, plus ou moins arrangé, de ces phénomènes. On peut d'ailleurs être sain d'esprit et aimer à s'aventurer jusqu'aux limites du pathologique..*

M.G : *...Où la critique d'art se rencontre avec la psychiatrie.*

R.B : *Certes ; vous vous attachez comme nous à l'étude de gens qui ont du monde une conception particulière, et même parfois extrêmement particulière. Mais savez-vous à quel haut degré la critique d'art elle-même intéresse disons...le psychologue ? Un savant suisse vient de mettre au point une méthode fort curieuse : il prend une feuille de papier et la plie en deux après y avoir fait une tache d'encre ; il vous montre la figure ainsi obtenue et vous demande de déclarer en toute sincérité, ce que selon vous elle représente. D'après votre réponse, il sait qui, intellectuellement, vous êtes, vous avez tendance à généraliser, à voir l'ensemble ou à scruter le détail ; vous êtes enclin à l'imagination ou bien à l'analyse ; vous raisonnez ou bien vous délirez.*

M.G : *C'est extrêmement dangereux. Je connais à ce compte, un certain nombre de confrères..*

R.B : *...qui vous enverraient volontiers à Sainte-Anne ? Rassurez-vous. Nous ne vous garderions pas. S'il fallait enfermer tous ceux que nos contemporains qui se laissent suggestionner par les théories à la mode, jusqu'à y perdre la notion du réel et du raisonnable, nous aurions trop à faire. Ainsi je crains fort que pour avoir vu notre exposition, de nombreux visiteurs n'inclinent à penser que la maladie mentale rend artiste qui ne l'était pas auparavant et que par conséquent, l'équilibre des facultés est ennemi du talent, voire du génie. Nos salles ne sont pas des académies. Ce n'est qu'exceptionnellement qu'on y compte des dessinateurs, à plus forte raison des peintres et des sculpteurs. A côté des anciens professionnels, nous avons des malades qui font des dessins pour s'amuser, pour tuer le temps ; ce qu'ils produisent est souvent incompréhensible et n'a peut-être aucun sens. Cet exercice libère-t-il de leurs phantasmes ceux qui s'y livrent ? Il les distrait, en tout cas. Et les commentaires écrits dont ces dessins sont quelquefois accompagnés ne sont pas plus clairement explicites. La psychanalyse y trouverait peut-être son compte. Nous sommes tenus, nous autres psychiatres, de nous montrer prudents. Ces productions rappellent souvent celles des enfants, des barbares, des analphabètes. L'instinct esthétique de l'homme s'y manifeste ingénument et vous avez raison de vous*

*pencher avec attention et respect sur leur mystère. A certains signes, nous y reconnaissons nous, certaines perturbations mentales. Mais nous possédons heureusement d'autres moyens de nous faire une opinion sur l'état pathologique de ces malheureux qui ne sont qu'à peine différents de nous le plus souvent. L'aliénation mentale ce n'est parfois qu'une nuance. Nous reconnaissons un simulateur à ce qu'il exagère !*

*M.G : N'est pas fou qui veut.*

*R.B : Ni grand artiste.*

*Maximilien GAUTHIER*

## UN TRAVAIL COLLECTIF CHEZ LES FOUS

*C'est demain qu'à l'Hôpital psychiatrique Sainte Anne aura lieu la coutumière fêtes des Internes. Il s'agit, comme avant guerre, de procéder au vernissage de la fresque murale qui décore la Salle de Garde qui est la Salle commune où vivent les médecins et les infirmières pendant la durée de leur stage.*

*La fresque précédente avait subi un mauvais sort. En effet, les Allemands, furieux de trouver en arrivant, sur le travail que le peintre Delanglade avait exécuté, un cheval affolé portant la croix gammée sur l'encolure, avaient exigé la destruction de cette décoration. Les Allemands venaient très souvent à Sainte Anne car c'est sur cet emplacement que débouchent les catacombes, mais ils ne trouvèrent jamais rien.*

*Cette année donc, une nouvelle fresque décore les murs. Il s'agit d'un travail collectif, une dizaine d'artistes se sont mis à l'oeuvre chacun étant libre d'interpréter son sujet à sa façon. C'est la première fois qu'une oeuvre collective voit ainsi le jour.*

"Ce Soir " (15 Décembre 1945)



**L'ASILE SAINTE-ANNE**  
**s'ouvre au public pour exposer**  
**les œuvres de ses pensionnaires**

L'asile de Sainte-Anne s'est ouvert hier au Tout-Paris. Il s'agissait d'inaugurer une exposition d'œuvres d'aliénés. La foule était dirigée par de glabres huissiers à chaîne, le bicorne noir sous le bras, vers une chapelle transformée en salle d'exposition. On y avait ajouté une estrade avec de lourds fauteuils dorés, pour les discours officiels. Quelques généraux, des édiles, de célèbres psychiatres et le Préfet de la Seine présidaient la séance.

Pour ouvrir ce qu'il appelle une « manifestation absolument sans précédent dans les annales d'un asile », le Directeur eut une belle phrase sur ces « êtres qui momentanément retranchés de ce que nous avons coutume d'appeler la société raisonnable, n'en continuent pas moins à faire, dans leur univers à eux, partie de la communauté française. »

A son tour le Préfet de la Seine lut un discours qui prouvait que, pour être Préfet, on n'en connaît pas moins la sociologie, l'extase, l'angoisse, les frises crétoises, le surréalisme et les lavis japonais.

Avec le troisième créateur, un psychiatre qui parle avec beaucoup de mérite de l'art et des fous, on vit se renouveler un sketch applaudi chez Agnès Capri. L'orateur parla si longtemps qu'un officiel finit par le tirer par les basques, ce que voyant, le public étouffe ses paroles sous ses applaudissements perfidement intéressés.

**A la recherche de Nadja**

Le hasard avait placé à côté de moi un disciple d'André Breton, venu peut-être chercher dans les dessins mystérieux une trace de Nadja.

J'avais remarqué son imagination tout au long des trois discours. Il partageait l'indignation de son maître vis-à-vis des psychiatres. Je l'entendais marmonner : « Geôliers...tortionnaires... » Je lui demandais de m'expliquer les raisons de sa fureur.

— Mais c'est monstrueux, me dit-il, ils enferment arbitrairement des pauvres types et ils ont l'impudence de battre l'estrade comme des barnums, en exhibant les œuvres qu'ils leur ont extorquées !

— C'est pour alimenter leur caisse et améliorer le sort de ces malheureux répliquai-je, en outre, cette exposition a un intérêt scientifique.

Mais le surréaliste n'admettait pas cette dernière prétention

— Vous n'allez pas me dire que les psychiatres ont jamais guéri personne. Ils se contentent de mettre une étiquette sur leurs malades et de les tenir enfermés, je me refuse à leur accorder plus de considération qu'à des gardiens de prison. En outre, ces dessins n'ont aucun intérêt. Pour qu'ils parviennent au médecin, il faut que le gardien les ait trouvés intéressants. Et ce qui plaît au gardien en général, c'est le chromo, l'« Angélu » de Millet.

— Pour être plus juste, disons qu'il y a de tout ici, comme au Salon des Indépendants, il y a le peintre du dimanche, il y a celui qui se réclame d'une école, et puis, parfois, l'œuvre d'un artiste tout à fait remarquable, voire d'un génie.

- C'est celui-là qu'on juge le plus fou.

- D'autre part, tous ces tableaux, quelle que soit leur valeur artistique, même s'il s'agit d'un gribouillage d'écolier, ont un intérêt pour le psychiatre.

### **Couleurs sans danger**

En regardant le public aller d'une toile à l'autre, je pensais qu'il avait surtout cette curiosité qui fait que l'homme se jette avec une sorte de passion, sur tout ce qui peut révéler quelque chose de ses propres limites et des domaines où il peut parfois s'égarer. On réagit devant ces tableaux comme devant des messages de l'au-delà. Il n'y a pourtant rien de naturel ici. On a pris des fous. Pour les distraire, dans leur réclusion, on leur a donné des couleurs « sans danger ». Mais cette mention n'est rassurante qu'à moitié.

### **Quelques œuvres**

A vrai dire, il n'est pas besoin de faire appel à l'imagination pour être troublé. Il suffit de penser à l'artiste anonyme qui a dessiné d'un crayon malhabile son médecin cuisant dans une chaudière entouré de malades ricanant. Il y a aussi celui qui s'est peint hâve et ligoté dans son lit, devant une grosse visiteuse qui fut un jour sa femme et qui lui dit :

-Tu en as de la chance d'être ici, si tu savais comme on est malheureux dehors !

Il y a beaucoup de dessins où la seule obsession qui se lise est celle d'être enfermé. Les psychiatres aiment beaucoup montrer un tableau qui représente un préau, peuplé de quatre hommes dont le visage et même le corps semblent privés à tout jamais de liberté.

- Remarquez la porte au fond, disent-ils. C'est très caractéristique. Cela signifie que l'auteur de ce tableau, enfermé depuis vingt-deux ans, ne pense qu'à sortir. C'est un obsédé.

Peut-être le serait-on à moins.

Roger GRENIER

## Une après midi chez les fous

Une appréhension, vague mais certaine, me saisit quand je pénètre dans un asile de fous. Une fois passé le portail, je ne suis plus très tranquille. Je crains de me faire remarquer, si marchant sur le trottoir, je prends soin, machinalement, de ne pas poser le pieds sur les jointures des dalles, ou bien, lorsque, une auto passant, je me surprends à additionner mentalement les chiffres de son numéro et à attacher valeur de présage au résultat ainsi obtenu.

Ces innocences manies, me dis-je, il n'en faut peut être pas d'avantage pour attirer l'attention d'un des médecins de l'établissement et pour être admis au nombre de ses malades. Et ce sont des endroits d'où l'on sort beaucoup moins facilement qu'on y entre !

Car nul n'est plus suspect, aux yeux d'un psychiatre, qu'un de ses pensionnaires qui se comporte, en tout point, comme un homme raisonnable : la santé de l'esprit, comme disait Knock de celle du corps, est un état précaire et qui n'annonce rien de bon ! De plus les gens que rencontre le visiteur en ces lieux contribuent à entretenir le malaise, source qu'on ne sait jamais s'ils sont des infirmiers ou des déments, des tortionnaires ou des maniaques. Les uns et les autres ont les mêmes façons nonchalantes ou bien la même fixité dans le regard. Et comment oser demander son chemin quand on s'attend que la personne interrogée réponde :

— Je suis Colbert, et vous me voyez au regret de vous informer que le roi ne donne pas audience aujourd'hui !

Pour toutes ces raisons, c'est en rasant les murs de l'hôpital Sainte-Anne, que je me rendais, l'autre jour, au vernissage de l'exposition des "peintures de malades mentaux".

Une fois atteint le lieu de l'exposition, je ne me senti guère rassuré. C'est qu'elle se tient dans une chapelle désaffectée dont l'accès était contrôlé. Là où l'on aurait attendu quelques suisses, bedeaux, ou sacristains, par des huissiers de ministère, en habit noir et portant chaîne autour du cou - et ces chaînes me parurent d'un symbolisme déplacé. En outre, ce qui fut le choeur était, pour la circonstance, occupé par une estrade dans le meilleur style des tribunes pour revue du 14 juillet ou comice agricole, c'est à dire que les tentures rouge foncé, les galons d'or et les panoplies de drapeaux étaient répandues à profusion. Des fauteuils « Belloir de luxe », grenat et or, étaient alignés à la place de l'autel et occupés par des personnages importants. On m'assura que figureraient parmi eux, le président du conseil général et le préfet de la Seine. J'avais cru comprendre : préfet de police, et la présence du grand maître des porte-clés, chez les plus infortunés des internés me parut indécente. Mais non, le préfet des policiers n'était pas là ! Quant à la nef, un public aussi nombreux que celui qui se presse aux sermons de Carême à Notre Dame, l'emplissait. Bref, toute la mise en scène était fort insolite.

Quand je pénétrai en ces lieux, un homme, sur l'estrade, parlait. Avec des éclats de voix et une force de conviction qui n'avaient aucun rapport avec les choses, très banales, qu'il énonçait. C'était, me dit-on, le directeur de l'établissement. Il me fascina. J'attendais qu'il se mit tout à coup à manger son chapeau ou le tapis, à aboyer ou à imiter la poule qui vient de pondre. Il n'en fut rien. Son discours achevé, il se rassit, et je respirai plus librement.

Un autre orateur lui succéda. C'était un des plus distingués psychiatres français. Un homme mince, très élégant, avec un joli pli au pantalon, un front de penseur, de grosses lunettes, un homme éloquent, cultivé, et qui a le sarcasme facile.

Il parla de démence, de manie, d'idiotie. Le jargon de la psychiatrie ruisselait de sa bouche et retombait en pluie fine et persistante sur les auditeurs un peu abrutis par la chaleur. Et c'était des vocables comme schizophrénie, paranoïa, oligophrénie, érotomanie, toxicomanie, bipolarité, vésanie, schyzophasie. Il cita Lombroso, Finzhorn, Vinchon, Gréco, Flaubert, Van Gogh, Baudelaire, Edgar Poe, Platon, Socrate, Mallarmé, Goethe, Céline, Hugo, Wolf, Gérard de Nerval, Jaspers, Dostoïevsky, Jean Paulhan, Holderlin, Freud, que sais je encore ?

Au bout d'une heure comme il parlait toujours, les officiers ne tenaient plus en place, et firent assez de vacarme pour attirer son attention. Aussitôt les auditeurs d'applaudir, pensant ainsi mettre un terme à la causerie. Mais le psychiatre tint bon, sauta quelques pages, et précipitant le débit, le masque inspiré et douloureux comme celui de la pythie de Delphes, put caser sa péroraison.

Tout le monde fit : ouf ! Je me pinçai pour me convaincre de la réalité de mon existence. Je recherchai dans ma mémoire, pour me rassurer sur l'intégrité de ma raison, les noms de quelques génies dont l'oeuvre ne dut rien à la folie.

Et puis, en hâte, je visitai l'exposition qui ne se distingue en rien de n'importe quelle exposition d'art contemporain.

Mais je ne me sentis à mon aise que quand j'eus repassé le porche de l'hôpital Saint-Anne.

PALAMEDE

## Erasme 46 ou le triomphe de la folie

Sur une estrade chamarrée de pourpre et d'or, Mr le Président au Conseil Général se tourne vers Mr Le Préfet de la Seine, et dit que la peinture des fous est moins folle que celle des autres.

Puis le Docteur Ferdière, médecin des hôpitaux psychiatriques prend la parole à son tour pour affirmer d'un ton sans réplique, un doigt perçant dirigé sur l'assistance, que l'inspiration est en réalité un accès, l'imagination un délire, la poésie une manie, et le sens musical une épilepsie.

On se tâte la boîte crânienne, on se mord le doigt, on inspecte ses voisins avec inquiétude...Mais de grands noms sont bientôt passés au crible de la psychiatrie vainqueur : Flaubert, Vallès, Goethe, Van Gogh, Baudelaire, Gérard de Nerval, n'étaient ni plus ni moins que des fous... Jusqu'à Cocteau qui s'aligne au Panthéon des anormaux.

On se rassure, on abaisse la main qui s'efforçait discrètement de vous faire passer inaperçu... A ce prix là, tout le monde accepte d'être classé comme fou. Et l'on se demande si, après tout, ce n'est pas la psychiatrie qui est une maladie.

Quant à l'exposition d'œuvres exécutées par des malades mentaux qui motive ces subtilités oratoires au Centre Sainte-Anne, heureusement que Monsieur le Préfet de la Seine nous a prévenus qu'elle constituait une documentation scientifique plus qu'une manifestation artistique, car, si le génie se mesure à la folie, les exposants en général, ne sont guère plus fous que vous et moi.

Mais s'il s'agit de bienfaisance, nous ne pouvons qu'applaudir, Bienfaisance ! que d'ennuis l'on approuve en ton nom.

M.D.

## Rubrique : « d'une rive à l'autre »

L'exposition la plus sensationnelle de la semaine est sans doute celle, au Centre Psychiatrique Sainte-Anne, des peintures, sculptures, dessins, objets exécutés par des malades mentaux. Nous en reparlerons. Le vernissage a été l'occasion, pour le Docteur Ferdière Directeur du Centre Psychiatrique de Rodez, de prononcer une conférence extrêmement documentée sur l'épineux sujet de « l'aliénation créatrice ».

## Peinture de gens que l'on dit fous

Des peintures des sculptures, dont les auteurs sont internés dans les asiles : telle est l'exposition qu'est allé inaugurer hier, au Centre Psychiatrique de Sainte-Anne Marcel Flouret, Préfet de la Seine. Et le docteur Ferdière nous a initiés aux mystères de la divagation mentale.

Faut-il être sincère ? Nous avons trouvé chez les fous beaucoup moins de folie que dans quelques salons officiels. Ou du moins les cas aigus y sont exceptionnels. Sans doute parce qu'ils sont involontaires : en fait, un effort vers la représentation des formes - et des idées - échelonné depuis la conception de l'enfant ou du primitif - qui confondent la connaissance acquise de l'invisible avec la chose vue - jusqu'aux hardiesses de l'école contemporaine.

Il y a bien le persécuté qui, en figurines puériles, représente son médecin en train de le faire cuire. Certaines élongations au contraire, nous rappellent, sans plus, telle galerie de la rive gauche. Cet autre artiste fait jaillir des sexes un arbre de la procréation évocateur de quelque douanier Rousseau, de retour d'une Inde védique. Et des fusains de cet hallucine tirent de l'ombre des figures d'un Carrière que le rêve de Dürer aurait hanté. Faut-il en induire que le génie créateur s'abstrait des mêmes contingences dans la raison et dans la folie.

Mais pourquoi, dans l'ensemble : ce dessin de Picasso qu'une main maligne accrocha, détonne-t-il par les angles de ses lignes échevelées.

R.G.

## Sainte-Anne Galerie d'art

Le Docteur Bessière, médecin-chef du centre psychiatrique de Sainte-Anne ; Monsieur Graulle, son directeur, promoteurs d'une exposition de peinture contemporaine, voilà qui, à première vue semblerait drolatique et justement symbolique pour les non-initiés et pour les Camille Mauclair-de-la-Lune, enclins à qualifier d'art dégénéré toute peinture moderne.

Hélas ! une exposition exécutée par des malades mentaux, - quoi qu'aient l'air d'en penser les élégantes visiteuses qui se pressaient hier à la Chapelle de Sainte-Anne — une exposition de « fous » n'a rien d'affolant ni de drôle. Moins drôle encore qu'un salon d'humoristes. Comment oublier en effet, les souffrances auxquelles ces œuvres servirent d'expression ou d'évasion ?

Une savante conférence du Dr Ferdière, jonglant avec le vocabulaire hermétique cher aux psychanalystes, projeta des lueurs sur les ténèbres parmi lesquelles jaillirent ces tableaux, ces dessins, ces compositions peints ou... tricotés, ces objets de métal ou de bois, ces poupées qui furent l'œuvre d'internés.

« Aucun parti pris pour ou contre, aucune tendance de l'art, aucune intention de ridiculiser ou d'exalter la production des aliénés » avise l'organisateur de cette exposition, l'excellent peintre Schwarz-Abrys, psychiatre lui-même qui, dans ses troublants tableaux « oniriques » réussit à exprimer ses rêves avec une rare puissance colorée.

« Des tableaux de fous, ça ? s'étonnaient de belles dames... Mais on en voit un peu partout ... » Et oui ! Non pas parce que les peintres sont tous fous, mais parce que l'action directe de la maladie mentale n'est pas aisément discernable, et parce que les fous peignant peignent selon leur tempérament. Les toiles de l'un des exposants ont été plusieurs fois médaillées au Salon des Artistes français ; tel autre fabrique des chromos ; celui-ci métamorphose en mégère la Joconde ; tels autres enfin pourraient se réclamer du fauvisme, du cubisme ou du surréalisme.

Que les visiteurs ne déduisent surtout pas de cette confrontation que la maladie mentale confère le génie : n'est pas Van Gogh qui veut, et il ne suffit pas d'aimer « le gros rouge » pour être Utrillo, ni d'être mystique pour égaler Séraphine de Senlis.

Un détour par la salle de garde de Sainte-Anne attestera d'ailleurs que le dévergondage pictural des déments, le plus souvent, demeure fort sage. A quoi un psychiatre répondra justement que les phénomènes délirants, même chez les plus fous des déments, n'apparaissent pas fatalement dans leurs œuvres.

La suprême sagesse est donc de s'étonner de tout — et de ne s'étonner de rien.

Guy DORNAND

## Le point des arts : exposition de fous

En la chapelle de l'asile Sainte-Anne a été inaugurée la première exposition de peintures, sculptures et décorations exécutées par des malades mentaux. Notre collaborateur Bernard Champigneule porte un jugement perspicace sur cette exposition.

Il y avait une foule au jour d'inauguration, foule composée de médecins, d'amateurs et aussi d'artistes.

Foule bien docile puisque, avant de visiter l'exposition, elle dut entendre plus d'une heure de conférence liminaire du docteur Ferdière.

Le thème usagé des rapports de la folie avec le génie fut développé avec un manque d'originalité qui provoqua l'excitation de presque tous les visiteurs.

Chemin faisant, le Docteur Ferdière classa le douanier Rousseau parmi les débiles, mais il aurait pu apporter sur ce cas unique en peinture, des aperçus ingénieux et nouveaux. Il s'en garde bien.

Comme de nous dire dans quelle catégorie il classait les peintres et les sculpteurs académiques.

## Discours d'inauguration par le Préfet de la Seine, Marcel FLOURET pour l'exposition de 1946

Je joins à ces remerciements ceux très sincères que j'adresse aux organisateurs, M. GRAULLE, Directeur du Centre Psychiatrique Sainte-Anne, et M. le Docteur BESSIERE, Médecin-Chef qui se sont dévoués à rechercher les œuvres les plus caractéristiques dans nos établissements et dans ceux de Province et qui ont encore convaincu les collectionneurs de nous prêter leurs pièces rares. M. le Professeur MONDOR, M. Waldemar GEORGE qui ont rédigé les introductions au catalogue avec la compréhension et la finesse qui étaient nécessaires pour définir une exposition aussi particulière et avertir le grand public de son véritable caractère. Leur science et leur talent se sont unis pour guider ce public et susciter la sympathie avec laquelle ces œuvres doivent être considérées.

Je remercie encore M.SCHWARZ-ABRYS qui a catalogué toutes les œuvres et en a assuré la présentation avec le goût d'un grand peintre et la science d'un psychiatre. Quand, tout à l'heure, nous aurons visité l'Exposition, nous ajouterons à ces remerciements, nos félicitations.

M. le Docteur FERDIERE, Médecin directeur de l'hôpital Psychiatrique de Rodez a bien voulu venir pour être le conférencier de l'Exposition.

Cette exposition, elle a déjà beaucoup fait parler d'elle. Par un singulier hasard que nous n'avions pas souhaité, il se trouve qu'elle est « à la mode ». Les gens raisonnables sont, sans doute, heureux, car il semble qu'en ce moment, ils n'aient pas d'histoires, ou que leurs histoires n'intéressent ni les peintres, ni les sculpteurs, ni les auteurs dramatiques. L'atmosphère de cette année est un peu étrange. L'interdit qui, dans les galeries d'art, frappait, depuis longtemps, l'académisme, a gagné le théâtre. On n'y trouve plus trace des controverses un peu longues, mais limpides, de l'époque réaliste. Le bon sens d'Emile Augier, les raisonneurs de Dumas, les thèses du théâtre, d'avant 1914, ont fait place à des contes fantastiques ou à des philosophies difficiles, exprimées par des personnages que M.Poirier aurait, sans doute, traité de déments. Les types les plus divers de ces dernières sont apparus sur les scènes parisiennes : les grands qui appartiennent à l'histoire et à la littérature et combien de nouveaux venus... Oreste nous a exposé la philosophie de M.Sartre, Caligula celle de M.Camus, les Karamazov sont à l'atelier, « Arsenic et vieilles dentelles » a promené ses recettes de meurtre du théâtre de l'Athénée à celui de Paris et à Marigny. C'est enfin « La Folle de Chaillot » que Giraudoux a chargée de son dernier message.

On ne pouvait mieux s'accorder à une telle ambiance qu'en ouvrant à Sainte-Anne une exposition d'œuvres de malades mentaux. Mais il faut bien qu'on le comprenne, cette rencontre est toute fortuite. Il nous importe de prévenir ou de dissiper tout malentendu à cet égard. Le Centre Psychiatrique de Sainte-Anne n'a pas voulu une manifestation artistique suivant la vogue du moment. Déjà, avant la guerre, il lui avait paru utile de faire connaître les œuvres des malades. En

reprenant cette initiative, il n'a poursuivi qu'un double but documentaire et charitable.

L'Exposition risque de décevoir l'amateur qui penserait trouver ici une surenchère aux galeries marchandes et des toiles susceptibles de surclasser les œuvres des maîtres contemporains.

C'est d'abord aux médecins que s'adresse cette Exposition. Elle entend leur fournir de nouveaux moyens de découvrir la personnalité de leurs malades. Le diagnostic d'un psychiatre est chose difficile, c'est l'aboutissement d'une opération infiniment complexe. Rien de comparable au questionnaire rituel du médecin à son client. S'il s'en tenait là, il ne serait guère renseigné, il lui faut pénétrer une âme troublée, réfractaire ; suivre, rejoindre une pensée qui, sans cesse, se dérobe. En se prêtant aux fantaisies du malade, il se fait son ami. Pour lui donner la réplique il lui faut connaître bien des choses qui ne s'apprennent pas dans un formulaire ; il lui faut tout comprendre et tout interpréter de sorte qu'un grand psychiatre est véritablement un Encyclopédiste.

Combien précieux est l'apport que fournissent à cette recherche de la connaissance, les travaux exécutés par les malades librement, sans autre impulsion que leur propre volonté. Ce ne sont plus des bribes de confidences, mais des œuvres achevées auxquelles ils ont consacré toute l'application dont ils sont capables. Pour certains, ce fut évidemment l'abandon à une idée fixe et ils se livrent là, avec une complaisance exceptionnelle, le secret de leur obsession. Pour d'autres, ce ne fut rien de plus qu'un divertissement, mais ce divertissement lui-même doit être caractéristique. L'examen de ces œuvres ne nous permet pas d'en dégager une loi. Elles restent essentiellement individuelles en ce sens que si certaines décèlent clairement l'état d'esprit de l'auteur, d'autres compliquées sont plus difficiles à déchiffrer que les rébus les plus ardues. Dans ce domaine de l'interprétation, la perspicacité des médecins s'exerce avec une habileté incomparable qui, par sa spécialité, n'est pas sans évoquer celle des héraldistes traducteurs de blasons.

Nous leur livrons aujourd'hui ces richesses.

Elles ne sont pas non plus indifférentes aux artistes. Vont-ils découvrir dans ces documents le miracle d'une réussite spontanée indépendante de tout enseignement ? Suffit-il, pour faire oeuvre valable, comme l'ont, un moment, prétendu les surréalistes, de s'affranchir des règles communes pour s'abandonner au rêve et ne chercher d'inspiration que dans le subconscient ? La question a soulevé des querelles véhémentes. L'Exposition vous présente des épreuves indiscutables, des « tests » qui vous aideront à la résoudre.

Les plus étranges de ces œuvres vous donneront la même sorte d'émotion qu'on ressent devant les œuvres de l'art contemporain qui ont secoué le joug du réalisme et ont rendu aux jeunes générations le domaine du merveilleux. J'ai été souvent frappé par le fait que ces libres imaginations restaient, en dépit de leurs audaces, attachées à la grande chaîne qui relie les pensées humaines. Il me plaît de découvrir entre les arts les plus éloignés dans le temps et l'espace des analogies nombreuses.

Dans l'histoire du monde, les époques classiques ne sont pas les plus durables. Elles apparaissent, pour un temps, comme des épanouissements parfaits entre le foisonnement des imaginations naïves qui les ont précédées et les excès baroques des virtuoses qui les suivent.

La perfection classique s'achète au prix d'une mesure, d'une concision, d'un goût qui ne vont pas sans sacrifier des richesses. Si l'art leur demeurerait constamment soumis, les lois de la perfection deviendraient cause d'appauvrissement.

Retrouver la filiation de notre art contemporain, ce serait rapprocher, un peu comme à l'Exposition de 1937, des œuvres que les siècles et les mers ont séparées. A ce jeu on construirait un monstrueux musée où seraient bouleversés tous les ordres de présentation. Les hiéroglyphes et les fresques égyptiens, les figurines crétoises, les dessins géométriques des Boriens, les dieux hindous et chinois, les mosaïques byzantines, les ornements des chapiteaux romans, les gargouilles gothiques, les dessins japonais, les idoles nègres et aztèques viendraient rejoindre les œuvres contemporaines qui les évoquent.

Faut-il, comme semble craindre M. Waldemar George, penser que ce retour d'une époque savante à des procédés d'art primitif est un signe de décadence ? N'est-ce pas plutôt une lutte courageuse de l'esprit qui entend se défendre contre la tyrannie de lois positives trop rigoureuses ?

Est-ce la preuve d'une amère déception que l'inquiétude humaine, devant les explications qui nous sont proposées de l'univers, reste aussi grande, aussi désordonnée que l'angoisse informe qu'éprouvaient les races primitives ?

Est-ce plutôt que notre époque a pris son parti de ces explications qu'elle sait insuffisantes et que, délibérément, elle s'en évade en retournant aux charmes de l'irréel, des mythologies, de l'enfantin ?

Et n'est-il pas permis de croire, qu'à se retremper aux origines, l'art ne peut que gagner en vigueur ?

En ouvrant cette exposition, le Centre Psychiatrique Sainte-Anne aura montré qu'il s'intéresse à ces grands problèmes de l'art et de la pensée. Il aura également montré dans quel esprit de sympathie il soigne ses malades. Vous voyez qu'ils ne sont pas ici des prisonniers et que leur activité y est encouragée de la façon la plus clairvoyante.

Les recettes de l'Exposition, les dons qu'elle a déjà provoqués vont servir à accroître les matériaux des ateliers qui leur permettent, en travaillant, de se divertir et de se guérir. Pour cela seul, l'Exposition mérite d'être louée.

# L'aliénation mentale et la création artistique

Au centre psychiatrique Sainte-Anne se tient une étrange exposition d'œuvres d'art, des peintures, dessins, sculptures exécutés par ceux que le langage vulgaire appelle des fous et qui, pour les médecins, ne sont que des malades mentaux.

Cette Exposition, patronnée par des psychiatres éminents, au bénéfice de la Caisse de secours des aliénés, n'a pas pour objet d'exciter de malsaines curiosités à l'endroit des cas pathologiques. Elle propose des documents à la fois scientifiques et humains. Il n'y a pas lieu de rire. Le rire de l'homme normal, en présence d'un témoignage de folie, ne fait d'ailleurs que masquer son trouble, cette obscure attirance à base de compassion qu'éprouve la raison à connaître sa propre instabilité.

Du reste, les œuvres exposées, dont les organisateurs nous préviennent qu'elles ne visent nullement à prendre parti dans les querelles de l'art contemporain ni à ridiculiser ou exalter la production des aliénés, soulèvent maints problèmes.

Le Dr Ferdière a prononcé, le jour du vernissage, une brillante conférence qui n'avait que le tort d'être trop ambitieuse, je veux dire d'embrasser trop de choses pour la circonstance. Il a soutenu la thèse que l'aliénation mentale pouvait être un facteur de création artistique, et que celle-ci cessait lorsque la guérison était acquise. Dans le domaine littéraire, et particulièrement poétique, il a fourni des échantillons impressionnants qui souffraient le rapprochement avec certaines créations de génie. C'est ici que l'esprit hésite. Non pas qu'il faille identifier génie et folie. Mais on constate combien les frontières sont mouvantes et que le rationalisme étroit n'épuise pas les données des facultés intellectuelles de l'homme.

Quant aux œuvres que l'on peut voir à Sainte-Anne, elles ne portent pas toutes le cachet de la démence. La plupart sont dues à des peintres professionnels qui, entre deux crises, continuent à travailler dans leur ligne. Celle-ci est souvent très sage, très académique. Plus passionnants sont les cas des malades n'ayant jamais peint auparavant et qui redécouvrent soit les secrets de l'art primitif, soit les audaces conscientes des artistes dont l'opinion mal préparée se hâte un peu trop de qualifier les recherches d'insensées. M. l'abbé Morel, défendant l'autre jour la peinture de Picasso en Sorbonne, n'a-t-il pas fait siffler, dit-on, une œuvre romane en laissant croire qu'elle était du maître contemporain ?

L'exemple le plus surprenant, à mon goût, est celui d'un malade qui vient de mourir à l'âge de 30 ans. Il était interné depuis l'âge de 18 ans. Atteint de psychasthénie grave et de schizophrénie, avec certitude de stérilité intellectuelle et d'impuissance créatrice, il a peint, dans un suprême effort, six petites toiles admirables d'invention surréelle. Or, il n'avait fréquenté l'École des beaux-arts que quelques jours et donc restait prisonnier de l'enseignement académique objectif.

D'autres documents retiennent l'attention, parce que la hantise du malade s'y exprime. Là où l'art se manifeste, comme chez un menuisier n'ayant jamais fait de peinture, on incline à donner raison à la thèse du Dr Ferdière.

Pour finir, on s'associera à l'exhortation de ce dernier, d'une grande élévation morale : loin de traiter ces malades mentaux comme des étrangers — au sens étymologique du mot aliéné, — étrangers à la condition humaine, que le paganisme nazi supprimait à ce titre, nous devons les traiter en hommes, travailler sans relâche à leur guérison et imiter l'Église, dit le Dr Ferdière, l'Église qui ne perd pas de vue que la part de Dieu subsiste en eux, qu'ils ont une âme, et leur accorde les sacrements.

L. E.

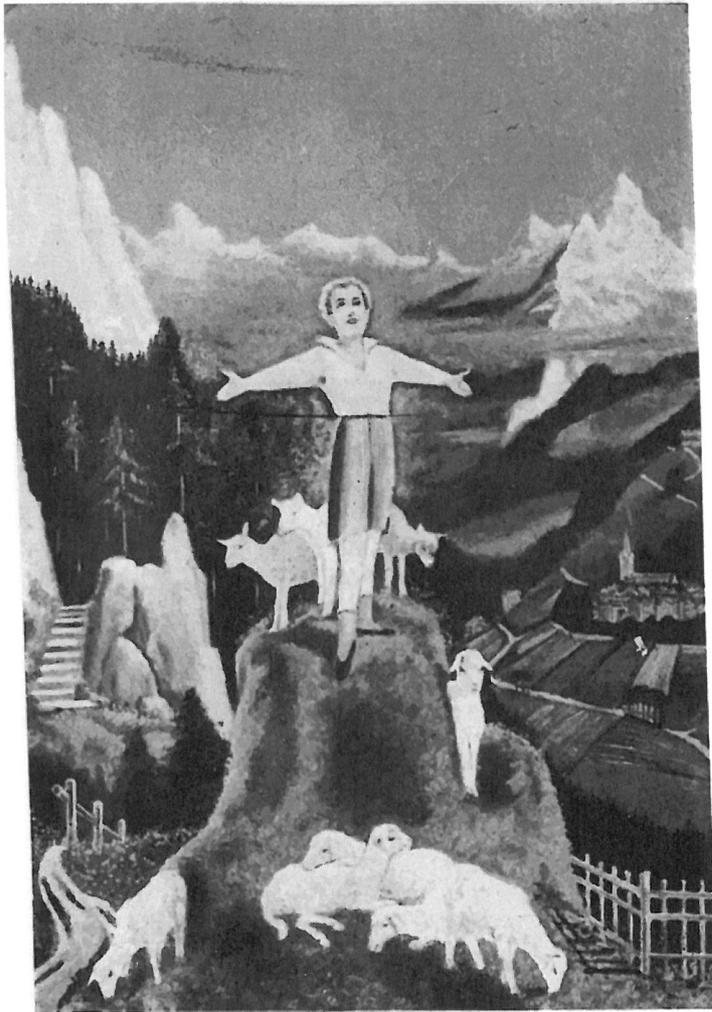
L. E.

« L'aliénation mentale et la création artistique »

La Croix, 21 fév. 1946.

# les expositions

## LES ŒUVRES DES MALADES MENTAUX



**P**RÈS de deux cents ouvrages ont été dernièrement exposés par le Centre psychiatrique de Sainte-Anne, allant du chausson modestement brodé jusqu'aux peintures à l'huile, en passant par les dessins, les jouets et les sculptures. Cette collection vaut plus par la curiosité et par tous les problèmes qu'elle soulève que par sa réelle valeur esthétique qui demeure dans l'ensemble fort médiocre. On pourrait même la qualifier de décevante si l'on y veut chercher de l'inconnu. Elle est cependant émouvante quand on évoque, par delà l'œuvre, le mécanisme mental détraqué, l'obsession ou l'idée fixe qu'elle trahit.

Le tout est de savoir à quel point de vue on doit se placer pour juger d'une telle tentative. Si c'est au point de vue plastique, bien rares sont les œuvres méritant quelque attention. Si c'est au point de vue scientifique, le dérèglement mental laisse apparaître sa trame et on peut en suivre les méandres sans toujours être bien sûr d'en conserver le fil. Les documents les plus suggestifs à cet égard sont précisément ceux qui n'ont aucun caractère esthétique, comme ces plans énigmatiques qu'il faut déchiffrer avec patience et qui évoquent irrésistiblement la mystérieuse carte du sentier perdu du Grand Meaulnes.

Mais les œuvres au caractère « artistique » sont-elles douées d'une spontanéité et d'une sincérité intégrales? Est-il bien certain que cet halluciné de la Salpêtrière n'a pas « enjolivé » les figures diaboliques qu'il dit le hanter? D'ailleurs, dans son cas, peu importe : il les a reproduites de trop exécrable façon...

Quant à ne pas faire l'inévitable rapprochement de tout ceci avec le surréalisme, nous ne pouvons y manquer. Le champ du subconscient ouvert par le surréalisme à coups de procédés est ici mis à nu, dans la mesure où le dément a exécuté son œuvre spontanément. Et il faut bien avouer que cette œuvre ne nous apporte guère plus d'éléments nouveaux que celles du surréalisme doctrinaire et méthodique. Tout au plus révèle-t-elle une plus grande maladresse dans la traduction; mais elle témoigne d'un égal souci d'exactitude, et une insistance plus forte à bien mettre en valeur l'objet principal qui s'est emparé du mental.

Le surréaliste sincère qui cherche dans les œuvres de fous des documents authentiquement humains est sans nul doute satisfait. Cependant peut-il y trouver autre chose, plus qu'il ne peut trouver en lui-même? C'est douteux : car on n'a plus à lui apprendre l'écriture instinctive ni les conventions graphiques naïves et fausement subtiles de l'érotisme.

Quant à nous, nous regrettons fort qu'il ne se trouve pas parmi les exposants de Sainte-Anne un déséquilibré suffisamment « fou de peinture » pour bien peindre, sans espérer qu'il atteigne seulement au génie.

Et il doit être tout de même un peu vexant pour certain post-cubiste de constater qu'un valet de ferme paranoïaque, né en 1875 et interné depuis 1903, a inventé de son côté les poses simultanées d'un visage avec le même procédé que le sien, d'un profil conjugué avec la face.

V. SAINT-MIRGORS.



«Les œuvres des malades mentaux», *L'Amour de l'Art*, avril 1946.

En haut : *peinture exécutée par une femme mystique (toile appartenant à une collection particulière)*.  
En bas : «*Préau de Ste-Anne*», *peinture exécutée par un paranoïaque*. Ces deux tableaux furent présentés à l'exposition des malades mentaux à l'hôpital Ste-Anne.

## L'art et la folie

Le centre psychiatrique Sainte-Anne vient de présenter au public un ensemble remarquablement choisi d'œuvres plastiques de malades internés : dessins, peintures, sculptures, décorations, etc... Des manifestations d'un grand intérêt ont eu lieu à l'occasion de cette exposition, reportage cinématographique, conférences<sup>1</sup>, et, comme il fallait s'y attendre, tout cela n'est pas allé sans discussions passionnées.

C'est un sort habituel à ce genre de discussions que de sombrer dans l'énoncé de banalités sentencieuses sur le génie et la folie ou sur les rapports entre les productions pathologiques et l'art contemporain.

Gaston Ferdière, dont on connaît la compétence en la matière, a fort opportunément mis en garde le public de ses conférences contre la banale indigence de ces considérations.

Il faut dire que les deux thèmes privilégiés de ces conversations paramédicales et paralittéraires ont subi un sort très divers : pour l'un, celui des rapports entre le génie et la folie, il est à peu près acquis qu'il s'agit d'un terrain dangereux, sur lequel une légitime crainte du ridicule retient un peu de s'aventurer ; le nom de Lombroso même, autrefois inévitablement cité, n'est plus guère utilisé que par des journalistes en mal de copie.

Par contre, le deuxième thème : art pathologique et art contemporain, n'est généralement pas traité avec la même discrétion. La conjonction entre cette exposition et « l'évènement parisien » qu'a été l'inauguration des fresques d'inspiration surréaliste de la salle de garde de Sainte-Anne, a constitué un véritable appel à ce genre de discussions.

Que dire sur ces sujets qui ne soit perturbé par les aspects passionnels de ces querelles, qui ne soit que l'expression d'un point de vue psychiatrique et raisonnable ?

C'est aux sources des positions neurologiques actuelles qu'il faut remonter pour poser ces questions avec le maximum de clarté :

Lorsque Hughlings Jackson affirma, en 1870, sa fameuse théorie des dissolutions étagées en neurologie, il était loin de soupçonner à quelles conclusions elles pouvaient conduire en matière de psychopathologie. En neurologie, affirmait Jackson, la lésion ne fait que provoquer une régression de l'évolution, que libérer, par l'atteinte de fonctions de tel niveau, les possibilités d'organisations de niveaux inférieurs, qui — l'intégration de l'organisme étant perturbée — produisent les signes positifs de la maladie ; les manifestations primaires de celle-ci ne donnent que des travaux négatifs.

Les travaux de Ey et de Rouart, appliquant à la psychiatrie les principes de Jackson, ont fortement contribué à nous donner de la folie une vue plus scientifique. Quelques réserves que l'on puisse faire sur le détail de ces théories, il reste que l'essentiel en est de moins en moins contesté, à savoir : le fait que le trouble mental de base est l'aspect négatif, déficitaire de la psychose, et que ce que nous voyons de l'aliéné est surtout l'expression de l'organisation restante de la personnalité. Toutes les acquisitions de la psychanalyse, les études sur le rêve et la psychopathologie de la vie quotidienne (lapsus, actes manqués, etc...), les travaux sur la psychologie de l'enfant et la mentalité primitive, toutes les recherches modernes tendent, avec une remarquable convergence, vers un point de vue analogue que l'on peut grossièrement schématiser ainsi : toutes les productions positives de la folie appartiennent, en puissance, à la vie mentale normale, elles sont issues du fonds commun de notre psychisme, seuls sont pathologiques les comportements déterminés dans telles conditions par la maladie, les

---

<sup>1</sup> Parmi ces manifestations citons les conférences diverses mais d'un intérêt fort considérable de MM. les docteurs R.Bessière et G.Ferdière.

organisations de la vie qu'ils expriment ; le détail des symptômes ne tire sa signification pathologique que du contexte.

Il est du plus haut intérêt que ces découvertes aient historiquement coïncidé avec des recherches dans les domaines de la poésie et des arts plastiques, dont le sens était la conquête de nouvelles possibilités d'expression. Que l'homme ait, par une volonté délibérée d'étendre le champ de son activité productive, découvert des domaines où se révélaient des formes et des contenus de la vie mentale comparables à ceux que pouvaient mettre à jour certaines conditions pathologiques, il y a là un fait dont l'importance, indépendamment de tout point de vue esthétique, dans le seul souci de la connaissance, est assurément considérable.

Quelle que soit l'érudition de Picasso en matière de productions graphiques primitives ou infantiles, il reste que sa connaissance des productions pathologiques était assez faible lorsqu'il utilisa tel ou tel mode d'expression que l'on retrouve curieusement dans l'œuvre de tel ou tel malade mental.

Hors de tout point de vue passionnel ou de tout parti-pris de dénigrement systématique, il reste acquis ce fait que la recherche psychopathologique et la recherche picturale nous apportent, pour la connaissance de l'homme, des documents dont la confrontation est fructueuse<sup>2</sup>.

La question du talent des malades est autre : à l'exposition de Sainte-Anne, il y a des documents de valeur excessivement variée sur ce plan, certains témoignent d'une extraordinaire maîtrise technique, d'autres valent comme valent les graffiti modernes ou les gravures rupestres.

La signification psychiatrique des œuvres exposées est aussi très variable : il y a des productions de peintres professionnels ou de peintres du dimanche qui, internés, ont continué à peindre comme un menuisier continue à travailler le bois ou un violoniste à jouer du violon, il y a des œuvres naïves sans signification spécifique immédiate, il y a un grand nombre de productions colorées par la psychose et qui permettent ces interprétations diagnostiques et psychogénétiques, selon le caractère de la technique, la structure et le contenu de l'œuvre, dont René Bessière a souligné l'intérêt, rappelant en particulier les travaux de Madame Minkowska sur le style de Van Gogh.

Manifestations dont l'intérêt est, en somme, considérable. On doit admettre que l'aspect gênant qu'elles peuvent avoir en raison de l'exploitation d'une curiosité malséante de l'opinion et de la tentation offerte aux poncifs les plus vulgaires, est négligeable à bon droit. Tout cela est la rançon de l'un des effets les plus indiscutablement heureux de ces gestes : attirer l'attention sur la valeur humaine et sociale des malades mentaux. La voie détournée de la curiosité esthétique n'est pas négligeable en ce sens. Ceci dit, il appartient aux psychiatres, avec l'appui de l'opinion éclairée, d'épurer ces problèmes du pittoresque de mauvais aloi.

Lucien Bonnafé,  
Médecin des hôpitaux psychiatriques

---

<sup>2</sup> On voit ici combien paraissent déplacées les plaisanteries des quotidiens ou des spectateurs naïfs sur l'état mental des peintres non-académiques. Il est permis de regretter que le catalogue de l'exposition ait laissé place à de telles vulgarités sous la signature de M. Waldemar George. Ni l'art, ni la folie ne se prêtent à l'exploitation de ce genre de pittoresque. A défaut du respect dû aux peintres de la recherche, celui que méritent les malades mentaux rend ces considérations inopportunes.



Tout semble, au contraire, être régi par une ordonnance qui confine, sinon à une symétrie rigoureuse, du moins à une répartition d'éléments sensiblement identiques de part et d'autre d'une ligne médiane. Les sujets fréquemment répétés, nous inclinent à constater une stéréotypie qui vient animer les surfaces peintes, jusqu'à leur donner un caractère obsessionnel.

Qu'on nous permette de nous initier aux résultats de ce graphisme de l'introspection, sans mettre en doute la pureté de nos intentions. Au premier abord nous serons fort étonnés de n'y point trouver la confusion que nous présumions.

Quant à la micrographie qui ne peut passer inaperçue de l'observateur, elle est devenue une particularité si singulière, que d'aucuns l'utilisent pour parfaire leur diagnostic.

Cependant ces trois éléments, s'ils forment parfois une même structure, gardent également leur autonomie.

Faut-il attribuer la stéréotypie au syndrome obsessionnel commun à la plupart des maladies mentales, la micrographie à cette tendance naturelle de l'homme à combler le vide de sa pensée, et la symétrie à ce besoin d'équilibre que réclament nos sens ? Nous ne nous hasarderons pas plus avant dans le labyrinthe de la psychologie de la forme.

Cependant, dans ce désert de la raison, ces trois indices sont comme des oasis, qui nous permettront de nous abreuver, tout au long de notre recherche de la piste du style schizophrénique.

Qu'une forme de maladie mentale, évoluant chez des individus de mœurs, de culture ou de races différentes, puisse déterminer un style, voilà pour le moins une constatation des plus troublantes, qui nous entraîne à penser que les grands rythmes cos-

miques de la pensée ne subsistent chez le schizophrène, en dépit de sa perte de contact d'avec ce qu'il est convenu d'appeler la réalité.

Que ce désir d'expression concient ou inconscient s'accroisse avec la chronicité de la vie asilaire, que le malade prenne goût à cet anéantissement progressif de son intelligence sociale, en faveur de son « autisme », que cette marche régressive vers un état primitif dépasse notre entendement logique, il n'en reste pas moins vrai que le malade mental a « des raisons que la raison ne connaît pas ».

L'une de ces raisons est l'expression esthétique. Elle implique le désir d'extériorisation de la pensée et semble devenir une tentative de reconstruction d'un monde où l'inspiration se confond avec la réalité intérieure.

Pour ce faire, le schizophrène fait appel à d'autant plus de volonté que son aptitude professionnelle est pauvre. Il sollicite donc de son intelligence un effort en tout point supérieur à celui de maints artistes normaux, pour lesquels le travail de création consiste à mettre en œuvre un automatisme quasi physique, qu'on nomme communément l'habileté.

L'art schizophrénique, qui malgré son absence de vernis conventionnel, atteint parfois à des réussites semblables à celles de nos grands maîtres, ne saurait plus longtemps être entouré de la dédaigneuse suspicion qu'on entretient à son égard.

J'en atteste, sinon les pauvres tableaux présentés au Centre Psychiatrique Sainte-Anne, du moins les merveilleux documents reproduits dans le livre de Prinzhorn: *Bildnerci der Geisteskranken*.

Et je conclus à la nécessité de la création d'un Musée d'Art pathologique, ouvert, tant aux spécialistes, qu'au public.

F R É D É R I C D E L A N G L A D E

**Introduction au discours d'inauguration par Benjamin GRAULLE,  
Directeur de l'hôpital Sainte-Anne**

Mesdames, Messieurs,

Il n'est pas habituel de voir, dans une galerie de peinture, se dresser une estrade annonciatrice de discours.

La carte qui nous convie à un vernissage est comme un signe de l'inconnu. L'on s'y rend avide d'imprévu, curieux de savoir si notre rêve personnel va s'accorder aux imaginations nouvelles que nous allons découvrir.

Rien de plus décevant, en un tel état d'esprit, que la vision de cette estrade officielle où siègent des personnages dont l'apparence n'a rien de surréaliste. Parmi ceux-là, je suis, sans doute, le plus traditionnel car je représente l'administration préfectorale dont l'intrusion peut paraître indésirable au public d'artistes que vous êtes.

Le Préfet de la Seine, qui est ici le maître de maison, vous reçoit et je vous reçois avec lui en ce domaine de Sainte-Anne, propriété du département, pour vous montrer l'exposition que le Centre Psychiatrique y a organisée.

Vous êtes venus nombreux, vous enverrez des amis. Je vous en remercie, car, vous le savez, la recette de l'exposition sera entièrement versée à une caisse destinée à procurer aux malades de l'hôpital quelques agréments.

Je remercie particulièrement (...)

## L'ART ET LA FOLIE

C'EST au XIX<sup>e</sup> siècle que la maladie mentale fut envisagée dans ses rapports avec l'expression de l'art. En 1870, Simon signale pour la première fois l'intérêt de l'analyse des dessins d'aliénés pour l'établissement d'un diagnostic. Lambroso, en 1880, marque le rapprochement génie-folie et souligne la parenté de style graphique des aliénés et des primitifs. Après les travaux de Robbes de Fursac, de Warner, de Capgras, de Payas, paraissent en 1919 les ouvrages de Morgenthaller et surtout, en 1922, ceux de Prinzhorn, qui font encore autorité.

Vers 1926, Waldemar George dans une galerie rive gauche présente les dessins de fous de la collection du D<sup>r</sup> Marie. Cette manifestation, qui passe inaperçue du public, excite cependant l'intérêt de quelques artistes. On retrouvera dans leurs tableaux les motifs de certaines inventions spontanées des aliénés. Ainsi, Picasso perpétuera en système un type de tête vue de face que divise en deux le contour d'un profil.

Auprès de ces réunions quasi confidentielles, l'Exposition des *Œuvres exécutées par des malades mentaux*, qui ouvrit en février 1946 au Centre psychiatrique de Sainte-Anne, fera date dans les annales de l'art et de la folie. Dans le catalogue préfacé tour à tour par Henri Mondor et Waldemar George, M. Schwarcz-Abryz, l'un des organisateurs de l'exposition, avait pris soin de nous instruire que celle-ci avait « un but documentaire scientifique, sans parti pris pour ou contre aucune tendance de l'art, sans intention de ridiculiser ou d'exalter la production des aliénés ».

Ainsi, d'une façon solennelle, le problème angoissant de l'art des déments est maintenant soumis à l'attention du public et aux méditations des esthéticiens. La notion de l'art entraîne inévitablement, en élevant le débat, celle du génie. Et voici que se reposent les éternelles questions : Le génie est-il une forme de la folie ? La maladie mentale engendre-t-elle le génie ? Les psychiatres répondent souvent par des conclusions catégoriques. Le malheur est que leurs concepts sont contradictoires. Il y a deux camps et deux doctrines. Une multiplicité de thèses opposées, nourries d'arguments excellents, donne plus de force au mystère régnant. Le D<sup>r</sup> Ferdière, dans une savante et très poétique conférence, nous inclina vers la doctrine optimiste qui confère au dérèglement mental des vertus stimulantes pour un essor génial. Il cita des exemples célèbres : Gérard de Nerval, neurasthénique ; Flaubert, Dostoïewski, Van Gogh, épileptiques, etc. Il nous apprit que les psychiatres classaient volontiers le douanier Rousseau dans la catégorie scientifique des « idiots », et qu'ils estimaient que sa mentalité ne dépassait pas celle d'un enfant de dix ans. D'autres auteurs illustres furent nommés, mais ne se recommandant que par de légères bizarreries, ils ne pouvaient constituer des cas vraiment intéressants et étayer solidement une doctrine estimable.

Par ailleurs, un docteur éminent, devant les toiles exposées, me dit en substance : « La maladie ne crée rien. Elle libère les instincts qui s'égarèrent, n'étant plus soumis aux lois de la raison. Le peintre de profession poursuit à l'asile le cours de sa vocation avec les mêmes moyens techniques, le même style. S'il fut médiocre artiste, il demeure médiocre. Comme dans son passé lucide, il exécutera des paysages ou des natures-mortes. Le débutant s'exprimera d'une façon maladroitement, tout comme un novice ordinaire qui ne sait pas dessiner. »



Dessin de paraphrène.

En vérité, presque toutes les peintures concourent à appuyer son discours. Ce n'étaient partout que peintures tranquilles. Des écoles connues y avaient leurs représentations, et les plus audacieuses s'arrêtaient à la période du fauvisme. Ainsi, pour l'observateur profane, rien dans les œuvres formalistes d'apparence n'attire des réflexions particulières. Si quelque chose est changé dans chaque tableau, c'est ce qu'il y a *au fond*, ce que l'on ne peut voir, c'est l'esprit qui préside à leur génération. Seuls les docteurs qui suivent l'évolution de la maladie peuvent, grâce à des confidences, connaître les secrets que recèlent des images banales.

Voici, par exemple, le tableau d'un paranoïaque, menuisier de sa profession, n'ayant jamais fait de peinture avant sa maladie. Le tableau est d'un style naïf. De longues lignes de perspective aboutissent à un petit motif central ; c'est le point sensible de la composition : la porte de sortie, la porte de la liberté qui hanta cet homme durant ses longues années d'internement.

L'angoisse, les idées fixes et virulentes se révèlent plus crûment dans les tableaux de petit format et dans les dessins. Le graphisme est un moyen plus facile et direct, un véhicule rapide qui draine naturellement les pensées immédiates. On admire ici une composition fort belle et étrange, qui représente un visage de profil, parcouru d'arabesques faites d'une juxtaposition de petits êtres humains ayant forme de vers ; chaque boucle de cheveux encadre des visages de femmes semblables. Cette effigie, par la qualité du tracé, rappelle la manière des primitifs.

Les dessins sont des exutoires de l'instinct libéré, et les plus troublants, aussi les plus remarquables d'exécution, sont chargés de l'enchevêtrement d'innombrables thèmes abstraits et symboliques. Certes, devant de pareilles œuvres, on peut longtemps méditer et frémir encore, car elles furent enfantées spontanément, dans la sincérité absolue, et pas un système intellectuel, pas une doctrine mondaine, aucune velléité d'étonner autrui ne ternit leur terrible authenticité d'expression.

Chaque tableau, voire sans importance esthétique, est la façade peinte d'un monde de mystère. Les psychiatres qui lèvent un voile du mystère psychique nous mettent en présence d'un autre voile baissé. Et derrière celui-ci tant d'autres voiles.

M. Z.

## L'art à l'hospice Sainte-Anne

C'est une manifestation artistique qui incite à la méditation que l'exposition organisée par M. Schwarcz-Abrys dans la salle des fêtes de Sainte-Anne. Les peintures et les sculptures que l'on y voit ne diffèrent guère, pour la plupart, de celles qui retiennent l'attention du public des grands Salons annuels et des Galeries d'Art Parisiennes. « Un tableau ou un dessin de fou ne porte pas toujours l'empreinte de la démence » dit fort justement Waldemar George, dans la préface qu'il a écrite pour le catalogue de cette exposition. Un peintre atteint de maladie mentale poursuit ses travaux dans l'intervalle des crises sans qu'on puisse déceler dans ses œuvres la moindre déviation et sans que la psychose s'extériorise d'une façon apparente... Un fou d'autre part, peut apprendre à peindre comme il peut apprendre à jardiner » .

Au vrai, des œuvres de peintres professionnels, dont la pensée n'a point rompu tout contact avec le monde réel et dont l'activité intellectuelle est demeurée très grande, voisinent, à Sainte-Anne, avec des œuvres qui témoignent d'un détachement presque total de la vie courante, et usent d'un langage qui traduit, à sa manière, les hallucinations visuelles et les obsessions de certains malades. Parmi ces derniers se trouvent des autodidactes dont les œuvres ne sont pas les moins attirantes. C'est le cas de ce menuisier paranoïaque, qui a peint « le préau de Sainte-Anne » avec une naïveté, une exactitude, une minutie dignes du Douanier Rousseau. Quel sens étonnant de la perspective aérienne, quelle divination des valeurs dans ce tableau dont chaque ligne, chaque touche mènent invinciblement à une porte obstinément close — la porte de la liberté — et dont l'auteur a demandé chaque jour, pendant vingt-deux ans, l'ouverture.

Plus surprenantes encore ces compositions religieuses exécutées à l'aiguille par une grande mystique internée depuis plus de sept ans. Ces petites tapisseries mettent pour ainsi dire, à nu les visions merveilleuses qui hantent le cerveau de cette hallucinée. Avec quelques fils de couleurs, miraculeusement entremêlés cette femme traduit le soleil et fait resplendir l'herbe des champs où se meuvent les personnages de la « Sainte Famille » et de la fuite en Egypte. Même aisance, même réussite pour la «

communion » et pour cet agneau mystique, couché aux pieds d'une sainte femme qui apparaît au milieu d'un arbre, sous un ciel étrange, lumineux et doux. De toutes ces œuvres se dégage quelque chose d'apaisant et d'infiniment tendre qui concorde mal, en apparence, avec le délire de persécution et l'hypocondrie dont est affligée cette grande mystique.

Au nombre des dessins et des peintures qui s'apparentent au surréalisme, il en est qui s'imposent à l'attention du visiteur. Il en est ainsi des compositions d'un pensionnaire de Sainte-Anne mort depuis peu, à l'âge de dix-huit ans. Cet aliéné fort intelligent, au demeurant, souffrait d'un sentiment d'infériorité physique et d'une certitude d'impuissance créatrice. Il avait fréquenté, pendant quelque temps, l'école des Beaux-Arts de Buenos-Aires ; mais ce n'est qu'après un long stade d'inertie intellectuelle, ce n'est qu'aux approches de la mort qu'il parvint à rompre le charme qui paralysait son esprit. C'est alors qu'il dessina et colora cette femme nue près de laquelle se tient un homme dont le thorax est remplacé par une cage où l'on aperçoit un oiseau — un serin — à la place du cœur, c'est alors qu'il dessina cette femme nue étendue sur un canapé et dont les jambes se terminent par des racines. Un poulpe colossal dont les tentacules s'achèvent par des fleurs, en forme de clochettes, s'avance vers la dormeuse. Mais la mâchoire d'un cynocéphale happe un de ces bras aux multiples ventouses. Au dernier plan, un personnage en maillot rouge pèse sur le plateau d'une balance — l'autre plateau est vide — un homme en habit et une femme en robe longue. Ce sont là des œuvres traitées avec une verve, une grâce et une habileté indéniables.

Moins surprenantes, peut-être, mais cependant très remarquables, les peintures de fous qui sont comme les derniers « vestiges » d'une existence équilibrée, et qui rappellent d'une façon frappante les peintures de certains « maîtres » contemporains issus du cubisme ou du fauvisme.

Que nos lecteurs se rassurent : nous ne voulons point faire ici un nouvel « éloge de la folie ». Nous nous contentons de souhaiter que le cri d'alarme lancé par notre savant confrère et ami Waldemar George soit entendu par toutes les élites du monde en péril.

## Vernissage chez les fous

Dans la chapelle du Centre Psychiatrique-Vulgo Sainte-Anne- a été vernie hier l'exposition des œuvres des malades mentaux. Cette manifestation d'ue à l'initiative de Mr Schwarz-Abrys, qui trouva auprès de Mr Graulle, Directeur du centre, et le Docteur Bessière, médecin-chef, le plus sympathique appui, est fertile en enseignements.

Car elle démontre que la folie semble n'avoir que peu d'effet sur le sens plastique et les dons créateurs du malade. Si celui-ci a un esprit « pompier » il peint une croûte digne de figurer aux Artistes Français ; s'il a une vision objective du monde extérieur et un sens moderne des valeurs, sa toile évoquera l'art azanien et pourra s'accrocher aux cimaises du Salon d'Automne.

Cette remarque vaut surtout pour les peintres de métier qu'hébergent les pavillons de la rue Cabanis.

Quant aux « naïfs », disciples inconscients du douanier Rousseau, ils libèrent picturalement leurs obsessions, sur le mode habituel aux analphabètes de l'art. Et rejoignent, parfois, spontanément les disciples du cubisme ou les divagations du surréalisme.

Une telle constatation suffirait à elle seule à justifier, si besoin était, la profonde humanité de ces deux étapes de notre peinture contemporaine.

Et à illustrer que dans un naufrage de la raison surnagent toujours et s'exaltent parfois l'instinct artistique et le sens de la beauté des formes.

G.J.

# L'ART ET LES FOUS



« François-Louis Napoléon » (1895), œuvre d'un mégalo-mane chronique.



Une autre œuvre célèbre de la Bibliothèque de Sainte-Anne : « Portrait » de Franz Pohl.

La Salle de Garde de l'Hôpital Sainte-Anne vient d'être décorée. Dans le style qui se rapproche le plus des œuvres des malades mentaux : ce panneau l'onde noblement le surréalisme et l'art des fous.

**D**ANS un monde écrasé par la mégalomanie et l'orgueil, par la mythomanie et la mauvaise foi, la notion de folie est bien imprécise. On a d'ailleurs remarqué que seul un nombre excessivement restreint de mégalo-manes est soigné par les psychiatres. En effet, dès que la folie devient collective — on se manifeste par le truchement de la collectivité — elle devient taboue.

Dans le domaine des arts, la confusion n'en est pas moins considérable. Dès qu'on parle de l'art chez les fous, l'esprit mal tourné du public songe immédiatement à certaines formes de l'art contemporain qui ne cadrent pas avec le réalisme de sa vision. Avant la guerre, on a vu même une grande exposition d'œuvres de fous, sur la rive gauche, félicitée par l'exposition surréaliste du faubourg Saint-Honoré. Mais c'était le scandale qui forçait le jugement du public, plus que ses convictions. Pour une grande partie du public,

la folie est le « cubisme » ou l'« expressionnisme », ou autre « isme » du moment. Mais qu'il se détrompe : la première branche de l'art des fous est justement la copie fidèle et mécanique de la réalité, l'art du chromo. Cette aberration de la « copie fidèle » est le propre des épileptiques et des idiots. Si Raphaël ou Ingres avaient eu moins de génie, si leur dessin avait tremblé dans sa course à la perfection, la science des psychiatres aurait été en droit de soupçonner un manque d'équilibre dans leurs facultés mentales.

C'est dans un classique de l'art des fous que nous puisons depuis vingt ans les éléments les plus divers qui nous permettent de mieux suivre le mécanisme mental de l'art : Hans Prinzhorn, dont l'œuvre capitale *Bildnerci der Geisteskranken* est connue par tous les spécialistes. D'autres spécialistes viennent d'organiser au Centre Psychiatrique de Sainte-Anne une exposition extraordinaire dédiée aux œuvres exécutées par des malades mentaux. Les plus beaux spécimens du Prinzhorn se trouvent d'ailleurs ici, pièce d'une beauté et d'une importance exceptionnelles, tels la *Statue sacrée* de Hermann Berl (un Rouault abstrait ou un Paul Klee), ou *Domine, non sium dignus*, étrange mosaïque à la Sternberg, ou le *Portrait* de Franz Pohl.

Nous voyons que les malades se partagent des formes particulières de l'art plastique : les maniaques s'adonnent à un gribouillage désordonné ; les paralytiques ont un penchant marqué pour l'obscurité. Bien entendu, ces deux expressions peuvent se confondre et on peut avoir des gribouillages obscurs. L'exposition est très discrète à ce sujet et il est convenable que le grand public ne soit admis qu'à effleurer ces thèmes scabreux.

Le domaine le plus intéressant est celui des fous de talent, les schizophrènes,

dont la personnalité est dissociée de la pensée. C'est une maladie plus répandue qu'on ne le croit et elle se manifeste par une sorte d'orgueil absurde qui fait refuser au malade les influences du monde extérieur et lui donne des associations d'idées extravagantes, des hallucinations, des impressions fantasques. C'est chez les schizophrènes que l'on trouve maintes analogies avec l'art primitif, l'art moderne et l'art des enfants. Cela présente un intérêt immense, car nous sommes au-delà de l'art, comme devant une sorte d'agrandissement du mécanisme psychique qui en est le mobile.

L'art de ces fous tend lui aussi à la création du « jeu », à l'ornementation (esprit décoratif), à l'ordre (rythme ou règle), à la symbolisation (interprétation subjective), à la reproduction hallucinée (surréalisme). Chez les schizophrènes l'incohérence des sujets est typique ; lorsqu'ils s'expriment par la poésie, leur langage est une suite de mots parfois harmonieux, mais sans rapport entre eux. Cette expérience n'a pas été perdue par Tristan Tzara ou par Hans Arp.

A nos yeux, le fou authentique se manifeste par des expressions admirables où jamais il n'est contraint, ou étouffé, par le but « raisonnable ». Cette liberté absolue confère à l'art de ces malades une grandeur que nous ne retrouvons avec certitude que chez les Primitifs. A cette hauteur, il est parfois difficile de juger : il n'y a plus de différence perceptible entre la fantaisie « irresponsable » des fous, et la fantaisie « contrôlée » des artistes. Dans un prodigieux mélange, Franz Pohl se rencontre avec Van Gogh, ou la *Femme* d'une névrosée de Bellevue avec un *Portrait* de Cézanne, un schizophrène avec James Ensor, sans compter les glissades à Bosch et à Grünewald. A Sainte-Anne, il serait difficile de distinguer les œuvres d'un fou, interné depuis douze ans, Raymond X, des œuvres d'Yves Tanguy et de Salvador Dalí. De ce peintre sans passé et sans avenir, le catalogue de l'exposition nous donne sobrement l'histoire : « Homme. Mort il y a quelques jours, à l'âge de trente ans. Interné depuis l'âge de dix-huit ans. Psychasthénie grave. Astructure schizophrénique. Culture narcissique. Perte de la fonction du réel. Impuissance sexuelle. Complaisance dans l'état morbide. Processus d'auto-punition, allant jusqu'à des tentatives de suicide.

Certitude de stérilité intellectuelle et d'impuissance créatrice. Ayant fréquenté jusqu'à l'âge de dix-huit ans, pendant quelques jours, l'École des Beaux-Arts de Buenos-Ayres, mais n'a pu rien faire à cause de son état. Peu avant sa mort, a voulu rompre ce rythme et dans un suprême effort a produit ces œuvres. »

Cette fiche tragique a des échos dans tout l'art contemporain. Les observations cliniques s'accordent bien avec certaines manifestations d'indépendance. Quoi qu'il en soit, la simple observation de l'art chez les fous éclaire d'un jour nouveau les recherches et les moyens de l'art moderne. Nous voyons de nos yeux que la grandeur de l'art ne s'atteint pas sans renoncer à la « raison », c'est-à-dire tout ce qui est culture, système, but. On comprend enfin pourquoi il est nécessaire de changer de route, même si la route nouvelle ne mène nulle part. L'art véritable a de ces exigences. Il est évident qu'il n'y a pas d'art chez les artistes dont le but est de flatter les mauvaises habitudes du public, son goût de l'académie, voire de sa complaisance pour les compositions équilibrées. Donc, malgré tout, l'art se retrouve chez ceux qui défient les habitudes des autres pour n'écouter — même à tort — que leur instinct. Ils reviendront peut-être un jour aux techniques traditionnelles ; mais ils apporteront avec eux une expérience vivante.

Peut-être les œuvres des fous sont-elles si fascinantes par les rapports qu'elles établissent entre la conscience de l'artiste et le subconscient de l'homme. On se trouve, d'autre part, devant une réverie et une ferveur authentiques qui témoignent mieux que la critique d'art, « Le sommeil de la raison engendre des monstres », a écrit Goya. Ces monstres sont les plus parlants cobayes de l'analyse. Certes, on ne peut pas prétendre « expliquer le génie des créateurs », ainsi que Freud l'a précisé, avec son honnêteté coutumière, dans sa préface à l'Edgar Poe de Marie Bonaparte. Mais nous pouvons trouver dans l'art des malades de l'esprit l'allure générale de la création, sinon sa clef. Dans la folie, chez les artistes parnormaux et chez les sujets capables d'automatisme créateur, nous pouvons du moins déceler la part éminemment gratuite de la création de l'œuvre d'art. Nous décelons surtout une impulsion irrationnelle élémentaire. Son contrôle — sa maîtrise — donne l'artiste. Son autonomie — sa liberté — donne le fou.

Quand nous présentons au public les œuvres de Cézanne et de Van Gogh, de Modigliani et de Giorgio de Chirico, d'Ensor et de Rouault ou de Picasso, sans compter Kandisky et les producteurs non-figuratifs, on ricane plus ou moins ouvertement. Mais si, à la place de Chirico, nous montrons des anciens surréalistes comme Bernardo Parentano ou Giuseppe Arcimboldi ; si, à la place de Cézanne,



Une des peintures les plus célèbres de l'art chez les fous : « Autel avec prêtre et Madone » de Peter Moos, aquarelle reproduite dans le Prinzhorn.



Vision d'un intellectuel atteint de psychose hallucinatoire chronique. N'a jamais fait de la peinture. Prétend voir ses figures pendant ses crises.

nous montrons une œuvre du fondateur de l'impressionnisme au XVIII<sup>e</sup> siècle, Alessandro Magnasco ; si, à la place de Modigliani, nous citons le Greco, le public doute enfin de ses « raisons ».

Le fou peint comme un médium parle. Son instinct est affranchi des entraves de la logique et il se rapproche des peintres maudits et des peintres hallucinés qui, eux, ont accompli une œuvre d'art.

L'« impulsion indépendante » a permis des phénomènes exceptionnels. Un certain Augustin Lesage, mineur de son état, inculte, vers l'âge de quarante ans se mit à peindre. De sa main sortirent des compositions grandioses, où les parties étaient rigoureusement symétriques et ajoutées au fur et à mesure que Lesage écoutait son instinct. A Paris, on peut encore voir une dizaine de ses « œuvres », des panneaux de dix mètres carrés, couverts de motifs d'un goût oriental, étroitement dessinés dans une progression imprévisible. Pourtant, Lesage n'était pas un artiste. Il n'était qu'un instrument extraordinaire doué d'un pouvoir qui n'a rien de commun avec la « fabrication » (Valéry dit) de l'œuvre d'art.

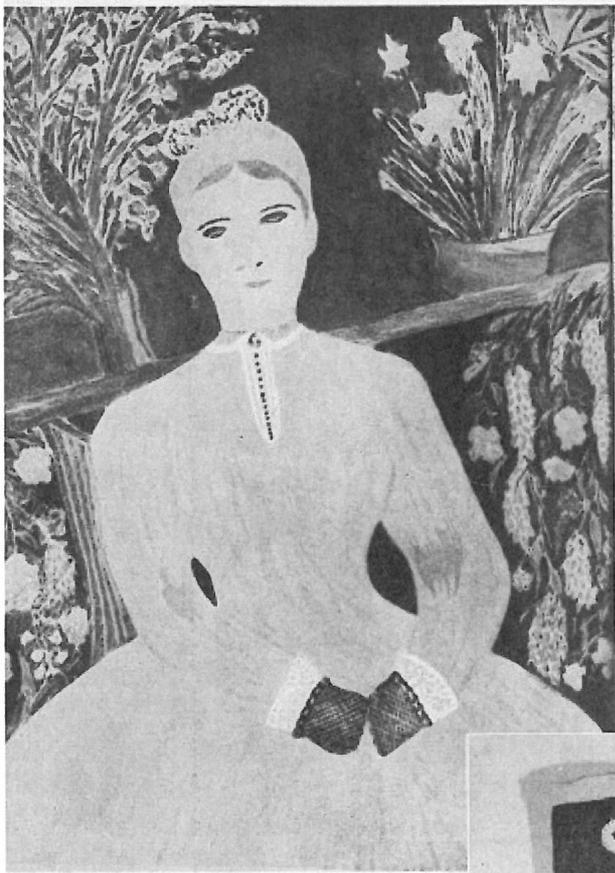
Remarquons que l'anecdote risquerait de fausser ces recherches. On raconte, par exemple, que dans la ville des Este se trouve la clef de la peinture « métaphysique » de Giorgio de Chirico. En 1917, de Chirico n'ayant aucun penchant pour le métier obligé de héros, se fit enfermer comme fou. Les médecins de l'asile de Ferrare tenaient

de Chirico en observation. Il se mit à peindre ses mannequins que dix ans après Cocteau aurait trouvés inquiétants... Épouvantés, les majors le déclarèrent fou en toute conscience.

En réalité, il se peut que de Chirico ait filtré en lui l'ambiance d'une maison de fous pour atteindre une expérience nouvelle. Mais sa conscience ne fut jamais en défaut. De Chirico ou Picasso peuvent passer, avec une aisance absolue, de leurs expressions les plus mûries et les plus valables à l'exécution d'une sorte de style Ingres. Ils obéissent donc à d'autres mobiles que les mobiles polémiques qu'on a l'habitude de leur attribuer.

Ces notes voudraient convaincre le public à goûter avant d'avoir compris une œuvre d'art. On essaiera un jour de le faire douter de la valeur de sa « compréhension » : il suffira de lui suggérer que nous ne sommes même pas « sûrs » de la notion du temps et de l'espace.

Le public est encore tenu entre la perspective que saisit l'enfant — ou l'homme des cavernes — et la perspective standard de la Renaissance ; au dehors, pour lui, il n'y a plus de salut. Il faut le convaincre que, pendant quelque temps du moins, la perspective orthodoxe en peinture doit être une conception absurde ou ridicule comme le serait un tableau gaufré sous prétexte de troisième dimension.

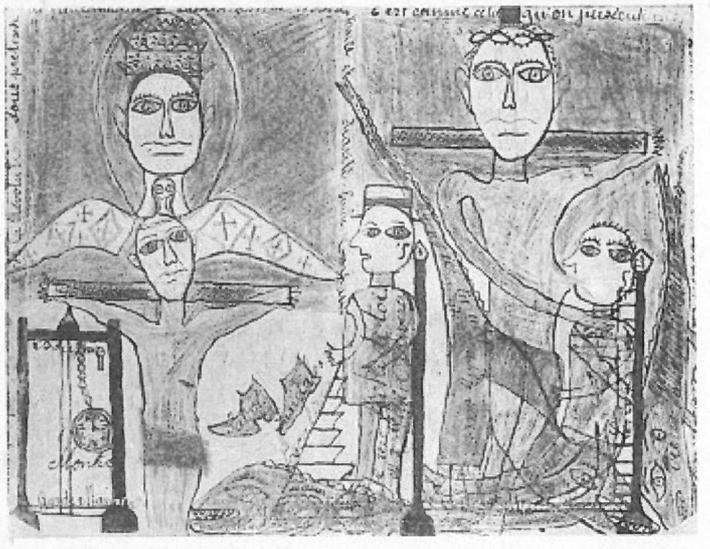


Portrait exécuté par une névrosée de Bellevue.

La perspective n'est pourtant pas un absolu objectif, mais une convention. Le passé est riche en hérésies. Par exemple, les Grecs et les Etrusques appliquaient déjà un procédé qui déconcerte devant Rodin : ils mettaient autour des figures une ombre qui passait par-dessus les contours, ou employait les contours pour mordre sur le ton. Ou encore : la civilisation crétoise n'hésitait pas à peindre un singe bleu ou un dauphin en rouge, si le génie de la composition l'exigeait. Les fous, eux, en état de création libre, ne se soucient guère de ces problèmes.

Le public doit se convaincre que l'interprétation de la vie n'est pas ce « trompe-l'œil » qui fait le bonheur des braves gens. La lutte sera rude

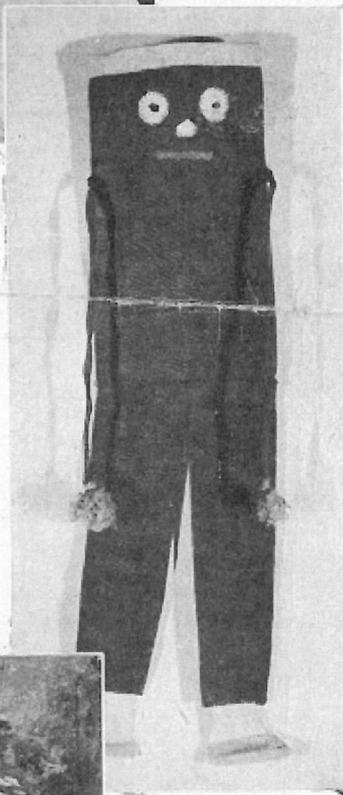
Œuvre d'un « paranoïde, grand mystique, valet de ferme, né en 1875, interné depuis 1903, obsédé par son salaire d'avant son internement : « Nourri, blanchi, rapiécé et 160 frs par an ».



avec les personnes atrophiées par la culture, cette rouille de l'art, qui puisent leur intransigeance dans les musées. Justement, les musées montrent une continuité qui est fautive, car elle est due à des plans esthétiques conçus par des bonzes châtrés. Cette continuité à rebours prétend nous présenter Renoir comme l'aboutissement ordonné de la Grèce à travers le temps. La Grèce a bon dos ; heureusement elle n'avait même pas de mot pour art, qui s'exprimait par *techné*, industrie, métier, ouvrage.

Cette non-connaissance, inconsciente, atteint le domaine de la sensibilité : le public ne sait rien de la beauté, qu'il confond encore avec le joli, le charmant, l'agréable. Il ignore le rôle de l'intensité, du rythme, de la mesure.

L'art chez les fous fera glisser en lui le doute, ce doute bienfaisant qui lui ouvrira le chemin d'une intelligence supérieure et sereine. LO DUCA.



« Poupée » de fou.



L'auteur de cette composition n'avait jamais peint. Son œuvre rappelle la manière de James Ensor.



Œuvre fameuse dans les annales de la psychiatrie : « Statue sacrée » de Hermann Berl (Bibliothèque de Sainte-Anne).

## **Des hommes comme vous...**

### **LA FOLIE N'EST PAS PITTORESQUE**

Une exposition d'œuvres de malades mentaux, au centre psychiatrique Sainte-Anne, vient de ranimer la vogue des problèmes de l'art et de la folie, véritable « bouteille à l'encre » et par contre-coup d'attirer l'attention sur les questions sociales soulevées par les troubles mentaux.

L'explosion de poncifs que provoque véritablement le voisinage du mot « folie » avec les mots « art, génie » etc., éveille chaque fois, chez ceux qui ne voient pas là des thèmes d'exploitation pittoresque, des bouffées d'irritation, de mépris, d'exaspération, qui surgissent sur le fond d'une résignation attristée. Quelques paroles imprudentes de psychiatres, voire de peintres ou de poètes, reviennent à la surface de la conversation mondaine ou dans les chroniques de la presse, digérées par des esthètes de salon, des amateurs distingués de littérature médicale ou de médecine littéraire sous la forme tristement sclérosée des mêmes pauvretés sentencieuses.

« Art et folie », voilà donc toute la cuistrerie déchaînée. L'exposition de Sainte-Anne ne déroge pas à la tradition ; elle est, elle ne pouvait pas ne pas être, l'occasion du déversement habituel de pédantisme.

Telle qu'elle est, elle a pourtant un mérite, et un mérite immense : c'est d'exister. Certes, elle provoque des réactions d'une fâcheuse indécence, des rires et des allusions dont on ne sait pas s'il s'agit d'un manque de respect plus grave envers les peintres modernes (qui en ont vu d'autres) ou envers les malades mentaux, et c'est ce dernier point qui est grave. Le mépris de la société pour les problèmes de la santé mentale, l'indifférence de l'opinion publique devant l'état arriéré de l'assistance psychiatrique française, devant ce fait que durant l'occupation, quarante mille malades mentaux environ sont morts de faim ou de froid en France, image hypocrite de l'extermination « scientifique » pratiquée en Allemagne ; cette attitude de reniement ne va pas sans quelque mauvaise conscience, mais chacun se libère de sa gêne devant de si graves problèmes par une pirouette. Le prétexte esthétique donne à ces plaisanteries d'excellentes occasions et le catalogue de l'exposition lui-même nous en offre d'éloquents exemples sous la signature de M. Waldemar George.

Mais peu importe, au fond : ces productions de la folie sont belles ; elles sont, à l'image de la folie elle-même, révélatrices de l'état d'esprit de qui se trouve en leur présence, sujet de plaisanterie pour le médiocre, émouvantes pour qui ose prendre au sérieux certains problèmes majeurs.

Or les recherches de la psychopathologie moderne ont abouti à des résultats qui apportent sur la connaissance de l'homme, des lumières encore peu connues :

La plus grande de ces découvertes, c'est que la folie ne donne rien à l'homme qui ne soit contenu en lui. C'était une survivance de la pensée magique que la croyance en un apport nouveau, brusquement surgi en l'homme, venu on ne sait d'où, d'un monstre, né de la tête de Jupiter ou de l'écume de la mer, selon des amateurs distingués de littérature médicale ou de médecine littéraire, sous la forme triste « possédant » l'homme aliéné et lui inspirant les conduites les plus désordonnées.

Nous savons aujourd'hui liquider ces survivances des croyances primitives, qui faisaient de la folie une possession démoniaque. Nous savons que le contenu de la folie est en chacun de nous. Ce que nous appelons vie mentale normale, adaptation correcte au monde extérieur, est un équilibre qui, réprimant les tendances que nous portons en nous, conforme nos actes à un encadrement social, à une notion commune du « normal ». Ce qui fait de l'aliéné un être si incompréhensible, si étranger, c'est le fait qu'en lui des tendances sont libérées qui, chez le normal, sont étouffées.

Ces vues nouvelles sur la psychiatrie sont d'une immense portée théorique et pratique. La production artistique des malades mentaux apporte un exemple excellent de leur valeur dans la connaissance de l'homme.

Il est très remarquable que les recherches modernes dans le domaine de la création poétique aient abouti à une prise de conscience des mêmes données fondamentales. Que, depuis Baudelaire, les poètes aient orienté leur activité vers l'exploration des profondeurs de la conscience comme en témoigne Rimbaud (la « Lettre du voyant », la « Saison en enfer »), Apollinaire (la « Jolie Rousse »), le surréalisme, toutes les recherches des peintres, etc. ; il y a là un fait dont la signification s'éclaire par la prophétie de Lautréamont : « La poésie sera faite par tous, non pas par un » , et les proclamations de la poésie actuelle : « le surréalisme travaille à démontrer que la pensée est commune à tous » (Eluard).

Les œuvres des malades mentaux constituent, dans cette perspective, des documents d'une valeur saisissante.

A côté de cette importance philosophique, les vues nouvelles sur la connaissance de l'aliéné ont une immense portée sociale. Pour la souligner, il faut dire que l'assistance publique psychiatrique occupait 38 p. 100 des lits d'hôpitaux, avec 121.000 malades, avant les hécatombes de l'occupation, que cet équipement hospitalier était d'une médiocrité bien dans la note de celle de l'assistance en France, que la période de la guerre a profondément aggravé cette misère, que la législation qui régit les questions psychiatriques est vieille de plus de cent ans (1838), ignore toutes les nuances et prétend résoudre tous les problèmes par une seule mesure archaïque : l'internement.

L'opinion ne songe à s'émouvoir de ce drame social que pour adopter des attitudes simplistes, fondées sur la survivance de sentiments primitifs et le malaise que provoque l'idée seule de folie. Elle proteste contre le fait que trop de fous sont en liberté ou dénonce ce que, dans sa conviction naïve, elle nomme « internements arbitraires » .

Ainsi sont masqués les vrais problèmes : nécessité d'abolir l'internement, d'assurer les soins et la protection de la loi à tous les malades mentaux, graves ou légers, d'organiser systématiquement la prophylaxie mentale, de remplacer les hôpitaux psychiatriques actuels, trop semblables encore aux anciens asiles d'aliénés, par des centres modernes de réadaptation.

Déjà la psychiatrie moderne a fait de tels progrès que la durée moyenne des maladies mentales est considérablement réduite, que le pourcentage des guérisons (en moyenne 40 p. 100 des malades internés) est en croissance continue, que l'on sait donner aux malades améliorés mais qui ne peuvent reprendre leur vie normale dans la société, une vie digne et utile (...*passage illisible*). Le plus grand sujet d'étonnement pour qui visite un hôpital psychiatrique est d'y voir des malades en très grande majorité occupés à des tâches diverses, avec un comportement pratiquement normal et de constater que le « fou furieux » de l'opinion vulgaire n'existe pratiquement pas.

Or il est impossible de faire intimement mieux dans le cadre de la misérable organisation actuelle. La médecine mentale dispose de traitements de plus en plus efficaces. En outre, les conquêtes psychologiques nouvelles accroissent la conscience que nous avons de « l'humanité » du malade mental, infiniment plus proche du normal que ne le croyait la psychiatrie d'hier. Ainsi naît une véritable psychiatrie sociale, mais son organisation n'a de chances de succès que dans une société dégagée des vieux préjugés et qui considérerait avec une compréhension sympathique celui des siens que la maladie a investi d'une inhumanité apparente, masque qui recouvre la réalité plus subtile du drame de la folie.

Dr Lucien BONNAFE

## Prenez garde à la peinture !

Une exposition de dessins et de peintures vient de s'ouvrir à Paris.

Le critique artistique du CANARD a visité cette exposition. Il s'est ensuite rendu dans une exposition de gens sérieux. On trouvera en troisième page, une reproduction fidèle de leurs œuvres.

## Notre critique d'art a disparu

Vendredi dernier avait lieu, devant une brillante assistance publique, le vernissage de la belle exposition organisée à la galerie Sainte-Anne par les meilleurs élèves du maître Picasso.

Comme bien l'on pense, l'Os Libre n'a pas manqué de déléguer à cette magnifique manifestation picturale son critique d'art le mieux averti.

Nous ne sommes malheureusement pas en mesure de publier le compte rendu que celui-ci devait nous faire parvenir.

A l'heure tardive, pour ne pas dire indue, où nous mettons sous presse, notre pauvre ami n'a pas reparu à son cabanon de travail.

Il est fort à craindre que après lui avoir ouvert traîtreusement ses portes la direction de Sainte-Anne l'ait empêché de sortir.

L'Os tout entier crie à pleins poumons son indignation contre un abus de pouvoir d'autant plus inadmissible que les critiques des autres journaux sont laissés en liberté.

Du moins pour la plupart.

## ENSEIGNEMENTS D'UNE EXPOSITION

Les œuvres des malades mentaux exposées au mois de février dernier dans la chapelle de l'asile Sainte-Anne, avaient attiré un public considérable. Le Tout-Paris se pressait également aux Conférences qui furent données à cette occasion.

Il faut bien avouer que le public — tout au moins le public des artistes — fut quelque peu déçu. Sans doute avait-on grossi l'intérêt artistique de ces manifestations, et bon nombre de visiteurs s'attendaient peut-être à la révélation de quelque nouveau Van Gogh, tant il est vrai que notre génération s'est accoutumée, à force de littérature, à confondre le génie et la folie. Peut-être aussi les peintres espéraient-ils faire dans ce monde mystérieux de la folie,

des découvertes plastiques, susceptibles d'enrichir ou de renouveler leur propre inspiration. Hélas, rien de tout cela. Pauvreté de couleur, indigence du dessin; quelques techniques étranges mais relevant bien plutôt de la manie que de l'invention créatrice; des « sujets » pitoyables dominés par un érotisme banal et traduits par les moyens plastiques les plus plats, disons : sans moyens plastiques; de tout cela se dégagait cette impression de gêne et de pitié que provoque toujours le spectacle de la déchéance et de la maladie.

Somme toute, cette visite fut peut-être profitable à certains de ceux qui persistent à nommer folie les audaces de nos plus grands artistes, et souvent des plus sains. Il n'est que de comparer le dessin de Picasso exposé à côté de sa copie (?) faite par un aliéné, pour mesurer tout ce qui sépare l'artiste conscient de la puissance de ses moyens d'expression, poussant ses recherches avec une liberté réconfortante dans un domaine essentiellement plastique, du dément qui tatonne autour de sa « vision », dominé par elle, asservi par elle, et aussi peu soucieux que possible de créer ses moyens.

En fait, la peinture des fous ne peut se comparer, ni en mieux ni en pire, avec celle des peintres normaux, et, vraisemblablement, elle ne peut rien lui apporter; elle est autre chose.

Tout ceci n'enlève rien d'ailleurs à l'intérêt scientifique de ces manifestations.

Jean PIERRE.

## 1946, l'exposition de peintures de fous

Curieux mélange décidément que celui de la mystique de la chair, de la folie et de la raison. Dans Sainte-Anne, petite ville, la vie est resserré entre les hauts murs. On passe sans transition de l'extrême de l'esprit à son juste opposé... Le peintre Schwarz-Abrys m'accueille dès mon arrivée. L'inventeur du Cloutisme organise avec Waldemar George, une exposition de peintures et d'objets d'art faits par des aliénés. Il me montre les dernières pièces qu'il a recueillies.

Ce sont d'abord deux dessins d'un déséquilibré cyclothymique, érotique bestial, qui plaçait toujours ses personnages devant une porte de prison, prévoyant sans doute inconsciemment qu'une telle porte jouerait un grand rôle dans sa vie. Puis une toile, à la fois naïve et très savante, que peignit dans un préau de l'hôpital un malade hanté par le désir de s'enfuir : au bout d'une habile perspective une porte est marquée, bien fermée. On sent qu'elle fut peinte avec beaucoup de haine. Puis ce sont deux curieuses toiles d'un mélancolique mystique très colorées dont un Estève ne désavouerait pas l'harmonie. Un trait accuse un net dérèglement mental : tous les personnages, le Christ et la prostituée, portent des lunettes. Un beau lot, n'est-ce pas ? Je commence à supposer des comparaisons. C'est assez réjouissant en effet.

Nous pénétrons maintenant dans d'autres bâtiments. Voilà enfin de la vraie peinture de fous. Chacun se réjouit, s'extasie. Le très mauvais Camille Mauclair, s'il était là, serait fou de joie : « La peinture qu'on nous propose, qu'on nous force à admirer, c'est tout simplement, messieurs, la copie servile d'œuvres de fous. » Je suis désolé. Il paraît que nous nous sommes trompés d'étage. Nous ne sommes pas à la Bibliothèque médicale. Mais dans la Salle de garde, et ces peintures sont signées... Fuyons. La Bibliothèque dans les coins sombres recèle des tableaux. Waldemar George fait semblant de se tromper : « n'est-ce pas là un Signac, ici un Klee, là un Rouault ? » Rien que de très normal : nous avons dû encore nous tromper de porte. Partons sur la pointe des pieds. La tristesse des grillages et des couloirs me fait souhaiter un chemin libre, même la pire des rues de la Glacière par moins dix degrés plutôt que la chaleur de cette étrange prison propre.

L'exposition se monte, dans la fièvre. On la prévoit pour le début de février. Les envois arrivent de tous côtés. Il y aura des toiles, des dessins, des aquarelles, des petits objets en laine, des cartes postales encadrées et cousues, bref, des objets peut-être surréalistes, sait-on jamais ? Quelques dessins sont nettement pornographiques. Quoique très intéressants et quelquefois fort beaux. Je ne peux les décrire ici. Le drame naît de ce que cette exposition se tiendra dans la chapelle : l'aumônier ne veut pas officier devant de pareilles horreurs. Alors ? La solution est un petit rideau qui voilera l'obscénité en temps voulu.

Pierre DESCARGUES

## OEUVRES D'ART ? NON !

Si l'on va dans le quartier de la Glacière, on rencontre d'abord la forteresse de la Santé et, un peu plus loin, de longues murailles à peine moins hautes que celles de cette prison et qui entourent les vastes jardins de l'hôpital Sainte-Anne. Lorsque l'on a franchi la grille, on découvre que cet établissement ressemble à un couvent ; il y règne un singulier silence, comme si tous les habitants étaient en train de méditer. Dans la chapelle désaffectée (elle aussi comme les esprits des pauvres locataires de l'endroit), le centre psychiatrique de l'hôpital a organisé une exposition d'œuvres exécutées par les malades.

Depuis que la psychiatrie a fait de si grands progrès et, d'autre part, depuis que certains artistes ont cherché dans le rêve des processus inconscients une nouvelle source d'inspiration, on s'est beaucoup intéressé à l'art morbide. Il donne à la psychologie de précieuses indications, mais je pense qu'on ne peut le considérer autrement qu'au point de vue éthique et qu'il ne peut procurer aucune jouissance d'ordre véritablement artistique.

Et d'abord les fous ne sont pas obligatoirement fous lorsqu'ils peignent ou dessinent. Ils peuvent très bien laisser un moment leur folie de côté. (Je vois les objections, elles m'importent). Leurs tableaux ne sont alors que d'ordinaires passe-temps de malades ou de prisonniers. C'est pourquoi un grand nombre d'œuvres exposées à Sainte-Anne ne sont pas plus intéressantes que les toiles d'un réalisme méticuleux de la foire aux croûtes ; à peine marquent-elles un scrupule plus obsédant du fini.

Ensuite, il arrive à des artistes professionnels d'avoir besoin de quelque repos : ils continuent à travailler sans que l'internement affecte beaucoup leur manière ; ils prennent comme modèles leurs compagnons les plus caractéristiques et font ainsi des portraits empreints d'une pittoresque couleur locale.

Je ne parlerai pas des « faux fous », des malades adroits qui montrent quelque disposition au mimétisme et chez lesquels on a remarqué un certain don d'invention. On les munit du matériel nécessaire et on leur procure même un petit atelier de sculpture ou de peinture. On les conseille, on les dirige, on les enseigne même en leur montrant quelques échantillons du genre où ils sont susceptibles d'exceller. Ils pourront monter ainsi la collection d'un hôpital. Je suppose qu'il y a ainsi, de nos jours, de véritables écoles où les fous apprennent à faire de la peinture de fous.

Les peintures que M.Schwarz-Abrys appelle peintures-alibis, par lesquelles le malade s'efforce de démontrer qu'il est sain, mais où il n'exprime que mieux sa déraison, n'ont pas, au point de vue esthétique, plus de saveur que les intéressantes fouilles de journaux d'auto-observation.

Des œuvres plus intéressantes sont celles de malades qui, n'ayant jamais dessiné, se sont mis spontanément à extérioriser leurs obsessions ou leurs délires. Elles ne sont pas sans rapports avec certains dessins d'enfants. On doit penser que le centre de psychiatrie était en mesure de s'en procurer de fort curieuses. Si l'exposition n'en présente aucune qui puisse retenir notre attention, c'est sans doute qu'une production de ce genre est un fait fort exceptionnel.

Méfions-nous des qualités qu'un certain romantisme pourrait prêter à la maladie. Ces ouvrages sont très déprimants et d'une grande pauvreté d'imagination. (En particulier l'obsession chez les érotomanes ne semble produire que des images plus ou moins obscènes et répugnantes : l'obsession se satisfait d'images assez pauvres. L'art ne laisse pas couler les sources : il les capte et les détourne). Les malheureux qui ont reçu un diplôme de folie sont aussi perdus que ceux qui, ayant reçu le prix de Rome, entrent à la Villa Borghese. En art, les bons fous sont ceux qui courent en liberté, car nous savons que si les murs de Sainte-Anne sont hauts, il n'y a pas de frontières précises entre l'état normal et la folie. Les artistes non cloîtrés sont, comme la plupart des humains, un peu alcooliques, un peu nerveux, obsédés, anxieux, érotomanes, schizophrènes ou futurs paranoïaques, mais ils se tiennent du bon côté des frontières imprécises.

Les seules œuvres où il y ait un peu d'art et d'invention sont celles d'une mystique qui fait de la tapisserie. Or n'a-t-on pas parlé d'exposer ici les tableaux de Séraphine Louis, croyant à tort que cette grande artiste avait été folle, sous prétexte qu'elle est morte dans un asile ? Mais c'était un asile de vieillards. Peut-être y eut-il chez Séraphine le début d'une folie mystique, mais elle ne descendit jamais jusqu'à l'état où les facultés, loin de s'exalter, se désagrègent.

Les médecins en faisant cette exposition, ne prétendaient pas nous convier à des plaisirs d'ordre esthétique : elle présente souvent cependant quelques dangers pour un public mal informé qui ne manquera pas de faire quelques stupides rapprochements. Il est, en particulier, très regrettable qu'on ait exposé une reproduction de Picasso auprès d'un dessin de malade. On avait demandé à un aliéné de reproduire le Picasso. « Le malade, relativement excité par ces manœuvres inhabituelles, émit des sons gutturaux et produisit le dessin B. » Qu'est-ce que cela prouve ? Aurait-il fait un dessin sensiblement différent si on lui avait présenté une œuvre de Raphael ?

Considérons donc l'art des malades avec pitié ou avec un intérêt purement psychologique, mais n'essayons pas d'en tirer puérilement un enseignement valable ou une recette, ni d'y chercher la révélation d'un monde inconnu à nos sondes ». Evitons cette ridicule littérature (« ultima ratio » des élites corrompues, nouvelles perspectives à une jeunesse blasée, le siècle de la bombe atomique... , cette métamorphose qui sera le chant du cygne de notre époque...) et autres calembredaines variées qui rendent assez comique la préface de M. Waldemar George.

Non, l'exposition qu'il nous soumet ne fera pas sensation.

Georges LIMBOUR

## ŒUVRES de malades mentaux

Depuis que le garde-fou des règles classiques a été franchi à la fin du XIXème siècle, l'art est devenu, beaucoup plus passionné et surtout plus scientifiquement qu'au moment de la chute des disciplines médiévales, un instrument d'exploration des confins de l'humanité. Art de rêve, art de personnalité seconde, art d'enfant, art de malade, art de fou, tous ces arts dénoncent le désintéressement envers l'homme et une curiosité de ce qu'on pourrait peut-être appeler le pré-homme, le post-homme, l'homme dépassé et l'homme en marge. La médecine et la psychologie ont présenté en même temps les mêmes recherches, et l'Exposition actuelle d'Œuvres exécutées par des Malades Mentaux au Centre Psychiatrique de Sainte-Anne se présente comme un lieu de croisement, d'investigations scientifiques, philosophiques et artistiques : elle forme un chapitre des relations de la Science et de l'Art, dont les précédents ont été écrits par Jérôme Bosch, par l'application dès le XVIème siècle de l'étude anatomique et squelettique à l'art de la plastique, par Vésale principalement, par Rembrandt, par Géricault.

C'est à M. Schwarcz-Abrys, vivant point de jonction entre ces domaines, que l'on doit cette manifestation, placée par lui-même en dehors des préoccupations directes des écoles artistiques et uniquement sur le plan documentaire scientifique. Elle s'adresse donc autant aux disciples de Freud qu'aux médecins, et le concours qu'y ont apporté d'éminentes personnalités médicales, telles que M. Graulle, directeur du Centre, le Dr Bessière, médecin-chef, le Dr Ferdière, spécialiste, le Dr Henri Mondor qui a placé en Avant-Propos au catalogue quelques lignes émouvantes et profondément humaines, est bien l'affirmation, comme le lieu lui-même, du triple intérêt de cette réunion d'œuvres.

Triple aussi est celle-ci, car on y peut distinguer d'abord des œuvres de peintres de métier devenus malades, des œuvres d'ordre commercial ensuite, et enfin des œuvres émanant spontanément et impérativement des malades. Les premières proviennent pour la plupart de la bibliothèque de Sainte-Anne, et le métier s'y révèle aussitôt par le sens de la plastique qu'elles contiennent, seulement un peu bousculé dans la construction, et par l'harmonie colorée généralement sourde mais coupée d'éclats : on pense parfois à un art cézannien qui aurait été influencé par la tempête de Soutine.

La plupart de ces tableaux datent déjà de quelques années. Deux ou trois sont récents, et on note parfois curieusement un changement total de genre, par exemple un humoriste devint peintre de paysages clairs ou de visages inquiets. Mais c'est la dernière catégorie qui nous intéresse le plus : dans ce cas, l'œuvre n'est guère qu'un moyen, non pas tellement d'expression que de libération d'obsessions. En quoi ces œuvres sont-elles de l'art ? Elles sont un langage, ou un cri, mais tout cri n'est pas chant. Tel qui fut menuisier a connu la perspective linéaire et s'en sert pour faire comprendre son désir. Tel autre, qui fut élevé dans une Ecole des Beaux-Arts et n'a jamais pu produire, se concentre enfin dans un grand effort avant de mourir et donne *in extremis* de petites œuvres fines, délicates d'un surréalisme de métamorphose, hanté par le macabre. Un

grand nombre de ces malades n'a jamais peint, mais leur production évolue entre la simplicité enfantine et parfois un goût de la couleur assez heureux qu'un sentiment décoratif vient chez certains rehausser. Si l'un ou l'autre a inventé avant Picasso et les cubistes quelque déformation graphique, ce n'est pas suite de déduction intelligente — ce qui en retire le prix — , mais toutes les fois nous avons constaté qu'elle était nécessitée par une sorte d'évidence naturelle primitive, comme chez les nègres par exemple.

A l'expérience de cette exposition peut-on prétendre que les maladies mentales développent le sens artistique ? Ou qu'elles le dirigent ? Elles semblent bien n'avoir aucune influence sur la conception ni sur la main, si elles excitent un peu l'imagination, elles ne font acquérir aux patients aucune puissance créatrice ; même si elles poussent à l'imitation. Tel épileptique qui devrait peindre des flammes montre un fort sage petit tableau ; tel paranoïaque qui n'accepte de peindre que dans un genre très classique, se montre capable quand on le met au défi de jeter en un instant sur le papier deux ou trois dessins abstraits ; tel autre qui doit voir tout en rouge, peint cependant avec des bleus intenses et des verts. De telles constatations détruisent certaines théories artistiques de psychiatres tentés d'abaisser l'homme par passion scientifique. Il ne suffit pas d'être malade pour avoir du génie, et si un fou a du goût, est-il bien sûr que c'est un effet de sa folie ?

Et si maintenant on organisait une Exposition d'Œuvres exécutées par des Individus Sains qui n'aient jamais peint parce que le besoin n'en a jamais été assez impérieux et parce qu'ils ont autre chose à faire qu'à s'ennuyer dans un Centre Psychiatrique ?

M.F.

## Peintures de fous

Il nous a paru intéressant de chercher parmi les œuvres de fou figurant à l'exposition de Sainte Anne, (dont nous avons déjà parlé ici), celles qui décelaient un réel tempérament d'artiste.

Il y en a plusieurs, en particulier une « nature morte au poisson » qui est l'œuvre d'un dément mort dernièrement à l'âge de 30 ans et qui commence à peindre avec une ardente frénésie dans les derniers jours de son existence. Signalons aussi les paysages portant les numéros 65 et 70 et un nu qui font penser à Loutreuil d'une façon troublante. Nous aimons aussi une cour de Sainte-Anne avec ses gardiens et, au bout d'une galerie, une porte fermée. On y sent angoissant, le désespoir d'un être enfermé.

Un dément interné à l'âge de 17 ans à la suite d'un viol brutal et qui a aujourd'hui 39 ans, expose une composition traitée comme une image d'un intérêt très vif. On y voit Adam et Eve debout l'un à côté de l'autre et de leurs corps montent deux arbres dont les branches s'étagent à la façon d'un arbre généalogique, chaque feuille portant un petit enfant. Mais en général tout ce qui est dû à l'imagination purement démente n'apporte rien de très neuf, qu'il s'agisse d'érotisme de collégien, ou d'inspiration surréaliste : dans ce domaine, les surréalistes conscients font beaucoup mieux.

André WARNOD

## ART ET FOLIE

### A propos de l'Exposition des œuvres exécutées par les malades mentaux à Saint-Anne

En des temps fort anciens, je me souviens d'avoir vu une allégorie déjà vieille où figurait, grâce à un animisme atavique, la déesse Raison guidant l'Art pour l'empêcher de se laisser entraîner par les grelots de la Folie. Nous n'en sommes plus là aujourd'hui et l'on ne s'étonne plus si quelque esthète vous déclare avec décision : « Voyez-vous, moi je ne goûte vraiment un ouvrage de l'esprit que s'il est relevé d'une pointe de pathologique » .

Sans doute, cette dilection déclarée du morbide, dans l'art, nous la retrouvons à toutes les époques, mais il faut confesser qu'il sévit surtout depuis notre engouement pour Egdar A. Poe et Ch. Baudelaire ; comment ne pas voir, en effet, dans les créateurs de ces admirables poèmes du « Corbeau » et de la « Charogne » la source de ce goût démesuré pour la chose jamais dite ou jamais ébauchée, pour le précieux, le rare, l'ineffable? Et c'est pourquoi aussi l'on ne s'est jamais penché avec plus de ferveur qu'aujourd'hui sur les œuvres de ces génies étrangers où transparait, sous la trame du rêve, de la fantaisie ou de la recherche de l'exceptionnel, le rire désaccordé de la folie imminente ou sournoisement dissimulée.

Nous le savons, l'état de conscience de l'aliéné apparaît bien souvent impénétrable à la raison, fermé, obscur, indéchiffrable ; cela tient à ce que notre langage verbal se prête mal à rendre les résonances morbides, à peindre, même approximativement, les sensations, les sentiments, les idées dont l'esprit de nos fous, de nos pauvres fous, comme l'écrivait Maurice de Fleury, est habité. Aussi voyons-nous beaucoup de malades s'efforcer, dans le désir de se faire mieux comprendre, de s'exprimer non plus seulement avec des mots mais avec des lignes, des couleurs, des images, des reliefs taillés dans le bois, la pierre ou la glaise.

Efforçons-nous donc de saisir si la signification de ce langage plastique des aliénés, puisque celui-ci est de nous dévoiler des états d'âme inaccessibles par le truchement du verbe seul est nous faire découvrir les abîmes d'un moi profond refoulé par les contraintes sociales et masqué par l'épaisse draperie des habitudes.

Sans être dupe de l'innocence souvent factice de nos aliénés, sans nous laisser tromper à leur activité du jeu, persuadons-nous que nombre d'entre eux se découvrent, se livrent, « s'engagent » dans leurs productions plastiques beaucoup plus profondément que ne le font tant d'imagiers qui veulent être tenus pour surréalistes, expressionnistes ou irréalistes, car, chez eux, le « jeu » l'emporte trop souvent sur la sincérité.

C'est en faisant ces réflexions que nous nous sommes dirigés vers la chapelle désaffectée de l'hôpital psychiatrique Sainte-Anne où se trouvent heureusement rassemblées les productions plastiques de malades mentaux assez divers : déséquilibrés, hallucinés, schizophrènes, paranoïdes, érotomanes pseudo-mystiques. A l'entrée, rien d'agressif à l'oeil ne nous saisit, et l'on se dit tout bas : « comme tout cela est sage ! » c'est que, en effet, pour « tirer un coup de pistolet » et « accrocher l'oeil du visiteur », pour parler le langage des peintres, il faut posséder une technique, s'être au moins frotté à la connaissance des contrastes et des effets, ce qu'ignorent les malheureux pensionnaires des Asiles publics. Aussi approchons-nous et analysons ce que nous propose cet assemblage de toiles, de cartons, de tapisseries, historiées.

Ici, un découpage géographique, bariolé singulièrement, nous révèle les états du Nord sous la forme d'un géant monstrueux dont le bras et la main sont figurés par la Scandinavie déformée ; là des torsos de femmes michelangesques se zèbrent de larges touches carminées ; là encore, des paysages obscurs nous dévoilent des perspectives chaotiques et enchevêtrées dans lesquelles on n'aimerait guère à s'engager ; là enfin, des blocs de construction lourdement maçonnées nous oppressent et nous portent à rêver, par contraste, à ces villes trempées d'air bleu ou noyées d'aurore qu'aimaient à peindre un Claude ou un Turner.

Mais voici plusieurs tableautins peints en camaïeu qui méritent attention et réflexion. A l'exemple des surréalistes, des expressionnistes et des irréalistes bref, de tous les amateurs d'abstraction, l'artiste nous propose un assemblage de symboles tel que l'image devient un rébus ; rébus, d'ailleurs, dont parfois le sens est assez clair. En voulez-vous un exemple ? Voici étendue une femme dont les jambes et le bassin sont engainés de productions végétales ; de longues racines

tortueuse s'échevèlent, tandis que les cheveux de la malheureuse victime à la figure impassible, s'enroulent autour d'une branche voisine. Au-dessous d'elle, quelque poulpe allonge ses tentacules aux extrémités fleuries de tulipes, alors qu'un bras de cet être monstrueux est dévoré par un crâne d'apocalypse. Plus loin, un diabolotin tire sur une balance près du lit à baldaquin de l'hyménée. N'est-ce point là une représentation de la vie et de l'amour telle que peut l'imaginer dans sa détresse un psychasthénique schizophrène épris de symbolisme et d'abstraction ? Cependant, gardons-nous de juger si hâtivement et de ne voir dans cette image que les fructifications d'une imagination délirante et désordonnée. Cette transformation végétale de la partie de notre corps qui touche le sol, la mythologie nous l'a fait connaître dans la fable de Philémon et Baucis !

« Baucis devint tilleul, Philémon devint chêne », et comme toute image poétique tire son origine de quelque sensation vécue, ce n'est pas trop s'aventurer que de penser que le créateur premier de cette image a dû éprouver lui-même, à moins que la chose ne lui ait été contée, l'illusion étrange de la métamorphose de la chair palpitante en un végétal enraciné. En effet pour singulier que cela paraisse, ce sentiment de transformation de notre moi corporel en végétal, bien des malades l'ont accusé qui nous précisent que leur corps s'est solidifié ou « végétalisé », en d'autres termes que telle partie de leur chair mortelle s'est soudainement transformée en quelque autre matière sur laquelle la volonté n'a plus de prise. Et si nous en avons le loisir, nous ferions remarquer que l'on n'a pas pris assez garde à l'influence que peuvent exercer les transformations de l'image de notre corps sur les créations de la mythologie et de l'Art.

Mises à part quelques productions dénuées de sens, la plupart des œuvres qui se proposent à nous sont marquées des plus sensibles réminiscences. Voici un Paraphrène hanté par l'art japonais, au point que plusieurs de ces œuvres ne seraient pas indignes de figurer parmi les peintures que nous adressent les adroits ouvriers du Soleil levant ; voici encore des paysages où des pagodes aux toits de laque rouge foisonnent parmi la végétation verte et touffue des pins rabougris et tortueux tels que les figurent les estampes japonaises.

Que citerai-je encore ? Des réminiscences de Bombois, de Vlaminck, de Rouault, des « ressouvenirs » de l'art nègre qui fut si cher à Guillaume Apollinaire et qui montrent que chez ces pauvres fous les images qui les avaient charmés n'ont pas été toutes effacées par la démence ou le délire.

Depuis quelque vingt ans les Salons de peinture consacrent quelques salles aux productions religieuses ; il eut été facile de les imiter, car le nombre de dessins, de peintures, de gouaches, de minuscules tapisseries même où se dispose quelque scène de la vie du Christ est remarquable. L'on nous montre des nativités où l'Enfant Jésus sourit dominé par le boeuf aux naseaux fumants, car c'est Décembre ou encore une adoration des Bergers plus singulière, car la scène se passe en plein air, et une file de meules se profile à l'horizon ; une déposition du Christ qui se singularise par l'apparition étrange d'une église orientale illuminée et surmontée d'une croix, mais ici encore, le souvenir du Titien transparaît. Il n'est guère à douter que la malade qui a exécuté une série de minuscules tapisseries professe un spécial attachement pour l'art de Maurice Denis, car les tons, les harmonies où dominent les ocres et les verts, l'organisation de la composition sont une humble évocation du maître de Saint-Germain. Toute cette série de productions au caractère spécifiquement religieux et chrétien est particulièrement touchante ; ne témoigne-t-elle pas de la pérennité de la tendresse de l'enfance et de l'amour des choses qui peuplèrent un temps retrouvé ?

Jean LHERMITTE

## PREFACE AU CATALOGUE D'EXPOSITION, 1946- Waldemar George

L'exposition de peinture de malades mentaux au Centre Psychiatrique de Sainte-Anne, nous fait franchir le seuil d'un domaine où règne l'ange du bizarre. « Le sommeil de la raison engendre des monstres » écrivait Goya. Mais toute œuvre d'art n'est-elle point un monstre tour à tour effrayant ou aimable ? Les savants diront pourquoi tant de déséquilibrés peignent et écrivent des vers. Je me bornerai à étudier ici les manifestations de leur activité. L'art des psychopathes pose des problèmes multiples. Il est malaisé d'en fixer les limites. Un tableau ou un dessin de fou ne porte pas toujours l'empreinte de la démence. Un peintre atteint d'une maladie mentale poursuit ses travaux dans l'intervalle des crises sans qu'on puisse déceler dans ses œuvres la moindre déviation et sans que la psychose s'extériorise d'une manière apparente. Après une période, dont la durée varie, ses sources tarissent et ses forces décroissent. Un fou peut d'autre part apprendre à peindre comme il peut apprendre à jardiner. Il produira alors, et c'est souvent le cas des ouvrages anonymes.

Tandis que les toiles des peintres professionnels qui figurent à cette exposition restent nettement tributaires de la mode et répètent les formules usuelles de l'art contemporain : de l'impressionnisme, du fauvisme ou de l'expressionnisme, celles des néophytes exécutées dans un but lucratif ne se différencient qu'à titre exceptionnel d'une production courante et commerciale. C'est ainsi qu'on verra, à côté des toiles qui sont de libres variantes des tableaux de Vlaminck, de Friesz et de Raoul Dufy, des chromos fabriqués en série. Il est donc imprudent d'affirmer, comme l'a fait M. Camille Mauclair, que les maîtres de la peinture moderne sont les inspirateurs des pensionnaires des hôpitaux psychiatriques. La psychose n'est pas un antidote contre la médiocrité, contre la banalité et contre l'académisme !

Notre attention est moins sollicitée par des œuvres qui sont des alibis, des miroirs trompeurs ou les derniers vestiges d'une existence équilibrée et saine, que par les inquiétantes visions des obsédés qui enregistrent et transcrivent leurs cauchemars. Certains évoquent les tableaux de Van Gogh exécutés à Auvers-sur-Oise à la fin de sa vie, James Ensor, Utrillo et Rouault, peintres maudits et peintres hallucinés. Tout notre intérêt se reporte sur les œuvres des peintres autodidactes qui créent leur propre langage. Grâce à ces doux maniaques ou à ces frénétiques, l'œuvre d'art retrouve son caractère premier, celui d'un exorcisme, d'un objet de magie ou d'une compensation, au sens freudien du terme. Affranchi des liens de la logique, ignorant les conventions scolaires et livré à lui-même, le malade se livre intégralement. Son symbolisme est complexe et obscur. Il procède par voie d'association de pensées et d'images. Il construit son univers étrange où les notions d'espace et de durée se chevauchent et se fondent. Il peint des microcosmes qui sont des pièces montées. Il a parfois recours à des moyens aussi insolites que la surimpression. Ses graffitis rejoignent les estampes populaires, les miniatures romanes ou préromanes et les dessins d'enfants qui sont, eux aussi, des données immédiates et des projections du moi des jeunes artistes sur le monde extérieur. Comment ne pas songer, devant ces mosaïques de lignes et de tons purs, devant ces lacis de formes qui s'enchevêtrent, devant ces arabesques d'une calligraphie subtile et tourmentée et devant ce luxe d'allégories érotiques ou macabres, au surréalisme, ce phénomène de crise et ce nouvel « éloge de la folie » .

Le fou dessine et peint comme un médium qui obéit à une force étrangère, cette force ennemie qui guide sa main et domine son cerveau. Rien n'entrave son imagination. L'esprit d'examen n'en contrôle pas le cours. La règle des trois unités n'en codifie jamais le libre élan. Le délire prend corps. Il se précise et se cristallise. Si surprenant que cela puisse paraître il tourne fréquemment au système. La psychose peut s'extérioriser par des œuvres d'un style

géométrique dont l'isomorphisme sera le signe distinctif. Ces œuvres offrent des analogies avec des gravures qui illustrent des vieux livres d'astrologie ou bien de sorcellerie. D'autres, d'une écriture plus cursive et moins laborieuse, éveillent en nous des souvenirs plus récents, ceux des aquarelles de Klee et de Kandinsky. Les fous apparaissent bien souvent comme des pionniers et comme des précurseurs. Leur art hiéroglyphique ou idéographique est une traduction de la pensée des délirants dont il révèle le mécanisme secret. Les images que n'unit aucun lien syntaxique et dont rien ne paraît justifier la juxtaposition sont autant de mots en liberté. Seul un poète doué d'une seconde vue ou un docte aliéniste peut se flatter de démêler le sens d'un tableau ou d'un dessin d'aliéné, traité comme une charade écrite à l'intention de quelques initiés. Moins hermétiques sont les scènes démoniaques : rondes de spectres d'un mouvement convulsif, visages grimaçants ou frappés de stupeur, paysages de tremblement de terre, formes agitées par une danse de Saint-Guy, étirées en longueur, tordues ou déchiquetées. Soutine vient à l'esprit de ceux qui les regardent, mais, par delà Soutine, on croit identifier les ombres errantes de ce byzantin égaré dans Tolède qui se nommait El Greco et du génois Magnasco, visionnaire hanté de mauvais songes et peintre de nocturnes sarabandes de moines. Est-ce par hasard que Jérôme Bosch et Breughel peintres flamands d'expression populaire et dépositaires de toute une tradition de folklore religieux, littéraire et plastique comptent tant d'imitateurs parmi les hommes atteints de maladies mentales ? Les fous trouvent dans leurs diableries d'abondantes nourritures ; ils se plaisent à copier leurs homoncules et leurs êtres amphibies ; constructions disparates et illustrations de légendes drôlatiques !

Génie et folie ! Qui donc établira un parallèle entre les œuvres des fous et les divagations sublimes des grands artistes ? Qui donc dressera une ligne frontière entre les confidences graphiques des aliénés et les ruts, les combats, les courses d'animaux fantastiques des bestiaires orientaux ou des enluminures syriennes et irlandaises ? Un écrivain hongrois<sup>1</sup> a publié, il y a quelques années, un essai qui mettait en relief le caractère anormal et morbide de la plupart des peintres contemporains. Sa thèse est simpliste, primaire et puérile. Elle ne l'est pas moins que celle des critiques qui qualifient de mystifications toutes les écoles antinaturalistes. Déceler un symptôme de maladie mentale dans le penchant pour la caricature, dans l'abstraction, ou dans une transgression des lois de la perspective et de l'anatomie, c'est avouer une totale ignorance de l'histoire de l'art. Des peuples porteurs de civilisations plusieurs fois millénaires ont sciemment méconnu les moyens de représentation conformes aux principes qui régissent le mécanisme de l'oeil. Certaines œuvres exposées au Centre Psychiatrique de Sainte-Anne démontrent du reste qu'un fou peut devenir un perspecteur savant.

Ceci dit, il est incontestable que l'art des fous procède dans la plupart des cas des conceptions voisines de celles des arts barbares. Traité par un fou, un archétype classique sera toujours déformé dans un sens monstrueux ou grotesque. Par ailleurs ce qui distingue ces singulières images des aliénés c'est l'inaptitude à la composition, dont l'objet principal est de faire concourir tous les détails à un effet d'ensemble.

On se demandera peut-être quelles sont les raisons de la curiosité que suscite aujourd'hui l'art des malades mentaux. Ces raisons sont sans doute en rapport avec les tendances et les courants d'idées qui réagissent contre le rationalisme et qui sont supposés libérer les forces du subconscient.

Le choc en retour des mystères et des rites orientaux et le réveil des vieux instincts orgiaques coïncident dans la Rome des Césars avec la décadence des vertus ancestrales et

---

<sup>1</sup> F. Lebel, « Notre art dément »

annoncent le déclin de l'Empire. L'irréalisme de l'art du XXème siècle, cet art qui quitte volontairement ou involontairement la voie royale de l'atticisme français, fils légitime de l'humanisme antique, préfigure-t-il l'éclipse du monde occidental ? L'art des fous sera-t-il l'*ultima ratio* des élites corrompues par l'abus des alcools spirituels et intellectuels ? Ouvrira-t-il de nouvelles perspectives à une jeunesse blasée, en quête d'épithètes rares et de fortes sensations ? Benda a parlé de la France Byzantine en faisant allusion aux écrits de nos plus illustres poètes et dramaturges. Le byzantisme se traduira-t-il demain par la vogue des images qui dorment dans les archives des hôpitaux psychiatriques ? Le siècle de la bombe atomique, cette forme scientifique de suicide collectif, demandera-t-il aux malades d'être ses porte-parole et d'exprimer toutes ses aspirations ? Pourquoi pas ? Une époque a l'art qu'elle mérite. La nôtre a donné tant de témoignages de désordre et de déséquilibre qu'elle semble mûre pour cette métamorphose qui sera son chant du cygne.

Un des podromes de cet état de choses est la décoration réalisée il y a quelques mois dans une salle de garde d'hôpital. Par quel détour fatal un art qui puise aux sources de la vie des instincts et nous fait pénétrer au cœur même des ténèbres, un art à la fois elliptique et hallucinatoire a-t-il abouti à la maison des fous ? L'avenir nous le dira ?

L'exposition que nous vous soumettons fera-t-elle sensation ? A la veille de la guerre une modeste galerie de la rive gauche présentait un ensemble de peintures et de dessins de fous provenant de la collection du Docteur A. Marie. Prinzhorn avait fait paraître son grand ouvrage intitulé « Bildneri der Geistenkranken » . On y voyait de très nombreuses reproductions d'œuvres de fous originaires de l'Europe Centrale et Orientale. L'Allemagne de la débâcle, l'Allemagne d'Oswald Spengler qui sonnait le glas de l'Europe et qui prêtait oreille aux voix de l'Asie, accueillait avec une joie sadique ou sado-masochiste ces appels du néant. De leur côté les peintres expressionnistes, ces émules des gothiques, cherchaient dans les images commentées par Prinzhorn des références et des correspondances. Le marchand de tableaux qui fut l'initiateur de l'exposition dont je vous entretiens escomptait un succès de scandale. Or son exposition n'a rencontré que de l'indifférence. Le public auquel elle s'adressait était coutumier d'un répertoire de formes plus sybillin et plus déconcertant. Il avait notamment visité cette grande rétrospective du dadaïsme et du surréalisme, où des brouettes en velours capitonné et des soupières en plumes voisinaient avec des effigies de feu Bébé Lindbergh, cadavre exquis mêlé de sang. Une foule composée de graves Messieurs en habits de soirée et de femmes couvertes de lourds bijoux s'écrasait devant une « belle antique » dont le torse était aménagé en armoire à glace. L'exposition des fous passa inaperçue. Les fous français étaient trop sages. Les fous français n'étaient pas assez fous !

Waldemar GEORGE

**UNE EXPOSITION D'HISTOIRE ET UNE GALERIE D'ART  
CHEZ LES FOUS  
au Congrès international de psychiatrie**

Pour la première fois depuis l'an 1900 — alors qu'elle était encore relativement dans l'enfance — la psychiatrie va dresser un bilan d'ensemble au cours d'un grand congrès international qui se tiendra à Paris, en Sorbonne, du 18 au 27 septembre, et qui réunira plus de 1500 délégués représentant quarante nations de toutes les parties du monde.

Ce que seront les vastes travaux de ce congrès, le docteur Henri Ey, secrétaire général, l'a fait savoir hier au cours d'une conférence de presse.

Dès le premier jour, après la séance inaugurale dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, sous la présidence de M.Schneider, ministre de la santé, sera abordée la psychologie des délires, avec quatre rapporteurs, sous la présidence du professeur Ferdinand Morel, de Genève.

Sans entrer dans le détail des séances plénières qui se poursuivront tous les après-midi à la Sorbonne, les séances en comité restreint ayant lieu le matin dans les hôpitaux, signalons comme particulièrement actuel dans ces problèmes ultra-modernes : l'étude des méthodes de test à la psychiatrie clinique (20 septembre) ; chirurgie cérébrale et anatomo-physiologie cérébrale, où se confronteront école portugaise et école américaine (22 septembre) sur l'évolution et les tendances actuelles de la psychanalyse, dont les rapporteurs seront Raymond de Saussure, Maurice Levine et Anna Freud, fille du célèbre savant viennois.

Enfin, le 27 septembre, seront très largement abordés les problèmes relatifs à la psychologie sociale en ses aspects : troubles psychiques résultant de la guerre, génétique et eugénétique, délinquance infantile, etc.

D'autre part, deux grandes expositions, réservées d'abord aux congressistes, seront ouvertes au public à partir du 28 septembre.

Au Palais de la découverte, une exposition de l'histoire et des progrès de la psychiatrie, qui retracera la lente et difficile évolution de cette science encore neuve.

A l'hôpital Sainte-Anne, enfin, une exposition d'art psychopathologique qui dépassera certainement encore de beaucoup les précédentes expositions d' « art chez les fous ». En effet, de très importants envois ont été faits, de divers pays, par les soins des congressistes, et nous verrons ainsi, pour la première fois, une véritable « Exposition internationale de la folie » .

Ajoutons que, avec humour, le comité d'organisation a décidé d'y joindre la projection de films surréalistes de ces dernières années !

E.G

E.G, « Une exposition d'histoire et une galerie de l'art chez les fous  
au Congrès international de psychiatrie »,  
*Le Parisien Libéré*, 7 sept. 1950.  
-retranscription partielle-

# QUAND PARIS COMMENCE L'AUTOMNE SOUS LE SIGNE DE LA SCIENCE

par **Marcel HURET**

LES Parisiens, attardés en vacances, et qui regagnent leur ville sous la poussée de cyclones essouffés (vexés sans doute d'avoir été frustrés de leur effet de surprise par les indiscretions des météorologues !) retrouvent à cette chère capitale une mine insolite, à la fois pluvieuse et scientifique. Curieux climat, en vérité, pour des estivants encore agréablement intoxiqués de soleil, de chaleur et d'insouciance ! Ils sont naturellement en quête du nouveau : ils constatent que les précipitations atmosphériques sont d'une fréquence accablante, puis, entre deux douches, dressant l'oreille aux échos de l'actualité ils n'entendent plus parler que de congrès scientifiques, de rencontres internationales de criminologues, de psychiatres, etc...

Comment ne pas sentir sa raison s'obscurcir dans un tel climat ? Comment ne pas se trouver sur le qui-vive à la pensée que Paris est rempli, soudain, de centaines de criminologues ou de psychiatres en liberté ? Qu'un monsieur vous regarde avec insistance au long des grands boulevards et l'on se sent immédiatement « en observation ». Qu'un autre, avec un accent étranger et un regard inquisiteur derrière des lunettes d'or, s'installe à côté de vous sur la plateforme de l'autobus et vous sentez la suspicion vous gagner. N'y a-t-il pas de quoi se troubler ? Alors, vous présentez au receveur un ticket de métro, au lieu du ticket d'autobus, et vous croyez constater que cette distraction est enregistrée comme un « test » par votre compagnon de voyage. Il suffit d'un incident aussi menu pour qu'un complexe vous gagne. Pour se donner contenance, on achète un journal. Qu'y apprend-on ? Qu'un criminologue a abattu l'un de ses collègues en se rendant au Congrès, ou que, entre deux averses, les « survivants » dudit Congrès ont été à Versailles pour contempler... les Grandes Eaux...

Voulez-vous profiter des derniers jours précédant la rentrée des classes pour conduire votre fils au Palais de la Découverte ? Vous allez faire connaissance, dans ce temple de la Science, avec l'Exposition de la Psychiatrie, et l'on vous proposera aimablement de dresser la carte de votre cerveau et de mesurer votre santé mentale par un encéphalogramme. Cherchez-vous une exposition de Peinture ? On vous dirigera vers l'hôpital Sainte-Anne où sont réunies les œuvres des artistes pensionnaires. Là, à vrai dire, vous aurez l'impression de cotoyer le génie d'innombrables « Douaniers Rousseau » sans célébrité, ou même de vous trouver dans quelque succursale du dernier Salon des Indépendants... Car, dans le domaine de la Peinture Moderne, il n'est pas toujours aisé de distinguer un peintre fou d'un peintre sain d'esprit. Le talent des uns et des autres n'est pas sans lien de parenté.

Vous essayez d'échapper à cette ambiance ? Mais la Science ne vous lâchera pas si facilement. Au Muséum d'Histoire Naturelle, vous serez convié à visiter l'Exposition « **Le Microscope à travers les âges** », où vous constaterez que la Marquise de Pompadour était une fervente de l'Infiniment petit. A la Porte de Versailles, où voisinent la **Semaine Internationale du Cuir**, et celle de la **Boucherie-Charcuterie**, vous retrouverez les impératifs de la Science, s'appliquant cette fois à l'art de ne rien perdre, qu'il s'agisse de corne, de boudin, d'entrecôte ou de cuir proprement dit. Bien que ces deux manifestations n'aient rien de commun l'une avec l'autre, on ne peut s'empêcher de penser que grâce aux machines perfectionnées l'envers des pauvres ruminants vaut bien leur endroit. En sac à main ou biftecks, jambonneau ou portefeuille, ils sont « transformés » de plus en plus efficacement, avec une productivité accrue...

Mais, pour aller rendre visite à toutes ces merveilles, vous aurez peut-être l'occasion d'emprunter l'un des nouveaux autobus « scientifiques » que la T.C.R.P. vient de mettre en circulation. Autobus rationnels par excellence, avec receveur fixe, sens unique à l'intérieur, et naturellement aussi « productivité accrue ». Hélas ! Il n'est plus possible d'y monter en marche ou de fumer une cigarette sur une plateforme qui n'existe plus !

Le cinéma lui-même vous offre une anthologie scientifique avec le nouveau film de Nicole Védres : « **La vie commence demain** ». André Labarthe y décrit les futurs voyages interplanétaires, Jean-Paul Sartre y philosophe, et André Gide s'amuse avec un magnétophone, tandis que Picasso fait la démonstration d'un art qui est sans doute aussi une science appliquée... Celle de tout changer en or !

# CHRONIQUE

(Suite de la première page)

La dose paraît alors trop massive. Le Parisien de la fin septembre cherche où tourner ses yeux fatigués pour trouver un refuge. Comment oublier le crime du criminologue et la psychose du psychiatre ? Heureusement la saison théâtrale s'annonce brillante. A la question rituelle : « Où allons-nous ce soir ? », les affiches neuves répondent d'abord « Ce soir à Samarcande » (Théâtre de la Renaissance) et « L'an prochain à Jérusalem » (Studio des Champs-Élysées). D'autres interrogations trouvent ainsi d'imprévues réponses : « A quoi rêvent les jeunes filles ? » propose la Comédie-Française, et le Théâtre de Paris rétorque : « Il faut marier Maman ! ».

On parle beaucoup encore d'une reprise de Courteline, intitulée « Les mentons bleus », mais la barbe n'a rien à voir, espérons-le, avec ce spectacle. Et l'on verra aussi la création d'œuvres, que la renommée de leur auteur rend alléchantes. Ainsi, « Vogue la galère » de Marcel Aymé, « La maison des remparts » de H.-R. Lenormand, « Le château du Carrefour », première pièce de l'actrice Odette Joyeux, et « Lorsque l'enfant paraît » qui n'est pas de Victor Hugo mais d'André Roussin. Enfin, Armand Salacrou présentera « Dieu le savait ». Décidément, avec la reprise de « Maître après Dieu » de Jean de Hartog, et la présentation du film de Jean Delannoy : « Dieu a besoin des hommes », nous allons connaître une nouvelle série de spectacles « divins ». Nous eûmes, l'an dernier, « Un homme de Dieu » de Gabriel Marcel et le film « Pas de vacances pour le Bon Dieu », et naguère d'autres titres aussi religieux, tels : « Dieu est mort » ou « Dieu est innocent »... Voilà un curieux phénomène de foi inattendue, sinon toujours très orthodoxe, car les théologiens de l'art dramatique ne sont pas toujours des hommes de Science Sacrée.

Mais cette remarque pourrait nous entraîner sur un nouveau terrain « scientifique ». Je préfère tourner court et terminer en évoquant une charmante exposition sur l'horlogerie à travers les siècles, offerte aux Parisiens par un bijoutier de la place de l'Opéra. Monument de la science horlogère, me rétorquera-t-on avec ironie ? Eh bien non ! Cette science-là est décidément remplie de poésie. Car, à côté des sévères chronomètres, on voit ici de réjouissants automates, d'envoûtantes boîtes à musique et, surtout, cette pièce unique qui comble d'aise chacun en 1950 : un pistolet enchanté qui projette une fleur et pulvérise du parfum. Il n'est malheureusement pas à vendre et l'on n'a pas le droit de le toucher... M. H.

## **La folie et le meurtre se donnent rendez-vous à la Sorbonne où le congrès des psychiatres succède à celui des criminologistes**

**A la Sorbonne, les congrès se suivent et se ressemblent. Aux criminologistes ont succédé les psychiatres, autres sondeurs de l'âme humaine. Les deux sciences se touchent de près, dans la mesure où l'étude du crime, telle qu'on nous l'a présentée, fait grand usage de cette sorcellerie moderne, fort en vogue en ce moment de l'autre côté de l'Atlantique, et qui se nomme psychanalyse**

Pour l'instant, le grand couloir de la Faculté des Lettres abrite une étrange exposition. En une soixantaine d'aquarelles, une étudiante américaine a « libéré ses complexes ». En vérité il lui en a fallu davantage pour arriver à ce résultat, mais la plupart de ses œuvres, sans doute, étaient d'une symbolique trop claire pour être affichées en public. Celles qui restent tiennent le milieu entre l'art abstrait et les graffiti de vespasienne. Pour que nul ne s'y trompe, des légendes explicatives administrent la preuve que, tout comme le latin, le jargon psychanalytique brave l'honnêteté.

Grâce à cette thérapie par l'art, la « college girl » s'est délivrée de l'obsession qu'elle éprouvait pour son père (un vilain monsieur au demeurant), et elle a accordé à un jeune homme des rendez-vous qui ont fini par être « positifs ». C'est le terme qu'elle emploie, en l'illustrant d'un dessin où, malheureusement, je n'ai pas pu distinguer grand-chose. Mais tout est bien qui finit bien : on leur souhaite d'être heureux et d'avoir beaucoup d'enfants qui puissent à leur tour se livrer aux joies de l'aquarelle.

Quant au congrès de criminologie, il laissera à Paris une trace durable, de ses travaux, sous la forme d'un organisme international permanent. Le C.N.A.C.D aura du pain sur la planche.

Vous ne connaissez pas le C.N.A.C.D ? Excusez-moi : c'est le Comité National d'Action contre le crime et la Délinquance, que préside avec beaucoup de distinction M.Georges Duhamel, membre de l'Académie Française et du Figaro. Son activité est multiple et diverse, si l'on en juge par la diversité même des matières qui ont fait l'objet des travaux du Congrès. Elle intéresse à la fois les policiers, les juristes, les psychiatres et les statisticiens.

### **De Ravailac à Gorgulov**

Les policiers d'abord, à vrai dire. A l'exposition ouverte au public en marge du Congrès, le musée de la police avait prêté ses pièces les plus intéressantes. Une vitrine était consacrée aux criminels célèbres, de Ravailac à Gorgulov, sans oublier l'affreux Troppmann qui, à la fin du siècle dernier, massacra à Pantin cinq enfants avec leur mère, ce qui lui valut d'inspirer plusieurs poètes épris de sensations fortes.

A la place de la Préfecture de Police, j'aurais peut-être censuré les vitrines où les criminels novices ont pu venir s'instruire sur les procédés utilisés par leurs confrères plus expérimentés. Parmi leurs trouvailles les plus ingénieuses, il faut citer une planche à hacher sur laquelle reposait, au moment d'une perquisition, un lapin fraîchement découpé et qui, creusé à l'intérieur, recelait des tubes de cocaïne ; une canne de bois d'aspect inoffensif dissimulant un fusil en parfait état de fonctionnement ; une paire de souliers aux semelles façonnées en forme de sabot de cheval et ferrées, de manière à ne pas laisser de trace de pas humains ; des clés fabriquées avec des gamelles et des scies faites d'un morceau de sommier patiemment travaillé à la lime.

## **Le mannequin anthropométrique**

L'anthropométrie, naturellement, avait une place d'honneur. Elle a fait des progrès depuis Bertillon. Il est vrai qu'elle ne sert plus seulement à l'identification des criminels, mais à bien d'autres choses, et notamment à l'orientation professionnelle. Une fiche complète d'expertises biotypologique comprend environ cinq cent cinquante données numériques, depuis la banale pesée et la hauteur du nez jusqu'au périmètre ombilical (couché) en passant par la mystérieuse longueur jugulo-xiphodienne.

Une investigation aussi compliquée requiert un matériel spécial, que les fabricants n'ont pas manqué d'exposer. Installé devant une « table anthropométrique universelle », un vieux monsieur démontrait l'utilité de cet instrument sur un mannequin prêté par les Galeries Lafayette. Parfois aussi, il se livrait à des mensurations sur lui-même ou sur sa secrétaire. Il était à ma disposition pour opérer sur moi-même. Je l'avoue : j'ai reculé devant une telle expérience. On ne sait jamais. Peut-être ai-je les caractères somatiques du criminel-né. Ce sont des choses qu'on aime mieux n'apprendre que le plus tard possible.

## **On ne s'improvise pas criminologue**

Pour avoir voulu faire de la criminologie en amateur, j'ai failli, il y a vingt ans, briser ma carrière de journaliste. C'était à l'occasion d'une affaire qui excita beaucoup les imaginations en ce temps-là. Un notaire franc-comtois avait fait disparaître quelques-uns de ses clients en les trempant dans une baignoire pleine d'acide sulfurique. Une agence me procura les photos du tabellion criminel et de son avocat — un politicien radical, maire d'une grande ville. Je ne perdis pas de temps à vérifier les légendes. Les images parlaient suffisamment. Je les publiai toutes deux, en faisant bien remarquer, dans le texte qui accompagnait la première, les traits caractéristiques qui composaient le faciès de brute de l'odieux assassin. L'autre photo, par contre, montrait avec évidence le visage rassurant d'un honnête homme.

Malheureusement, le visage de l'honnête homme appartenait au notaire friand d'expériences chimiques, et la figure aux lèvres cruelles était celle du maire-avocat. Le lendemain, à la première heure, j'étais convoqué dans le bureau du rédacteur en chef, et, seule, ma bonne étoile me sauva ce jour-là, d'avoir à chercher un autre emploi.

## **La criminologie est-elle utile ?**

Il faut être juste pourtant : les vrais criminologues ne s'arrêtent pas à ces futiles apparences. Et même la notion du criminel-né, chère aux fondateurs de cette science, est aujourd'hui bien monétisée. Les criminels-nés ne sont pas nombreux, en admettant qu'ils existent. C'est le milieu qui fabrique le criminel. Il en résulte qu'en modifiant le milieu, on doit pouvoir empêcher le crime. De même, la connaissance des origines réelles du crime doit permettre d'instituer à l'égard du criminel, un traitement socialement plus efficace que notre barbare système de répression.

Ainsi conçue, la criminologie devrait être une science digne d'estime. L'est-elle vraiment, telle qu'elle a pu apparaître à ce congrès ? En profane, j'ai voulu me former là-dessus ma petite opinion, dont je voudrais vous faire part demain. Et je vous raconterai une bien curieuse séance de « cinéma psychologique » à laquelle, du reste, on avait convié le public.

Jacques BREIZ

# LE GENIE

## dans la création

par  
Jean BOURET

*«Ils estiment qu'un homme est fou quand il entend ce que les autres n'entendent pas et voit ce que les autres ne voient pas : pourtant Socrate consultait son démon et Jeanne d'Arc entendait des voix. Et d'ailleurs, ne sommes nous pas tous des visionnaires hallucinés ?»*

Anatole France, «La Vie littéraire»

C'EST une bien excellente page que celle d'Anatole France sur la folie dans la littérature lorsqu'il analyse « le Horla » de Guy de Maupassant. Elle vient certes après des centaines d'autres car le sujet est inépuisable et si Aristote fut le premier à traiter des rapports de l'art et de la folie, nous nous trouvons aujourd'hui devant un nombre considérable d'ouvrages tant littéraires que savants lorsqu'on veut faire le point. Mais pour ancienne qu'elle soit cette page de France a le mérite d'insister sur ce fait, qu'entre un fou et un être normal il n'y a pas une telle différence qu'on le croit communément, et que le fou n'est pas toujours un épileptique ou un furieux, ce qui laisse une belle marge à la création. C'est cette distinction du «seuil » qui est l'objet des travaux des savants, et bien souvent le dessin est un test qui ne trompe guère d'où cette Exposition Internationale d'œuvres de malades mentaux organisée cette semaine par le Congrès International de Psychiatrie qui se tient à l'hôpital Sainte-Anne.

La rareté des œuvres des fous a rendu difficiles les tâches de classification des psychiatres et c'est aux travaux de Rogues de Fursac, de Réja, de Max Simon, et pour la partie la plus constructive, de Jean Vinchon qu'on doit le plus essentiel.

C'est vers 1880 que la mode (car il y eu très exactement une mode) de la folie en littérature et en art prit corps sous l'impulsion des disciples des Goncourt. Lombroso considéra les trois quart des artistes comme fous.

### Génie, folie et à-côtés...

« Le génie, dit-il, est le fait d'une inconscience étonnante, d'une création instantanée et d'une intermittence analogue aux états de l'épilepsie. » Lombroso allait un peu loin et l'école française remit les choses en place.

Il est inutile de reprendre ici les travaux du docteur Vinchon dont une plaquette parue chez Stock en 1924 et un ouvrage récent ont contribué à vulgariser intelligemment l'essentiel des théories. Il est même dangereux de se hasarder à exposer ces théories, les écoles n'ayant encore pu établir scientifiquement le diagnostic des psychopathologies multiples. Ce qui nous intéresse davantage, c'est la qualité plastique des œuvres des malades mentaux.

Il faut tout d'abord éviter de crier au génie et bien que Cocteau écrive dans le « Secret professionnel » que le docteur Vinchon n'a eu garde d'oublier qu'«Enfants et fous coupent ce que le poète met une vie de patience à dénouer », il ne faut pas croire que la folie résout comme par enchantement les problèmes de la forme et ceux de la couleur.

De la visite à cette excellente exposition (disons tout de suite que les docteur Graulle et Bessière ont réalisé des prodiges en équipant comme nos musées ne le sont pas, un ancien garde-meubles), on déduit que le psychopathe a les mêmes défauts que le peintre non malade...

Au départ une naïveté adorable, puis avec l'acquisition assez rapide du métier un insupportable cabotinage, un emploi fastidieux du procédé et de la cuisine. Les Américains en sont l'exemple le plus significatif. Les œuvres abstraites ou prétendues telles de certains vétérans sentent diablement le faux.

Il faudrait ouvrir un chapitre spécial, le portrait du psychopathe exécuté par le non-fou est presque toujours un non-sens et l'on ne peut guère se baser sur lui pour l'étude sérieuse des cas, l'artiste transposant son modèle le détruit, c'est ce qu'a compris Schwarz-Abrys à qui l'on doit le collectage le plus érudit d'œuvres de fous et une fort excellente fresque à l'intérieur de ce petit musée.

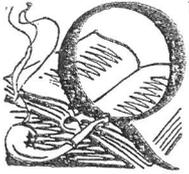
Sujet trop grave et trop grand pour la vulgarisation hâtive, « L'Art et la Folie » demande la patience et surtout la foi des chercheurs.

Jean BOURET

Jean BOURET, « Le génie dans la création », *Arts*, 22 sept. 1950.

-retranscription-

# Promenade au bout de la nuit



QUATORZE nations ont contribué à cette exposition, me dit le docteur Jean Vinchon, devant le portrait de fou peint par Géricault, qui orne le seuil de la première des quatre salles du Palais de la Découverte, réservées à l'histoire de la psychiatrie. C'est la première fois que pareille entreprise a été réalisée.

C'est aussi la première fois, cette année, que s'est tenu, à Paris, du 19 ou 27 septembre, un Congrès mondial de Psychiatrie, groupant, sous la présidence du professeur Delay, près de deux mille médecins venus des quatre coins du monde. Cette remarquable exposition du Palais de la Découverte, dont le comité d'organisation est présidé par le professeur Laignel-Lavastine, dont le docteur Jean Vinchon est justement un des membres, et qui fut réalisée par les soins de M. Léveillé et de Mme Louis Faure, en constitue une sorte d'annexe, tout comme cette autre exposition, d'art psychopathologique, à l'hôpital Sainte-Anne.

— Notre dessein a été double, poursuit le docteur Vinchon, auteur de plusieurs ouvrages sur les aliénés et qui vient de publier une nouvelle édition, considérablement augmentée, de son étude, aujourd'hui classique, sur *L'Art et la Folie* (1). D'une part nous avons voulu montrer le mouvement des idées en psychiatrie, des origines à nos jours ; et, d'autre part, nous avons tenté d'initier le public aux progrès biologiques et sociaux réalisés dans ce domaine. Ici, d'abord, la psychiatrie ancienne.

Voici Hippocrate, chez qui nous lisons mainte description de maladies mentales, Asclépiade, qui prétendait guérir les malades, par des massages ; voici, traduit en latin par Coelius Aurelianus, un vénérable ouvrage d'un médecin grec consacré presque entièrement aux troubles psychiques. Ecoles rivales de Cos et de Cnide, œuvre des Latins Celse et Galien. Puis, c'est la décadence byzantine et, avec le Moyen Age, une éclipse de la psychiatrie en faveur du démoniaque, du surnaturel, des pratiques des sorciers, des devins et des alchimistes.

Cependant, du IX<sup>e</sup> au XIV<sup>e</sup> siècle, les médecins arabes et juifs recueillent et enrichissent le savoir antique et le transmettent à l'Europe au moment de la conquête de l'Espagne. Aussi est-ce dans la péninsule ibérique, à Valence, dont une gravure ancienne nous montre un aspect, qu'est fondé par le Père Joffre, en 1409, le premier asile d'aliénés et l'on doit à un Portugais, Jean Cuidat, patron de l'Ordre des Frères de la Charité, la création des deux premiers asiles français : ceux de Senlis et de Charenton.

— Un fait remarquable, me signale mon guide. C'est surtout dans la région rhénane que ce manifeste au XVI<sup>e</sup> siècle la réaction contre l'interprétation démoniaque de la folie, avec un jésuite, Frédéric de Spée, un médecin, Jean Wier, et aussi avec Paracelse, qui présente un curieux mélange de bon sens et de faiblesses pour l'occultisme.

Dans des vitrines sont exposés des ouvrages des XVI<sup>e</sup>, XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles : entre autres un traité sur les questions médico-légales par Paul Zacchias, médecin du pape Innocent X et fondateur de la médecine légale psychiatrique, *Les Passions de l'âme*, de Descartes, le mémoire de Mesmer sur le prétendu magnétisme animal, la thèse originale de Philippe Pinel, qui fut médecin de Bicêtre en pleine Terreur et libéra de leurs chaînes les aliénés. Derrière ces vitrines, des reproduc-

tions : ici, *La Nef des fous*, par Jérôme Bosch, là, *L'Opération de la pierre de la tête*, par Breughel ; plus loin des scènes de convulsions dans le cimetière de Saint-Médard, un détail du *Miracle de saint Benoit*, par Rubens, *La Maison des fous*, par Kaulbach. Et voici un vase à thériaque, une cruche pour sirop de pavot blanc, les premiers instruments pour l'opération du trépan et, reconstituée, une machine ancienne de traitement : une cage rotative !

— Passons dans l'autre salle, me dit le docteur Vinchon. Nous y trouvons les maîtres de la psychiatrie classique, à la suite d'Etienne Esquirol, l'élève de Pinel, le pionnier de la clinique psychiatrique et l'inspirateur de la loi française de 1838 sur les aliénés. C'est lui qui a rendu célèbre Charenton ; parmi ses malades il compta le marquis de Sade et Théroigne de Méricourt.

» Ici, faute de place, nous avons dû malheureusement restreindre le nombre des classiques exposés ; notre choix a été difficile. Il est, en particulier parmi les modernes, des absences que je déplore. Néanmoins voici Moreau de Tours, très intéressant pour le public parce qu'il vécut en plein romantisme et fréquenta le cénacle de l'hôtel de Lauzun, Charcot, Lombroso, Freud, Pierre Janet, médecin philosophe. Devant eux, ce schéma circulaire vous montre l'évolution des doctrines depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle, suivant les pays. A droite, c'est une histoire de la psychiatrie infantile à laquelle restera lié le nom du professeur Heuyer ; en face, sur ce panneau, vous pouvez suivre les principales tendances psychanalytiques issues du freudisme et représentées par Adler, Otto Rank, Jung, dont les travaux, à mon avis, dépassent ceux de Freud, par leur richesse et leur souplesse.

Les deux autres salles sont consacrées aux progrès de la psychiatrie.

— D'abord les tests. Mais qu'est-ce qu'un test ? Je crois qu'il est bon d'en rappeler la définition et je vous propose celle-ci : c'est un témoignage obtenu par des questions, et en mettant le sujet dans diverses situations prévues. Grâce à ces méthodes, on peut suivre l'évolution d'états mentaux. Un des tests les plus intéressants pour adultes est constitué par les fameuses taches d'encre de Rorschach.

Dans la même salle se trouvent des radiographies de crâne obtenues à la suite d'injections d'air par la voie rachidienne (pneumo-encéphalographie) ou dans les ventricules cérébraux après trou du trépan (ventriculographie). Puis voici une série de dessins d'enfants ayant une valeur diagnostique dans les névroses et les psychoses infantiles ; ils sont un instrument des psychothérapies de l'enfant

dont ils permettent de contrôler la marche. Enfin, ici dans cette dernière salle, ce sont les plus récentes méthodes curatives : méthodes de choc, psychochirurgie, électroencéphalographie, malariathérapie et traitements arsénicaux pour les cas de paralysie générale.

C'est par des panneaux réservés aux progrès de l'assistance aux malades mentaux que s'achève cette exposition : techniques hospitalières, réadaptation par le travail, assistance et législation portugaises. Tout paraît là « simple et tranquille ». C'est l'apaisement après l'orage.

L'art y resurgit. Mais, où nous pouvons surtout en examiner les diverses manifestations et en étudier attentivement la signification, c'est dans les salles de l'hôpital Sainte-Anne, où nous avons trouvé exposées, tout comme dans un quelconque Salon de peinture, des œuvres réalisées par des convalescents et des malades chroniques calmes. Certains d'entre eux sont des peintres professionnels, tels Ernst Josephson, Fredrik Hill et Primus Pettersson ; d'autres, de simples amateurs. Pour tous, la peinture est moyen d'évasion — retour vers un passé tantôt paradisiaque, tantôt abhorré, ou élan vers un avenir fantasmagiquement entrevu. Comment, devant certaines toiles, saurait-on qu'on se trouve en présence d'œuvres de déments si une notice biographique ne nous en avertissait pas ? Ce qui frappe surtout ici, c'est que chez ces êtres captifs de leurs obsessions, les caractères nationaux de leur art, quelle que soit la maladresse avec laquelle ils le pratiquent, n'a, presque, en aucun cas, disparu. L'Espagne nous en fournit un exemple particulièrement frappant, et nous retrouvons dans son art psychopathologique les élans mystiques et le souci décoratif de ses plus grands artistes.

Des psychiatres de plus de vingt nations ont envoyé des peintures de leurs malades à cette exposition. Il en est venu de Suisse, de Belgique, des Etats-Unis, de Suède, du Brésil, de Grèce, de Finlande. L'Angleterre, dans un lot d'intéressants envois, nous a fait parvenir un dessin géométrique de ce grand schizophrène qu'était devenu l'illustre danseur russe Nijinsky. Quant à la France, son apport est considérable et de très nombreux tableaux, venus de divers asiles, ont été groupés autour d'une lettre qu'un interné adressa au procureur de la République pour se plaindre des « mauvais traitements » dont il était l'objet : cette lettre mesure cent vingt mètres de long !

Devant tant de témoignages d'esprits égarés, le visiteur est saisi. Ces œuvres, quelle énigme ! Chacune d'elles, c'est une porte ouverte sur le domaine noir de l'inconscient.

André Bourin.

(1) Edit. Stock.

**MARDI 19  
SEPTEMBRE 1950**  
10<sup>e</sup> ANNÉE - NUMÉRO 1910  
100, rue Réaumur, PARIS (2<sup>e</sup>)  
Téléph. GUY. 20 46, GUY. 83  
C. C. P. Paris 293-07

**LE NUMÉRO : 10 FRANCS**  
Abonné du Nord et Corse : 11 fr.  
Prix de l'abonnement :  
1 mois : 600 fr. - 6 mois : 3.100 fr.  
1 an : 5.100 fr.  
Pour tout changement d'adresse, 20 fr.  
Les abonnements partent les 1<sup>er</sup> et 15  
de chaque mois.

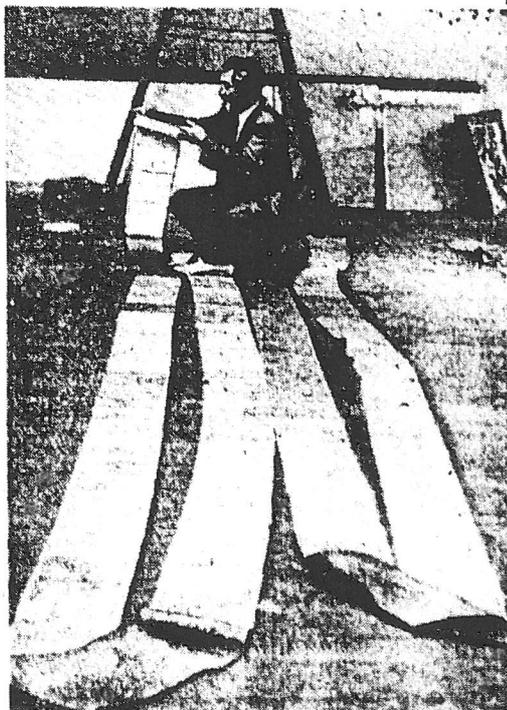


# Franc-Tireur

A L'AVANT-GARDE DE LA RÉPUBLIQUE

A

VOICI ENFIN UN CONGRÈS  
FOLLEMENT INTERESSANT



Trois mille psychiatres, venus du monde entier, et réunis en congrès à Paris, examineront les œuvres d'art, exécutées par des malades mentaux au cours d'une exposition qui s'est ouverte, hier, au centre psychiatrique de Sainte-Anne. Voici, sur notre photo, l'un des exposants qui a écrit au procureur de la République une lettre de 120 mètres de long (recto et verso)... Et cette missive n'est pas terminée !

A LA SORBONNE ET A LA CITE UNIVERSITAIRE  
— où il s'ouvre aujourd'hui —

## LE CONGRÈS DE PSYCHIATRIE ATTIRERA UN MONDE FOU...

**QUINZE CENTS** psychiatres et psychanalistes vont ouvrir, aujourd'hui mardi, le Congrès International de Psychiatrie qui, pendant une semaine, siégera simultanément à la Sorbonne et à la Cité Universitaire.

Venus de tous les pays — excepté l'U.R.S.S. et ses satellites — ces savants, sommités mondiales de la médecine mentale, vont exposer et discuter les plus récentes découvertes, les méthodes les plus efficaces, tant pour déceler et prévenir, que pour soulager et guérir les maladies mentales.

Les travaux du Congrès seront terriblement abstraits et techniques, les exposés à peu près incompréhensibles aux profanes. Ce n'est, du reste, qu'au moment où les procès-verbaux des débats auront été publiés que les spécialistes pourront faire une synthèse valable des travaux des congressistes. Les rapports les plus importants sont ceux qui traitent des tests mentaux, de l'influence de l'hérédité

sur l'équilibre mental, de la chirurgie du cerveau et des différentes méthodes de choc.

Un peu en marge du Congrès, s'ouvrira un grand débat sur la psychanalyse, son évolution, ses tendances actuelles. Partisans de Freud, de Jung et de Adler s'affronteront.

La doctoresse Anna Freud, fille de Sigmund Freud, déléguée de Londres, fera elle-même un exposé.

Pour se reposer de leurs denses travaux, le comité d'organisation a prévu que les congressistes assisteraient à des expositions, des soirées théâtrales et cinématographiques, des excursions, dont la clou sera une promenade nocturne à Chartres, dont la cathédrale sera illuminée.

Anonyme, « Voici un congrès follement intéressant », *Franc-Tireur*, 19 sept. 1950.

-retranscription partielle-

Anonyme « Le Congrès de psychiatrie attirera un monde fou », *Franc-Tireur*, 19 sept. 1950.

-retranscription-

## ART PATHOLOGIQUE

En marge du Congrès de Psychiatrie ouverte, au Centre psychiatrique de Saint-Anne, une exposition d'art psychopathique. C'est la première exposition à caractère réellement international puisqu'elle rassemble des œuvres de malades mentaux de toutes les parties du monde et de toutes les civilisations.

Une telle manifestation polarise l'intérêt de disciplines très diverses. Certaines œuvres exposées suscitent également en elles-mêmes une émotion artistique intense et, pour n'en citer qu'une : une toile représentant un chat tigré frappe tout visiteur, tant elle trouve en lui de résonance intime.

Ce caractère si profondément vécu de la peinture du malade mental est probablement en rapport avec la spontanéité de la forme d'expression. Il s'agit d'une véritable nécessité pour lui de se projeter dans son œuvre. Tous les moyens lui sont bons. Et si, pendant longtemps, on a négligé cet art pathologique, c'est en raison du caractère apparemment fantaisiste de la « façon ».

On ne peut pas ne pas avoir présentes à l'esprit les productions des primitifs, des naïfs, des enfants et des surréalistes.

Des rapprochements s'imposent et chacun s'étonne de retrouver dans un tel dessin la forme enfantine, dans telle autre peinture des aspects du douanier Rousseau, ou encore une analogie avec Salvator Dali ou Max Ernst.

Il n'est pourtant nullement surprenant de constater que le malade utilise de la même façon le même matériel que l'individu sain. S'il découvre spontanément toutes les variantes de technique, de représentation ou de contenu formel, c'est seulement par son propre contexte psychologique qu'il s'en différencie.

Cependant, on peut retrouver à travers toutes les œuvres un certain nombre de caractères communs. L'efflorescence d'un symbolisme évident est certainement l'une des plus manifestes. C'est le grand mérite des travaux psychanalytiques d'avoir montré toute la valeur humaine de ces productions, de même qu'ils ont montré le sens profond des représentations oniriques, névrotiques et schizophréniques. L'œuvre fantasmagorique d'un Jérôme Bosch ou d'un Odilon Redon déborde de la même richesse projective, mais l'intentionnalité est différente. Si l'on peut penser que, pour les uns, le maniement des symboles correspond à un langage concerté d'initié, chez les autres, on assiste à une libération spontanée de l'inconscient et c'est cette libération même qui constitue leur structure psychopathique.

Mais ce jaillissement de forme néo-archaïque n'est pas unimodal. Chaque

forme délirante s'exprime avec son originalité et certaines toiles portent la marque pathognomonique de la psychopathie de leur auteur. S'agit-il d'un schizophrène, c'est un bouleversement total de l'avènement du monde. Toute la pensée catégorielle participe à ce qui n'est, pour l'observateur, qu'apparente cacophonie picturale. Stéréotypies graphiques, dessins remplis, bourrés, géométrismes hallucinants, hermétismes artistiques sont les pauvres mots qui recouvrent ce monde si violemment pathétique dans son élan expressionnel et ineffable. S'agit-il d'un délire partiel, c'est dans un monde compréhensible que se projette l'impénétrable.

Et c'est ainsi que chaque forme nosologique possède son mode structural d'expressions propres quelles que soient

la culture, la civilisation ou le contexte géographique.

Ces formes pathologiques expliquent la rareté des productions abstraites, fruits d'une recherche et d'une élaboration techniques extrêmes.

Rien n'est plus passionnant que de suivre l'évolution d'une psychopathie à travers la succession des productions artistiques. Rien n'est plus émouvant que de voir s'installer dans l'œuvre d'un artiste les stigmates de l'aliénation naissante et d'en déceler les progrès. Chacun peut évoquer bien des exemples célèbres, mais à côté de Van Gogh à Saint-Rémy, la dissociation progressive d'artistes obscurs est, sans doute, un des moments les plus émouvants de cette exposition.

Dr J. de MIRANDE.

## L'ART ET LA FOLIE

### L'art psychopathologique

En 1946 une première exposition de peintures, dessins, sculptures, exécutés par des malades mentaux était ouverte à l'hôpital Sainte-Anne et connaissait un grand succès. Cette année l'assemblée qui peut être appelée le premier congrès mondial de Psychiatrie et qui se tient en ce moment à Paris, a voulu réunir dans une exposition, ouverte au public à partir du 29 septembre, les productions artistiques les plus diverses et les plus significatives, recueillies auprès des malades par les psychiatres français et étrangers appartenant à quinze nations. C'est dire l'intérêt que suscite partout dans les milieux psychiatriques, l'art psychopathologique.

Contrairement à ce que l'on pourrait penser, les tableaux, les dessins et surtout les sculptures que l'on peut rassembler dans les hôpitaux psychiatriques sont relativement rares.

Ces œuvres exécutées par des convalescents ou des malades chroniques calmes sont de deux ordres. Elles émanent de peintres professionnels qui s'efforcent de reprendre leurs occupations antérieures, ou de ceux qu'on peut appeler les « illettrés » de la peinture qui dessinent ou peignent pour se distraire.

La psychose ne modifie guère la technique des peintres professionnels. Ils continuent à peindre suivant leur manière habituelle. Les uns sont des spécialistes du chromo commercial exécuté en série. Les autres sont influencés par la mode de l'époque. Et l'on verra des toiles parfaitement académiques ou manifestement dans la même ligne que le cubisme, le fauvisme ou Picasso, Rouault, Matisse, etc...

Dans quelques cas cependant la dissolution de la personnalité de l'artiste s'accuse et se traduit dans ses œuvres où l'on reconnaît pourtant toujours le « métier », la « patte ». On verra à l'exposition quelques quelques exemples de cette transformation picturale dont les deux plus beaux exemples sont ceux de deux peintres suédois, Hill et Stephenson, tous deux traités dans des hôpitaux psychiatriques après une période de production artistique normale.

Les « illettrés » de la peinture, êtres frustrés et sans culture sachant souvent à peine lire et écrire, cherchent à exprimer leur pensée sous une forme graphique simplifiée comme un schéma maladroit. Leurs productions sont analogues aux dessins de jeunes enfants, à l'art des grottes préhistoriques, à l'art nègre. D'autres sont plus évolués. Bien qu'autodidactes ils se sont peu à peu éduqués et perfectionnés. Leurs œuvres rappellent l'art crétois ou byzantin, les primitifs français de la tapisserie de Bayeux, ou des fresques de Tavant ou de Saint-Savin, les pre-renaissances italiennes, l'art japonais ou chinois, ou tout simplement les images d'Epinal. Parfois cependant, s'ils sont « doués », à la lueur d'une étincelle de génie, quelques-uns réalisent leur chef-d'œuvre naïf.

Il est ainsi intéressant de constater que quelle que soit l'époque ou la latitude, l'art pictural naît, s'exprime et évolue de la même façon.

Si la technique des malades mentaux ne peut apprendre, en général, que peu de chose au psychiatre, en est-il de même du contenu, du sujet du tableau ?

Assez souvent ce sujet est banal et peu significatif, mais dans de nombreux cas le malade traduit sur ses toiles ses cauchemars, ce que nous appellerons l'onirisme. Les tableaux répondent alors parfaitement à la description qu'en donnait Tardieu, le premier psychiatre, croyons-nous, qui ait écrit quelques pages sur les dessins des aliénés. Tardieu écrivait : « Les associations de couleurs les plus folles, les lignes vertes ou écarlates, des proportions inusitées, des ciels jaunes, des effets de lumière impossibles, des êtres monstrueux, des

animaux fantastiques, des architectures inconnues, des flammes infernales, réalisent sous des formes inimitables les rêves les plus indescriptibles » .

Est-il moins violent le rêve se conceptualise et le malade s'efforce de traduire d'une manière plus concrète son monde intérieur. C'est alors que l'on observe la figuration claire ou estompée des conflits enfantins ou juvéniles, de l'agressivité ou la passivité des complexes obsédants ou anxieux : complexes d'infériorité ou de supériorité sous toutes leurs formes, préoccupations mystiques ou métaphysiques, conscience partielle de la déchéance mentale. Bien entendu les thèmes sexuels, sous des formes parfois trop précises mais parfois maquillées, transposées, symbolisées, sont presque toujours présents : pureté, impuissance, érotisme déchaîné, homosexualité, sadisme, masochisme, fétichisme, voire même bestialité.

Le dessin ou le tableau est aussi la traduction par le malade de sa perception originale du monde où il vit. Or la déformation du monde extérieur est fréquente dans les œuvres des malades. C'est ainsi pour me borner à un exemple, que le schizophrène montre dans ses dessins sa personnalité pathologique et sa perte de contact avec la réalité par l'abstraction de l'ensemble, le remplissage systématique de la toile ou du papier par la multitude de petits détails minutieux fragmentés, isolés, séparés : les formes statiques, figées, géométriques, anatomiques, les répétitions stéréotypées de sujet ou de motif, le penchant pour la caricature, le symbolisme constant.

Mais outre cet intérêt, c'est par leur aspect profondément humain, plus que par leur pittoresque ou leur valeur artistique dont on peut discuter, que les œuvres spontanées, sincères, désintéressées des malades mentaux sont belles et émouvantes.

Dr René BESSIERE



ANGLETERRE. Photo MAYWALI

## L'ART PSYCHOPATHOLOGIQUE A STE-ANNE

On attendait obscurément de cette exposition qu'elle nous révélât quelque talent apocalyptique, et l'on est surpris de constater que la peinture pathologique est plutôt moins audacieuse que la peinture tout court. Surpris et déçu : plusieurs critiques en ont fait la remarque ; rien au premier coup d'œil qui puisse distinguer cette exposition des innombrables salons qui se traînent du quai de New-York au Grand-Palais. Rien ? Si pourtant ; tout y est infiniment plus modeste et discret, plus pauvre et direct. Et, plusieurs questions se posent aussitôt. Comment se fait-il tout d'abord qu'au premier coup d'œil, une exposition d'art psychopathologique puisse donner l'illusion d'un quelconque salon de peinture ? Que veut-on d'autre part nous démontrer ? A-t-on voulu établir une comparaison entre la peinture des aliénés et celle des normaux ? Dans quel but ? Est-ce pour prouver la supériorité de l'une par rapport à l'autre ? Quel est le véritable sens d'une telle exposition ?

Je crois que si un sentiment de méfiance est né chez les artistes à cette occasion, ceux qui auront été à Sainte-Anne s'en retourneront pleinement rassurés ; on n'y rencontre rien de « sensationnel », rien, en tout cas, qui puisse faire naître le moindre sentiment de concurrence.

C'est de la vérité des documents présentés que cette exposition tient sa valeur, et non de leur qualité artistique. Ce qui ne veut pas dire que le fou est, a priori, plus sincère que l'artiste. Il y a, du besoin d'expression, à l'expression, une relation qui échappe à une stricte causalité et de l'expression à l'art, une frange d'obscurité dont on ne peut s'approcher qu'instinctivement ; expression en deçà, art au delà, et c'est une frontière qui ne se laisse pas aisément définir.

Il n'est donc pas question de conclure à un artifice pur chez l'artiste, et à une sincérité sans ombre chez les fous, mais qu'une œuvre conçue dans l'obscurité d'une raison défaillante n'atteint pas le même but qu'une œuvre volontaire, recherchée, poussée par l'artiste jusqu'à son point de satisfaction. D'un côté, on est dans le monde de l'expression et de l'autre dans le domaine de l'Art. Entendons-nous bien, ils ne sont pas non plus exclusifs l'un de l'autre, et tout ce que l'on peut voir à Sainte-Anne n'est pas dénué de valeur proprement plastique, mais ce n'est là qu'un caractère occasionnel et secondaire.

Il en est ainsi pour les peintres suédois, Ernst Josephson et Frederik Hill, pour les malades présentés par la Scarre et la Yougo-

slavie. On peut considérer avec juste raison que ce sont là des artistes très mineurs ; mais les qualités acquises grâce au métier sont évidentes, même si le style et la technique sont désuets.

Pour d'autres, la retraite imposée par la maladie a été l'occasion de développer leurs dons. Le séjour à l'asile leur a donné de loisirs qu'ils n'avaient jamais eus, et leur a permis d'acquérir une certaine technique de se former.

Mais, dans la plupart des cas, les œuvres présentées sont sorties des mains de malade ignorant tout des problèmes de la peinture et souvent fort peu cultivés. Chez eux, tout l'intérêt se concentre sur la valeur d'expression et ce n'est qu'à de très rares exceptions que la qualité artistique est atteinte. Wols le père suisse est de loin la plus intéressante de ces exceptions. Ce n'est qu'après sa maladie qu'il a commencé à dessiner aux crayons de couleurs et son activité restait absolument dépendante de la psychose. n'en va pas de même, à mon sens, chez le malade du professeur Steck dont on a vu gonfler la réputation et qui ne peut, à aucun moment, supporter la comparaison avec Wols.

Ainsi, après avoir fait leur place à quelques exceptions, on peut dire que

valeur artistique n'entre en considération que d'une façon secondaire alors que la valeur d'expression est, au contraire extrêmement riche.

Dans l'équilibre mental rompu, des conditions exceptionnelles d'expression se trouvent réalisées. Ce que ne peut nous donner la psychologie qui se débat dans des notions de caractère ou de tempérament toutes parfaitement plausibles, et parfaitement invérifiables, la psychopathologie qui se trouve à l'école de la maladie nous l'offre en dégageant petit à petit l'enseignement de ses observations. Le contenu, au sens freudien, la vie vécue et son cadre formel se font jour dans la psychose d'une façon plus spontanée, plus directe, plus brutale parfois, du fait que les activités de contrôle et d'adaptation sont défaillantes. L'expression graphique devient elle-même plus lisible et s'offre à l'interprétation.

Il se trouve que l'exposition se présente sous un aspect volontairement neutre. Aucune interprétation ou presque (une seule tentative de classification de la part des Américains). On s'est borné la plupart du temps, à indiquer le diagnostic et quelques renseignements biographiques. L'expression formelle n'est pas interprétée non plus que le contenu. L'exposition montre mais elle n'a aucun caractère didactique, elle ne veut pour l'instant rien démontrer.

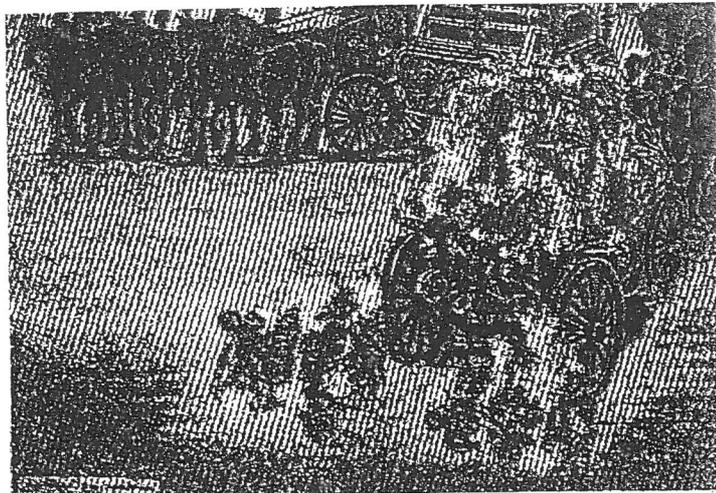
Certes, on peut faire intervenir d'autres considérations que celles de l'expression en fonction de la maladie, l'influence du style de l'époque par exemple qui est indéniable, non seulement chez ceux qui étaient peints avant la psychose, mais aussi chez ceux qui possèdent une certaine culture. Ce qui ressort le plus vivement, en définitive, ce sont les caractères ethniques : romantisme noir de caractère germanique, pour la Sarre, influence sarrazine et persane pour l'Espagne, climat spleenétique très vraisemblablement slave pour la Yougoslavie, influence étrusque, finesse florentine pour l'Italie, spiritualité d'une incomparable douceur pour l'Inde.

Ce sont là deux problèmes très importants et qui mériteraient d'être traités en profondeur : les rapports de l'homme à l'égard de la vie des formes s'en trouveraient éclairés, sous ses aspects action et réaction, rapports de dépendance à l'égard des formes actuelles ou ancestrales, pouvoir de faire évoluer ces formes, de les modifier, de les recréer et de les adapter sans cesse.

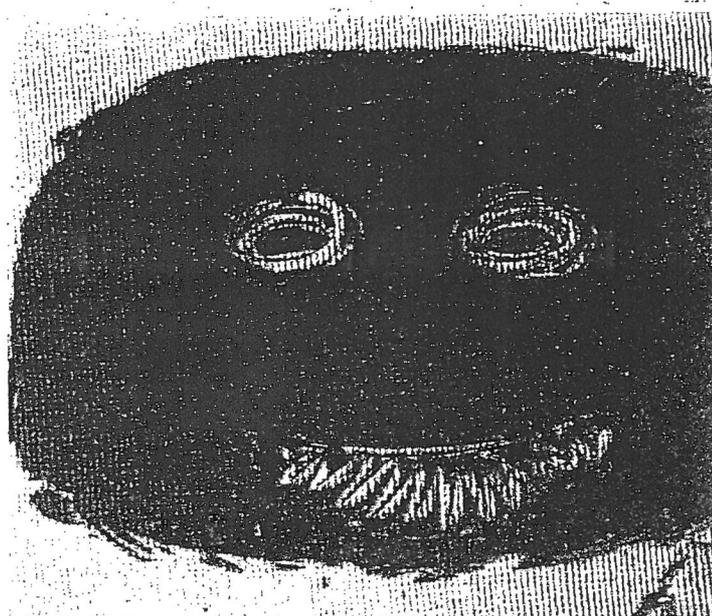
Ici nous retrouvons cette redoutable question que nous avons posée au début : comment se fait-il qu'un premier coup d'œil sur cette exposition puisse nous donner l'illusion d'un quelconque salon de peinture ? Il faut bien constater qu'on éprouve tout d'abord aucun dépaysement. Si toutes ces peintures, tous ces dessins sont des expressions plus ou moins caractéristiques de la schizophrénie quelle signification cette parenté d'expression peut-elle avoir ? Les artistes ne sont pas pour autant des psychopathes, c'est l'évidence même.

Le surréalisme a évidemment pour sa part beaucoup emprunté à l'expression psychopathologique, et il l'a fait consciemment et systématiquement. Mais il n'y a pas que le surréalisme. Dans la mesure où les artistes sont le reflet de leur époque, dans la mesure où inconsciemment ils la sentent d'une façon plus aigüe que les autres, ne serait-ce pas alors l'époque elle-même qui nous plonge dans un monde formel fortement apparenté à celui de la schizophrénie. On peut en effet s'essayer à comparer certains caractères structurels de la schizophrénie avec des formes de la vie moderne : le rapprochement est troublant. D'un côté on trouve la stéréotypie, le rationalisme morbide, le goût des objets de préférence à la nature, la dégradation effective et la perte du contact avec la vie ; de l'autre la standardisation, l'esprit de système et le goût de la pensée globale, le développement de la technicité et du machinisme, la dissociation continue qui frappe toutes les relations humaines et qui entraîne par nécessité d'adaptation une déplorable affectivité superficielle. Je me borne à poser la question et je ne suis même pas sûr qu'elle puisse se poser ainsi.

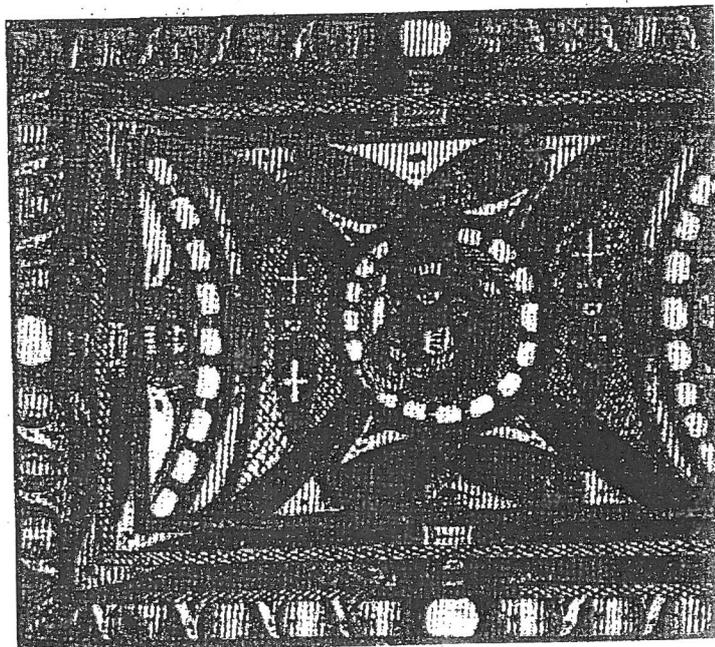
J. ALVARD.



BRESIL.



CANADA.



# La plus grande mystification du siècle

## l'Art des malades mentaux

par WALDEMAR-GEORGE

**M**ON cher Schwarz-Abrys. Si cet article paraît sous forme de lettre ouverte c'est qu'il est le fruit de nos conversations et que j'ai l'habitude de citer mes auteurs. Vous y retrouverez quelques-unes de vos idées. Vous ne m'en voudrez pas si je refuse d'accepter tous vos points de vue. L'intérêt suscité de nos jours par les malades mentaux et par leur art a des causes très multiples. Il est d'ordre scientifique et d'ordre humanitaire. Des centaines de savants passionnés et désintéressés se penchent, désormais, sur le cas des êtres, dont le corps est (où paraît) indemne, mais dont un mal secret attaque l'esprit. Ces êtres qui se sont retranchés du monde des hommes vivants, méritent notre compassion. L'effort accompli par la médecine moderne pour les comprendre et pour les délivrer, au sens propre et figuré du mot, aura été l'honneur de notre époque.

Ce qui est bien plus trouble, c'est l'attraction exercée sur nos contemporains par toutes les formes de la psychopathie, la vulgarisation et l'exploitation d'un certain nombre d'expériences scientifiques, qu'il s'agisse de livres pornographiques inspirés par la psychanalyse, de films noirs ou de pièces de théâtre, dont l'action se déroule dans les maisons des fous. Le Grand-Guignol est familier du genre. Théâtre de la terreur, il renoue avec la tradition du roman feuilleton de la Restauration et du Second Empire. Hollywood traite ce genre d'une manière plus subtile, plus prétentieuse et plus sophistiquée.

Abstraction faite de la valeur des œuvres que, provisoirement, nous laisserons de côté pour y revenir plus tard, l'art des fous devrait être un domaine réservé. Or, il est devenu la proie du grand public.

Les deux expositions qui eurent pour cadre l'Hôpital de Sainte-Anne ont reçu autant de visiteurs que celles des Musées de Vienne et de Munich au Musée des Beaux-Arts de la Ville de Paris. La presse, cette presse pourrie qui ne défend l'esprit qu'avec timidité et avec réticences leur a consacré d'interminables articles. Ses reporters enregistrent à la lettre les professions de foi des médecins plus que jamais avides de renommée facile. T. S. F., cinéma et journaux illustrés créent autour de ces expositions le climat de scandale que leurs initiateurs ne semblent pas désavouer. Au temps de Barbey d'Aurévilly et du Comte Villiers de l'Isle Adam les gens du monde

de en quête d'émotions fortes et de valeurs de choc allaient voir fonctionner la machine du Docteur Guillotin. La clientèle des Musées Dupuytren se composait de soldats en goguette et de garçons bouchers. Les visiteurs qui se pressent aujourd'hui dans les salles des asiles parisiens transformés en salles d'expositions sont les mêmes qui assistaient jadis à l'exécution d'un criminel célèbre et qui faisaient la queue devant l'entrée de quelque galerie des monstres à la foire du Trône. Le fait valait d'être constaté.

Je n'ai pas oublié le fastueux décorum de l'exposition qui eut lieu, je crois, en l'an de disgrâce 1946. Le spectacle était digne d'Ubu-Roi ! Sur une estrade ornée de drapeaux tricolores avaient pris place le Préfet de la Seine et le Préfet de Police. Ces hauts fonctionnaires écoutèrent quelques allocutions, dont les auteurs exaltaient la démence envisagée dans ses rapports directs avec la poésie et avec la peinture. Une éprouvette de... champagne fut offerte à tous les hôtes de marque dans une petite salle de garde aux murs peints par Oscar Dominguez et par quelques jeunes gens convertis à l'art non-objectif. Ce fut, pourquoi le nier ?, un succès éclatant. Ce succès est pourtant dépassé par celui de l'exposition de 1950 que l'on peut visiter rue Broussais. De nombreux pays y participent. Paris qui est, comme dit M. Homais, la Capitale de l'Art, laisse à Venise le soin d'organiser la seule exposition universelle et internationale de peinture et de sculpture modernes qui existe en Europe. Il se réserve toutefois le privilège d'une manifestation cosmopolite d'art psychopathologique !

L'intérêt esthétique (le seul qui compte en dernier lieu) en est incontestable. Plusieurs sections contiennent des œuvres de qualité qui révèlent, non seulement une vision d'une puissance hallucinatoire dont il est difficile de nier l'intensité, mais aussi une singulière maîtrise des moyens d'expression graphiques et chromatiques. Le parallélisme entre les œuvres des malades et les œuvres des peintres du XX<sup>e</sup> siècle : les expressionnistes, les surréalistes et certains abstraits purs, ne peut faire aucun doute. Il reste à savoir quelles sont les origines de ces affinités. Disons tout de suite, qu'il ne peut être question de les attribuer au caractère, présumé anormal ou « dégénéré » (comme disait Adolphe Hitler, ce disciple de Nordau), de l'art de notre époque. Il est certain

que les dessins d'enfants des écoles de la Ville de Paris évoquent les ouvrages de Bonnard, d'Utrillo, de Rouault, de Chagall et de Raoul Dufy. Faut-il en déduire que ces « Phares » de la peinture française sont tous atteints d'infantilisme ou bien que les enfants de faubourgs parisiens contrefont leurs travaux ? Non pas ! Ces relations sont bien plus mystérieuses. L'art moderne représente une réaction de la vie instinctive contre des contraintes et contre des disciplines tombées en désuétude. Seuls Cézanne, Seurat et La Fresnaye ont tenté de sauvegarder les droits d'un art, sinon intellectuel du moins fondé sur le primat de l'esprit d'examen. Si préméditée que soit leur écriture, Gauguin et van Gogh concourent à libérer les forces du subconscient trop longtemps comprimées, trop longtemps refoulées...

Sans doute l'art moderne n'est-il pas un et indivisible. Il ne peut être coulé dans un moule uniforme. Mais l'on est obligé de convenir qu'après l'échec du « cubisme cartésien » de l'époque héroïque (1908-1913) un glissement progressif entraîne toutes les formes artistiques vers l'irrationalisme. Cet état de choses que je signale (comme le font le docteur Julien Benda et l'ignorant M. Marcel Aymé) sans l'approuver ou le désavouer, explique l'attraction exercée sur les peintres par les arts dits barbares, par les arts populaires, par les « images idiotes » et par les graffiti des enfants et des fous. Un désir latent de retrouver, par delà la formation scolaire, le dada de notre lointaine enfance, les rêves, les fantômes ou bien les enchantements, le sens du merveilleux et du surnaturel, livre peut-être la clef de la peinture moderne, dont les licences et les fautes d'orthographe, les naïvetés et les bizarreries déconcertent le public.

Faute de place je ne puis développer cette thèse. Il me semble toutefois que, vues sous cet angle, les similitudes entre l'art et la folie ou plutôt entre certaines œuvres actuelles et ces « données immédiates de la conscience » que sont les confessions des pensionnaires anonymes de Sainte-Anne, paraissent plus naturelles, plus logiques et plus compréhensibles. Cette remarque ne diminue en rien la valeur intrinsèque des créations de Klee et de Kandinsky. Elle ouvre néanmoins de nouvelles perspectives et prouve qu'un dément supplée au savoir par la richesse de son inspiration. Son cas présente plus d'une analogie avec celui des saints et des mystiques qui ont des visions et entendent des voix. Ces êtres exceptionnels, parmi lesquels on compte des esprits simples, se montrent capables de défier les prélats. Mais les historiens des religions soutiennent qu'ils sont eux-mêmes les porteparole des clercs, soucieux d'imposer à la communauté un article de foi...

Mon cher Schwarz-Abrys, vous avez dénoncé les mystifications plus ou moins volontaires des psychothérapeutes, prisonniers de leurs propres théories. En quoi consistent-elles ? Les médecins ont tendance à classer les malades en quatre ou cinq catégories : paranoïaques, schyzophrènes, obsédés... Ils admettent assez difficilement des exceptions à cette règle invariable. Une fois catalogué, un malade, tel le héros tragique de « La 25<sup>e</sup> heure », doit avoir un comportement précis. Coupé de l'univers,

replié sur lui-même, immergé dans son rêve, le schyzophrène est voué à l'art abstrait, du moins on l'affirme. Dès lors le praticien qui met à sa disposition des crayons, des pinceaux et une boîte de couleurs, tend à lui suggérer un répertoire de formes. Le malade peut entrer dans son jeu, soit par complaisance, soit par intérêt. La science de l'écriture aidant, le médecin s'efforce de déceler, d'après le choix des tons et la structure des traits, les plus secrets arcanes de la pensée morbide. Armé d'une clef des songes, il se flatte de transcrire en chiffres clairs les plus obscurs symboles. Mais il se prend souvent à son propre jeu et tombe dans son propre piège.

Les savants ne sont pas infaillibles. Les psychiatres le sont moins que les autres. Je me fais fort de vous le démontrer. Le Docteur Bessières, Administrateur de l'Hôpital Sainte-Anne, écrivait dernièrement que l'Exposition de Peintures et de Dessins de Fous la plus ancienne en date (du moins en France) avait eu lieu en 1946. Or, vingt ans plus tôt, je présentais à la Galerie Vavin une exposition composée de dessins appartenant au Professeur Marie.

Le Docteur Marie considérait toute faute de perspective, toute faute d'anatomie, toute faute de proportions comme un symptôme d'aliénation mentale. Ne connaissant l'histoire des arts plastiques que superficiellement, il aurait sans doute assimilé le Saint-Maurice d'El Greco et un masque du Gabon à des œuvres d'angoissés et de paranophrènes. Il me communiqua un jour une aquarelle qu'il considérait comme l'œuvre d'un incurable. Ce n'était qu'une copie littérale de la « Tentation de Saint-Antoine » de Bosch.

Depuis, les idées esthétiques des psychiatres français et étrangers ont bien évolué. L'irréalisme et l'art non-objectif ont en eux des adeptes convaincus. Ils n'admettent même pas qu'un schyzophrène, peintre par la grâce de Dieu, se comporte comme un disciple docile de Bonnat ou de Chocarne-Moreau !

Mon cher Schwarz-Abrys, vous m'avez accusé d'avoir été joué par le docteur Marie qui aurait présenté en 1926 des dessins acquis sur un marché ou à la foire aux croûtes. Cette assertion est tout à fait gratuite. J'affirme par contre que certains graffiti exposés à Sainte-Anne sont des faux. Ces faux ont été « testés » noir sur blanc par des médecins qui y ont découvert des stigmates du « delirium tremens » ou de l'angoisse.

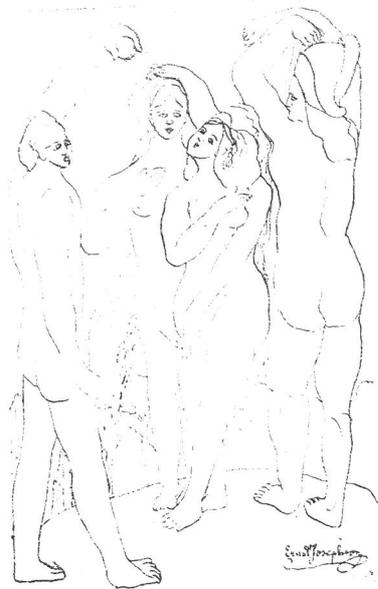
« Match » (Numéro 80, du 30 septembre dernier) a reproduit page 29 une peinture exposée à Sainte-Anne. La reproduction porte la légende suivante : *Angoisse. Cette vision hante l'âme du peintre.* Tous les membres du Congrès des Psychiatres qui groupe quinze cents spécialistes de quarante sept nations, ont dû défiler devant l'œuvre, dont je vous entretiens. Pas un n'a mis à jour la supercherie. Or, cette œuvre a été fabriquée de toutes pièces. Si l'on réunissait un jury de critiques moins aveugles (ou moins aveuglés par l'esprit de méthode) que MM. les psychiatres, il l'identifiera et désignera nommément son auteur.

WALDEMAR-GEORGE.

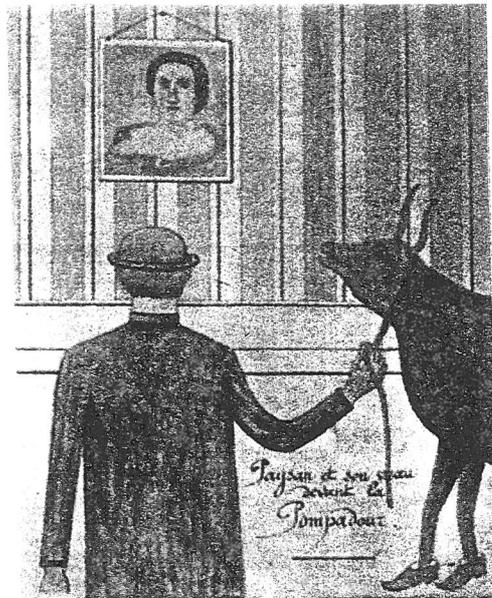




CE FOU N'EST PAS FOU QUAND IL PEINT, il a véritablement produit un Willette.



CELUI-CI, JOSEPHSON, A PRODUIT UN PICASSO (de l'époque où Picasso ne craignait pas d'être lui-même.)



CELUI-CI A PRIS UN SUJET EXTRAORDINAIRE: Un paysan et son veau rendant visite à la Pompadour.

# Chez les fous ? un monde fou!

J'ai cherché, disait le docteur Leuret, soit à Charenton, soit à Bicêtre, soit à la Salpêtrière, l'idée qui me parût la plus folle; puis quand je la comparai à bon nombre de celles qui ont cours dans le monde, je fus tout surpris et presque honteux de n'y pas voir de différence.

C'est un peu ce qui m'est arrivé en visitant l'Exposition de l'hôpital Sainte-Anne, organisée par M. Schwarz-Abrys à l'occasion du Congrès International de la Psychiatrie. J'ai cherché une toile extravagante, un dessin qui fut le reflet des hallucinations de quelque malade, un tableau qui traduisit l'épouvantable chaos d'un schizophrène ou d'un paranoïaque; et je n'ai trouvé que des œuvres qui n'eussent point déparé les Indépendants, voire le Salon d'Automne... Des sujets classiques, quelques abstractions dénotant tout au plus des préoccupations esthétiques, des naïvetés de peintres autodidactes bien sûr; mais point de visions apocalyptiques...

Nous voici loin de certaines œuvres exposées aux Surindépendants qui « montraient », suivant les légendes rédigées par les peintres: « Un objet hétérosexuel posé sur le gazon »; un « Anti-portrait partiel », « Les Vertébrés d'hominiens quaternaires » ou encore « Un œuf à la coque assistant à une tragédie de Racine »...

Les fous semblent, devant leurs chevaux, beaucoup plus raisonnables que bien des artistes en renom. Ceux-ci, dans leurs bons

jours, ont, d'ailleurs, été influencés parfois par des aliénés de talent. C'est le cas pour Picasso qui, d'après les spécialistes, s'est inspiré, paraît-il, des dessins du Suédois Ernst Josephson, dont on peut voir ici une reproduction. Cet artiste, né en 1851, mort en 1906, a été interné en 1888. C'est à partir de ce moment qu'il produisit ses plus belles œuvres.

On trouve chez d'autres exposants des affinités avec Gauguin, Steinlen, Willette, le douanier Rousseau, Matisse, Van Gogh, Toulouse-Lautrec, Henri Michaux, Jérôme Bosch... Réminiscence? Rencontres? Bien malin qui le dira.

Quoi qu'il en soit, parmi les 2.000 œuvres exposées (provenant de douze nations) il n'en est pas une qui soit de genre pompier. Qu'il s'agisse de cailloux sculptés, que l'on peut comparer aux plus beaux spécimens de l'art pré-colombien, de modelages ou même de ce magnifique manteau brodé par une malade qui se croit Junon, rien ne laisse indifférent. Tout cela est parfaitement exécuté et l'on a peine à croire que les auteurs soient aliénés. Ils le sont pourtant.

Les organisateurs ont bien exposé une lettre de 120 mètres de long qu'un malade adresse au procureur de la République, des missives obscènes écrites par une ancienne religieuse devenue folle, une toile où l'auteur a signé « en collaboration avec Moïse, Mahomet, Raphaël, Cézanne, Christ », mais ne rencontre-t-on pas tous les jours des indi-

vidus fort capables d'en faire autant? Aussi bien ces œuvres ne prouvent-elles pas que leurs auteurs soient fous. Elles permettent seulement — d'après des théories savamment échafaudées par des psychiatres — de classer le malade dans une catégorie: maniaque, anxieux, obsédé, etc.

Mais nous aimerions voir, un jour, une exposition de toiles faites par des spécialistes des maladies mentales...

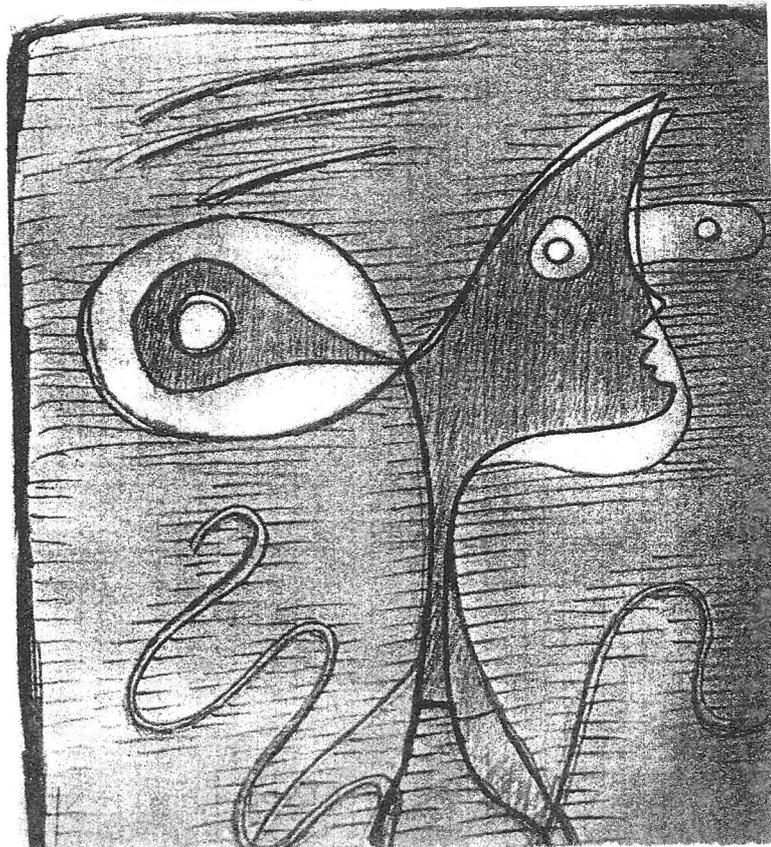
Car cet aliéné pourrait bien avoir raison en écrivant, dans un journal rédigé à Sainte-Anne: « La psychiatrie est l'art de voir la paille que le voisin a dans l'œil sans voir la poutre qui est dans le sien... »

Guy BRETON *CETTE PETITE PEINTURE RAISONNABLE peut se trouver n'importe où aux Champs-Élysées.*

MAIS L'AUTEUR DE CE DESSIN EST EN LIBERTÉ. Il est célèbre et s'appelle, coïncidence, Braque.



CE FOU EST ÉGALEMENT BIEN SAGE. Il semble avoir copié le douanier Rousseau.



## AU « SALON » DE SAINTE-ANNE Prenez garde à la peinture...et aux psychiatres

La peinture des malades mentaux , la peinture de Sainte-Anne ! Sujet de scène de revue d'une évidente facilité, que les visiteurs imagineront sans peine avant de conclure, souvent que le « Salon chez les fous » ne diffère pas tellement des autres. Les mauvais esprits oseront même demander si aucun psychiatre n'est demeuré pensionnaire de l'hôpital où, pour les guérir, il conviait ses malades à dessiner et peindre (quitte à orienter leur...talent (?) dans le sens le plus favorable à telle ou telle théorie psychiatrique).

Des conclusions positives — au point de vue plastique — peuvent-elles se dégager de la vision de tant de productions rassemblées dans de nombreux pays?... A coup sûr, celle-ci : la maladie mentale n'a pas de technique d'école, de tendances favorites exclusives : elle est classique, naïve, impressionniste, fauve, abstraite, selon le tempérament, la formation, la culture, le milieu de « l'artiste ».

D'où un singulier démenti à ceux qui associaient le génie et la folie. D'où une égale interdiction aux uns de taxer de folie les disciples de Picasso, aux autres de vouer à Sainte-Anne les sous-Rousseau ou les sous-Dagnan-Bouveret...

G. D.

### Un curieux remède : la peinture

Fermons les yeux, si vous voulez bien, sur la valeur artistique des œuvres exposées. La question est de savoir si elles ont un contenu spécial et par conséquent une utilité en ce qui concerne le traitement du malade et les notions qu'on possède sur sa maladie.

Or ne paraît-il pas évident qu'en dessinant, en peignant ou en modelant, chacun de nous exprime « autre chose » que par ses paroles, ses gestes ou son comportement habituel? Ceci est vrai à plus forte raison pour les malades mentaux dont certains sont étrangement « libérés » de certains freins et de certaines conventions qui sont les nôtres.

Aux psychiatres d'interpréter les œuvres comme ils interprètent les autres symptômes. Ne pénétrons pas dans ce domaine où l'erreur est, je crois, assez fréquente !

Voici pourtant quelques cas que l'on peut se permettre de présenter en se gardant, bien entendu, de formuler des conclusions hâtives :

Ce « schizophrène » dont les tableaux, assez primitifs, représentent toujours une route qui s'éloigne : une fois vers un enclos vert et aimable, l'autre fois à travers les montagnes fantastiques peintes en vert sombre, ou bien se terminant en impasse sous la menace d'un oiseau gigantesque. Cette route, ce motif central toujours répété, le psychiatre n'a pu manquer d'en tenir compte pour son diagnostic.

Et cet horloger de Berne ?

Assez habile dessinateur, il témoigne nettement par certaines de ses œuvres de sa manie de domination sexuelle. Mais un de ses petits tableaux me paraît plus curieux : dans une salle d'hôpital passe un homme vêtu de blanc, jambes nues, et qui porte un lourd ballot. Et sur chacun des lits de malades, la literie semble vouloir s'envoler à la suite de l'homme. Ceci doit avoir un sens : lequel ?

Voici encore ce nègre brésilien qui peint une bizarre basse-cour : autour de la poule, des poussins de toutes les couleurs. Le seul poussin qui soit noir gît sur le sol, vraisemblablement mort. Interprétation du psychiatre : l'artiste a exprimé son « complexe racial ». Mais comment interprète-t-on cet autre tableau du même homme de couleur où une bouche monstrueuse vomit une pleine bassine de foetus rougeâtres ?

Cette jeune fille de 21 ans dessine comme un enfant de 11 ou 12 ans. Son tableau représente un jardin public avec des enfants qui jouent dans l'allée. Une petite fille pousse une voiture d'enfant. Une petite fille qui se trouve être « nurse », bonne d'enfants. L'explication, si elle est exacte, est assez tragique : la jeune fille a été violée alors qu'elle avait douze ou treize ans. Elle en a perdu la raison et exprime son perpétuel désir de revenir à l'âge où « cela » n'était pas encore arrivé.

Les visiteurs de l'exposition verront quelques centaines de cas de ce genre, accompagnés parfois de l'interprétation médicale. Celle-ci peut-être ne leur paraîtra pas toujours convaincante. Qu'ils songent cependant qu'un certain nombre de malades ont pu sortir de l'asile grâce à ces œuvres et à la communication qu'ils ont pu établir entre eux et l'aliéniste qui les traitait !

Gaston COHEN

## **Le 29 ouverture à Sainte-Anne de la première exposition internationale de peintures de fous**

Il a fallu que le peintre Schwarz-Abrys cherche avec application toutes ces œuvres. Il a fallu qu'il les assemble en ce pavillon de l'hôpital Sainte-Anne. Les délégués étrangers au congrès de psychiatrie lui ont confié aussi des dessins ou des toiles de certains de leurs malades, et c'est ainsi que le 29 septembre, le public pourra visiter ce qui constitue sans doute la première exposition *internationale* d'œuvres créées par ceux que nous appelons les fous.

Il serait beaucoup trop facile de tenter d'ironiques rapprochements entre les œuvres qui nous seront présentées à Sainte-Anne et celles que peuvent parfois nous montrer des galeries d'avant-garde. La plaisanterie est usée, les impressionnistes en ont été les victimes en leur temps, puis les fauves, puis les cubistes : d'autres viendront et la mauvaise plaisanterie finira peut-être par s'user. Elle s'usera d'autant mieux que l'on pourra remarquer à Sainte-Anne une sagesse plastique généralement très grande, du moins chez la plupart des malades dont le métier n'était pas de peindre et dont la technique quand ils décident de le faire ne pouvait guère s'apparenter qu'à celle de l'imagerie : le contenu nous déconcerte, mais la qualité reste absente.

Et c'est bien ici que se pose l'un des problèmes qu'ont eu à résoudre les organisateurs : ils pouvaient se borner à nous présenter, toute question de valeur artistique mise à part, des œuvres significatives uniquement de certains états démentiels. Ils ne s'en sont pas tenus là et ils ont fait une très grande place aussi à des œuvres dont la qualité plastique est indiscutable mais qui ne témoignent pas toujours, du moins pour nous qui ne sommes pas des spécialistes, de la maladie de leurs auteurs.

En réalité nous visitons à Sainte-Anne, plusieurs expositions : une exposition de peintures de fous, et une exposition, très différente, d'œuvres réalisées par des peintres authentiques qui furent un jour atteints par la folie.

### **Deux rétrospectives**

Ainsi la section suédoise nous fait connaître des œuvres de deux artistes trop ignorés en France : Carl Fredrick Hill, qui vécut de 1849 à 1911 et fut interné en 1878, et Ernst Josephson, qui mourut en 1901.

La folie n'est pas ici essentielle mais bien la valeur de ces deux peintres dont c'est, je crois, la première exposition d'ensemble à Paris, du moins depuis leur mort.

Hill a travaillé sous l'influence de Corot et des impressionnistes. L'évolution de Josephson est plus large, les œuvres de démence se rattachent à l'expressionnisme, mais

je crois qu'il faut surtout remarquer de magnifiques dessins dont certains annoncent Matisse et d'autres une des époques de Picasso.

Les éléments démentiels restent si rares qu'on peut alors les négliger totalement.

## **Retour à la folie**

Mais ces éléments l'emportent naturellement dans la plupart des œuvres présentes à Sainte-Anne et l'efficacité technique même dont font preuve quelques malades contribue à rendre encore plus tragique la fragilité de cette barrière qui sépare notre prudence du monde plein de haine, de crainte, de douleur ou de terreur dans lequel ils se trouvent vivre.

Un dessin est brûlé sur les bords. C'est l'oeuvre d'un maréchal-ferrant : il avait voulu la détruire, la purifier par le feu parce qu'un médecin l'avait contemplée.

Quelques peintures, quelques dessins restent si éloignés du point de notre univers qu'ils finissent par ne pas nous toucher vraiment. Mais comment rester insensibles à certains cris de détresse : un Chinois nous montre quel était le pitoyable état en Indonésie des hôpitaux psychiatriques et parallèlement quelle était la vie joyeuse de certains occupants japonais.

Et voici : un malade suisse a dessiné un dortoir d'hôpital. Les fenêtres sont ouvertes sur des arbres et des fleurs, la porte est ouverte, mais ceux qui sont couchés là ne voient rien des arbres et des fleurs : et dans la salle avance, tête penchée, l'homme qui revient de la consultation et porte la camisole de force.

Guy MARESTER

## COMMENTAIRES SUR UNE EXPOSITION CONSACREE A LA PSYCHOPATHOLOGIE

« Il n'y a pas de ligne nette de démarcation entre la vie psychique normale et l'anormale », ni de rideau de fer entre l'asile des malades mentaux et le reste de l'Univers. Dans l'asile, en dehors, c'est de la même façon que la même catégorie de gens suit les mêmes événements artistiques ou autre.

La peinture du valet de ferme interné aujourd'hui et libre demain (environ 79 % des malades mentaux sortent guéris temporairement ou définitivement) n'est pas plus fantastique aujourd'hui qu'elle le sera demain.

Peintre ou valet de ferme, pendant la dissociation, la confusion, la désagrégation mentale, ne griffonnera que sur commande et à peine quelques lignes, confuses et pas même abstraites.

Artiste professionnel, peintre du dimanche, mis à part, à l'asile comme en dehors, un dilettante sur cent seulement créera une œuvre d'un intérêt exceptionnel. Ce faible pourcentage provenant d'asiles constitue la base de la présente exposition.

Certes, au point de vue « Art et folie », etc.. d'une exposition sans triage incluant aussi l'amas d'œuvres banales, on tirerait d'autres conclusions plus générales, plus définitives et plus objectives.

Toutefois, le groupement d'un nombre si important de ces œuvres, la possibilité de comparaisons, permettront d'ouvrir le débat contre ou pour les propositions écrites sur ce sujet jusqu'à nos jours.

Et qui sait ? Peut-être donnera-t-il naissance à une science nouvelle, surprenante, insoupçonnée.

SCHWARZ-ABRYS,  
Secrétaire de la Section Française de l'Exposition

# Cette toile est le chef-d'œuvre des peintres fous

*dont on expose les toiles à Sainte-Anne*



LA FIANCEE DU MARECHAL FERRANT

Le 18 septembre s'ouvrira, au centre psychiatrique de Sainte-Anne, une exposition internationale d'œuvres de malades mentaux : peintures, sculptures, gravures, broderies, etc. Trois mille psychiatres, venus du monde entier et ayant apporté les œuvres les plus caractéristiques trouvées dans les asiles de leur pays, réunis en Congrès, essaieront de découvrir en les comparant les forces obscures qui poussèrent les malheureux déments à exprimer sur la toile, dans la pierre, l'argile ou le bois, leurs rêves étranges, leurs désirs ou leurs frayeurs.

Organisée par M. Benjamin Graulle, directeur de Sainte-Anne, M. Bessière, médecin-chef, et M. Schwarz-Abrys, peintre et écrivain tourmenté, — lui-même ancien malade — cette exposition ne sera tout d'abord accessible qu'aux spécialistes. Par la suite, le public sera admis à la visiter d'une façon permanente dans une salle transformée en musée.

Déjà, nous avons eu la possibilité de voir — et quelquefois d'admirer — des œuvres de malades trouvées par M. Schwarz-Abrys dans tous les centres psychiatriques de France... L'étonnante découverte !

Sur des galets, un cultivateur illettré, soigné dans un asile de la région de Grenoble, a sculpté, à l'aide d'une plume ébréchée, — à défaut du couteau qu'on lui refusait — des figures qui semblent être œuvre mésopotamienne primitive. Ses dessins ravissants épousent rigoureusement la forme des galets qu'il a trouvés.

Plus loin, des santons ont été modelés et peints par un ancien bijoutier. Intelligent et cultivé, ce malheureux était poursuivi dans la vie normale par l'idée du suicide. Réfugié selon son propre désir, dans un asile, il y vit en paix depuis vingt ans.

### ***Interné depuis 1914***

Mais l'œuvre la plus originale que nous ayons vue est celle d'un maréchal-ferrant devenu fou pendant la guerre de 1914. Ses dessins aux crayons de couleurs s'inspirent, le plus souvent, des versets de la Bible, de l'Histoire, ou sont l'image de sa « fiancée »

Or, quand on l'interna cet homme ne savait ni lire ni écrire. Maintenant, il s'exprime avec l'aisance de l'homme instruit qu'il s'est appliqué à devenir, tout seul, enfermé dans une bibliothèque.

### ***Ignorant devenu comptable***

Excellent comptable, quand l'économe de l'asile s'absente, il le remplace ! Depuis 12 années, il dessine en secret. Si jaloux de son travail qu'il le cache soigneusement dans une boîte pour laquelle il a fabriqué une serrure compliquée d'un système de lanières dont personne n'a pu venir à bout ! Pour être certain de n'être pas trahi, il colle de plus sur sa fameuse serrure un dessin de femme nue qui « protège ses pointes » .

### ***Sa hantise : sa femme***

Sa hantise : sa femme ! dont il est persuadé qu'elle a acheté l'asile — y compris le personnel — pour mieux le surveiller. Et il craint fort le poison, qu'il mange à l'aide d'une louche qu'il plonge dans la marmite de la cuisine...quand il y est seul. Le soir, avant de se coucher, il se flambe à l'aide de journaux qu'il a allumés. Ainsi « purifié » il se met à bavarder avec sa « fiancée » , être imaginaire à l'ombre duquel il confie son angoisse et dont il dessine le visage. Un médecin un jour, ayant regardé cette image, il se précipita pour la brûler.

Suzanne GANIER-RAYMOND

# aux Écoutes

## Sous le pinceau

● Claude Arpels abandonne (de temps à autres) la joaillerie pour la peinture. Mais le vernissage de sa première exposition, chez Cardo, réunissait tant de visiteuses endiamantées, de Mme Van Cleef à Mme Louis Arpels, en passant par toute une gamme dorée (blasons et parures) que ce ne fut qu'un demi abandon. D'ailleurs, Claude Arpels, à New-York, un jour qu'il ne pouvait décider une riche cliente américaine à l'achat d'un bijou magnifique, lui vendit, séance tenante, et sans marchandage, un tableau (de lui) pour le même prix. Cette aventure a beaucoup fait réfléchir le jeune homme. Peut-être l'a-t-elle mené à ce vernissage d'aujourd'hui, qui me rappelle une autre réunion, aussi élégante, à New-York, en 1939. C'était au Palais de la France, pendant la World Fair, le « Dîner des bijoux ». Mme Claude Arpels (la première) arborait un fabuleux chapeau en or massif, du style plat à barbe de Don Quichotte. Il y avait tant d'autres bijoux autour de ce chapeau d'or qu'une véritable escouade de policiers en civil, peu discrets, surveillait les dîneurs d'un œil anxieux.

Lorsque les invités quittèrent la table, Mme Claude Arpels, comme les autres convives, dut se dépouiller de ses joyaux (chapeau compris) et les remettre aux policiers armés jusqu'aux dents, qui tendaient d'énormes et précieuses sucoches. C'étaient, heureusement, de vrais policiers...

C'est ce même soir mémorable que le gouverneur général Obrier, m'ayant donné du feu, jeta négligemment son allumette sur la crino-line de tulle (un million...) de la blonde Mme Voronoff. La femme du docteur s'enflamma comme une torche. L'escouade de policiers, devenus pompiers, « l'éteignit » en une seconde. Il n'y avait plus de robe de tulle. Mais il y avait encore Mme Voronoff (et ses bijoux). Et nous ne sommes pas, en racontant cette anecdote, si loin de la peinture : car Claude Arpels, dont les délicats paysages à ciels clairs de Bahamas à Westminster, du Pont des Arts à Manhattan, Claude Arpels, dont le talent n'est pas douteux et qui se révèle aujourd'hui seulement, avait déjà dessiné, à cette époque lointaine, le chapeau d'or de son Don Quichote en jupons...

● Il ne faut pas oublier, cette semaine, l'exposition des fous qui est bien plus sensée que la majeure partie des expositions (hélas !) qu'on nous prépare. Le congrès psychiatrique s'ouvre aujourd'hui. Trois mille médecins venus du monde entier se réunissent. Ils ont apporté chacun, à Sainte-Anne, les œuvres d'art les plus caractéristiques des malades de leur pays. Vingt nations sont représentées. Il paraît que l'activité picturale née d'une vocation subite a guéri des quantités de névrosés. La pièce qui m'a paru la plus stupéfiante (bien que j'aie visité l'exposition avant son inauguration et que beaucoup d'envois soient encore attendus) est un manteau loqueteux de vieux drap noir, élimé, à fourrure maigre, appartenant à une malade étrangère. Une infirmière de Bali eut, un jour, l'idée de retourner ce manteau pour l'épousseter : elle découvrit alors que la doublure, vieille soierie à fleurs fanées, avait été entièrement rebrodée de perles : dessin et travail inouïs, qui en font aujourd'hui une pièce de musée. La folle avait patiemment, durant des années, exécuté ce chef-d'œuvre en cachette. Elle n'avait cependant, jamais brodé, ni jamais peint...

Jacqueline ZAY, « Sous le pinceau »,

## A SAINTE-ANNE, QUAND LES MALADES MENTAUX EXPOSENT LEURS TABLEAUX Dans le grenier des agités, j'ai vu toutes les détresses et toute la folie du monde

Asile Sainte-Anne. Une petite pièce toute blanche, nue, dans le Pavillon des Perches où sont les jeunes garçons atteints de démence précoce. Devant moi, un homme au regard bleu, au regard très clair, très doux, étrange... Il est jeune encore, porte la barbe en pointe et une épaisse chevelure poivre et sel, à la mode des rapins.

Cet homme : M. Schwarz-Abrys, artiste peintre, organisateur de la fameuse Exposition internationale des œuvres des malades mentaux qui ouvrira au public à l'asile Sainte-Anne le 22 septembre.

Son histoire ? En deux mots, la voici : Interné trois fois. A connu la vie mystérieuse, la vie fermée des asiles, qu'il a d'ailleurs contée dans un livre étrange, magnifique, au titre extraordinaire *l'Ane ne monte pas au cerisier*. Un écrivain, un artiste, un homme à la sensibilité exacerbée par le spectacle de la misère et de la déchéance humaines.

Dans la petite pièce blanche, M.Schwarz-Abrys répond à mes questions. Autour de nous, silencieuse comme un monastère, la grande et magnifique maison qui, grâce aux soins vigilants, inlassables de son directeur, M. Benjamin Graulle, est aujourd'hui la plus belle, la plus moderne d'Europe et peut-être du monde. Des fleurs, des massifs, des gazons, des arbres partout. Et, dans les allées, des personnages silencieux, tous vêtus de la même vareuse bleue, qui vaquent à mille occupations. Ces hommes sont des fous.

Me voici donc entré dans ce monde étrange, mystérieux, effrayant : le monde de la folie.

### ***La première exposition internationale***

Bavardage, d'abord, avec M. Schwarz-Abrys. Questions, réponses, d'un côté à l'autre de la table de bois blanc près du lit de camp encore défait, face à la fenêtre donnant sur les massifs.

- Qui vous a donné l'idée d'organiser ces expositions ?
  - Tout ce que j'ai vu pendant mes différents séjours à l'asile... J'ai vu tellement de merveilles sortir des mains des malades, que j'ai pensé qu'il valait de les exposer...
  - Avez-vous été aidé ?
  - Magnifiquement. Par M. Benjamin Graulle, d'abord, à qui je dois d'avoir pu organiser ici cette exposition. Par le docteur Bessière ensuite, médecin-chef de Sainte-Anne qui a bien voulu mettre à ma disposition les trésors de ses collections personnelles. Par tous les directeurs et médecins-chefs, enfin, des asiles de France qui m'ont autorisé à pénétrer et à poursuivre mes recherches dans leur maison.
  - Votre exposition cette année est « internationale ». Quels sont les pays qui y participent ?
  - Belgique, Hollande, Suisse, Italie, Yougoslavie, Grèce, Allemagne, Angleterre et Amérique du Nord et du Sud...
  - Que pensez-vous des envois étrangers ?
- M. Schwarz-Abrys hésite un instant avant de me répondre puis se décide.
- Je crains que la plupart d'entre eux ne correspondent pas exactement à ce que – justement – nous recherchons.
  - C'est à dire ?

– Il semble que la plupart des envois soient l'œuvre de malades influencés, guidés ou éduqués. Il manque souvent la spontanéité qui fait la valeur de l'œuvre.

– Comment classeriez-vous ces œuvres ?

– Par nations.

– Pourquoi pas par « cas » de maladie ?

– D'abord, c'est difficile. Nous n'avons pas toujours les renseignements nécessaires sur la personnalité de l'artiste... Ensuite, un tel classement eut sans doute infirmé pas mal de théories officielles.

– Par exemple ?

– Celles qui prétendent que tous les mégalomanes peignent de telle manière, tous les persécutés de telle autre.

– Ce n'est pas votre avis ?

– Je suis convaincu du contraire. L'expérience que j'ai acquise au cours de plusieurs années d'observation m'en a donné la certitude.

– Les œuvres, les tableaux, seront-ils signés ?

– Non. Les signatures seront cachées. Pourtant plusieurs malades m'ont expressément demandé de rendre public leur nom...

Maintenant M. Schwarz-Abrys me montre quelques reproductions photographiques d'œuvres de malades...

– Mais sans doute préféreriez-vous voir les originaux ?

– J'en serais ravi.

– Alors suivez-moi.

### ***Entrée au domaine interdit***

Comment sommes-nous passés ? Comment avons-nous franchi les portes interdites, cadénassées, sur quoi veillent les gardiens en blouse blanche ? Les quartiers traversés ? Le lecteur m'excusera de ne pouvoir lui dire.

Qu'il sache une chose : l'amitié de mon compagnon, l'obligeance des uns et des autres m'ont permis de pénétrer en des lieux où nul, jamais, ne s'aventure. En des lieux où vivent des hommes dont je garderai longtemps à la mémoire l'étrange, l'obsédante, l'effrayante image.

Une porte s'ouvre, après tant d'autres. le gardien, qui a reconnu mon compagnon, s'efface pour nous laisser passer.

– Nous allons là-haut

« Là-haut », c'est le grenier situé au-dessus du pavillon le plus fermé, le plus inviolable de l'asile, et où sont entreposées, en attendant l'exposition, les œuvres des malades, venues de partout.

Dans la voiture qui nous a conduits jusqu'à l'entrée du quartier, se trouvent quelques toiles encadrées qu'il nous est impossible de transporter à deux.

– Je vais vous donner quelqu'un, nous dit le gardien. Il appelle. Deux hommes s'approchent, vêtus de la veste bleue des malades. L'un est tout jeune – 25 ans, peut-être – l'autre, 35 ans.

### ***L'impossible issue***

Sans mot dire, ils s'emparent des cadres, précautionneusement, religieusement, mais avec des gestes d'automates. Puis, toujours silencieux, ils montent devant nous les escaliers. Arrivés au grenier, ils déposent sur une table leur précieux fardeau.

– Merci, Jean. Veux-tu une cigarette ?

L'homme – c'est le plus jeune – s'arrête. Il se met au garde à vous puis fait le salut musulman. Sur ses lèvres, un effroyable sourire, fixe, immobile. Dans ses yeux, une flamme sombre, extraordinaire, qui fait peur. Il s'empare de la cigarette que lui tend M. Schwarz-Abrys, reprend son garde à vous, renouvelle son étrange salut, puis, d'un pas saccadé, se dirige non vers la sortie, mais vers un coin du grenier où sont rangés des lits métalliques. Il s'insinue entre les lits, atteint le mur, cherche dans ce coin obscur une impossible sortie, revient, salue de nouveau, part vers un autre coin... Avant de trouver la porte il va ainsi, dans toutes les encoignures du grenier, les plus obscures, les plus encombrées, où il cherche une issue.

Enfin, il s'en va avec son camarade qui, lui, n'a rien dit, rien fait, n'a pas esquissé un remerciement, se contentant de mordre son doigt jusqu'au sang, avec un regard plein d'une haine implacable. Schwarz-Abrys est très calme :

– Vous n'avez rien à craindre. Ce sont des « camisolés », mais en ce moment, ils sont calmes.

Les hommes sont partis. Nous sommes seuls maintenant dans le grenier où sont entassés derrière une barrière de bois fermée à clé, les œuvres des malades. Mon compagnon ouvre la porte :  
– Maintenant, venez voir

### ***Le grenier aux chefs-d'œuvre***

J'ai vu. Trois quarts d'heure durant, dans le grenier du quartier des camisoles, j'ai vu les œuvres les plus étranges, les plus effrayantes, les plus « inhumaines » qui soient : peintures, dessins, sculptures, poupées, lettres... Toute la misère, toute la détresse humaine. Mais aussi tous les phantasmes, toutes les obsessions, tous les cauchemars.

D'abord, les tableaux. Il y en a des centaines, de tous genres, de toutes tailles et – si on peut dire – de toutes écoles. Scènes étranges, grotesques ou obscènes. Cieux d'Apocalypse. Personnages monstrueux. Huile, gouache, aquarelle, pastels, fusains sur toile, sur bois, sur papier. Certains malades fabriquent eux-mêmes leurs couleurs. Celui-ci dessine au crayon depuis dix ans, sur les mêmes feuilles de cahier d'écolier quadrillées, les mêmes ustensiles de cuisine.

Cet autre – un manœuvre italien – analphabète, dessine à la plume sur d'immenses feuilles blanches, la toujours même tête de jeune homme qui ressemble à celle des personnages du Douanier Rousseau. En marge de son dessin, il a tracé des signes étranges qui sont pour lui, sans doute, des inscriptions.

Cet autre enfin – le plus grand de tous (un maréchal-ferrant septuagénaire, interné depuis 40 ans, dont le fils est mort dans une crise de démence précoce, et qui a acquis depuis son entrée à l'asile, une inconcevable érudition, en dévorant les livres de la bibliothèque) – peint à l'huile, sur toile, des chefs-d'œuvre naïfs, obscènes ou sensuels selon son état du moment.

De ces toiles entrevues, que vous dire ? Comment les décrire toutes ? Je me contenterai de donner les titres de quelques-unes d'entre elles :

« *Une famille de macreuses venues à Paris pour être logées tranquillement...* »

« *Médor subodoe de la Salangane* »

« *Paysan veau devant la Pompadour* »

« *Ne jetez pas les perles devant les porceaux* »

« *L'impromptu de la Bovidée* »

« *Engrenage à l'infini* »

### **Phantasmes et cauchemars**

Plus loin voici les poupées. Une humanité de chiffons, hallucinante : moutons à cinq pattes, à quatre oreilles ; chiens aux yeux bleus, chapelet de bêtes étranges attachées les unes aux autres par la queue ou par les pattes.

Voici, œuvre d'une mystique, la poupée qui se représente elle-même : sur un corps normal, une tête blanche en pain de sucre, qui n'en finit pas. De la même, un « Christ » tout noir, tête sans yeux, figé dans une pose obscène.

Plus loin encore, dans une caisse, un rouleau énorme de papier. Qu'est-ce ? *Une lettre de cent vingt mètres de long*. Cent vingt mètres de feuilles collées bout à bout, couvertes d'une écriture serrée, tourmentée, illisible. J'ai réussi, pourtant, dans cet interminable fatras à déchiffrer une phrase. La voici :

*Sa mété pas interdit set ma cousine qui a voullu me montré la manière et se net pas moi le premier daprè l'enquête dans les vérité exacte lire = également sa metet pas interdit pour moi qui comtait RJ que lui se passe des francs français quil mon passé les 2 leur francs français leur 2 part...*

Et ça continue ainsi pendant 120 mètres, sans un point, sans une virgule, sans jamais une trêve, un arrêt, un repos.

Une autre lettre, dans un cadre. Le papier est découpé en forme de croix. Dans cette croix, une inscription : « Mon-cou-rier soeur. Ci-git le monde » Voici une autre phrase relevée : *Gendarme, emmenez-moi cette femme la malhonnête, à un magistrat vous parlez de la sorte*. Suivent plus loin, d'effroyables obscénités.

Voici, dans un cadre également, une simple feuille noire, brillante, comme vernie. Elle est faite de milliards de points noirs, à l'encre, dont le malade, lorsqu'il a fini son dessin (toujours le même), le ponctue. Chacune de ses œuvres demande une année de travail. Une année passée à cribler de points d'encre, imperceptibles, la feuille de papier.

Dans une boîte, des cailloux. Des cailloux sculptés avec un dos de plume, par un malade : animaux étranges, bébés à deux têtes, motifs ornementaux. L'homme en a sculpté des centaines. Sitôt terminés, il allait les déposer contre la grille du quartier. Pendant des années, on les a jetés. Chacun d'eux était un chef-d'œuvre.

Quoi encore ? Cette chose incroyable que constituent les dépliants et le carnet d'un malade, ancien tabellion. Celui-là fabrique lui-même son papier avec de la mie de pain trempée, à laquelle il fait subir un traitement de son invention. Sur cette curieuse matière, il grave, il dessine, il colle des centaines de milliers de bouts de papier de couleur minuscules, artistiquement découpés. Cette étrange mosaïque constitue, me dit Schwarz-Abrys, le clou de l'exposition.

Ainsi trois heures durant j'ai rempli mes yeux de ce spectacle fantastique et obsédant.

## La fosse aux serpents

En quittant le grenier aux merveilles, le grenier aux chefs-d'œuvre, nous avons traversé le quartier des agités.

Sur les petits lits blancs, dans une salle claire, deux hommes enfermés dans la terrible camisole, attachée aux montants du lit. Le premier sourit, et lorsque je passe, me demande :

– Monsieur, amenez-moi mon cheval, il faut que je le monte.

L'autre, également entravé, immobilisé, chante à tue-tête une chanson sans air.

Au réfectoire un malade – jeune encore – dessine dans l'air, au-dessus de la tête de son voisin, des signes cabalistiques.

Dans la cour les hommes bleus s'approchent de nous, sourient ou bien nous regardent avec des yeux où est incluse toute la haine du monde.

Comme nous sortons, un très vieux se dirige vers moi, me tend sa main décharnée :

– Monsieur, prêtez-moi cinq francs, prêtez-moi cinq francs, prêtez-moi cinq francs...

La porte de fer s'est refermée. Devant nous le calme, l'équilibre, la beauté de la vieille maison. Mais mes yeux sont pleins encore de la vision de cauchemar, de l'effrayant spectacle.

Dans mes oreilles chante la chanson sans air de l'homme blanc attaché.

Jean PIVERD

# Les peintres fous du monde entier exposent 2.000 toiles à l'hôpital Sainte-Anne

Quelques-unes  
sont  
d'authentiques  
chefs-d'œuvre



A côté de toiles d'inspiration morbide, d'authentiques chefs-d'œuvre, comme cette Balinaise priant son dieu (Photo P.L.)

« Que nos peintres perdent la raison ! » s'écriera le visiteur contemplant, à l'hôpital Sainte-Anne, les tableaux de fous exposés à l'occasion du congrès de psychiatrie.

La plupart des 2.000 toiles, qui viennent des quatre coins du monde, apportées par les médecins spécialistes, réunis en congrès à Paris, témoignent, en effet, d'un réel talent. Il en est d'admirables.

Ca n'a pas été un mince travail pour le docteur Schwarz-Abrys que d'aménager ce salon étrange. Catalogues et étiquettes sont rédigées en plusieurs langues, avec un commentaire dûment médical où l'influence de la schizophrénie sur le choix du sujet et de la paranoïa sur celui des couleurs est souligné avec une impitoyable compétence.

Les Etats-Unis ont fourni un nombre de toiles considérable et, parmi elles, le portrait d'une affreuse petite fille boudeuse et bigle qui incarne- de quelle poignante façon-, la vie ratée de l'auteur.

De l'Illinois vient ce chat-zèbre et, de quelque part dans le monde cette femme-grenouille d'une conception bien désobligeante pour la moitié de l'humanité.

Le rideau de fer a été levé pour l'envoi de quelques toiles et c'est un peintre russe schizophrène, qui fournit à l'exposition l'un de ses chefs-d'œuvre : une femme de Bali adorant un dieu grimaçant.

Devant le cauchemar du juge « surmoïque auto-accusé », même les moins versés en psychanalyse demeurent pantois. Ce juge au « moi » envahissant réussit à faire revivre intensément, par un dessin d'une technique impeccable, ce rêve affreux où ceux qu'il a condamnés au cours de sa carrière le menacent en ricanant. Un guillotiné s'y promène, sa tête à la main, tandis que porté par des monstres le père du juge le maudit encore de l'autre monde.

Les grands fouillis de lignes et les grandes orgies de couleurs ne manquent pas, certes, mais pour beaucoup de ceux qui fréquentent les expositions modernes, ils donneront l'impression de quelque chose de déjà vu dans notre monde dit normal.

Le public pourra en juger à partir du 29 septembre.

C.E., « Les peintres fous du monde entier exposent 2000 toiles à l'hôpital Sainte-Anne »,

Le Parisien Libéré, 22 sept. 1950

## Des fous et des couleurs

Exposition des œuvres des malades mentaux à Sainte-Anne

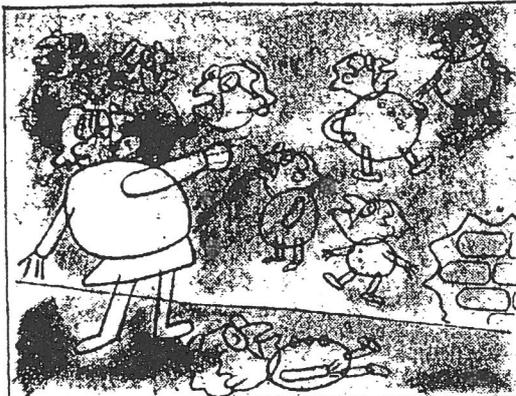


Tableau d'un hypertrophié du mol.

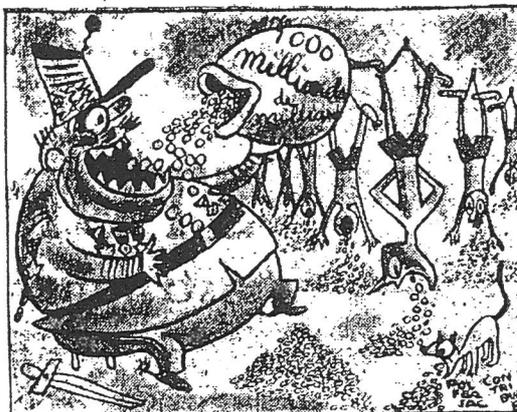


Tableau d'un persécuté.



Tableau d'un malade atteint du complexe de César.

**VERNISSAGE CHEZ LES PSYCHIATRES**

**PEINTURES PARANOIAQUES**

**DESSINS SCHIZOPHRÈNES**

**SCULPTURES NÉVROPATHES**

**2.000 œuvres de déséquilibrés  
sont exposées à l'hôpital Sainte-Anne**

Tout Paris va y courir, à cette exposition internationale !  
D'outre-Manche, d'outre-Atlantique, d'outre-Pyrénées  
et même d'outre rideau de fer,  
les fous du monde entier exposent à Sainte-Anne.  
A l'occasion du congrès international de psychiatrie

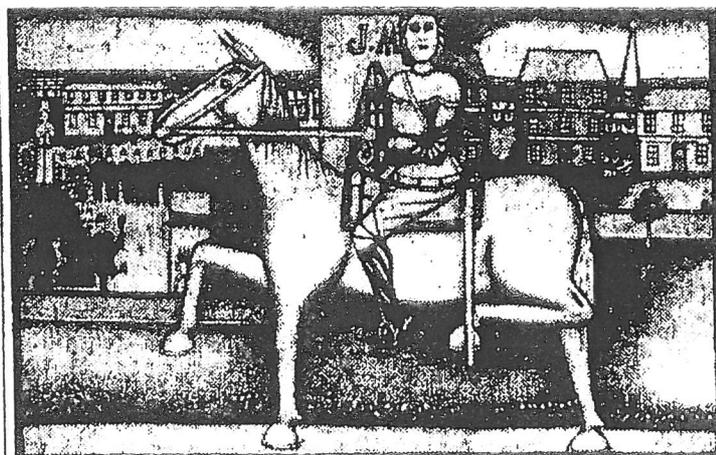
Dans un vaste et coquet « cabanon » de la rue Cabanis, 2.000 œuvres d'art, toutes exécutées par des aliénés mentaux, viennent d'être accrochées. Les psychiatres réunis actuellement à la Sorbonne en ont la primeur cette après-midi. Le public sera convié au vernissage officiel le 29 septembre. Il pourra y revenir jusqu'au 22 octobre. Par la suite, on en fera peut-être un musée permanent...

#### Étiquettes

L'organisateur ? Un ancien aliéné lui-même. Le fameux M. Schwarz-Abrys, auteur d'un ouvrage remarquable, « *L'Ane ne monte pas au cerisier* » où la psychiatrie est vue d'en bas de la fosse aux serpents.

Fiévreux, la barbiche en bataille, il a passé tous ces derniers jours à poser des étiquettes : car ici, le titre d'un tableau est accessoire. Ce qui est intéressant, c'est la personnalité de son auteur et le diagnostic des médecins.

Schizophrène, paranoïaque, mégalomane, obsédé, pervers, maniaque, autodidacte, stéréotypie mentale... Toutes ces qualifications veulent expliquer un « cas » à travers la peinture. Pourtant, le visiteur profane se prend souvent à se demander si tout cela est vraiment sérieux. Fleurs, portraits, natures mortes ou paysages, deux toiles sur trois n'ont rien d'extravagant. Quant aux autres, eh bien ! Elles n'excèdent pas le délire de certains « maîtres » du surréalisme ou de l'abstrait. Enfin, certaines constituent d'authentiques chefs-d'œuvre.



Jeanne d'Arc vue par un pensionnaire de Sainte-Anne.

### **Le maréchal se flambe**

De tous les fous de France qui manient le pinceau, le plus inspiré semble être cet ancien maréchal-ferrant enfermé à Grenoble depuis la grande guerre. Aujourd'hui âgé de 70 ans, il se « flambe » chaque matin avec un papier enflammé, pour se « purifier ». De même il mange dans la cuisine, à même la marmite, de peur d'être empoisonné ! Mais à part cela, c'est un homme extrêmement cultivé, qui s'est instruit lui-même à force de lire, il parle comme un académicien et s'habille avec recherche, à la mode 1900. Il tient lieu d'économiste à l'asile où souvent on le prend...pour le directeur.

Sa peinture naïve fait songer aux icônes slaves. Le portrait de sa « fiancée », être imaginaire, est d'une admirable pureté.

### **Messages**

Plus loin, voici des poèmes décousus d'une religieuse, la soeur Sigismonde, qui signe « Ci-git ce monde » et découpe ses feuillets en forme de pierre tombale surmontée d'une croix.

En face une centaine de cailloux sculptés avec le dos d'une plume. L'artiste, un ancien tourneur, ramassait les graviers de la cour, les transformait en camées, puis les jetait. Il en travailla ainsi des milliers.

Le clou de la fête, c'est une lettre mesurant 140 mètres de longueur ! Le malade écrivait sans cesse n'importe quoi, et collait le papier bout à bout. Un certain Pharamond, jaloux, a condensé vingt pages d'écriture (normale) sur une feuille de papier à cigarettes.

### **L'interrogatoire**

Finlandais, Sarrois, Grecs, Suédois, Brésiliens (l'un d'eux se nomme Rubens !), les fous du monde entier occupent leurs loisirs à peindre. Est-il tendrement normal cet Anglais qui s'est contenté d'envoyer un panneau vert et rouge avec ces mots : « Leave me out » ? (Laissez-moi sortir !)

Mais à la section Yougoslave, un tableau, (le n° 25), suscitera peut-être bien des réflexions : plaqués contre un mur verdâtre, trois personnages au faciès apeuré, abruti et douloureux, se tiennent sous le faisceau d'une lampe à pétrole suspendue au plafond. En face, il y a une table et, sur cette table, un poing, rien qu'un poing, mais un poing énorme, formidable, terrifiant. et cela s'intitule : « L'interrogatoire »

R.C

Un nouvel antiépileptique : la Diméthyl-dithio-hydantoïne

# THIOMEDAN

Boîtes de 60 Cachets de 0g.20

Produits CARRION - 54, Faubourg Saint-Honoré - PARIS (8<sup>e</sup>) - ANJ. 36-45

## HISTORIA DE LA PSIQUIATRIA EN AUSTRALIA

Sometida al principio a la europea, la psiquiatria australiana empieza con el envío de 750 enfermos bajo el cuidado del capitán Arthur Philip, en 1787. El primer hospital especializado fue creado en 1811 en Castle Hill, cerca de Sydney. Gracias sobre todo a Mr. Joseph Thomas Digby (1838) las crueldades y escandalos corrientes en Europa fueron evitados en los establecimientos australianos. Desde entonces, al progreso ha sido constante y recientemente se ha visto coronado con la creación de la « Australasian Association of Psychiatrists ».

## EN MARGE DE L'EXPOSITION D'ART PATHOLOGIQUE

### LA MAIN DU DESSINATEUR SCHIZOPHRÈNE (1)

Par Gaston FERDIERE - France

Nombre de dessins schizophréniques sont des dessins à la plume et l'on peut dire que la plume est l'instrument de travail habituel du schizophrène (2); c'est d'abord évidemment parce que le médecin peut le lui permettre, alors qu'il hésitera bien souvent à confier un porte-plume à un délirant aigu ou à un excité maniaque; c'est surtout, me semble-t-il, en raison d'un véritable choix du malade lui-même: si la plume est son outil favori, c'est qu'elle lui permet d'appliquer sa technique la plus pure et la plus rigoureuse, de tendre à la sécheresse et, le plus souvent en vain, à l'achevé et au fini, de faire quelques pas de plus vers un parfait inaccessible. Il vous sera reconnaissant de lui procurer le matériel le plus adéquat à assurer la raideur et la rigidité de son trait, partant la pseudo-exactitude de l'objet et son inflexibilité, son apparente fixité temporo-spatiale et son immutabilité — le moi en voie de dissolution, connaissant et vivant cette dissolution, de toutes ses dernières forces s'attache à la chaise et à la table, à la fenêtre, à la porte et au poêle... qui, eux, ne changent pas, sont reconnus identiques à eux-mêmes à l'expérience de chaque regard, aussi solides et aussi

sûrs; ce matériel, je le connais par expérience de métier: des plumes dures, ordinaires ou à dessin, et du carton, du bristol. (Je possède de provenances diverses plusieurs dessins à la plume sur batiste de fil et le choix de cette toile fine mérite en lui-même d'être ici souligné).

Si le schizophrène utilise le crayon, c'est évidemment au crayon dur (3) que vont ses préférences; encore l'exige-t-il taillé en pointe fine.

Mais, si vous vous passionnez pour l'art, pathologique ou non, et pour la psychologie de la création, si vous repoussez délibérément tout lieu commun comme toute impression superficielle (au fait, combien êtes-vous?), je vous invite à vous attarder à la main de mon malade. Entendez-moi bien: il ne s'agit pas seulement de noter la maigre, l'hippocratisme ou les troubles vaso-moteurs de tous les degrés, la froideur, la cyanose des extrémités et le pseudo-œdème de Dide, mais bien de regarder cette main en mouvement; elle a tant de choses à dire et avec « tant de force persuasive » selon le mot de Henri Focillon: « La main est action, elle prend, elle crée et parfois on dirait qu'elle pense » (4).

Cette droite, comme, en dépit de sa morphologie, elle sait être lourde et se montrer lourde, s'appuyant de tout son bord cubital sur le papier humide de sa sueur; et comme aussi elle paraît savoir ce qu'elle veut et s'épuiser à le vouloir; à l'intérieur de son geste graphique ne trouvent place ni reptations athétoïdes, ni tremblements et la gauche peut venir à la rescousse s'accrocher au dos de sa partenaire ou au poignet.

André Malraux, devant ce qu'il appelle « l'art des fous », est troublé par « son mélange de calligraphie et de fureur enchaînée » (5). Le schizophrène, dirait l'instituteur, sait mal tenir son crayon; il le manie d'une manière égale et appuyée; si son trait est propre, uniformément accusé, il reste roide, manque de souplesse, de vie et à juste titre, dans sa thèse (6), mon élève Jean Dequeker oppose au geste rond et enveloppant de notre malade Guillaume, « adapté à sa poursuite, lié dans son mouvement à l'agilité souple du geste cyclotride (...), ni parcimonieux, ni avare », « le geste cassé à angle aigu, zigzaguant et fragmentaire du schizoïde ».

Un grand nombre serrent le crayon avec plus de force encore, doigts crispés et crochetés, s'en servent comme d'un gravoir ou d'un burin. (J'aurais grand besoin du secours de la caméra et du ralenti.) Et voici bien souvent le papier plus ou moins profondément incisé — non éraflé, égratigné ou déchiré comme celui du maniaque; et voici surtout de véritables incrustations faisant songer à certains tapis, à certains linoléums, à certains papiers peints à « relief permanent », à certaines gaufres...

A cette même impression qui ne manque pas d'étonner le profane, concourt, ainsi que je le relève sur un grand nombre de pièces de ma collection, la recherche systématique des marques produites par le support et révélées par ce procédé du frotage si cher aux enfants et préconisé comme « moyen » par un certain nombre de surréalistes — comme Max Ernst qui lui attribue d'intensifier « l'irritabilité des facultés de l'esprit » (7): veines et nœuds du bois, grain d'un sou-main en cuir ou en moleskine, d'une pierre, guillochis d'un boîtier de montre, rainures et rayures, reliefs irréguliers et dénivellations occasionnelles de toutes sortes... Il faut bien se garder de confondre ces marques avec les traits itératifs (8) qui viennent souvent d'ailleurs s'y associer et s'y mêler d'une manière étroite, par vagues renouvelées, aboutissant aux réalisations les plus typiques de la schizophrénie, au magma schizophrénique; à y regarder de près celui-ci est rarement homogène; il parvient ainsi à revêtir tous les aspects, à évoquer le désordre comme l'ordre, l'ornementation la plus régulière comme la confusion la plus complète.

De la même manière, j'ai vu utiliser le grain du papier lui-même, ses défauts, ses taches et ses mouillures, sa marque ou son filigrane, ou encore les dessins du verso de la feuille vus par transparence: j'ai mis sous les yeux de Hans Bellmer, toujours passionné par les processus interrétionnels du contenu et de la forme à l'intérieur de l'indissociable couple contenu-forme, une figure faite par un de mes

malades de Chézal-Benoît sur une enveloppe de biscuits; ce sont les inscriptions aperçues au dos qui centrent le dessin et imposent leur place respective aux divers éléments; les yeux par exemple sont cadrés avec rigueur par les lignes principales de caractères majuscules.

Les crayons de couleur sont employés dans les mêmes conditions; parfois à chacun d'eux est réservée une partie spéciale du dessin sans souci des correspondances avec la réalité; d'autres fois des plages entières à limites bien précises sont teintées à peu près uniformément; c'est un coloriage soigneux et sage d'un bon élève. L'association encre-crayons de couleur est fréquente. Que l'huile ou l'eau soient utilisées, la couleur, en général froide et neutre (9), est passée à plat, avec une certaine prédilection pour les pinceaux fins; le dégradé est rarissime.

Ces dernières observations trouvent facilement place dans une dialectique de la main.

(1) Extrait d'un essai en préparation: *Présentation d'un créateur, le dessinateur schizophrène*.

(2) Voir ma conférence au congrès d'Amsterdam, conférence dont de longs extraits sont reproduits dans *Folia Psychiatrica Neurologica et Neurochirurgica Neerlandica* (I-1948) et aussi ma communication à la *Société Française d'Esthétique* (séance du 13 mars 1948).

(3) Je m'aperçois de la répétition du mot « dur » et m'en félicite, car je viens de lire l'article d'E. Minkowski dans *l'Evolution Psychiatrique* (1950, Fasc. I): *La réalité et les fonctions de l'irréel (le troisième monde)*: Seul un matériel dur paraît convenir à une réalité dure et durable et s'en montrer digne.

(4) In *Eloge de la main*, à la suite de *Vie des Formes*, Alcan. Je constate avec joie que Mme Françoise Minkowska dans son essai *De Van Cogh et Seurat aux dessins d'enfants. A la recherche du monde des formes (Rorschach)* (catalogue illustré, commenté, édité à l'occasion de l'Exposition du Musée Pédagogique du 20 avril au 13 mai 1949, Ed. des Presses du Temps Présent) s'inspire des mêmes textes et tire bien d'autres citations de ces deux ouvrages. Mais après tout pourquoi citer Fouillon plutôt que Montaigne ou André Breton et accepter les risques de la synecdoque?

(5) *Le musée imaginaire - Skira, 1947.*

(6) *Monographie d'un psychopathe dessinateur. Etude de son style. Thèse Toulouse, 1948.*

# MAXITON

Tartrate de phényl-1-amino-2-propane dextrogyre

psychamine tonique



Asthénies psychiques  
Dystonies neuro-végétatives  
Narcolepsie - Parkinsonisme  
Obésité - Alcoolisme



Comprimés Ampoules



DELAGRANGÉ

LABORATOIRES DELAGRANGÉ: 39, Bd Latour-Maubourg, PARIS

Contre l'épilepsie  
et ses équivalents

## Orténal

associe

LE GARDÉNAL  
anticonvulsif à

L'ORTÉDRINE  
stimulant

AMÉLIORE LE TONUS MUSCULAIRE  
ET LE PSYCHISME  
sans diminuer l'effet sédatif

Comprimés dosés à | Gardénal: 0g10  
(TUBES DE 20) | Ortédrine: 0g005  
Même pharmacologie que le Gardénal

*Littérature et échantillons sur demande*

SOCIÉTÉ PARISIENNE D'ÉMISSION CHIMIQUE  
21, rue Jean GODIN - PARIS-9<sup>e</sup>

MARCHÉS PHARMACIENNES ET USINES DU ROUEN  
TÉLÉPHONE: BALAC-22-94

Gaston FERDIERE, « La main du dessinateur schizophrène »,

Journal du 1er Congrès Mondial de Psychiatrie, n°3, 21 sept. 1950.

## Une sensationnelle exposition à Sainte-Anne ouvre la saison artistique

Comme une retentissante et étrange fanfare, l'Exposition internationale d'art psychopathologique vient d'être inaugurée à Sainte-Anne avec une affluence où se coudoyaient des notabilités médicales, artistiques et mondaines. Le grand courant de curiosité qu'elle suscite s'explique par le fait qu'elle est la première de cette importance, autant que par son caractère troublant. Elle n'offre pas moins d'intérêt pour l'amateur ou le curieux d'art que pour le corps médical : elle apporte en effet une très importante contribution à l'étude des manifestations artistiques chez les fous, grâce à la documentation réunie par les médecins psychopathes, et d'une valeur de témoignage indiscutable. On regrette seulement que chaque pays n'ait pu adopter le même mode d'information que la Norvège et la Suède, mode exemplaire par la pertinence des éléments d'appréciation.

Parmi les œuvres réunies, peintures et dessins surtout et quelques sculptures, bon nombre sont négligeables, mais il en est d'une qualité artistique remarquable. Sans parler de chef-d'œuvre, il ne manque pas de tableaux qui figureraient sans désavantage dans les Salons, et cela seul nous met en présence du mystère de la création artistique. Nombre de dessins, en effet, en France (notamment trois têtes de femmes d'une expression intense par les moyens les plus simples et la beauté du trait), en Suède surtout, s'imposent à l'attention. Ces derniers, déjà connus, sont signés « Josefson », peintre suédois important de la seconde moitié du XIX<sup>ème</sup> siècle, « Carl Hill » son compatriote et contemporain. Avec eux, nous sommes en présence de professionnels dont la carrière est consacrée par les musées. Dans leurs dessins d'une qualité supérieure on discerne, en outre, ici et là et par avance, des caractères identiques à ceux d'artistes célèbres de chez nous tels Matisse et Picasso ; d'autres professionnels au contraire restent tributaires de leur formation d'école et de ses normes.

Quant aux autodidactes, ils manifestent une extravagance aberrante où les rapports normaux des choses sont rompus, parfois symboliquement dirait-on, le plus souvent par impossibilité de contrôle de la raison. Certains font du surréalisme sans le savoir, d'autres croupissent dans la banalité, l'infantilisme, l'obsession sexuelle et la bestialité. Paranoïaques et schizophrènes leur assurent un large continent. On en rencontre pourtant qui possèdent un don réel d'expression ; d'idée fixe commandant leurs élucubrations, il arrive que celles-ci s'ordonnent en compositions où paraît un effort dirigé plutôt qu'un caprice ou quelque poussée irrésistible. En général, la couleur est habile et moins impuissante que le graphisme, puéril sans la grâce de l'enfance.

Toutefois, pour les uns et pour les autres, on aimerait connaître les conditions exactes de leur production, car dans telle chose explicative il est dit que les compositions furent exécutées « sous l'orientation art-thérapeutique ». Cela ne change rien aux caractères proprement plastiques, mais circonscrit la signification artistique.

Les maladies du corps font comprendre et apprécier la santé ; les maladies de l'esprit ne font, semble-t-il, que doubler le mystère de ses créations.

A.H. MARTINIE

## L'art chez les fous

Une importante exposition de peintures, dessins, sculptures, décorations, qui sont l'œuvre de malades mentaux, aura lieu le mois prochain dans la chapelle du Centre Psychiatrique de Sainte-Anne, au profit de leur Caisse de secours, sous le patronage de M.Graulle, directeur du Centre, et de M. le Docteur Bessière, médecin-chef. L'organisateur, M.Schwarz-Abrys, peintre lui-même et grand connaisseur en matière de psychopathie, a établi un catalogue méthodique, où le cas de chacun est analysé, ce qui permettra sans doute au visiteur de se faire, pour l'expression plastique des divers états ou degrés d'aliénation d'esprit, une opinion fondée, encore qu'en cet ordre de choses comme en plusieurs, il soit prudent de ne généraliser point trop.

L'une de mes surprises, nous dit M.Schwarz-Abrys, qui a bien voulu nous permettre de jeter un premier coup d'oeil sur la manifestation sensationnelle qu'il prépare, a été de constater que nos malades ne dessinent, peignent, sculptent, ne brodent pas toujours exactement comme ils le devraient, si les conclusions de certains psychiatres amateurs étaient justes.

Le jour du vernissage, M. le docteur Ferdière, directeur de l'Asile National de Rodez, viendra faire une conférence à ce sujet. Sa collection personnelle est dit-on, aussi riche que remarquablement étudiée et classée. Parviendra-t-il à projeter des clartés définitives sur un des problèmes qui excitent le plus la curiosité du public, des sectateurs de l'instinct esthétique à l'état pur, et dont les poètes aussi bien que les plasticiens surréalistes ambitionnent de tirer leur propre justification ?

Nous lisons, en attendant, au début du catalogue, une introduction du professeur Henri Mondor, ainsi qu'une préface, parfois acerbe, de notre confrère Waldemar George, qui n'a jamais craint la bagarre et nous semble à la veille d'en déclencher une fameuse, à propos de deux documents que M.Schwarz-Abrys écrit en ces termes mesurés.

49. Expérience — Homme. Grand arriéré. Ralentissement psychomoteur. Langage rudimentaire. L'organisateur a remis au malade, en présence des médecins, un crayon et une feuille de papier. Le malade a plié le papier, l'a rangé sous son oreiller et essayé de manger le crayon. L'organisateur lui a montré le modèle 'A' et l'a prié de le reproduire. Le malade relativement excité par ces manœuvres inhabituelles, émit des sons gutturaux et a produit le dessin 'B'.

*...Suite de l'article illisible*

Maximilien GAUTHIER

Maximilien GAUTHIER, date et parution inconnues.  
*-retranscription-*

L'EXPOSITION de dessins de fous à l'hôpital Sainte-Anne ne manque pas d'intérêt. Il est difficile à priori de reconnaître que ces œuvres émanent d'êtres dénués de raison... ou bien on serait tenté de croire que bien des artistes ne jouissent pas de toutes leurs facultés. Mais certains cas sont fort curieux. Un obsédé exécute (avant le traitement) une aquarelle représentant des

nuages noirs, une bouteille de poison et une bombe explosant. Après le traitement il repeint une aquarelle presque identique mais avec des nuages clairs et deux têtes d'enfants! Cet autre malade exécute trois aquarelles : la première en période d'agitation (la plus belle) une danse échevelée ; la seconde en période de calme : un arbre sur une colline ; la troisième en période de dépression : une maison style Wlaminck, au bord d'une route. L'homme n'est vraiment artiste que lorsqu'il est bien fou ! Voici un dernier exemple, le plus étonnant à mon sens, car on voit le progrès de la maladie, un artiste qui entre dans une maison de fous. Il ne peint que des chats. Le premier est charmant. Deuxième chat : l'œil prend une intensité anormale. Troisième chat : les yeux sont devenus phosphorescents et les poils ressemblent à des flammes. Quatrième chat : on ne voit plus que les yeux, le reste du tableau est devenu une étrange composition finement colorée à la manière persane. Dernier chat : il n'y a plus de chat, mais une sorte de magma confus, dans le style de la peinture précédente.

### *La Passante*

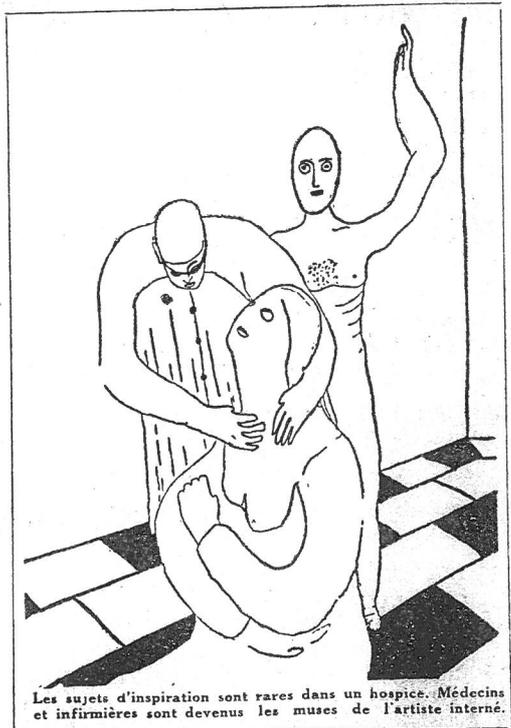
# AU CONGRÈS DE PSYCHIATRIE, TROIS ÉCOLES "EN BAGARRE"

- ① La psychanalyse éclaire les complexes
- ② L'électro-choc libère les instincts de base
- ③ La chirurgie mentale explore les cerveaux

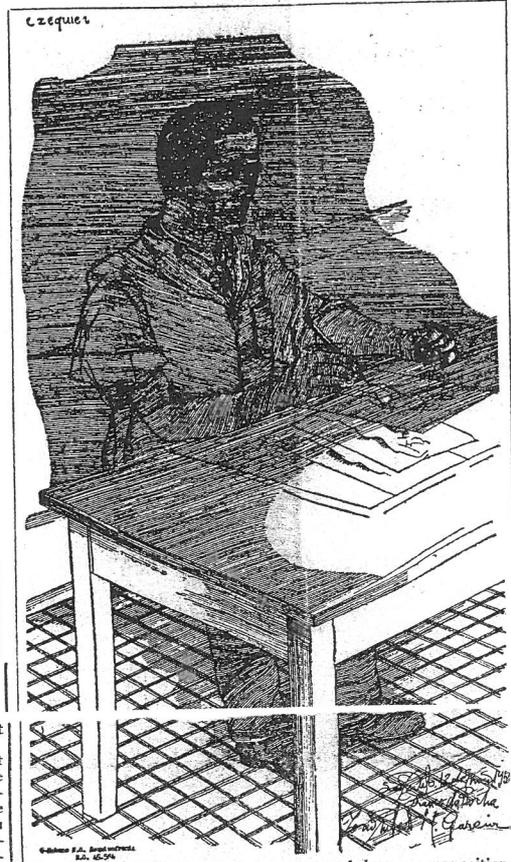
**L**A « Guerre des trois écoles » vient d'être déclenchée au Congrès de Psychiatrie. Trois écoles ou plutôt trois méthodes pour la guérison des maladies mentales : La « psychanalyse », qui fait appel aux techniques déjà éprouvées des recherches des complexes qui troublent l'inconscient du malade et déclenchent les névroses. Ensuite les diverses thérapeutiques de l'électro-choc et la chirurgie mentale. Ces deux dernières techniques ont livré des offensives spectaculaires au moyen d'expositions, de conférences et enfin, de films.

Car de plus en plus, le cinéma s'impose comme l'auxiliaire des savants et des médecins. Il n'est plus considéré comme le symbole de l'abrutissement des foules du diman-

En vue d'étudier les réactions provoquées par l'électro-choc, un film a été tourné. Son titre aurait pu être *La Basse-Cour en folie*. Les vedettes en sont nombreuses. Ce ne sont pas évidemment celles que l'on a coutume de voir sur les écrans, mais des chats, des chiens, des porcs, des brebis, des canards, des grenouilles. Il y a aussi quelques pensionnaires du Zoo de Rome : pingouins, tortues, serpents, cigognes, poissons. Il serait hasardeux de prétendre que tous ces animaux souffraient de maladies mentales. La mélancolie du lapin ou le délire des grandeurs de la vipère sont encore mal connus. Aussi bien, ce n'est pas pour les guérir qu'ils ont été traités, mais plus simplement pour étudier certaines des réactions motrices déclenchées par l'électro-choc. Il libère chez eux des instincts primitifs : ceux provoqués par la présence du danger. Selon la classe zoologique à laquelle il appartient, l'animal présente des attitudes de fuite ou de défense. Les pattes du lapin sont animées d'un mouvement de course. Le chat fait le gros dos, les ailes de la cigogne battent. La grenouille saute dans une mare absente. La tortue rentre dans sa carapace. Le poisson semble perdre tout sens de l'équilibre et nage le ventre en l'air. Le porc se comporte comme s'il était menacé du couteau du boucher. Quant au serpent, la moitié de son corps ondule, tandis que l'autre moitié reste frappée de catalepsie. Il évoque assez bien ces cannes que les artisans, dans le fond des provinces, sculptent pour le bonheur des touristes.



Les sujets d'inspiration sont rares dans un hospice. Médecins et infirmières sont devenus les muses de l'artiste interné.



Ce dessin à la plume aurait été remarqué dans une exposition. Mais pour le psychiatre, il révèle une dissolution du moi.

Les partisans de la chirurgie mentale préconisent notamment la *leuotomie transorbitaire*, c'est-à-dire une opération qui consiste à intervenir dans certaines régions du cerveau à travers l'orbite sans toucher à l'œil. Celui-ci sort indemne de cette opération et, une demi-heure après, le malade peut lire son journal. Quoiqu'il lui reste à résoudre de nombreux problèmes, la psychochirurgie, par sa technique audacieuse, obtient d'excellents résultats.

Les chercheurs sont nombreux dans le vaste domaine des maladies mentales et grâce au cinéma, toujours, leurs travaux peuvent être exposés d'une façon vivante et claire, et chacun peut juger de l'intérêt de la *Guérison des fumeurs involontés par l'hypnotisme* ou du *Comportement sexuel de la souris*.

D'autres films furent présentés qui reçurent un excellent accueil et furent très applaudis. Leurs auteurs n'étaient pas des psychiatres renommés, mais s'appelaient Salvador Dali, Bunuel, Cocteau. Toutefois, on ne sait pas si l'intérêt des congressistes pour le *Chien andalou* ou le *Sang du poète* était d'ordre médical ou artistique. Peut-être des deux.

Le Congrès psychiatrique comporte également une section artistique réservée aux malades mentaux. Les hospices de différents pays ont envoyé des toiles de leurs pension-

naires dont certaines présentent une valeur indiscutable, mais la psychiatrie est une chose. La critique d'art en est une autre et ce n'est pas de ce point de vue que les médecins veulent — ou peuvent — se placer.

La peinture d'un malade mental révèle les particularités de son déséquilibre. Il y en a qui dessinent exclusivement à la plume ou au pinceau selon la nature de leur maladie. Ils figurent avec minutie une chaise, une table, un poêle, une fenêtre, une porte dans ses moindres détails. L'association encres-crayons de couleur est fréquente ; par contre, les effets de dégradé sont très rares. Le malade lui préfère les effets de frottage, chers aux enfants et que des surréalistes, comme Max Ernst, préconisaient pour accentuer l'irritabilité de l'esprit. On a vu également utiliser le grain de papier lui-même, ses défauts, son filigrane.

Des parties du dessin sont réservées à des teintes bien déterminées et sont étendues uniformément. Mais en général, la couleur reste froide et neutre.

Toutes ces œuvres sont caractérisées, selon le mot d'André Malraux, à propos de l'art des fous, par leur mélange de calligraphie et de fureur enchaînée. Elles marquent, de la part des malades, une volonté d'action créatrice qui laisse bien augurer de leur guérison.

che. Bien au contraire. Les congrès scientifiques se déroulent maintenant en partie dans les salles obscures. Les participants, assis dans des fauteuils confortables, assistent au déroulement de films parlants et en couleurs. Ils n'attendent souvent pas la fin de la projection pour se livrer aux commentaires que leur suggèrent

ques portent surtout sur la qualité de l'éclairage et l'habileté du metteur en scène. Quoi qu'il en soit, l'ère des lectures monotones et du verre d'eau tend à disparaître.

L'électro-choc est une thérapeutique déjà relativement ancienne. Il est surtout employé contre les états mélancoliques morbides.

## **AU CONGRES DES PSYCHIATRES** **Anna Freud et 1600 savants vont parler d'hypnose et voir des films surréalistes**

**La saison des congrès se poursuit.**  
**Après les cardiologues, les criminologues et les « hygiénistes mentaux »,**  
**Paris, nouvelle capitale du monde scientifique, va accueillir, du 18 au 27 septembre,**  
**1.600 psychiatres délégués de 47 nations.**

Il est vrai que ce « Congrès International de psychiatrie », qui se tiendra également à la Sorbonne, revêt une importance exceptionnelle. Pour la première fois, en effet, les savants tenteront de faire un bilan complet de la psychiatrie et chercheront à en préciser les aspects actuels : c'est dire la multiplicité des sujets envisagés.

Ce bilan des connaissances actuelles présente d'autant plus d'intérêt que deux grandes tendances se font jour à l'heure actuelle en psychiatrie. L'une étudiant l'aspect biologique des maladies mentales, leurs rapports avec le cerveau et l'organisme en général, l'autre s'intéressant surtout aux aspects psychologiques en fonction, par exemple, des tests et des méthodes de psychanalyse. Les organisateurs du congrès ont voulu faire une balance entre ces deux tendances, d'où l'ampleur des discussions qui ne manqueront pas d'avoir lieu, l'importance des rapports et la place donnée aux symposia.

### **Méthodes biologiques**

L'aspect biologique des maladies mentales sera étudié en rapport avec la physique, les chocs et la chirurgie. La psychophysique s'est développée en effet de façon considérable, qu'il s'agisse des pneumothérapies cérébrales ou encore de l'électroencéphalographie (étude de l'activité électrique du cerveau).

Beaucoup de psychiatres s'intéressent également à la « cybernétique », appelée également, la « science des gouvernails », où sont étudiées les fonctions cérébrales et psychiques provoquant l'automatisme.

D'autres exposés concerneront les recherches de biochimie et feront valoir les rapports existant entre l'équilibre mental et celui des humeurs. C'est ainsi qu'on a découvert récemment qu'un certain type d'arriération mentale était dû à un trouble du métabolisme. Certains troubles glandulaires affecteraient également le cerveau.

Quant aux méthodes de choc, on connaît déjà depuis une vingtaine d'années les remarquables résultats qu'elles ont pu donner. Des innovations ont été apportées concernant la malariathérapie, le choc insulinique et l'électrochoc.

Enfin, on sait qu'en matière de chirurgie cérébrale, les lobotomies et topectomies ont permis la guérison d'un grand nombre de malades mentaux.

## Orientation psychologique

La seconde tendance, à déterminante psychologique, donnera lieu à la mise en valeur des « tests » et à leur intérêt en matière de diagnostic ou de pronostic. (Tels les tests de projection et de déficience intellectuelle). Naturellement, l'hypnose et la psychanalyse seront les deux pôles d'intérêt qui retiendront l'attention du Congrès. Les nombreuses écoles qui se sont formées autour des données de la psychanalyse auront à confronter leurs méthodes sur des problèmes précis de psychopathologie.

La présence d'Anna Freud, la fille de Sigmund Freud, et de savants américains, donnera à ces problèmes un regain d'importance.

Enfin, des problèmes de psychosociologie et de « psychiatrie sociale » (l'influence des guerres sur les individus, la délinquance infantile, etc...) des problèmes de génétique et d'eugénétique compléteront les débats des séances plénières.

Sans doute, à l'issue de ce congrès, apparaîtront certaines tendances de synthèse entre deux orientations qui s'affrontent et se complètent. Déjà, la médecine psychosomatique a pu mettre en relief le rôle des émotions sur certaines maladies de l'estomac (ulcère d'origine émotionnelle).

## Deux expositions

Enfin, il est nécessaire de signaler, en marge du Congrès, l'organisation de deux importantes expositions qui s'ouvriront au public à la fin des travaux, le 28 septembre.

L'une, qui se tiendra au Palais de la Découverte, retracera « l'Histoire et les progrès de la psychiatrie » à l'aide de documents parvenus de tous les coins du monde.

L'autre aura pour thème l' « Art psychopathologique » et sera organisée au Centre psychiatrique de Ste-Anne. Et comme malgré tout, les psychiatres ne manquent pas d'humour, des films surréalistes seront projetés afin de montrer les affinités des messages du subconscient.

Luc FELLOTT

## DEUX EXPOSITIONS illustrent le Congrès de psychiatrie

**A**UJOURD'HUI s'ouvre, dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, la séance inaugurale du Congrès de psychiatrie qui groupe 1.600 délégués. Parallèlement à ce Congrès, une exposition de peinture (œuvres de schizophrènes) sera ouverte au public, dès le 27 septembre, au Centre psychiatrique de Sainte-Anne, tandis qu'au Palais de la Découverte sera retracée — par l'image — l'histoire de la psychiatrie.

Menuisiers, peintres et dessinateurs s'affairent au 1er étage du Palais de la Découverte où l'Exposition sera fin prête aujourd'hui en faveur des congressistes. Le même équilibre entre la psychia-

trie biologique et la psychiatrie psychologique qui marque le programme des travaux, a été observé dans la présentation de cette exposition.

On y verra, par exemple, un appareil « électro-encéphalogramme » enregistrant les ondes émises par le cerveau et détectant les troubles épileptiques, en même temps qu'une rétrospective des premières opérations — lobotomies ou autres — effectuées sur le cerveau.

Des panneaux signaleront l'importance des « tests » et mettront en relief la valeur psychanalytique des dessins d'enfants (Le complexe, par exemple, créé par certains cas de contrainte familiale).

De nombreux dessins, des gravures anciennes feront valoir les études cliniques faites sur les aliénés depuis plusieurs siècles.

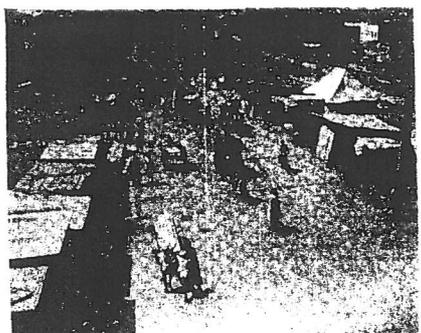
Enfin, l'œuvre et les travaux des plus grands psychiatres ont été mis en relief et montreront au grand public l'extraordinaire ampleur acquise, dans ce domaine, par la science psychiatrique.

LES SECRETS D'AMÉRIQUE

Choses vues et entendues en 1950

PAR TIBOR MENDE

TIBOR MENDE, que nous avons connu comme rédacteur économique de la New York Herald Tribune...



Même sur les côtes de la route principale qui relie l'ancienne et la nouvelle Delhi, Tibor, de gauche, est pris de remuer...

UN matin, dans mon hôtel de Delhi, mon docteur vint me trouver pour me présenter une requête peu banale...

Les exécutifs usines Birla s'élèvent un peu à l'écart du centre de la ville, près du quartier bruyant du marché...

Chassi sur le sol de brique où il était étendu lors de notre arrivée, puis se leva pour passer dans la cour...

naient prendre leur repas en trois équipes, à mesure qu'ils sortaient de l'usine...

LE VISAGE DE MÉDUSE

PAR R.-M. ALBÈRES

NOUS ne parlons aujourd'hui que de l'homme, et non de la femme...



Franck Ruffino

La fiction littéraire s'est imposée, d'un étranger qui se glisse tortueusement dans l'homme et qui...

ne leur appartient plus comme il leur appartenait aux époques humanistes...

La fiction littéraire s'est imposée, d'un étranger qui se glisse tortueusement dans l'homme et qui...

La fiction littéraire s'est imposée, d'un étranger qui se glisse tortueusement dans l'homme et qui...

AUX QUATRE VENTS

A demi entier

M. ANTIER le nouveau secrétaire d'Etat à l'Agriculture, est le président du groupe d'action paysanne et sociale...

Le spectre du duc Fuyeur banquet et discours pour le jubilé municipal de M. Ramadier...

Modestie RAIMU! aura bientôt sa statue. Ainsi en a dédicé la ville de Toulon...

Modestie RAIMU! aura bientôt sa statue. Ainsi en a dédicé la ville de Toulon...

La mort d'Abel Hermant

Le je ne sais pas d'après de la vie littéraire plus triste que celle d'Abel Hermant...

C'EST s'adresse à vous tous, automobilistes mes frères, qui depuis dix ou vingt ans...

BELLE. — Capital Source d'ennuis extraordinaires (embêtements)...

EN MARGE DU CONGRÈS DE PSYCHIATRIE

par la suite. Quand on dit de quelqu'un, notamment dans un garage...

PIERRE DANINOS

or a coulé une bielle, on se tait. Et on paye. On pourrait croire, étant donné qu'il n'y a qu'une bielle...

VOICI POURQUOI Paris ne rénove pas sa parure de fleurs

Antoine Le Noër, M. Robert Joffet, qui vient d'être nommé conseiller en chef des parcs et jardins de Paris...

Une toile de l'exposition d'art psychiatrique de Sainte-Anne

L'auteur de cette toile, mythomane, est persuadé, depuis de nombreuses années, qu'il fait partie de l'« Intelligence Service »...



Une toile de l'exposition d'art psychiatrique de Sainte-Anne. L'auteur de cette toile, mythomane, est persuadé, depuis de nombreuses années...

importe à grands frais par les fabricants automobiles et dont les fruits oléagineux permettent un graissage parfait du châssis...

APRÈS LE CONGRÈS  
INTERNATIONAL  
DE PSYCHIATRIE

LE FIGARO LITTÉRAIRE — SAMEDI 7 OCTOBRE 1950

# Le dualisme classique, corps et esprit, va-t-il disparaître ?

ENQUÊTE PAR DOMINIQUE ARBAN

**L** Le Congrès mondial de psychiatrie vient de se terminer. Au cours de débats nombreux dont l'importance fut considérable, il est apparu avec évidence que les innombrables découvertes faites en ces trente dernières années — tant en psychiatrie qu'en médecine, tant en psychologie qu'en chirurgie — tendent à déterminer une notion de l'homme différente de celle que les siècles nous ont léguée. Cependant, il semble que le mystère de la pensée demeure inviolé.

Nous avons voulu interroger là-dessus les plus éminents de nos spécialistes.

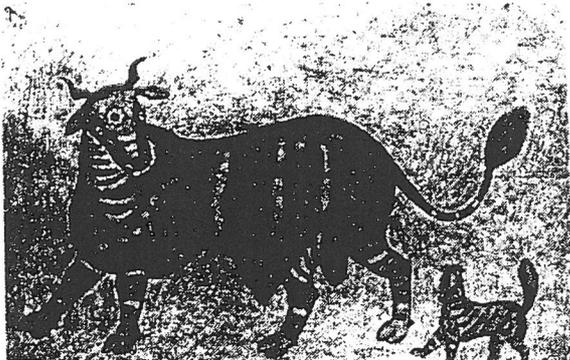
## LE PROFESSEUR LAGACHE

Professeur de psychologie à la Sorbonne.

**L'**OPPOSITION entre corps et esprit avait beaucoup d'inconvénients. Aujourd'hui, la psychologie se sert beaucoup des idées d'ensemble : on ne cherche plus, en étudiant un malade, à dé-

terminer son histoire et vivant dans un certain entourage ; avec des traits d'union entre tous ces mots.

Un individu fait, à des situations données, des réponses diverses ; il peut répondre physiologiquement, avec



Le gauchiste auteur de ce remarquable dessin, interné à l'asile de Rio-de-Janeiro, est atteint de psychose maniaque dépressive. Sa fiche porte les indications suivantes : « Excitation légère. Idéation rapide. Idées de grandeur. Raisonnement absurde. Illogique... » L'illuminisme, comme on le voit, donne parfois une étonnante sûreté aux crayons des artistes.

miner la cause biologique, ou psychique, ou sociale des troubles qu'il présente ; mais à dégager la combinaison de ces différentes causes.

Un malade est un personnage-ayant-

son corps ; il peut répondre par une action extérieure, en attaquant, par exemple, ou en fuyant. Il peut aussi répondre — dans la tête — de façon symbolique. Exemple : un malade se trompe d'heure pour sa séance de psychothérapie, il part sans avoir eu sa séance — et il éprouve une sensation de faim, réponse physiologique à une situation sociale.

— Quand cette idée unitaire de l'homme a commencé à se préciser pour vous — il y a trente ans — est-elle apparue comme elle apparaît aux profanes qui l'observent aujourd'hui — c'est-à-dire comme un scandale pour l'esprit ?

— Non, c'était plutôt une idée séduisante qui semblait capable d'aider à résoudre bien des difficultés. Mais c'est un langage que nous commençons seulement à balbutier. Il nous est tellement plus habituel et facile de séparer. Un point important est de se représenter que « la sagesse du corps » peut être troublée par des conflits psychologiques.

— ...qu'on peut guérir le corps en soignant l'esprit, et guérir l'esprit en soignant le corps ?

— Ce n'est pas tout à fait cela, répond paisiblement le professeur Lagache. Vous rétablissez la dichotomie corps-esprit. On a toujours affaire à une personnalité totale, en médecine comme en psychothérapie.

## LE DOCTEUR HECAEN

Neuropsychiatre attaché au service de neurochirurgie à Sainte-Anne.

Le docteur Hecaen fut, au Congrès de psychiatrie, rapporteur de discussion au cours de la session relative à la psychochirurgie — traitement par lobotomies ou pectotomies (ablation d'une partie du lobe frontal du cerveau) — des troubles psychiques.

— En effet, me dit-il, le dualisme cartésien est bien dépassé. Neurologues et psychiatres tendent à considérer l'organisme dans sa totalité. Dans une maladie aussi organique que l'hypertension, par exemple, une partie du trouble est due à la lésion, certes ; mais, d'autre part, les conflits psychiques de l'individu aggravent ces troubles et produisent d'autres symptômes. Vous connaissez aussi le cas décrit par Wolff, où l'altère de l'estomac a pour cause des états d'anxiété et de colère déterminant des hyper-sécrétions acides, lesquelles, à la longue, entraînent de petites hémorragies, des érosions et, finalement, de véritables ulcères.

— La lobotomie, et les guérisons qu'elle entraîne, prouve-t-elle qu'une partie du cerveau est le siège des maladies mentales ?

— Elle s'inscrit là contre. On a souvent admis que l'action de la lobo-

encore, mais il cesse les stupéfiants, reprend une activité normale. Il souffre certainement encore, mais il ne subit plus la constante arrivée d'influx douloureux à la conscience.

— Quelles sont les modifications que présente le caractère ou l'intelligence d'un individu « lobotomisé » ? Y a-t-il déficit ?

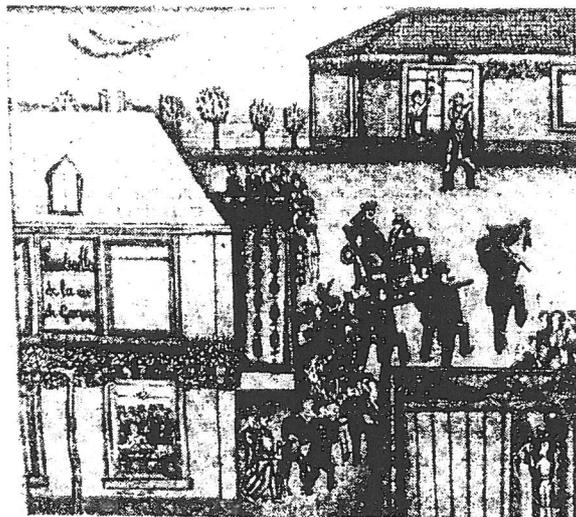
— S'il y a déficit, il ne porte que sur les facultés les plus élevées : la faculté créatrice, par exemple, les possibilités d'initiative, la prévision pour un futur lointain. Mais on n'a pas coutume de pratiquer la lobotomie sur des génies. Des hommes d'intelligence moyenne — un industriel moyen, par exemple — reprennent leur activité.

— Et dans le domaine de la responsabilité de l'individu ?

— La question doit se poser dans ce domaine. Mais ça ne me regarde plus.

— Quels sont les résultats d'opérations sur d'autres lobes que le lobe frontal ?

— Résultats nuls. Cependant, on essaye des opérations sur le thalamus



Cette gauchiste a pour auteur un ancien marchand ferrant, âgé aujourd'hui de soixante et onze ans. C'est le type du refoulé. Pendant trente ans, son père, forgeron lui-même, l'a contraint à exercer ce métier. M. Schwartz, organisateur de l'exposition, dit de lui : « Il est l'homme le plus sensible du monde. Il résiste d'être acteur, écrivain ou peintre. La souffrance l'a rendu paranoïaque... » Lorsqu'il est arrivé à Sainte-Anne, il avait à peine lire et écrire. Il ignorait le dessin.

tomie est due au sectionnement des connexions reliant le lobe frontal au thalamus ; ce sectionnement fait tomber la tension émotionnelle, et ne permet plus aux influx de la vie affective primitive d'arriver dans la sphère frontale.

— Qu'appellez-vous influx de la vie affective primitive ?

— Par opposition aux processus intellectuels, ce sont des pulsions telles que l'anxiété ou la douleur ; un cancéreux souffre horriblement ; la lobotomie pratiquée, le malade dit souffrir

— noyau gris situé à la base du cerveau, et qui est, dans une de ses parties, un des relais de la sensibilité — ; les autres parties du thalamus sont moins connues quant à leurs fonctions mais dégénèrent quand on pratique une lobotomie.

— Toutes ces précisions ont-elles jamais permis des hypothèses relatives au mystère de la pensée ?

— Certes, dit le docteur Hecaen. Mais il s'agit encore de pures spéculations sur lesquelles il m'est impossible de m'étendre.

# LE DOCTEUR PIERRE MALE

Médecin de l'hôpital Henri-Rousselle.

— Le Congrès psychiatrique a montré que les représentants des plus diverses disciplines considèrent aujourd'hui l'homme comme une totalité.

Cependant, tout en considérant l'individu de ce point de vue moniste, on doit l'aborder au moyen de techniques différentes : psychologie expérimentale des tests, examen psychiatrique, examen psychanalytique, neurologie, psycho-chirurgie, etc.

Une orientation nouvelle est née des conceptions actuelles de la psychologie de l'enfant, très différente de celle de l'adulte. Piaget, Claparède, Baldwin, Wallon considèrent qu'en se développant l'enfant mûrit pr allèlement l'intelligence, la sensibilité, la motricité, chacune joue sur les autres et les conditionne. On sait aujourd'hui l'importance des facteurs affectifs et instinctifs initiaux, sur la formation de valeurs intellectuelles, et sur celle du caractère.

On ne peut non plus séparer la motricité et le comportement, qui sont indépendants et parallèles.

La typologie, la morphologie, l'anthropologie insistent sur l'unité de l'être. Par ailleurs, on peut reconnaître souvent des structures qui croissent, dans une certaine mesure, une direction des conduites.

— Considéré ainsi, l'homme n'est-il pas déterminé d'emblée ?

— Non. L'événement vécu lui redonne une relative autonomie.

L'étude des jumeaux semblables montre que le phénomène héréditaire et le déterminisme structural sont très lourds. Et il est bien certain que la manière dont l'individu va au devant des événements et dont il résout les problèmes de sa vie est due, en grande partie, à sa constitution.

Mais il existe une part indéterminée — et ce sont les hasards du développement vécu, qui peuvent modifier les données initiales. L'individu, c'est : d'une part, un terrain ; d'autre part, une histoire.

# LE PROFESSEUR JEAN LHERMITTE

Membre de l'Académie de Médecine.

— Le problème que vous posez est si actuel que, cet hiver même, à la B. B. C. de Londres, un « symposium » présidé par le grand Sherrington, et composé de biologistes, de

physiciens, de philosophes, posait la question des « bases physiques de l'esprit ». La conclusion de cet entretien public fut celle-ci : « Nous ne sommes pas plus avancés que du temps d'Aristote. Nous n'avons pas trouvé la solution du problème que posent les rapports de l'esprit et du corps. »

La question se pose comme suit : l'esprit peut-il être réduit à la matière ? Je réponds : non. Car l'esprit n'est pas une énergie ; une énergie se mesure, l'esprit ne se mesure ni ne se pèse. Néanmoins, l'esprit a une base physique. Nous avons, dans le cerveau, des dispositifs qui sont le support de l'esprit. Mais ce qu'est l'esprit ? Mystère.

— Il est, toutefois, prouvé que le cerveau est indispensable à la pensée. D'autre part, les servo-mécanismes inventés par la cybernétique — machines qui ont de la mémoire, qui prévoient, qui se contrôlent elles-mêmes — ne s'apparentent-ils pas aux mécanismes du cerveau humain ?

— La machine la plus perfectionnée n'a pas d'indétermination. Nous, nous avons la liberté.

Et, certes, il y a, dans notre cerveau, une mécanique très puissante. Nous connaissons, dans nos hôpitaux, des débilés mentaux, des imbéciles qui gagnent des dizaines de parties d'échecs... Nous connaissons des idiots qui savent par cœur l'annuaire des téléphones. Mécanisme, rien que mécanisme.

Le langage est une mécanique : si nous enlevons telle partie du cerveau, l'opéré ne parle plus ; telle autre, il ne comprend plus ; telle autre, il n'écrit plus ; il peut encore écrire, mais se relire, non !

Seulement, seulement... écoutez bien : prenons l'exemple du langage. Si l'on fait l'ablation de l'hémisphère gauche du cerveau qui, seul des deux

hémisphères, commande la compréhension des mots. L'autre hémisphère se met à fonctionner identiquement : il y a donc une soudaine suppléance possible de l'hémisphère gauche par l'hémisphère droit.

D'avantage : une psychose qui, après lobotomie, disparaît généralement ; il arrive presque toujours qu'elle se reconstitue, quelques années plus tard, sous la même forme ; cependant, les fibres coupées, elles, ne se régénèrent pas. Donc, la psychose existe en dehors d'un territoire particulier du cerveau, grâce auquel elle se manifeste.

Les électro-encéphalogrammes qui nous montrent admirablement l'activité du cerveau ne nous apprennent rien sur la pensée. Non, nous ne sommes pas plus près qu'autrefois de savoir ce qu'est l'esprit.

La cybernétique ? Mais son inventeur lui-même, M. Wiener, quoique mécaniste pur, a écrit : « Ne croyons pas que le cerveau est une mécanique qui sécrète la pensée comme le foie sécrète la bile ; ainsi le prétendaient les premiers matérialistes. Mais le cerveau ne produit pas une forme d'énergie comme le fait le muscle quand il agit. Le cerveau est un organe d'information ; or l'information est l'information, rien de moins, rien de plus. Cette activité n'est ni matière ni énergie, et tout matérialisme qui n'admettrait pas cette proposition ne pourrait survivre dans le temps présent. »

— Et le professeur Lhermitte conclut : — La cybernétique nous a appris à mieux comprendre la mécanique cérébrale, mais la pensée échappe à cette mécanique dont elle se sert comme d'un outil.

# LE PROFESSEUR JEAN DELAY

Professeur à la Faculté de Médecine, président du Congrès mondial de psychiatrie.

— Les deux tendances en psychiatrie — celle qui étudie les aspects physiques de la maladie mentale et celle qui en étudie les aspects psychiques — explorent deux faces dissimulées, mais indissolubles, d'une même réalité ; ainsi le mythe de Janus perdrait toute signification si on en séparait les deux visages.

Je crois qu'on peut dépasser le dualisme par différentes voies. Par exemple, l'étude des dissolutions de fonctions montre l'existence de niveaux différenciés : quand le niveau supérieur est détruit, le niveau inférieur se manifeste « comme une voix faible que couvrirait jusqu'alors une voix forte ».

La médecine psychosomatique part d'une conception globale de l'organisme considérant que l'esprit et le corps ne sont pas de nature différente, mais qu'ils représentent différentes évolutions d'une seule et même énergie. Ce point de vue n'est pas matérialiste, mais énergétique.

Un phénomène psychologique — une émotion — est capable d'entraîner toute une série de modifications physiques du cœur, des vaisseaux, etc., etc., et, en se répétant, d'engendrer de véritables lésions. Vous connaissez le fameux ulcère anatomique engendré par des troubles fonctionnels transitoires ou la répétition organisée et, par le fait même, organisée.

D'autre part, nous assistons dans l'hystérie à un phénomène de « conversion psychosomatique » : une maladie mentale présente soudain un trouble physique, par exemple

une paralysie hystérique ; elle peut être, dès lors, guérie de ses troubles mentaux.

Ainsi, quand le trouble s'incarne, la maladie est délivrée de son angoisse. C'est là un phénomène-clé ; Freud l'avait déjà montré. Pour lui, la conversion psychosomatique représente « le saut mystérieux du psychique dans l'organique ».

Cette incarnation, si on y voit un saut, est incompréhensible. Elle l'est moins, si on y voit une régression d'un plan vers un autre. Le psychique et l'organique ne sont pas deux mondes juxtaposés, mais deux plans superposés : il se produit alors une régression du plan supérieur — psychique — au plan inférieur — somatique.

En d'autres termes, la conversion psychosomatique représentait seulement une chute d'instances délicates et évoluées vers des instances moins délicates et moins évoluées — mais qui sont, les unes et les autres, des stades d'évolution d'une seule et même énergie.

Babinski disait : « Entre le trouble physique et le trouble mental, il y a un abîme. » C'est précisément cet abîme que la conception globale et énergétique de l'organisme s'efforce de combler, considérant qu'entre la maladie physique et la maladie mentale il n'y a pas différence de nature mais de degré — rupture, à des niveaux inégaux, des équilibres de forces dont le maintien définit l'état de santé.

Dominique Arhan.

Reportage photographique Figaro Littéraire. Légendes de Jean Prastreau.

# LE PREMIER CONGRES INTERNATIONAL DE PSYCHIATRIE DEMONTE L'EFFICACITE ET LE ROLE CONSTRUCTIF DE LA THERAPEUTIQUE FRANÇAISE

## LES TRAITEMENTS ET LES RESULTATS

Le professeur Jean Delay, chef de clinique de la faculté de médecine de Paris, a inauguré, ainsi que l'a annoncé « Franc-Tireur », le premier Congrès international de psychiatrie. Cet événement n'a pas passé inaperçu, bien que dans l'actualité il ait été classé loin derrière la Conférence des Douze et les opérations de Corée.

Le fait que dix-huit cents psychiatres se soient réunis dans le grand amphithéâtre de la Sorbonne, où ils représentaient quarante-sept Etats, montre suffisamment l'importance de cette science encore neuve de la médecine mentale.

### DE L' « ODYSSEE »

### AU « MAL DES ARDENTS »

Si l'on fait une coupe en profondeur dans l'évolution de l'humanité, on constate que la folie a toujours été à l'ordre du jour, tant chez les hommes d'Etat que chez les philosophes, les littérateurs ou les hommes de religion. Il suffit de se rappeler comment les artisans du moyen âge, sculptant les statues aux porches des cathédrales, se représentaient la folie pour suivre le cheminement de l'esprit humain dans cet ordre d'idées. Elle fut longtemps considérée comme une punition des dieux; il n'est que de relire l'*Odyssee* pour voir comment les Grecs la craignaient.

La religion catholique y vit, elle aussi, une manifestation du Tout-Puissant, comme elle le faisait pour la lèpre. Ce « mal des ardents » étant la manifestation de la colère divine, il n'était point question de le soigner, mais d'isoler les atteints dans les monastères et asiles, et de prier. Alors que la médecine curative et la chirurgie faisaient des progrès, on ne put rien contre les divers

états de folie jusqu'à l'aube du 19<sup>e</sup> siècle. L'Allemagne nazie apporta une autre solution au problème : la suppression pure et simple des malades, retrouvant une thérapeutique à laquelle les tribus les plus barbares n'avaient pas même osé penser.

Pour les psychiatres, les travaux se divisent en deux phases : observation et traitement, mais alors que dans la plupart des cas des maladies d'ordre physique l'observation et le diagnostic sont assez aisés, dans le cas des maladies mentales les travaux sont beaucoup plus délicats, d'où la création d'un appareillage multiple de contrôle et de mesure dont les visiteurs du Palais de la Découverte pourront vérifier l'exactitude étonnante.

## LES FORMES DIVERSES

### DE LA FOLIE

« La folie, dit le docteur Bessière, c'est une question de vocabulaire. » Il ne s'agit pas d'une boutade, le mot fou est proscrit, un fou c'est un psychopathe. Le psychopathe peut être schizophrène, paranoïaque, etc. Le mot détermine la région cérébrale atteinte, puis l'origine. Bien souvent une lésion, un abcès, un choc ont déterminé le cas. Cette lésion, cet abcès, ce choc étaient restés inconnus du patient ou de sa famille jusqu'aux manifestations aberrantes. Le diagnostic est lent et compliqué, et ce sont les tests mentaux qui souvent le déterminent, quand radiographie et étude clinique ont été impuissantes.

L'introduction des méthodes psychanalytiques, dues au célèbre Sigmund Freud, firent faire de gros progrès à la médecine psychiatrique. Remises en question par l'école de Jung, elles furent modifiées et le sont toujours.

C'est au début du siècle, avec le professeur Charcot, que les études psychiatriques prirent vraiment leur essor. Les maniaques, les abouliques furent l'objet de thèses en faculté et l'on se pencha sur le « génie », considéré lui aussi comme une manifestation anormale du cerveau humain. Le docteur Jean Fretet, à qui l'on doit un savant volume sur l'alléation poétique, et le docteur J. Vinchon, spécialisé dans les questions d'art, firent connaître au grand public les raisons de la création chez les malades.

Doit-on considérer le malade mental sur le plan purement psychologique ou sur le plan biologique, ou sur les deux plans ? Les thèses se sont affrontées pendant cinquante ans et le vieux principe d'Hippocrate paraît aujourd'hui triompher avec le traitement psychosomatique, d'origine française, qui lie le mental et le biologique.

Les découvertes du docteur Sakel introduisant l'insulinothérapie, c'est-à-dire la création chez le malade d'un diabète auxiliaire, celles du professeur italien Cerutti, adepte de l'électrochoc, celles du docteur Edgar Moniz, qui est le plus grand chirurgien du cerveau, s'affrontent et surtout s'allient. Le but du congrès est d'arriver à une synthèse des méthodes de traitement. Pour la France, les docteurs Delay, président du congrès, Dechaume, Delmas-Marsallat, de Bordeaux, Soulaïrac, Graulhe, Bessières ont fait la preuve de l'excellence de nos méthodes.

Sur cent malades actuellement en traitement, on obtient quarante-cinq cas de guérison en moins de six mois. Les cas les plus fréquents de psychopathologie sont des névroses obsessives dues à un rythme de vie qui convient mal à notre organisme. L'alcoolisme est également le gros fournisseur de malades mentaux. Mais, comparativement aux Etats-Unis, la folie n'a pas en France la première place comme là-bas.

## LE CONGRES ET LE PUBLIC

Si le public n'est pas admis à ce congrès, et on le conçoit aisément, il peut néanmoins s'intéresser aux travaux en visitant, au Palais de la Découverte, la section organisée par la fille du célèbre professeur Freud. Il pourra même contrôler son intelligence, mesurer ses réflexes.

A Sainte-Anne même, dans un ancien garde-meubles, une exposition de peintures, dessins et objets fabriqués par des malades, exposition organisée en partie par le peintre Schwarz-Abrys, qui fut lui-même malade, montre l'esprit créateur vraiment hallucinant de certaines formes de folie.

Ce qu'il y a de plus rassurant, en fin de compte, c'est qu'aujourd'hui devenir fou est, en certains cas, à peine plus grave qu'avoir la varicelle et que la société ne vous range plus parmi ceux qu'elle condamne, mais ceux qu'elle soigne avec le plus d'attention, en dépit d'une pauvreté de crédits que déplorent aujourd'hui tous les congressistes assemblés.

Jean BOURET.

## Quand les fous peignent

L'exposition d'œuvres exécutées par des malades mentaux, organisée par le centre psychiatrique de Sainte-Anne, aura déçu pas mal de visiteurs. On s'attendait à des œuvres d'une qualité moyenne plus élevée, à des démonstrations délirantes mieux caractérisées, aux preuves troublantes d'un lyrisme noir. En vérité, beaucoup d'œuvres exposées ne témoignaient que de beaucoup de calme. Les pièces les plus remarquables n'étaient qu'au nombre d'une demie-douzaine, bien connues des spécialistes et maintes fois reproduites.

La manifestation de Sainte-Anne aurait pu être plus réussie. Elle n'aurait pu être plus édifiante. Car elle permettait quand même aux visiteurs, s'ils se passionnaient pour la grande aventure que vivent aujourd'hui les arts plastiques, de se confirmer dans l'adhésion qu'ils accordent aux « audaces » de l'art moderne, et, aux simples curieux et aux attardés, de réfléchir et de rompre avec leur paralysante timidité à l'égard des impressions étrangères à leur éducation.

Je ne dispose d'aucune lumière particulière sur les maladies mentales et ne me suis pas livré à l'étude spéciale de l'art des fous. Que l'on me permette cependant de formuler quelques observations dont le seul mérite est d'être, autant que possible, dénuées de préjugés.

Tout d'abord, une distinction s'impose. Selon le but qu'ils poursuivent, consciencieusement ou non, les fous peuvent pratiquer deux sortes d'art : un art d'agrément, et un art déterminé par la maladie (ces deux catégories ne sont strictement délimitées que pour la facilité de l'exposé). Dans le premier cas, l'affection mentale du malade n'influence pas son activité artistique, dont la raison d'être est identique à celle des gens normaux. Dans le deuxième, l'art sert au malade de truchement pour l'expression de ses obsessions. A l'exposition de Sainte-Anne, de trop nombreuses œuvres ne relevaient que de la première catégorie. La deuxième seule nous intéresse ici.

Première constatation : en général, les malades mentaux pratiquent un art tributaire des conceptions esthétiques communément admises à l'époque où ils vivent. Aussi à Sainte-Anne trouvait-on un grand nombre de peintures fauves. Autre constatation : la peinture ou le dessin d'un malade mental dépend, au point de vue du métier, de la nature de ses dons et du degré de ses connaissances en art. Souvent, les bizarreries d'exécution ne résultent que d'une maladresse technique. La folie n'isole donc pas le malade hors du temps autant qu'on serait tenté de le croire et ne le hausse pas nécessairement "au-dessus" de lui-même. Il n'est en

mesure d'inventer aucune forme originale s'il n'est pas doué, d'une manière toute indépendante de sa folie, de la faculté d'inventer.

Constatons aussi que le dérèglement mental ne se manifeste que dans les sujets représentés. L'expression de la folie est d'ordre anecdotique et non d'ordre formel. Précisons cependant : souvent le malade — et surtout, je pense, lorsqu'il ne jouit pas d'une formation artistique suffisante — plie sa forme aux nécessités de son anecdote. Il faut alors que son démon l'ait dominé sans partage, que la volonté de s'exprimer à tout prix ait aboli le souci de se conformer aux usages dans le domaine de l'expression plastique. Ceci me paraît important pour que nous hante l'extension de l'univers de la forme.

L'éducation des gens normaux vise, en effet, à inhiber toutes sortes de mouvements et de penchants. C'est indispensable à la vie sociale. C'est beaucoup moins nécessaire en art. Or, en art aussi, l'homme sain d'esprit, cédant à son éducation, s'acharne à se conformer le mieux possible à la « normale », c'est à dire à la règle, à la convention en usage. Sans quoi, « pour qui le prendrait-on » ? Et pour qui se prendrait-il ? D'ailleurs, il finit par tirer plaisir et orgueil de cette soumission. Il va jusqu'à décréter conforme à la nature ce qui n'est qu'application d'une norme conventionnelle. Il affirme, par exemple, que le réalisme seul est sain et *naturellement* compréhensible pour tous. En fait, il se ferme à toutes les issues, se crée de vaines convenances et s'emprisonne dans une timidité systématique.

Le fou, par contre, dégagé de tout respect humain, ose. Comme l'enfant, le fou, le malade. L'enfant par absence d'éducation. Et l'artiste d'aujourd'hui, précisément, nous demande de faire un effort que le fou et l'enfant sont en état de s'épargner : rompre les barrières de nos habitudes, de nos préjugés, de nos conventions, afin de nous lancer dans la création plastique la plus libre.

Les découvertes auxquelles nous aboutirons de cette manière coïncideront souvent avec celles des fous et des enfants. Elles ne s'en distingueront que par un certain degré de conscience dans leur élaboration. Il faudrait être fort peu sûr de soi-même pour craindre de telles rencontres et se vexer des plaisanteries qu'un brave public, de braves artistes et de non moins braves critiques, inconscients de leurs ambitions, pourraient répandre à ce sujet.

Léon DEGAND

## Succès fou du vernissage à Sainte-Anne

A l'exposition des « œuvres des malades mentaux »

103 entrées payantes.

L'asile Sainte-Anne était hier après-midi, certainement l'endroit le plus couru de Paris. Infirmiers et filles de salles, les manches haut retroussées, regardent au passage toutes les belles voitures avec ou sans cocarde se dirigeant vers l'ancienne chapelle où a lieu le vernissage de « l'Exposition des œuvres des malades mentaux ».

A l'intérieur, on s'écrase littéralement. Sur la scène de beaux fauteuils en velours rouge, prêtés par l'Hôtel de Ville sans doute, accueillent les « huiles ». Les huissiers également prêtés par l'Hôtel de Ville, sont débordés. D'abord, beaucoup de discours : Mr Graulle, Directeur de Sainte-Anne, auquel succèdent M. Allessandri, Vice-Président du Conseil Municipal, et M. Flouret Préfet de la Seine. Ensuite le Docteur Ferdière. Le Docteur est le directeur du Centre Psychiatrique de Rodez.

Les toiles exposées n'ont rien de pathologique. Enfin, rien de particulièrement pathologique. Leur gamme va du chromo enfantin et naïf à l'oeuvre supermoderne accessible uniquement aux « esthètes », en passant par les dessins surréalistes que certains artistes contemporains ne refuseraient pas de signer. Il n'y a pas là de quoi crier au fou, ni au miracle.

La salle de garde de l'hospice, dont on a parlé ces derniers temps, décorée par ces artistes sains d'esprit, est là pour servir de témoins.

A la sortie, le mot de la fin est prononcé avec une moue par un des caissiers :

- « 103 entrées payantes... »

A. LOMONT

1946

## LA PEINTURE MURALE COLLECTIVE DU CENTRE PSYCHIATRIQUE SAINTE ANNE

FREDERIC  
DELANGLADE

*Toutes les écoles qui se réclament de conventions esthétiques ont fatalement manifesté une réprobation non dissimulée à l'égard de la peinture surréaliste.*

*Pour elles, le surréalisme n' a fait que bouleverser leurs conceptions rigoristes sans venir apporter d'éléments constructifs.*

*On s'est toujours méfié des innovations, tandis qu'on les envie ou qu'on les fait condamner par des juges, dont l'entendement est tributaire d'un passé déplorable et décadent.*

*Jusqu'à nouvel ordre la société est ainsi faite que l'artiste semble être dans l'obligation de contracter une assurance sur la vie, qui lui confère un besoin de paresse et de bas contentement, qui va de pair avec son inaptitude à solliciter l'aventure.*



Parfois la guerre qui l'oblige à sortir de sa tanière démolit la chrysalide qui protégeait son demi-sommeil. C'est alors qu'il faut en reconstruire une nouvelle.

Dans cette aventure forcée, il profite des avantages de la vie collective au détriment sans doute de sa confortable mais aléatoire indépendance et se résigne à vivre dans la caserne moderne bâtie par de savants architectes, qui auront su donner à l'homme le maximum du confort matériel. Dans l'essaim social, il comble l'alvéole qui lui est réservée et recommence sa vie ralentie poursuivant sa besogne de fourmi solitaire qui l'oblige à transporter souvent des fardeaux trop lourds qui l'écrasent, faute de ne pouvoir solliciter une aide.

En connaissance de cause, les surréalistes, que le hasard avait regroupés à Marseille en 1941, eurent l'idée de faire un premier travail collectif : un jeu de cartes.

Sans invoquer les raisons d'ordre intuitif qui nous inclinèrent à parfaire ce travail avec d'autant plus d'amour qu'il était la seule chose qui nous rattachât à la vie, la genèse de cette première manifestation collective remettait à l'ordre du jour la phrase prophétique de Lautréamont : "la poésie doit être faite par tous et non par un".

Le surprenant résultat de cette confrontation devait avoir de nombreuses conséquences artistiques, sociales et morales.

La première est la peinture murale de Sainte-Anne.

Pendant la guerre, les occupants en prenant possession de la Salle de Garde des Internes de l'Hôpital Sainte-Anne, avaient jugé utile de faire disparaître la peinture murale que j'avais exécutée en 1935-1936, en raison d'un outrage à la croix gammée, dont le signe qui figurait sur une araignée, ne pouvait mettre en doute mes sentiments anti-nazis.

A la libération, les internes m'invitant à recommencer une nouvelle décoration je me souvins des résultats excellents du travail collectif de Marseille et n'hésitai pas à mettre en pratique la méthode surréaliste collective que l'on qualifie improprement faute d'autre terme, d'"automatique".

A vrai dire, si l'aventure séduisait mes amis, plus d'un hésitait à se livrer à cette tentative qui engageait surtout sa réputation personnelle. Marcel Jean attaqua le mur, en barbouillant sans objet préconçu, de même, Dominguez, Fernandez, Condoy, Lobo, Hérold, Manuel, Maurice Henry et moi-même.

Le hasard guidait nos mains. Nous nous rencontrâmes, nous nous heurtâmes, nous nous querellâmes, nous nous confondîmes et notre oeuvre aussi.

S'il est pour nous difficile d'en juger, nous sommes au moins certain d'une chose évidente : celle de l'enrichissement prodigieux de l'imagination que peut procurer l'élaboration du travail collectif automatique et avons constaté que cette méthode, qui concilie les instincts sociaux de l'homme jusque dans l'obligation de ses rapports les plus familiers, n'infirmes en aucune sorte l'indépendance de son esprit, et que bien au contraire il la stimule.

En décuplant nos moyens d'expression, nous avons décuplé notre propre plaisir esthétique, de même que notre oeuvre décuple les possibilités futures du travail collectif enrichi par les interprétations des pensées de dix hommes, vivant dans le même temps et dont les personnalités diverses et parfois divergentes, se fondent dans une dialectique subjective, semblable à celle que l'on retrouve dans l'art des bâtisseurs de cathédrales, à cette erreur fondamentale près, que c'est la poésie surréaliste qui nous inspire et non Dieu.

#### OPINION DE FERNANDEZ

Les problèmes de la peinture se posent, dans la peinture murale, de façon plus nette que dans la peinture de chevalet, laquelle laisse plus de place au caprice.

C'est à dire que ses besoins se présentent de façon plus catégorique et exigeante, surtout le besoin de solidarité entre tous les éléments plastiques et figuratifs, le problème de l'Unité ou Mode de l'oeuvre, représentation du Cosmos.

*C'est pourquoi la peinture murale est la Peinture-type conçue pour l'usage collectif et exécutée sur de grandes dimensions. Elle est le genre le plus noble de la peinture. Elle est à la peinture de chevalet ce que les grandes symphonies sont à la musique de chambre.*

*J'ose espérer que nous allons vers une époque de joies collectives, par conséquent de peinture murale répondant à des aspirations très générales. Le peintre est un ouvrier et il doit travailler sur des thèmes de commande. Sa personnalité doit avoir le sens, non de particularisme mais de culmination de l'esprit général, de porte-parole des masses.*

*Fini le travail pour les élites décadentes : la Grande Peinture peut avoir une porte d'entrée spirituelle accessible aux masses incultes. J'essaie de la construire.*

*En ce qui concerne le caractère collectif de la peinture je pense que c'est surtout un état d'esprit ; une peinture exécutée par un seul peintre peut avoir un sens spirituel collectif et une peinture collective exécutée par cinquante peintres peut n'être qu'une collection de cinquante tableaux différents placés les uns à côté des autres.*

*J'interprète ainsi les paroles de Lautrémont.*

OPINION DE  
HEROLD

*Dans un monde tellement épris d'individualisme, tremblez ! Voici venir l'hydre et la pieuvre, l'oeil et la main de cet homme collectif sur les murs de cette caverne préhistorique moderne.*

*Déjà la clarification s'étend et se clarifie.*

OPINION DE  
LOBO

*Je ne sais pas si notre oeuvre est une réussite, mais j'ai pu constater au cours de ce travail collectif, que cette expérience loin de me laisser indifférent a stimulé mon imagination et m'a donné confiance sur les possibilités futures d'une telle entreprise. Et je souhaite que nous ayons l'occasion de nous confronter à nouveau.*

OPINION D'  
ANDRE BLOCH

Après la spéculation éhontée de ces dernières années sur la peinture de chevalet, "Valeur de Placement", cette expérience désintéressée de quelques peintres surréalistes ouvre la voie à des tentatives plus solidement orchestrées sur des programmes préparés par des architectes. Après la rénovation de "la tapisserie", on peut espérer enfin celle de la Peinture Murale. Comme le dit si bien Fernandez : "Le Peintre est un ouvrier travaillant sur des thèmes de commande" et c'est au maître de l'oeuvre qu'il appartient de réaliser la synthèse des arts.

OPINION D'  
HENRI  
PASTOUREAU

Les poètes ont tout intérêt à fréquenter les asiles comme toutes les clairières insolites où l'amour, qui est la raison d'être, la cause efficiente, la fin et l'objet de la poésie, se balance sur les hautes branches du rêve et de la folie. Ce n'est donc pas arbitrairement que les peintres surréalistes actuellement présents à Paris se sont réunis dans une salle du Centre Psychiatrique Sainte Anne pour en prendre les murs comme lieu d'une expérience collective. Le public est maintenant prié d'apprécier la fresque qui en est le

résultat. Il le fera, s'il est prévenu, selon les critères d'une esthétique nouvelle : l'esthétique convulsive. Les travaux poétiques du surréalisme, dans le domaine écrit ou dans le domaine plastique se sont toujours poursuivis subjectivement sans préoccupations esthétiques, éthiques ou logiques. Ils donnent néanmoins naissance à des oeuvres qui doivent être appréciées objectivement selon les critères d'un beau et d'un laid, de même que l'attitude générale des surréalistes devant la vie se subordonne à une morale et que leur conception du monde postule une théorie de la connaissance. Maldoror, après s'être aperçu que son œil unique ne déparait pas les monstruosité naturelles et acquises qui décoraient ses aponévroses et son intellect, s'est trouvé "beau comme le vice de conformation congénital des organes sexuels de l'homme". La fresque de Sainte Anne est belle comme le phénomène de l'Aura dans la grande névrose hystérique de Charcot parce qu'elle répond à la définition de la Beauté que nous a donnée André Breton : "La Beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle, ou ne sera pas".

OPINION D'  
OSCAR  
DOMINGUEZ

*Je pense que notre expérience a la possibilité incontestable d'arriver à un résultat complet.*

*Je reproche à ce premier essai d'avoir utilisé trop de couleurs différentes. Il faut à l'avenir employer une palette plus réduite.*

*On trouvera alors le cerveau qu'on a perdu à l'époque où nous avions huit ans, et on découvrira nos rêves et nos désirs sous une forme plus nettement picturale.*

OPINION DE  
MAURICE HENRY

*Qu'un homme se permette, un morceau de craie à la main, d'exprimer, sur un mur de la rue, son espoir, sa haine, ou son amour, il attire souvent la réprobation de la foule, et toujours les foudres de la police.*

*Il s'est trouvé qu'à la fin de l'année 1945, un asile, c'est à-dire une prison, a été le seul lieu de Paris où des peintres ont pu aller librement exprimer librement leurs désirs communs. Car c'est bien*

*de déchaîner leurs fureurs passionnelles qu'il s'agissait pour ces artistes habitués pour la plupart à concentrer leurs rêves dans les limites exigues d'un tableau de chevalet, et non point d'entreprendre une oeuvre décorative. Aucun plan d'ensemble, aucune gamme de couleur, aucun sujet n'avaient été déterminés à l'avance. De larges surfaces blanches s'offraient à l'automatisme surréaliste dont le pinceau, le chiffon, la lame de rasoir se faisaient les instruments. L'imagination de chacun était elle soudain confrontée avec celle des autres ? Alors se produisaient de surprenants phénomènes d'osmose, alors naissaient les métamorphoses. Cette table, c'est un ventre, ce ventre, c'est une fenêtre éclatée, cette grotte, c'est un oeil. L'hallucination volontaire devenait enfin collective.*

*Comme les mots, les images projetées sur ces murs font l'amour.*

# Le Salut par les Fous

Folie signifie évasion et perte de contact avec le monde réel. Mais les termes médicaux sont impropres à traduire cet état : état de l'âme et état de l'esprit. La folie, écrivait récemment le Dr Allendy est une rupture d'équilibre intérieur entre l'imagination et les facultés de réalisation, entre le subconscient refoulé et la vie consciente et cérébrale, soupape qui maintient dans leur prison de verre, les forces inconnues, ces résidus de nos rêves, ces instincts foulés aux pieds et subpiqués qui menacent de briser les liens qui les ensèrent. Le rêve est un dérivatif et un exutoire. Tous nos impondérables trouvent l'occasion de s'y manifester et y réapparaissent sous une forme symbolique. Le rêve canalise notre vie et permet au trop plein de nos désirs intimes de s'écouler librement. Mais la folie, ce phénix, échappe à toute formule qui puisse nous contenter.

L'exposition actuelle naquit de notre désir commun de mettre le public en présence de quelques expressions de l'activité de fous, activité que bon gré ou mal gré, on doit qualifier d'esthétique. Elle a pour moi, du moins, le caractère d'un manifeste pratique. Sans prétendre engager la responsabilité de M. Max Berger, j'affirme qu'elle peut nous servir de leçon. Si l'art n'est pas un simple jeu d'esprit ou un exercice manuel, mais un moyen idéal d'évasion, « une concrétisation d'un rêve ou d'un espoir », (Allendy dixit) rien ne répond à cette définition d'une manière plus complète, plus absolue en même temps que plus paradoxale que les dessins de fous. Mais une vérité poussée jusqu'à l'extrême et dont on tire des conséquences fatales cotoie toujours le paradoxe.

Les dessins de fous sont absurdes et logiques. Absurdes par rapport à la réalité et à la commune mesure, et logiques par rapport à eux-mêmes. Extériorisations des états d'âmes latents, cauchemars incarnés ou systèmes d'univers ils sont, toute proportion gardée, ce que nous aurions voulu que soient toutes les œuvres authentiques.

Stérilisée par une trop longue pratique de l'intellectualisme, la conscience artistique s'étirole tous les jours davantage. Des œuvres exécutées, des œuvres réalisées mais parfaitement étrangères à l'esprit des artistes, des œuvres n'exprimant qu'un ordre purement formel de préoccupations, voilà ce que, trop souvent, nous apporte la peinture d'aujourd'hui. Max Jacob me parlait dernièrement de l'art qui réintègre le domaine de la vie, qui perd son caractère de problème, de la forme ou d'enregistrement de sensations optiques. Les livres qui révèlent de plus en plus souvent l'aspect de confession permettent de découvrir le plan jusqu'ici mal exploré du rêve, non point du rêve-féerie sans liens

directs avec notre profonde réalité morale, mais du rêve, refuge suprême de nos passions qui y trouvent une issue naturelle.

L'art ravalé au niveau d'un formalisme d'école : formalisme réaliste ou formalisme cubiste ne saurait remplir la mission qui lui est dévolue. S'il veut vivre il faut qu'il retrouve rapidement ce sens de la magie, dont il fut frustré par des générations de peintres voués exclusivement au culte de la peinture, considérée comme une fin en soi et trouvant en elle-même son ultime raison d'être.

Qu'est-ce qu'un dessin de fou ? C'est un cœur mis à nu, c'est une transcription quasi-automatique d'un état émotif constant ou passager, c'est une hantise notée au moyen d'un jeu de lignes et de couleurs, qui ont dans le domaine psychique des correspondances secrètes et mystérieuses. Associations d'idées, associations d'images. Les fous, tels des gavroches, font des pieds de nez à la froide raison. Ils brisent les liens logiques qui unissent les faits et qui les justifient. Ils transgressent les bornes de la réalité et ils sondent l'inconnu. Ils tentent l'esprit malin et sautent à pieds joints dans le vide. L'Univers est à eux. Reculant les bornes factices de la vraisemblance, ils sont sorciers, devins, astrologues et faiseurs de miracles. Rien ne leur résiste, et rien ne leur tient tête. Leur pensée toute puissante n'a point de limites. Quels freins peuvent arrêter le cours de leur imagination, cette reine au pouvoir absolu. La vérité, le monde leur appartient et aucune volonté ne subjuguera la leur. Ils se moquent de cellules matelassées, de camisoles de force, de veilleurs et des murs qui entourent leurs prisons. Quels murs, si hauts soient-ils, quels garde-chiourmes, quels fers sont aptes à circonscrire le champ de leur action. Ces possédés sont plus libres, je le jure, que les hommes préposés à leur garde. Seulement leur liberté n'est point de ce monde.

Sagesse, folie, des mots que tout cela ! Des mots qui gardent intact leur signification dans la vie quotidienne mais qui, dans le domaine spirituel de l'art, ce panthéisme, cette forme de communion mystique avec le monde, perdent leur sens littéral. Folie, dédoublement de la personnalité, extase ou foi en une mission divine, quelle force ne donnes-tu pas à ceux que tu touches de ta grâce !

Combien de peintres ou de poètes maudits sont-ils incapables de réincarnations ?

On paye cher le droit, que dis-je le privilège, de conserver la « souveraine » raison. On la garde au prix de cruels renoncements. La lutte que se livrent dans notre for-intérieur nos démons, a pour enjeu cette Déesse impassible dont le grand prêtre se nomme Monsieur Homais.

Le fou, c'est le poète dans le sens intégral de ce terme, celui qui a opéré en lui une transsubstantiation, celui qui a quitté son enveloppe

## Trois congrès pour mieux comprendre l'homme

Les astrologues auraient pu facilement prévoir que le mois écoulé serait important à Paris pour l'étude de l'homme : il leur aurait suffi de remarquer que l'on y organisait presque simultanément un Congrès international de Criminologie, un Congrès mondial de Psychiatrie, une Semaine internationale d'Anthropologie.

De ces trois manifestations, la plus importante fut celle des psychiatres : elle rassembla deux mille participants, ce qui est fort satisfaisant pour une première expérience. Il est vrai qu'on la préparait depuis plus de trois ans. Il faut d'ailleurs citer cette préparation comme un modèle du genre : toutes les communications furent envoyées près d'une année à l'avance à chaque pays de façon que les diverses sociétés scientifiques locales en puissent discuter ; chaque délégué présent à Paris, indépendamment de sa valeur personnelle, se trouva donc être en même temps un ambassadeur. En marge du congrès une Exposition d'Histoire de la Psychiatrie, au Palais de la Découverte et une Exposition d'Art pathologique à Sainte-Anne, fonctionnèrent admirablement. Il serait ingrat de ne pas féliciter de tous ces résultats l'infatigable président que fut le professeur Jean Delay, les présidents d'honneur : les professeurs Laignel-Lavastine et Jean Lhermitte, le secrétaire général : le Dr Henri Ey et tous les organisateurs.

Mais un congrès, surtout lorsqu'il est si minutieusement préparé, n'est guère fertile en surprises. Même dans les réunions les plus intimes qui complétèrent les séances plénières, on ne réalisa pas de véritables découvertes : l'essentiel était de faire le point. Il n'en est pas moins intéressant de noter quelques-unes des conclusions qui émergèrent : Précisons tout de suite qu'il ne s'agira pas ici de conclusions techniques.

Et d'abord, retenons qu'on se montra extrêmement soucieux de la personnalité des malades. Le mot peut paraître bizarre lorsqu'il s'agit de psychopathes : qu'on songe seulement à la question — ie l'ai effleurée ici<sup>1</sup> — du sérum de vérité. Ce furent surtout l'électrochoc et la lobotomie qui firent les frais de la discussion ; l'un et l'autre posent un problème sérieux. Ébranler le malade pour son salut est bien ; il n'en reste pas moins souhaitable de ne pas le détériorer définitivement. De ce point de vue, l'innocuité paraît aujourd'hui certaine. Sous réserve, s'entend, de précautions opératoires.

Ce souci est un signe des temps : ne fallait-il pas que la personnalité fût bien menacée pour que l'on s'occupât de la défendre jusqu'en ce domaine ? Mais il est aussi le signe d'une évolution générale de la psychiatrie. Depuis 1900, comme l'a rappelé justement Jean Delay dans son discours inaugural, cette science s'avancait dans deux voies divergentes : la voie du corps et la voie de l'esprit, la voie somatique et la voie psychologique. Cette divergence aujourd'hui a presque entièrement disparu ; la théorie unit corps et esprit ; la médecine psychosomatique<sup>2</sup> connaît déjà des réalisations concrètes.

En même temps que l'homme cesse de participer simultanément à deux natures isolées, il n'est plus coupé du reste du monde. Shentoub, Desclaux et Soulairac rapportent une série d'observations pratiquées sur quatre fillettes caractérielles considérées en groupe. Il est important de signaler qu'ici l'observation ne s'est pas limitée aux sujets mais s'étendait au personnel même qui les entourait dans l'hôpital durant les six mois que se poursuivit l'expérience. Dans un ordre d'idées voisin, comment ne pas retenir qu'une des six sections dont se composait le congrès avait pour objet l'étude de la psychiatrie sociale ? Elle se définit comme la science qui tend à la prévention et au traitement des malades mal intégrés, ainsi que leur groupe, dans le milieu universel. On sait que parmi les résultats obtenus figure la transmissibilité de maladies comme la psychose maniaque dépressive ou la schizophrénie.

Enfin notons que tout en se situant dans son milieu le malade mental s'y singularise : parallèlement à la psychiatrie infantile vient en effet de se constituer sous l'impulsion de Sole-Sagarra et Sagimon la géropsychiatrie qui se propose d'étudier, comme son nom l'indique, les troubles mentaux chez les vieillards. N'a-t-on pas trouvé dans un service de vieillards à Barcelone jusqu'à 60 % des malades atteints de troubles psychopathologiques ? Cette proportion mérite qu'on se consacre spécialement à un aspect encore mal connu du problème psychiatrique. Un jour le vieillard, comme l'enfant, cessera peut-être d'être un mystère pour l'adulte.

\* \*

Il est permis de passer plus rapidement sur les efforts des criminologistes : à l'envisager du point de vue qui nous intéresse, celui de l'étude humaine, le II<sup>e</sup> Congrès de Criminologie apparaît presque comme une branche du I<sup>er</sup> Congrès de Psychiatrie. Si on laisse en effet de côté le point de vue juridique, que reste-t-il ? L'étude des causes du phénomène criminel. Bien sûr, elle nécessite aussi le concours des sociologues. Mais ne venons-nous pas de marquer les tendances de la psychiatrie à s'annexer ce nouveau domaine ? Qu'il s'agisse du criminel ou du fou, les techniques d'investigation ne sont plus si éloignées les unes des autres. Nous allons voir une voix autorisée leur adresser simultanément les mêmes critiques.

\* \*

C'est la voix du professeur Laignel-Lavastine dont on sait qu'il joua précisément, un rôle important dans les deux congrès.

Ses critiques, qu'il a bien voulu me confier, ne s'adressent pas tant à ce qui a été fait qu'à ce qui ne l'a point été. Il s'agit en l'occurrence de la mise en œuvre des critères différentiels.

— L'homme, m'explique le professeur, est avant tout un individu : cela vaut pour le fou comme pour le criminel ; c'est en tant qu'individu qu'il convient de le soigner ou de le juger. Pour cela il faut essentiellement tenir compte de son caractère.

Ce qui revient à s'appuyer sur la typologie.

Je ne reviendrai pas sur la typologie dont j'ai déjà esquissé la physionomie<sup>3</sup>, si ce n'est pour remarquer qu'une seule communication lui a été consacrée au congrès ; un seul stand — dans le cadre de la participation américaine — à l'Exposition d'Art pathologique.

Et j'en viendrai avec mon interlocuteur à cette Semaine internationale d'Anthropologie différentielle à laquelle j'ai déjà fait allusion au début de ces lignes.

— Si l'on ne s'occupe que du retentissement humain, m'a dit encore M. Laignel-Lavastine, ce fut peut-être parmi les trois manifestations, la plus importante.

Organisée sous la présidence du professeur Joannon et sous l'impulsion du Dr Pierre Mabile, la Semaine internationale d'Anthropologie différentielle réunit dans le cadre exquis de

l'abbaye de Royaumont des chercheurs comme le professeur Pende ou le Dr Martiny et, naturellement, de nombreux criminologistes et psychiatres venus pour les autres congrès. Faire un tableau complet des questions traitées à Royaumont est impraticable. Disons que l'étude des types et constitutions y fut à l'honneur ; cela allait de l'analyse des écritures à la différenciation professionnelle des intoxications : travail plus délimité quand même que celui qui se fit ensuite, par deux fois, à la Sorbonne et sans lequel le tour d'horizon de septembre aurait été incomplet.

Jamais en tout cas il n'y aura eu en si peu de temps de tels échanges d'idées.

Comme si l'instinct de l'homme le poussait à se mieux définir au moment où il risque le plus de se détruire.

Gérard CAILLET.

# D'UNE RIVE A L'AUTRE

A l'occasion du congrès international des psychiatres, qui se tient cette semaine à Paris, le Palais de la Découverte présente une importante exposition : *Histoire et Progrès de la Psychiatrie*. Fidèle à sa méthode, qui est d'agir sur la sensibilité avant d'intéresser l'esprit, M. André Léveillé, qui se souvient d'avoir été, en tant que peintre, vice-président des Indépendants, a utilisé, pour « animer » les documents qui lui ont été fournis, les ressources de la mise en scène, des couleurs et de la lumière. C'est ainsi, par exemple, que dans la première salle, où sont réunis les témoignages de la barbarie des anciens à l'égard des aliénés, règne la tristesse et la pénombre, tandis que la seconde, consacrée au XIX<sup>e</sup> siècle, évoque l'aube, et que, dans la troisième, il règne une atmosphère d'apothéose, autour d'impressionnantes mécaniques capables, nous dit-on, de diagnostiquer en un instant notre genre et notre degré de folie. Des reproductions de tableaux célèbres, comme *La Nef des fous*, de Jérôme Bosch, ou *Le Fou voleur d'enfants*, de Géricault, font la liaison entre la science et l'art, ainsi qu'une collection de dessins exécutés par des malades dont ils ont permis de connaître les obsessions et d'y porter remède.

Beaucoup plus importante, sous ce dernier rapport, est l'Exposition internationale d'art psychopathologique, première du genre, qui se tient à Sainte-Anne; quinze nations y participent; et l'on peut espérer de cette nombreuse réunion de documents offerts à l'attention des personnalités les plus compétentes un peu plus de clarté sur le problème, aussi troublant que compliqué, des manifestations de l'instinct esthétique chez les fous. Les premiers médecins qui recueillirent ces documents — dessins, aquarelles, peintures, broderies, sculptures, etc. — avaient été principalement intéressés par l'agrément de beauté dont ils n'étaient pas dépourvus, en dépit de leurs sujets parfois étranges. On s'est, plus récemment, occupé d'en examiner le contenu psychologique, afin de préciser quelles sont les maladies mentales capables de déterminer, chez

les divers individus qui en sont atteints, les mêmes façons de concevoir et d'évoquer, plastiquement, le monde extérieur. Ce travail de classification n'en est qu'à son début, et les savants ne sont actuellement d'accord que sur une seule catégorie: celle des schyzophrènes, caractérisée par une très nette tendance à s'exprimer par le moyen de symbolisations géométriques. Pour tous les autres cas, il serait imprudent de généraliser, et il convient d'approuver les Américains d'avoir su procéder du simple au complexe; leur section, à Sainte-Anne, moins pittoresque que plusieurs autres, est, ainsi, la plus attachante.

Deux brillants vernissages ont donné, dans les galeries d'art, le signal de la rentrée; celui des peintures de Dusty (M<sup>me</sup> Jean Negulesco), chez Drouant-David; celui des paysages de Claude Arpels (de la maison Van Cleef et Arpels), chez Cardo. Signallons, d'autre part, les fers forgés de Rosenwald, à la Galerie 8, ainsi que les compositions de Suzanne Van Damme et de Bruno Capacci, à la Galerie des Saussais, remarquables sous le rapport de la facture et de l'imagination, mais d'une imagination dominée par maints souvenirs d'art moderne.

A la Galerie André Weil, les peintures récentes de Jacques Zucker allient, à une matière très savoureuse, un vif sentiment poétique de la réalité; coloriste, tout ensemble ardent et raffiné, Jacques Zucker, qui est allé s'illustrer en Amérique après avoir débuté à Montparnasse entre Mintchine et Krémègne, mérite, lui aussi, un nom dans l'Ecole de Paris.

A la Galerie Marigny, J.-P. Rémon expose des paysages, à l'aquarelle, de Paris et de Corse, d'un art frêle et distingué. Mítia Kolesar, jeune peintre slovaque, révèle, à la Galerie Palmes, des volontés et des dons plus substantiels. Enfin, il y a du meilleur et du pire au II<sup>e</sup> Salon des céramistes d'art de France, qui se tient à la Maison de la Chimie; productions courantes de la rue de Paradis, dans le voisinage d'œuvres d'artistes remarquables qui s'appellent, notamment, Maurice Champion (pour les meubles), Plisson, Pol Chambon, Gardel-Garnier, Vivinin, Christiane Trabut.

LE FLANEUR DES DEUX RIVES.

Paris Exhibitions

E= P21  
Ex 4  
1946

FRICK ART REFERENCE  
LIBRARY  
NEW YORK  
EXPOSITION

des

OEUVRES EXÉCUTÉES

par des

MALADES MENTAUX

*Prix : 60 francs*

BOULEVARD DE LA BOURSE  
EXPOSITION D'OEUVRES  
EXECUTEES PAR DES MALADES MENTAUX

(Peintures, dessins, sculptures et décorations)

Patronnée par

M. GRAULLE, Directeur du Centre Psychiatrique de Ste-Anne  
et Docteur BESSIERE, Médecin-Chef

Organisée par :

LE CENTRE PSYCHIATRIQUE DE SAINTE-ANNE

avec le concours de M. SCHWARCZ-ABRYS

1, rue Cabanis (métro. Clacière)

Du 16 au 28 Février 1946

Vernissage avec conférence du Docteur FERDIÈRE

le 16 Février à 15 heures.

52189

AVANT-PROPOS

Pour bien des médecins, les maladies de l'esprit sont particulièrement énigmatiques. Nulle lésion carcéreuse, nulle mutilation sanglante n'incline à compassion plus profonde. Pourquoi ? Est-ce l'incertitude du pronostic, la part du burlesque, sont-ce les ténébreux devinés ? C'est peut-être que la désertion de la raison et les aberrations du langage font sans défense et presque tournés contre eux-mêmes les malheureux malades.

Je me rappelle, il y a une trentaine d'années, les bals que l'on permettait et organisait, une ou deux fois par an, dans l'asile le plus célèbre, pour les moins malades des internés.

Les toilettes polychromes que, dans la circonstance, hommes et femmes arboraient, l'application, la gravité et les révérences auxquelles ils se plaignaient, les bienfaits et les quadrilles anciens qu'ils ressuscitaient et dont ils semblaient être les derniers connaisseurs ou les victimes, étaient bouleversants.

Pendant l'un de ces bals, un malade assez jeune, grand, pâle, hostile, se tenait debout, obliquement appuyé à l'un des murs. En regardant la danse macabre dont il voulait paraître le Satan, il dessinait avec fièvre. L'un des médecins s'approcha de lui : « Vous ne dansez pas, monsieur X... ? » Celui-ci répondit avec un accent si farouche que l'on ne put songer à voir les croquis qu'il cachait avec soin : « Non, jamais, mais grâce à moi M. Lépine saura ce qu'on danse ici. »

A voir aujourd'hui, de ces malades, en une exposition fascinante, les œuvres de leur réverie, de leur récréation ou de leur brusque ferveur, l'on aimerait à s'assurer qu'elles témoignent surtout de leurs moments les moins désolés.

Henri MONDOR

*Cette exposition est organisée uniquement dans un but documentaire scientifique, sans parti pris pour ou contre aucune tendance de l'art, sans intention de ridiculiser ou d'exalter la production des aliénés.*

SCHWARCZ-ABRYS

jections du moi des jeunes artistes sur le monde extérieur. Comment ne pas songer, devant ces mosaïques de lignes et de tons purs, devant ces facis de formes qui s'enchevêtraient devant ces arabesques d'une calligraphie subtile et tourmentée et devant ce luxe d'allégories érotiques ou macabres, au surréalisme, ce phénomène de crise et ce nouvel « éloge de la folie ».

Le fou dessine et peint comme un médium qui obéit à une force étrangère, cette force ennemie qui guide sa main et domine son cerveau. Rien n'entrave son imagination. L'esprit d'examen n'en contrôle pas le cours. La règle des trois unités n'en codifie jamais le libre élan. Le délire prend corps. Il se précise et se cristallise. Si surprenant que cela puisse paraître il tourne fréquemment au système. La psychose peut s'extérioriser par des œuvres d'un style géométrique dont l'isomorphisme sera le signe distinctif. Ces œuvres offrent des analogies avec des gravures qui illustrent des vieux livres d'astrologie ou bien de sorcellerie. D'autres, d'une écriture plus curive et moins laborieuse, éveillent en nous des souvenirs plus récents, ceux des aquarelles de Klee et de Kandinsky. Les fous apparaissent bien souvent comme des pionniers et comme des précurseurs. Leur art hiéroglyphique ou idéographique est une traduction de la pensée des délirants dont il révèle le mécanisme secret. Les images que n'utilise aucun lien syntaxique et dont rien ne paraît justifier la juxtaposition sont autant de mots en liberté. Seul un poète doté d'une seconde vue ou un docte aliéné, traité comme de démêler le sens d'un tableau ou d'un dessin aliéné, traité comme une charade écrite à l'intention de quelques initiés. Mous hermétiques sont les scènes démoniaques : rondes de spectres d'un mouvement convulsif, visages grimaçants ou frappés de stupeur, paysages de tremblement de terre, formes agitées par une danse de Saint-Guy, étirées en longueur, tordues ou déchiquetées. Soutire vient à l'esprit de ceux qui les regardent, mais, par delà Soutire, on croit identifier les ombres errantes de ce Byzantin égaré dans Tolède qui se nommait El Greco et du Génio Magnasco, visionnaire hanté de mauvais songes et peintre de nocturnes sarabandes de moines. Est-ce par hasard que Jérôme Bosch et Breughel peintres flamands d'expression populaire et dépositaires de toute une tradition de folklore religieux, littéraire et plastique comptent tant d'imitateurs parmi les hommes atteints de maladies mentales ? Les fous trouvent dans leurs diableries d'abondantes nourritures, ils se plaisent à copier leurs homoncles et leurs êtres amphibies : constructions disparates et illustrations de légendes drôlatiques !

Gêne et folie ! Qui donc établira un parallèle entre les œuvres des fous et les divagations sublimes des grands artistes ? Qui donc dressera une ligne frontrière entre les confidences graphiques des aliénés et les ruts, les combats et les courses d'animaux fantastiques des bestiaires orientaux ou des enluminures syriennes et irlandaises ? Un écrivain hongrois (1) a publié, il y a quelques années, un essai qui mettait en relief le caractère anormal et morbide de la plupart des peintres contemporains. Sa thèse est simpliste, primaire et puérile. Elle ne l'est pas moins que celle des critiques qui qualifient de mystifications toutes

(1) F. Lebel « Notre Art et Dément ».

**L**EXPOSITION de peinture de malades mentaux, au Centre Psychiatrique de Sainte-Anne, nous fait franchir le seuil d'un domaine où règne l'ange du bizarre. « Le sommeil de la raison engendre des monstres », écrivait Goya. Mais toute œuvre d'art n'est-elle point un monstre tour à tour effrayant ou aimable ? Les savants diront pourquoi tant de déséquilibrés peignent et écrivent des vers. Je me bornerai à étudier ici les manifestations de leur activité. L'art des psychopathes pose des problèmes multiples. Il est malaisé d'en fixer les limites. Un tableau ou un dessin de fou ne porte pas toujours l'empreinte de la démence. Un peintre atteint d'une maladie mentale poursuit ses travaux dans l'intervalle des crises sans qu'on puisse déceler dans ses œuvres la moindre déviation et sans que la psychose s'exterritorie d'une manière apparente. Après une période, dont la durée varie ses sources tarissent et ses forces décroissent. Un fou peut d'autre part apprendre à peindre comme il peut apprendre à jardiner. Il produira alors, et c'est souvent le cas des ouvrages anonymes

Tandis que les toiles des peintres professionnels qui figurent à cette exposition restent nettement tributaires de la mode et rétentent les formules usuelles de l'art contemporain : de l'impressionnisme, du fauvisme ou de l'expressionnisme, celles des néophytes exécutés dans un but lucratif ne se différencient qu'à titre exceptionnel d'une production courante et commerciale. C'est ainsi qu'on verra à côté des toiles qui sont de libres variantes des tableaux de Vlaminck, de Friesz et de Raoul Dufy, des chromos fabriqués en série. Il est donc imprudent d'affirmer, comme l'a fait M. Camille Maclair, que les maîtres de la peinture moderne sont les inspirateurs des pensionnaires des hôpitaux psychiatriques. La psychose n'est pas un antidote contre la médiocrité, contre la banalité et contre l'académisme !

Notre attention est moins sollicitée par des œuvres qui sont des *alibi*, des miroirs trompeurs ou les derniers vestiges d'une existence équilibrée et saine, que par les inquiétantes visions des obédés qui enregistrent et transcrivent leurs cauchemars. Certains évoquent les tableaux de Van Gogh exécutés à Auvers-sur-Oise à la fin de sa vie, James Ensor, Utrillo et Rouault, peintres maudits et peintres hallucinés. Tout notre intérêt se reporte sur les œuvres des peintres autodidactes qui créent leur propre langage. Grâce à ces doux maniaques ou à ces frénetiques, l'œuvre d'art retrouve son caractère premier, celui d'un exorcisme, d'un objet de magie ou d'une compensation, au sens freudien du terme. Affranchi des liens de la logique, ignorant les conventions scolaires et livré à lui-même, le malade se livre intégralement. Son symbolisme est complexe et obscur. Il procède par voie d'association de pensées et d'images. Il construit son univers étrange où les notions d'espace et de durée se chevauchent et se fondent. Il peint des microcosmes qui sont des pièces montées. Il a parfois recours à des moyens aussi insolites que la surimpression. Ses graffitis rejoignent les estampes populaires, les miniatures romanes ou préromanes et les dessins d'enfants qui sont, eux aussi, des données immédiates et des des-

les écoles atinaturalistes. Déceler un symptôme de maladie mentale dans le penchant pour la caricature, dans l'abstraction, ou dans une transgression des lois de la perspective et de l'anatomie, c'est avouer une totale ignorance de l'histoire de l'art. Des peuples porteurs de civilisations plusieurs fois millénaires, ont sciemment reconnu les moyens de représentation conformes aux principes qui régissent le mécanisme de l'œil. Certaines œuvres exposées au Centre Psychiatrique de Sainte-Anne démontrent du reste qu'un fou peut devenir un perspicace savant.

Ceci dit, il est incontestable que l'art des fous procède dans la plupart des cas des conceptions voisines de celles des arts barbares. Traité par un fou, un archétype classique sera toujours déformé dans un sens monstrueux ou grotesque. Par ailleurs ce qui distingue ces singulières images des aliénés c'est l'inspiration à la composition, dont l'objet principal est de faire concourir tous les détails à un effet d'ensemble.

On se demandera peut-être quelles sont les raisons de la curiosité que suscite aujourd'hui l'art des malades mentaux. Ces raisons sont sans doute en rapport avec les tendances et les courants d'idées qui réagissent contre le rationalisme et qui sont supposés libérer les forces du subconscient.

Le choc en retour des mystères et des rites orientaux et le réveil des vieux instincts orgiaques concident dans la Rome des Césars avec la décadence des vertus ancestrales et annoncent le déclin de l'Empire. L'irréalisme de l'art du XX<sup>e</sup> siècle, cet art qui quitte volontairement ou involontairement la voie royale de l'atticisme français, fils légitime de l'humanisme antique, préfigure-t-il l'éclipse du monde occidental? L'art des fous sera-t-il l'*ultima ratio* des élites corrompues par l'abus de alcools spirituels et intellectuels? Ouvrira-t-il de nouvelles perspectives à une jeunesse blasée, en quête d'épithètes rares et de fortes sensations? Benda a parlé de la France Byzantine en faisant allusion aux écrits de nos plus illustres poètes et dramaturges. Le byzantinisme se traduira-t-il demain par la vogue des images qui dorment dans les archives des hôpitaux psychiatriques? Le siècle de la bombe atomique, cette forme scientifique de suicide collectif, demandera-t-il aux maîtres d'être ses porte-parole et d'exprimer toutes ses aspirations? Pourquoi pas? Une époque a l'art qu'elle mérite. La nôtre a donné tant de témoignages de désordre et de déséquilibre qu'elle semble mûre pour cette métamorphose qui sera son chant du cygne.

Un des prodromes de cet état de choses est la décoration réalisée il y a quelques mois dans une salle de garde d'hôpital. Par quel détour fatal un art qui puise aux sources de la vie des instincts et nous fait pénétrer au cœur même des ténébres, un art à la fois elliptique et hallucinatoire a-t-il abouti à la maison des fous? L'avant nous le dira? L'exposition que nous vous soumettons fera-t-elle sensation? A la veille de la guerre une modeste galerie de la rive gauche présentait un ensemble de peintures et de dessins de fous provenant de la collection du Docteur A. Marie. Prinzhorn avait fait paraître son grand ouvrage intitulé « Bilderei der Geisteskranken ». On y voyait de très nom-

breuses reproductions d'œuvres de fous originaires de l'Europe Centrale et Orientale. L'Allemagne de la débâcle, l'Allemagne d'Oswald Spengler qui sonnait le glas de l'Europe et qui prêtait oreille aux voix de l'Asie accueillait avec une joie sadique ou sado-masochiste ces appels du néant. De leur côté les peintres expressionnistes, ces émules des gothiques, cherchaient dans les images commentées par Prinzhorn des références et des correspondances. Le marchand de tableaux qui fut l'initiateur de l'exposition dont je vous entretiens escomptait un succès de scandale. Or son exposition n'a rencontré que de l'indifférence. Le public auquel elle s'adressait était coutumier d'un répertoire de formes plus sybillin et plus déconcertant. Il avait notamment visité cette grande rétrospective du dadaïsme et du surréalisme, ou des brouettes en velours capitonné et des soupieres en plumes voisinaient avec des effigies de feu Bébé Lindbergh, cadavre exquis mêlé de sang. Une foule composée de graves Messieurs en habits de soirée et de femmes couvertes de lourds bijoux s'écrasait devant une « belle anti-que » dont le torse était aménagé en armoire à glace. L'exposition des fous passa inaperçue. Les fous français étaient trop sages. Les fous français n'étaient pas assez fous!

WALDEMAR GEORGE

## CATALOGUE

(les œuvres précédées par un \* sont à vendre)

- 1 à 4. *Collection Clinique de la Faculté.*
5. *Collection Clinique de la Faculté.* Homme. Confusion mentale. Durée d'internement : 4 ans. Artiste peintre peignant avant sa maladie d'une façon très académique. Pendant sa maladie a changé sa manière, avec une tendance progressive de surimpression-confusion. Cette œuvre a été exécutée vers la fin de sa maladie. Après sa guérison a abandonné la peinture.
6. *Collection Hôpital Sainte-Anne.* « Préau de Sainte-Anne ». Homme. Mort à l'Asile après 22 ans d'internement. Paranoïaque. Rigidité psychique : Réclamation de sortie. Menuisier de profession, n'ayant jamais fait de peinture avant sa maladie. — Composition rigide et centrée sur la porte de sa liberté.
- 7 à 33. *Collection Valle-Evard.* Homme. Confusion mentale. Interné depuis 6 ans. Fut dessinateur humoristique avant sa maladie.
- \* 34. *Appartient au malade.* Homme. Délire mystique.
- \* 35. *Appartient au malade.* Homme. Mélancoïque, avec idées de suicide.
36. *Collection Clinique de la Faculté.* Homme. Artiste peintre de nationalité russe. Confusion mentale chronique.
- 37 à 38. *Collection Salle des Cours du Docteur Hagneman.* *Saturnière.*

Homme. Psychose hallucinatoire chronique. Intellectuel. N'a pas fait de peinture avant sa maladie. Prétend voir ces figures perdant ses crises.

39. *Collection de M. Gradle, Directeur de Sainte-Anne.* Homme. Dégénération. Agé de 38 ans. Interné à l'âge de 17 ans par suite d'une tentative de viol brutal. A l'époque de son internement ne savait pas écrire, à peine lire. Doué pour certaines choses d'une mémoire prodigieuse. Sait par cœur le jour de tous les Saints. Il est chargé depuis 2 ans de l'entretien et du nettoyage des ateliers des peintres en bâtiment.

40. *Appartient au malade.* Voir 39.

41. *Collection du Professeur Laignel-Lavastine.* Femme. Schizophrène. N'ayant par fait de peinture avant le début de sa maladie. Cette œuvre a été exécutée au début de sa maladie.

42. *Appartient au malade.* Homme. Schizophrène. N'ayant jamais fait de peinture avant l'internement. Pendant sa maladie a lu des revues d'art : La peinture abstraite l'impressionne partiellement.

43 à 48. *Appartient à la malade.* Femme. Paranoïde. Internée depuis 6 ans. Artiste peintre.

48 bis, 48 ter. *Appartient à la malade.* Femme. Mélancoïque.

49. *Expérience.* Homme. Grand arrière. Ralentissement psychomoteur. Langage rudimentaire. — L'organisateur a remis au malade, en présence des médecins, un crayon et une feuille de papier. Le malade a plié le papier, l'a rangé sous son oreiller et essayé de manger le crayon. L'organisateur lui a montré le modèle « A » et l'a prié de le reproduire. Le malade relativement excité par ces manœuvres inhabituelles, émit des sons gutturaux et a produit le dessin « B ».

50 à 52. *Expérience.* Homme, de caractère paranoïque. Interné par suite d'un accès de délire d'interprétation-persécution avec auto-hétéro-accusation, perversion sexuelle, mégalo-mythomanie, etc. Le malade, artiste peintre, genre classique, se refuse de peindre en genre abstrait. L'organisateur, en présence des médecins, a excité l'amour propre du malade en lui disant qu'il ne serait jamais capable de faire de la peinture abstraite. Le malade, alors, a exécuté ces trois dessins en moins de deux minutes.

53. *Collection Clinique Faculté.* Homme. Psychose hallucinatoire.

54 à 56. *Appartient au malade.* Homme. Paranoïde. Interné depuis 18 ans. Artiste peintre. Plusieurs fois médaillé.

57 à 61. *Collection de la Bibliothèque de Sainte-Anne.*

62, 63. *Collection de la Bibliothèque de Sainte-Anne.* Homme. Ethylique chronique.

64 à 70. *Bibliothèque de Sainte-Anne.*

71. *Bibliothèque de Sainte-Anne.* Reproduit et commenté dans « *Bil-dnerei der Geisteskranken* » de Hans Prinzhorn.

72 à 77. *Bibliothèque de Sainte-Anne.*

78, 79. *Voir 71.*

80. *Bibliothèque de Sainte-Anne.*

81. *Bibliothèque de Sainte-Anne.* Homme. Artiste peintre toxicomane chronique.

82 à 85. *Bibliothèque de Sainte-Anne.*

86 à 91. *Collection de M. Digo, interne à Sainte-Anne.* Homme. Mort il y a quelques jours, à l'âge de 30 ans. Interné depuis l'âge de 18 ans. Psychasthénie grave. Structure schizophrénique. Sentiment d'infériorité physique et supériorité intellectuelle. Culture Narcissique. Perte de la fonction du réel. Impuissance sexuelle. Complaisance dans l'état morbide. Processus d'auto-punition, allant jusqu'à des tentatives de suicide. Certitude de stérilité intellectuelle et d'impuissance créatrice. Ayant fréquenté jusqu'à l'âge de 18 ans, pendant quelques jours, l'École des Beaux-Arts de Buenos-Aires, mais n'a pu rien faire jusqu'à ce jour à cause de son état morbide. A voulu rompre, peu avant sa mort, ce rythme et dans un suprême effort a produit ces œuvres.

92. *Collection Van Eicloo, Maison-Blanche.* Femme. 32 ans. Internés depuis 2 ans. Epilepsie. Débilité mentale. Hypocondrie. Troubles du caractère. Tuberculose pulmonaire.

93. *Collection Van Eicloo, M.-B.* Femme. 42 ans. Internée depuis 11 ans. Déséquilibre mental avec délire d'influence.

94 95. *Collection du Docteur Bessière, Sainte-Anne.* Homme. Déséquilibre cyclothymique. Erotisme et bestialité. A terminé sa carrière par un vol à main armée.

96. *Collection du Docteur Bonnafé.* Homme. Interné pendant 15 ans. Mystique. N'a pas fait de peinture avant.

97. *Collection du Docteur Bonnafé.* Homme. Schizophrène. Mort après 8 ans d'internement.

98 à 100. *Collection du Docteur Bonnafé.* Homme. Epilepsie. Mort après 6 ans d'internement. N'a pas fait de peinture avant.

101, 102. *Collection du Docteur Bonnafé.* Homme. Paranoïde. N'a pas fait de peinture avant.

103, 104. *Collection du Docteur Bonnafé.* Femme. Paranoïde.

105. *Collection du Docteur Bonnafé.* Femme. Paranoïde.

106. *Collection du Docteur Bonnafé.* Homme. Paranoïde. Grand mystique. Valet de ferme. Né en 1875. Interné depuis 1903. Obsédé par son salaire d'avant son internement : « Nourri, blanchi, rapiécé et 160 francs par an. »

107. *Collection du Docteur Bonnafé.* Homme. Schizophrène.

108. *Collection du Docteur Bonnafé.* Homme. Début de paralysie générale progressive.

109 à 117. *Collection Van Eicloo, M.-B.* Femme. 51 ans. Internée de-

puis 1939. Automatismes mentaux. Hallucinations auditives cénés.  
thésique. Thème délyant de persécution : On a voulu l'emprisonner pour un an pour délit érotomaniaque ancien; on veut l'étrangler. Erotisme. Grande mystique : Passe beaucoup de temps à dire son chapelet; vols intéressés. Sait choisir ce qu'elle vole. Hypocondrie.

118. *Collection Van Eciloo M. B.* Femme, 50 ans. Internée depuis 1932. Psychose hallucinatoire chronique. Tuberculose pulmonaire bilatérale.
- 119 à 122. *Collection Van Estloo.* Femme, 46 ans. Internée depuis 1941. Arrération mentale. Délire de persécution.
123. *Collection du Docteur Bessière.* Homme. Agriculteur. Paranoïde.
124. *Voir 109.*
- 125, 126. *Collection du Docteur Mennau.* Hôpital Moisselle. Femme. Délire onirique.
- 127 à 129. *Collection Clinique Farulté.*
130. *Collection du Docteur Bessière.* Homme. Paranoïde.
- 131 à 135. *Collection du Docteur Vié.* Œuvres reproduites et commentées dans la Revue Esculape N° de novembre 1933.
- 136 à 139. *Collection de Ville-Ernard.*
- 140, 141. *Collection de Ville-Ernard.*

En dernière heure nous avons reçu la collection du Docteur H. Collin (Villejuif) composée de 17 ouvrages et la collection du Docteur Beussart (Villejuif) composée de 20 ouvrages.

L'œuvre n° 84 fut exécutée par un artiste peintre paranoïaque soigné dans la section du Docteur A. Marie était Médecin Chef. Dans son délire, le malade voyait son persécuteur en la personne du Médecin-Chef. Sur cette peinture, et pour se venger, il a représenté celui-ci en train de bouillir dans un chaudron.

L'exposition reste ouverte du 16 au 28 février, tous les jours, dimanche compris, de 10 à 17 heures. Vernissage avec conférence du Docteur Fardière, le 15 février à 15 heures.

Le bénéfice de cette exposition sera versé à la caisse de secours des malades de l'Hôpital Sainte-Anne.

