

La Déconniatrie

Art, exil et psychiatrie autour de
François Tosquelles.

Du 14 octobre 2021 au 6 mars 2022

Dossier pédagogique

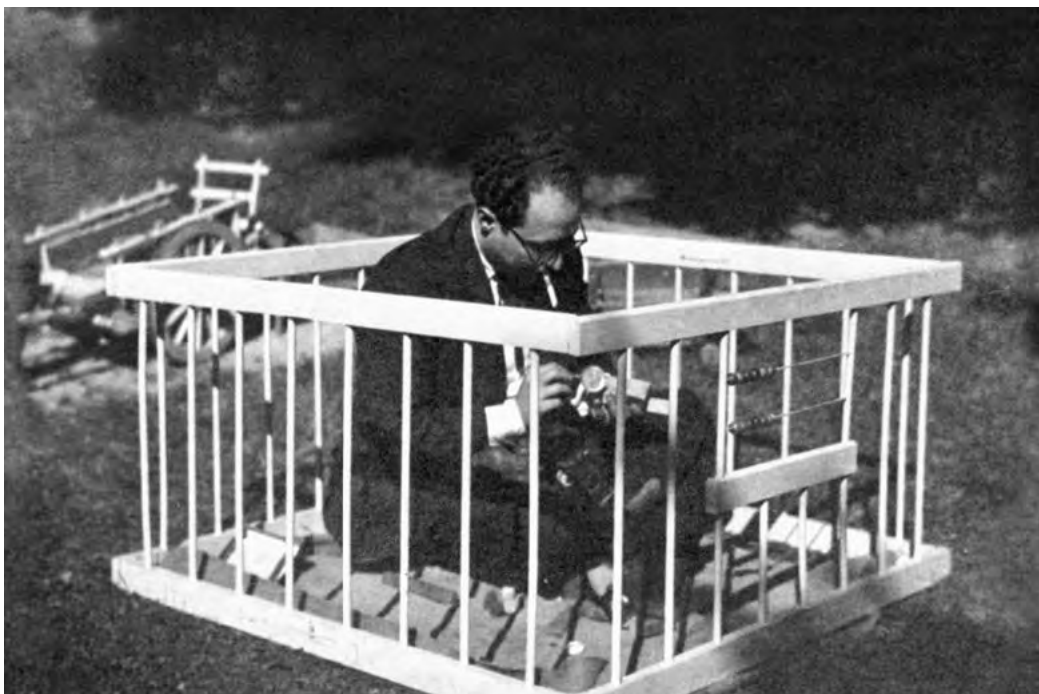
La Déconniatrie

Art, exil et psychiatrie autour de François Tosquelles.

I. Tosquelles et la révolution psychiatrique	p.4
I.1 Psychothérapie institutionnelle et Déconniatrie	p.5
I.2 Saint-Alban, un asile à l'abri de la folie du monde	p.6
II. La folie créatrice.	p.11
II.1 Art et folie, l'expérience surréaliste	p.12
II. 2 Dubuffet, une définition de l'art brut	p.15
II. 3 Les artistes bruts de Saint-Alban	p.16
III. Héritages	p.22
III. 1 Décolonialité et Déconnages	p.22
III. 2 La méthode hypocritique	p.25
III. 3 L'expérience sensible de la folie	p.27
Des pistes en classe	p.29

En pleine seconde guerre mondiale, le psychiatre catalan François Tosquelles propose à ses patients mais aussi à des résistants, des intellectuels, des juifs un asile à l'abri de la folie du monde. Dans l'hôpital de Saint-Alban-sur-Limagnole, les exclus créent et partagent des expériences inédites qui bouleversent les conceptions sur l'art et la folie.

Cette expérience de résistance poétique menée à Saint-Alban questionne la société, ses évolutions sociologiques, politiques et artistiques. Rassemblant des archives, films, écrits et plus de 100 œuvres d'art brut et d'art moderne, l'exposition nous invite à suivre le parcours et les héritages de celui qui posa les bases de la psychiatrie institutionnelle.



**‘Sans la reconnaissance de la valeur
Humaine de la folie,
C’est l’homme même qui disparaît...’**

François Tosquelles

I. Tosquelles et la révolution psychiatrique

1. La psychothérapie institutionnelle

*‘Avant de soigner les internés, il faut soigner l’institution,
Malade car trop répressive.’¹*

François Tosquelles suivra rigoureusement cet adage du psychiatre Hernan Simmon extrait de sa thèse sur les thérapeutiques actives à l’hôpital psychiatrique, de 1929. Dans cette époque troublée par les conflits généralisés, l’asile psychiatrique constitue avant tout un lieu carcéral permettant la mise à l’écart des ‘fous’. Les hôpitaux psychiatriques proposent pour seule réponse à la maladie l’internement. Cependant, certains praticiens, des théoriciens mais aussi des artistes questionnent l’institution pour la réhumaniser. Ainsi, à Saint-Alban, Tosquelles et Lucien Bonnafé jettent les prémices de la psychothérapie institutionnelle qui à travers des conceptions théoriques basées sur la psychanalyse, le marxisme et le surréalisme révolutionne l’institution psychiatrique. Le collectif est essentiel dans cette nouvelle approche de la psychothérapie, la relation entre soignants et soignés devient fondamentale et la dynamique de groupe participe du soin au cœur d’une institution ouverte sur le monde qui l’entoure.

¹ Hernan Simon, Pour une thérapeutique plus active à l’hôpital psychiatrique. 1929. Traduction de Saint-Alban inédite.

2. La Déconniatrie

« Ce qui caractérise la psychanalyse, c'est qu'il faut l'inventer. L'individu ne se rappelle de rien. On l'autorise à déconner. On lui dit : 'Déconne, déconne mon petit. Ça s'appelle associer. Ici personne ne te juge, tu peux déconner à ton aise.' Moi la psychiatrie je l'appelle déconniatrie. Mais, pendant que le patient déconne, qu'est-ce que je fais ?

Dans le silence ou en intervenant-mais surtout dans le silence-,
je déconne à mon tour. »²



Tosquelles portant une sculpture d'Auguste Forestier à Saint-Alban.
Photographie argentique ©Roberto Ruiz

Ce néologisme inventé par Tosquelles lui permet de redéfinir la psychiatrie en ses propres termes. Le psychiatre doit renoncer à raisonner le patient, il l'invite au contraire à exprimer librement ses pensées, à divaguer hors de toute logique, il se laisse lui-même déconner afin de dialoguer avec le patient. Tosquelles parle et rit ainsi avec les fous dans un dialogue absurde et fécond pour mieux les soigner.

² François Tosquelles, dans 'François Tosquelles. Une politique de la folie', réalisé par François Pain, Danièle Sivadon et Jean-Claude Polack, 1989.

I.2 Saint Alban, un asile à l'abri de la folie du monde



Vue aérienne de l'hôpital de Saint-Alban

-Saint-Alban en Résistance

En 1940, l'Europe en guerre voit prospérer les régimes fascistes et en Espagne comme en France des lieux et formes diverses de résistance émergent.

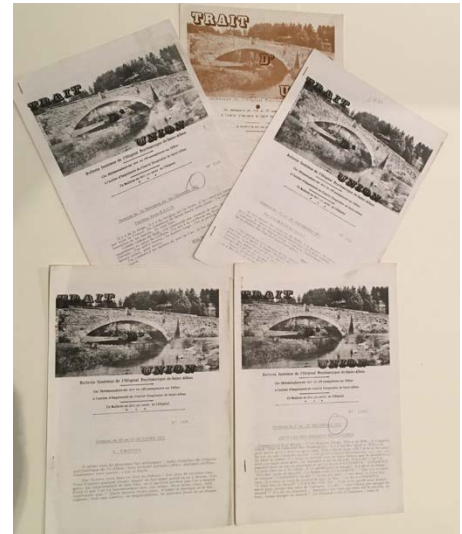
Suite à la victoire de Franco en 1939, près de 500 000 républicains espagnols traversent les Pyrénées pour rejoindre la France. Parmi ces exilés de la Retirada, François Tosquelles, psychiatre et militant du POUM (Parti Ouvrier de l'Unification Marxiste) est interné au camp de Septfonds où il met en place un service psychiatrique de fortune.

Le 6 janvier 1940, Tosquelles rejoint l'hôpital de Saint-Alban sur Limagnole dirigé par le Docteur Paul Balvet. L'ancienne forteresse médiévale perchée sur le plateau du Gévaudan abrite successivement des religieuses, un hôpital pour femmes puis un asile d'aliénés accueillant jusqu'à 600 patients. L'hôpital que rejoint Tosquelles est aussi le refuge de nombreux Résistants, d'intellectuels et de réfugiés fuyant l'avancée de l'Occupant. Le docteur Lucien Bonnafé, qui faisait partie des cercles surréalistes toulousains pendant ses études, y arrive en 1943 et attire dans son sillage Paul et Nusch Eluard qu'il avait rencontrés à Paris. D'autres les rejoignent et participent à l'activité de cette institution devenue haut-lieu de la Résistance française. Alors que les guerres font rage en Europe, Saint-Alban fait figure de refuge à l'abri de la folie du monde.

-Réhumaniser l'asile

Lucien Bonnafé crée en 1943 la 'société du Gévaudan' où médecins, intellectuels et artistes œuvrent à une nouvelle politique sanitaire psychiatrique. Il développe le concept d'art de la sympathie', reprenant les mots de Breton dans l'amour fou : *La sympathie qui existe entre deux, entre plusieurs êtres semble bien les mettre sur la voie de solutions qu'ils poursuivaient séparément en vain.*

Il s'agit de changer radicalement les rapports entre l'hôpital et la société, entre soignants et soignés en conférant un rôle actif au malade et en ouvrant l'hôpital sur l'extérieur. Par la formation des soignants, la mise en place d'ateliers d'ergothérapie et la responsabilisation des patients, c'est un asile nouveau qui voit le jour. Le club initié par Paul Balvet en 1942 accueille des débats, ciné-clubs, radio et spectacles. 'Le trait d'union', journal édité et imprimé sur la presse Freinet de Saint-Alban publie des écrits de patients et de soignants sans aucune censure. L'hôpital devenu lieu de convivance dynamise le village et les lieux alentours, les familles et voisins assistent en compagnie des malades aux festivités, un carnaval défile même dans les rues de Saint-Alban.



Exemplaires du *Trait d'Union*



Préparatifs du carnaval de Saint-Alban

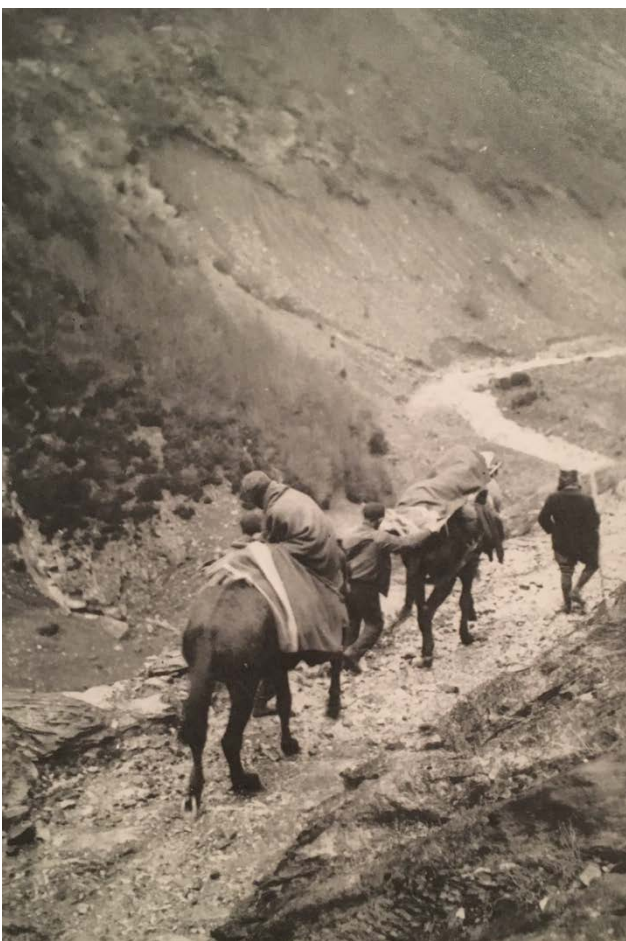
Les patients participent activement à la gestion du lieu, des objets confectionnés lors d'ateliers sont troqués contre des aliments se raréfiant à l'époque. Certains travaillent chez les paysans aux récoltes. Les cloisons tombent et l'hôpital s'ouvre sur le village, ses habitants, ses institutions offrant au malade un réseau relationnel et intersubjectif nécessaire à sa guérison, voire à sa survie.

Ainsi, alors qu'entre 1940 et 1944 en France plus de 40000 malades mentaux sont victimes de la famine, les pensionnaires de Saint-Alban subsistent grâce à l'implication de tous et au réseau de solidarité qui s'est institué au village de Saint-Alban.



Affiche de la programmation de Saint-Alban

Dans la première salle, nous suivons le parcours de Tosquelles et de ses compagnons d'infortune. Les photographies dévoilent les paysages escarpés des Pyrénées, le calvaire des exilés et leur quotidien au camp de Septfonds. Ces images d'archives témoignent des conditions drastiques d'internement pour ces hommes reclus dans un no man's land. Le contraste est saisissant avec les photographies de la vie à Saint-Alban exposées dans la troisième salle.



Albert Belloc, Sentier de la Géla (Hautes-Pyrénées). Blessés espagnols descendus à la frontière à dos de mulet, 1938

À Septfonds, Tosquelles est interné parmi de nombreux artistes qui l'assistent dans son service psychiatrique de fortune. Malades et bien portants s'épaulent pour ne pas sombrer dans cet univers concentrationnaire. La peinture devient un exutoire pour certains qui voient dans les portraits de leurs codétenus les paysages perdus dans leur exil.



Josep Ponti-Musté (1911-2010)
Portraits de Danton, Lafayette et Robespierre, 1939, peintures à l'huile.

Danton, Lafayette et Robespierre, peints ici par Joseph Ponti incarnent la révolution française et les idéaux républicains, l'ironie veut que le pays des droits de l'homme qu'ont rejoint les exilés se révèle cruellement ségrégationniste.

Face à ces peintures et clichés, c'est l'horizon politique de Tosquelles qui s'affiche avec les publications du POUM (Parti Ouvrier d'Unification Marxiste), auprès duquel Tosquelles s'est engagé dès 1939.



Vue de l'exposition Salle 1.

II. La folie créatrice.

Au début du XXème siècle, les psychiatres montrent un intérêt croissant pour les productions de leurs patients. Ces créations spontanées sont parfois collectionnées par les médecins et exercent une fascination certaine au-delà de leur intérêt médical. En 1922, le Docteur Hanz Prinzhorn publie 'Expressions de la folie' (Gallimard, Paris, 1984.), un recueil de centaines de dessins de malades que l'on qualifie alors d'art psycho-pathologique. Cet ouvrage que possèdent Tosquelles et Bonnafé sera largement diffusé dans le cercle surréaliste. Le statut et la désignation de ces productions reste indéterminé jusqu'à la définition de l'art brut développée par Dubuffet dès 1945.

L'expérience inédite de Saint-Alban a largement participé de l'évolution du regard sur l'autre, sur cette altérité dérangeante incarnée par le fou. La naissance de la psychiatrie institutionnelle indique une volonté forte d'accorder au malade un statut d'être à part entière, un être social non seulement faisant partie d'une communauté mais également un créateur. Cette reconnaissance d'une humanité chez le malade est doublée d'une vision positiviste de la folie chez les surréalistes ou Dubuffet qui voient dans le créateur marginal la figure même de l'artiste.



Hanz Prinzhorn, *Expressions de la folie*, 1922.

II. 1. Art et folie, l'expérience surréaliste

« *L'asile d'aliénés, sous le couvert de la science et de la justice,
est comparable à la caserne, à la prison, au bagne (...)*

*Les fous sont les victimes individuelles par excellence de la dictature sociale...*³

Tosquelles à sa manière répond à ce plaidoyer virulent contre l'asile avec les conceptions révolutionnaire qu'il met à l'œuvre à Saint-Alban. Les surréalistes entretiennent dès leur début des liens étroits avec la folie. La naissance de la psychanalyse fascine ces artistes révoltés en quête de liberté. La folie est pour eux une forme de créativité qui permet à l'individu de s'affranchir des conventions sociales. Le délire est propice à une création débridée, subversive à laquelle ils aspirent. En 1916, André Breton intègre en tant qu'infirmier étudiant en médecine le centre neuropsychiatrique de Saint-Dizier. Son ami, Théodore Fraenkel dira suite à cet épisode : « Breton dans son hôpital des fous s'émeut et s'épouvante de voir des aliénés plus grands poètes que lui »



Lucien et Jeanne Bonnafé, Frédérique Delanglade, Gaston Ferdiere, François et Hélène tosquelles, *Cadavre exquis*, 1943, Techniques mixtes.

³'Lettre aux médecins-chefs des asiles de fous' (texte collectif, in *La révolution surréaliste* n°3, 1925.

En novembre 1943, Paul Eluard se réfugie en compagnie de son épouse Nuch à Saint-Alban. Il est un des premiers à découvrir le livre de Hanz Prinzhorn qu'il qualifie de 'plus beau livre d'images qui soit'. Un ouvrage d'une influence déterminante chez les surréalistes. La folie est célébrée par ces artistes qui y voient un mode d'accès à un monde merveilleux, une créativité démultipliée par la démence. Ils se livrent alors à des expériences diverses pour se rapprocher au plus près d'une expérience sensible de la folie. L'écriture et les dessins automatiques réalisés dans un état quasi hypnotique leur permettent d'exprimer au plus près l'inconscient et les expériences psychotropes les mène à des états de délires proches de la démence.



Vue de l'exposition, collages et photogrammes du Trapèze Volant

Le Trapèze Volant, ou mouvement K.O est un groupe surréaliste né à Toulouse dans les années 1930 fondé par Lucien Bonnafé et Jacques Matassaro. Au café Tortoni place du Capitole, ils partagent leur engouement pour les jeux de mots, la littérature et l'onirisme. Lucien Bonnafé illustre le premier recueil de poèmes de Gaston Massat et crée avec les membres du Trapèze Volant le ciné-club de Toulouse où sont projetés des films de Luis Buñuel. Les séances sont accompagnées d'animations et d'expositions d'œuvres d'enfants côtoyant les dessins et photomontages du groupe.

Les œuvres ici réunies forment des sortes de rébus, d'énigmes oniriques.

Les titres de ces photogrammes et photomontages jouent sur une polysémie de l'image car comme l'a déclaré Magritte : *'Les titres des tableaux ne sont pas des explications et les*

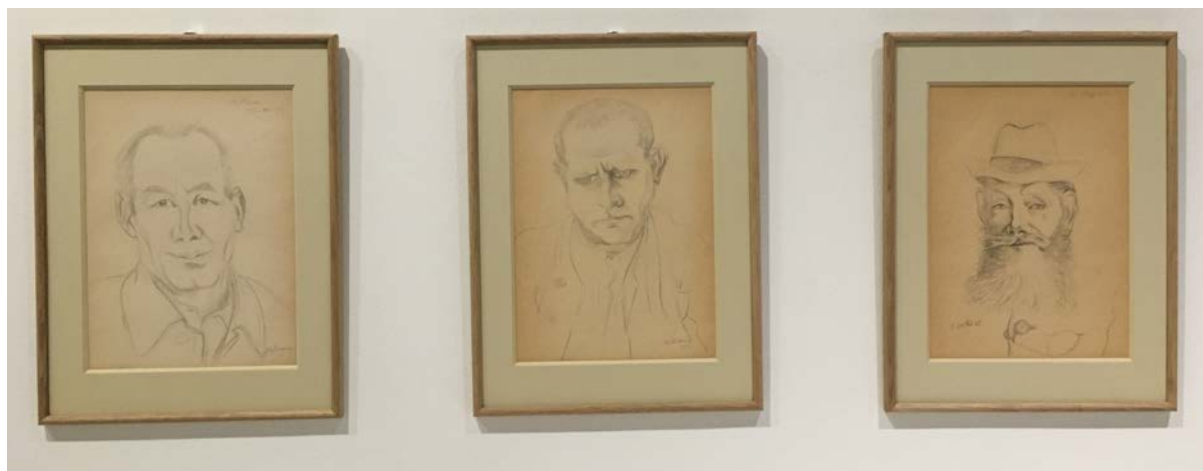
tableaux ne sont pas des illustrations des titres. La relation entre le titre et le tableau est poétique.⁴



Gérard Vulliamy
Dessin préparatoire pour
'Le Cheval de troie', 1935
Encre sur papier

Gérard Vulliamy (1909-2005) proche d'André Breton et de Paul Eluard, dont il épouse la fille), se rapproche des surréalistes dans

les années 1930. Avec le déclenchement de la guerre d'Espagne, les représentations de la fin du monde se multiplient. Gérard Vulliamy travaille à une série de dessins et gravures préparatoires de son grand tableau *Le Cheval de Troie*. Salvador Dalí élabore également plusieurs tableaux autour du motif de la prémonition de la guerre avec des œuvres préparatoires. C'est à la fin de la Seconde guerre mondiale que, dans son séjour à l'hôpital de Saint-Alban avec Cécile Éluard pendant l'été 1945, Vulliamy réalise treize dessins au crayon graphite sur papier où l'on peut y reconnaître des pensionnaires, parmi lesquels celui d'Auguste Forestier ou Marguerite Sirvins.



Vue de l'exposition, série de portraits de patients de St Alban par Gérard Vulliamy

⁴ René Magritte, *Écrits complets*, p. 259.

II.2 Dubuffet, une définition de l'art brut

Par l'entremise de Paul Éluard en 1944, Jean Dubuffet découvre le travail des pensionnaires à l'hôpital. Cette découverte est à l'origine d'un grand projet de conservation et patrimonialisation des objets produits dans des contextes d'enfermement comme l'asile, lequel aboutira à la création de la Collection de l'art brut par Jean Dubuffet. La correspondance de Jean Dubuffet avec les psychiatres Jean Oury et Roger Gentis, ainsi qu'avec Tosquelles depuis Saint-Alban dès la fin des années 1940 témoigne du processus de sortie de l'hôpital des sculptures, dessins, peintures, broderies, écrits, lambris et autres objets, élaborés au fil des années par Benjamin Arneval, Auguste Forestier, Clément Fraisse, Aimable Jayet et Marguerite Sirvins. En 1945, Jean Dubuffet définit ainsi l'art brut dans l'article 'L'art brut préféré aux arts culturels' publié en 1949 :

« Des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique, dans lesquels donc le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, a peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écritures, etc.) de leur propre fond et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode. Nous y assistons à l'opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres intuitions. De l'art donc où se manifeste la seule fonction de l'invention, et non celles, constantes de l'art culturel, du caméléon et du singe'.



Vue de l'exposition, Revues L'Art Brut'.

Jean Dubuffet de passage à Saint-Alban en 1945 entreprend donc avec la *Compagnie de l'art brut* de diffuser et de valoriser l'art des marginaux. On pourra se questionner aujourd'hui sur l'absence de culture supposée de ces artistes, mais ce qui se manifeste ici, c'est avant tout le caractère spontané et l'émergence de formes inédites produites en dehors des normes établies. Ainsi, les dessins et peintures tout comme les sculptures, assemblages ou broderies désignés sous le nom d'art brut accèdent au statut d'œuvre d'art. Le regard porté sur ces œuvres indique un changement profond dans l'institution mais aussi dans la société qui érige le fou, le marginal au statut d'artiste. Dubuffet photographie les œuvres qu'il réunit dans des albums ici exposés.

II. 3 Les artistes bruts de Saint-Alban

C'est à travers les rencontres, les échanges verbaux mais aussi dans l'expression artistique que les patients développent un sentiment d'appartenance au monde et par là une humanité dévoyée dans l'ancienne institution. L'atmosphère et la liberté offerte aux internes de Saint-Alban offrent des conditions propices aux échanges et à l'émergence de diverses formes de création. Ainsi, plusieurs patients à qui l'on donnera avec Dubuffet le statut d'artistes bruts y ont créé pendant leur internement de nombreuses œuvres. Nous vous proposons de découvrir quelques-uns de ces artistes :

Auguste Forestier (1887-1958)



Auguste Forestier,
La bête du Gévaudan, 1935-1949
Bois, métal, dent.

Après avoir fait dérailler un train, Auguste Forestier sera interné en 1915 à Saint-Alban jusqu'à sa mort. Il y crée un atelier où il sculpte et assemble tous types de matériaux destinés au rebut. Coiffé d'un képi saturé de boutons et de médailles, il taille dans le bois des créatures chimériques auxquelles il ajoute des dents ou qu'il pare de tissus récupérés. De cet atelier de bric et de broc surgit un univers magique fait de créatures et de navires qu'il vend ou troque dans l'hôpital. Ses animaux, mi-loups, mi-poissons, des monstres inspirés par la Bête du Gévaudan, des militaires en tenue, des rois flamboyants et des bateaux, ont d'abord circulé parmi le personnel soignant et les enfants du village avant de faire partie de la Collection de l'art brut de Jean Dubuffet à partir de 1945.

'Lorsque je suis arrivé à Saint-Alban en 1940, Forestier avait déjà inventé l'art brut' déclare Tosquelles. Enfant, Lucien Bonnafé joue avec les sculptures d'Auguste, patient de son grand-père qui dirigeait avant lui Saint-Alban. Comme Dubuffet plus tard, Eluard est fasciné par ces objets qu'il fait découvrir à Picasso, Raymond Queneau ou encore André Breton.

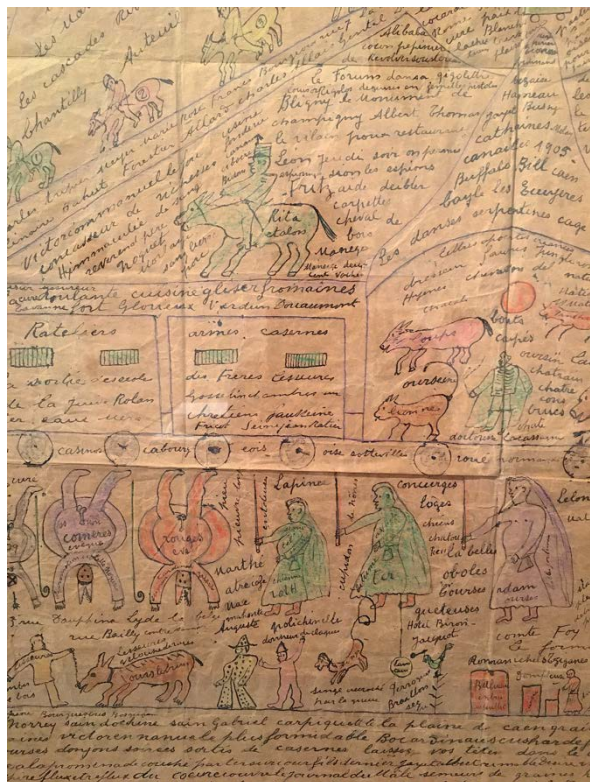
Marguerite Sirvins (1890-1957)



Marguerite Sirvins,
Sans-titre, non daté, fils de soie
multicolores brodés sur toile.

En 1932, diagnostiquée schizophrène, Marguerite Sirvins est internée à Saint-Alban après avoir étudié le métier de modiste à Paris et ouvert un salon de mode à Mende. Elle mourra à l'hôpital en mai 1957. Vers 1944, après plus de dix ans d'internement, elle commence à travailler au tricot et à la couture, elle réalise des aquarelles et des broderies. Pour ces dernières, elle utilise comme support des morceaux de chiffons et mêle à des soies de couleur des fils de laine qu'elle obtient en effilochant des chiffons récupérés au rebut. Elle travaille sans modèle ni esquisse préalable. Il s'agit presque toujours de scènes collectives et d'extérieur, avec des groupes de femmes, des enfants et des poupées. Ses broderies et dessins au crayon nous plongent dans un univers faussement enfantin. Les gouaches et dessins représentent des scènes de vie de famille idéalisées dessinées ou peintes à grands traits comme des dessins d'enfants. Les broderies quant à elles témoignent d'un travail méticuleux, arachnéen, à l'image de sa 'robe de mariée' exposée (;;;;) qu'elle tisse et brode à partir de fils issus de vieux draps.

Aimable Jayet (1883-1953)



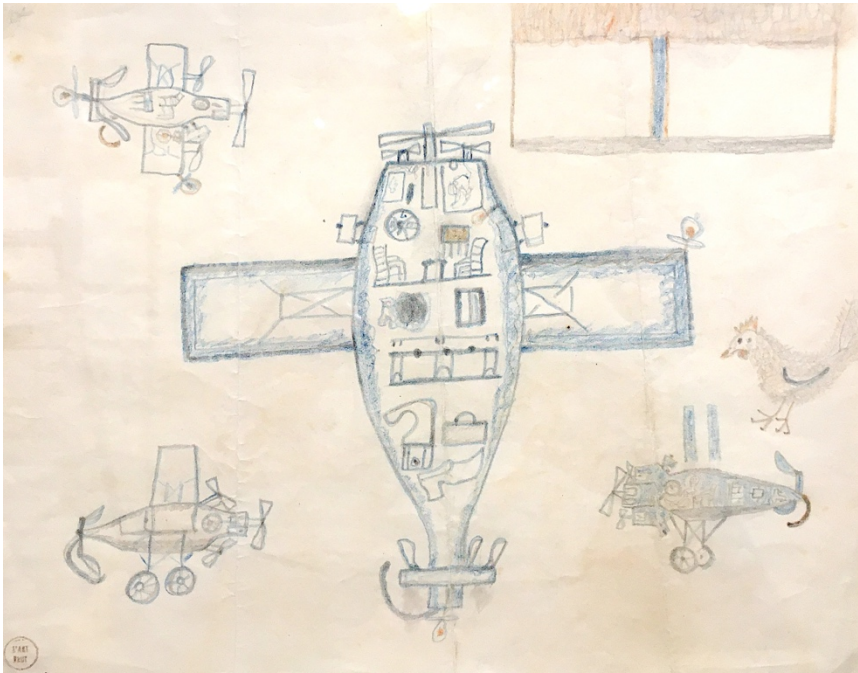
Aimable Jayet
*Maladies Balzac Paul Doumer Fainéants
 Incurables*, (détail) vers 1941.

Encre, pastel, crayon graphite et lavis sur papier d'emballage brun "Chaux Lafarge"

Hospitalisé depuis 1934, Aimable Jayet rejoint Saint-Alban en 1939. C'est là qu'il entame ses

cahiers qu'il confectionne souvent lui-même à partir d'emballages ou de papier journal. Les années 1948-1950 paraissent être les années de production les plus intenses, coïncidant en partie avec le séjour de Jean Oury, psychiatre et futur fondateur de la Clinique de La Borde, qui arrive en 1947 à Saint-Alban et le visite quotidiennement jusqu'en 1949. Le dessin se mêle au langage dans un dialecte obscur qui fait référence tantôt au quotidien de Jayet à l'asile, tantôt à des parcours antérieurs où s'inscrivent des noms de rues ou de places féminisés. Ces cahiers, sorte de journaux intimes gardent trace des lieux, personnes existantes ou disparues, où s'entremêlent mémoire et témoignage du quotidien. Si les supports sont variés, les médiums le sont tout autant. Il utilise sur un même dessin des crayons, des craies ou du stylo qu'il applique minutieusement. Le psychiatre Roger Gentis, qui a succédé François Tosquelles à la direction de l'hôpital, rappelait que Jayet circulait librement, y compris hors de l'institution psychiatrique, car il désirait « connaître les cultures de la montagne » : « [il] va faire des promenades dans le village et autour, continue à écrire ». En s'affranchissant des règles de l'orthographe et la syntaxe, en féminisant ou en masculinisant des mots, les combinant au dessin, Jayet s'invente un langage poétique propre.

Benjamin Arneval (1907-?)



Benjamin Arneval,
Sans-titre [Avions], 1948,
Mine de plomb et crayon de
couleur sur papier.

Né en 1907, de parents cultivateurs en Lozère, Benjamin Arneval est interné en 1942 à Saint-Alban. Ses dessins sont peuplés de bêtes, de vaches, de chevaux ou de serpents. En 1948 Arneval se met à dessiner frénétiquement et produit quantité de dessins dans une fièvre créatrice qui ne dura que deux mois. Ses dessins sont particulièrement méticuleux, Arneval répertorie divers objets qu'il dessine avec la plus grande précision jusqu'à laisser voir les structures et squelettes des sujets représentés. Disséqué, représenté sous toutes les coutures, le motif révèle ses secrets internes, on pense alors aux dessins de Léonard, à sa fascination pour la nature et la mécanique qu'il donne à voir dans ses moindres détails, cédant parfois à la fiction.

Pendant son internat à Saint-Alban entre 1947 et 1949, Jean Oury consacre un essai à Benjamin Arneval et à son délire cosmogonique ou de fin du monde, à un moment, en 1948, où François Tosquelles soutient à son tour sa propre thèse à la Faculté de Médecine consacré au vécu de la fin du monde dans la folie.

Les aliénés de Saint-Alban ne sont pas les seuls à y produire des œuvres, et les personnalités qui séjournent à l'hôpital pour se cacher de l'Occupant ou s'imprégner de l'ambiance particulière des lieux y trouvent aussi l'inspiration. Paul Eluard y rédige *Souvenirs de la maison des fous* (1943) et Gérard Vuilliamy l'illustre – en croquant le portrait de plusieurs malades, dont Forestier ci-dessous. Tristan Tzara écrit *Parler seul* (illustré par Joan Miro et publié en 1945).



Gerard Vuilliamy, *Forestier*, 1945
Crayon noir sur papier.



Tristan Tzara et Joan Miro
Parler Seul, 1945

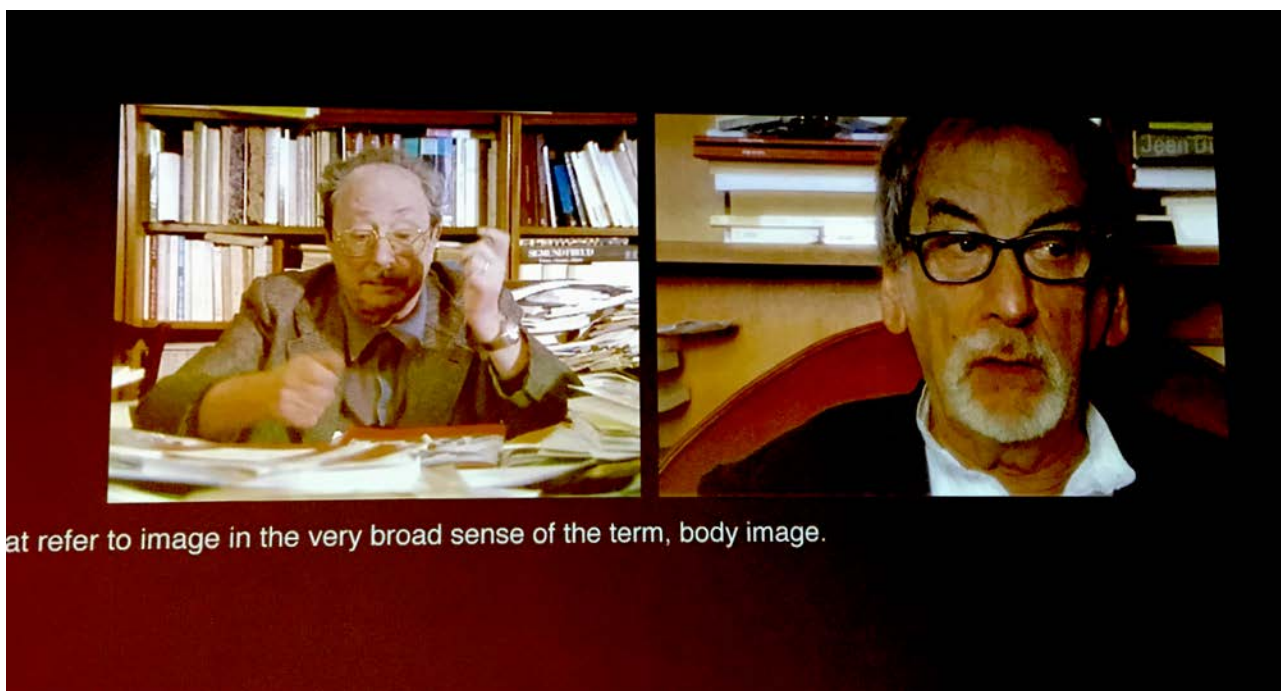
Dans la troisième salle se confrontent le regard extérieur sur la folie, et celui des patients eux-mêmes : le journal *Trait d'union* et les écrits bruts des internés de Rodez font face aux portraits réalisés par Léon Schwarz-Abrys à Sainte-Anne – pivot de la théorisation d'un art psychopathologique autour de l'exposition éponyme de 1950 – ou aux œuvres de Jean Fautrier, et celles de Jean Dubuffet et de Henri Michaux.

III. Héritages

Tosquelles et Bonnafé, suivis par Frantz Fanon, Roger Gentis et Jean Oury élaborent une nouvelle conception humaniste de la psychothérapie qui s'étendra à d'autres domaines tels que l'éducation dès les années 1960 avec Fernand Oury. Dans la lignée de Saint-Alban, la Clinique de La Borde reste aujourd'hui un lieu d'expérimentation actif sur les pratiques psychiatriques. Cette approche inédite sera également revisitée par des artistes contemporains à travers des hommages mais aussi des œuvres invitant le spectateur à faire l'expérience sensible de la folie.

III. 1 Décolonialité et Déconnages

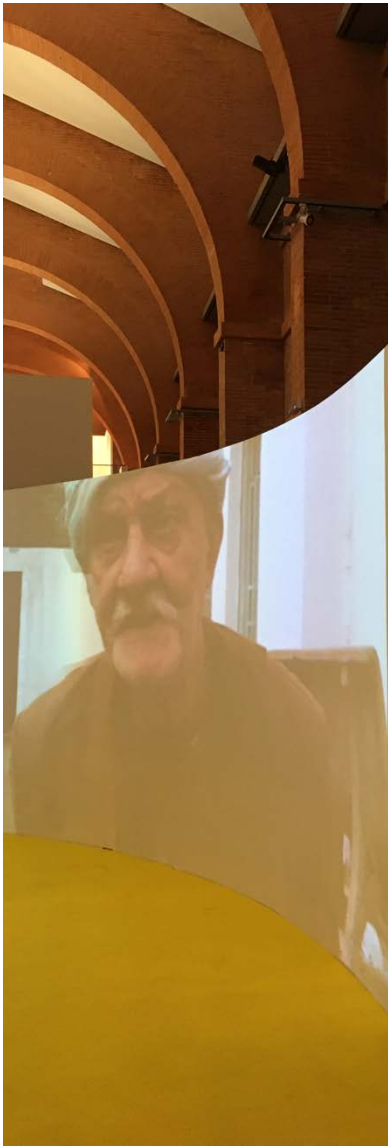
Dans la dernière salle se poursuit l'héritage contemporain de Saint-Alban-sur-Limagnole. En 2011, l'artiste Angela Melitopoulos réalise une installation vidéo offrant une vision d'ensemble sur le travail du Catalan et son approche de la psychothérapie institutionnelle toujours actuelle. Des échos au projet de Saint-Alban se retrouvent jusqu'en Algérie avec Frantz Fanon qui tente de transposer la psychothérapie institutionnelle à Blida. Une expérience revisitée par l'artiste Mohammed Bourouissa en 2018 dans 'Murmure des fantômes'.



Angela Melitopoulos et Maurizio Lazzarato, *Déconnage*, 2011

Installation vidéo

Ancien patient de Tosquelles, François Pain filme en 1985 une entrevue de trois jours avec le fondateur de la psychothérapie institutionnelle. Projetée au centre d'un triptyque vidéo, cet entretien est ponctué sur ses deux pendant des commentaires et réflexions d'Elisabeth Von Samsonow, philosophe plasticienne et du psychiatre Jean Claude Polack. La projection est accompagnée d'une bibliothèque qui donne à lire ses textes. Dans *Déconnage*, Tosquelles parle de psychiatrie, des coopératives et des syndicats qui, sous la République catalane, s'organisèrent pour pallier l'absence de réseaux de santé publique. Il mentionne ses expériences de « psychiatrie amateur » pendant la guerre d'Espagne. Plutôt que d'analyse privée ou, comme il dit, « de clientèle », il parle de « psychanalyse de l'institution », du lien entre la pratique psychanalytique et les langues étrangères, de l'inconscient, de l'accent et de l'intonation. De la voix comme matière. De la posture du corps, et de la marche. Ce regard contemporain sur les théories de Tosquelles questionne et réactualise l'héritage d'un des pionniers de la désaliénation.



Mohammed Bourouissa,
Le murmure des fantômes, 2018.
Installation vidéo.

Frantz Fanon, chantre de la décolonisation et de la négritude arrive en 1953 à Saint-Alban où il fait son internat auprès de Tosquelles. Il établit un lien fort entre l'aliénation des malades mentaux et celle des peuples colonisés. Fanon tente de transposer l'expérience Montalbanaise à l'hôpital psychiatrique de Blida-Joinville en Algérie mais se confronte à des divergences de culture et de contexte auxquelles il devra s'adapter. Mohammed Bourouissa filme un patient de Fanon à Blida à l'initiative d'un jardin devenu espace de résilience pour lui-même comme pour la nature. Inspiré par cette expérience, l'artiste conçoit un jardin collectif aux plantes endémiques avec la communauté locale. Faisant face à la vidéo, une structure d'acier destinée à accueillir des plantes reprend les méandres de l'espace mental et décrit par le patient à l'origine de cette expérimentation ergo thérapeutique.



Méthode Hypocritique I,
Photomontage, non daté
François Tosquelles

III. 2 La méthode hypocritique

La série de collages, photographies et autoportraits de Tosquelles titrée 'méthode hypocritique', où les pieds sont toujours présents évoque à la fois sa traversée des Pyrénées en 1939 et sa condition d'exilé, ainsi que son rapport à la géo-psychiatrie. Tosquelles revendique pour ses patients et pour tous, le droit au vagabondage. Arpenter, cheminer, errer sans but autre que d'ancrer son corps dans le sol est selon lui une façon de garder les pieds sur terre. Il crée une fois de plus un néologisme pour nommer sa pensée : la 'méthode hypocritique'. Pour Tosquelles, « quand on se promène dans le monde, ce qui compte ce n'est pas la tête, c'est les pieds. Savoir où est-ce que tu mets les pieds. C'est le pied qui est le grand lecteur du livre du monde, de la géographie. La marche, ce n'est pas avec la tête, il faut que je sache où est-ce que je mets le pied, vous comprenez ? C'est tout. »

Cette approche inédite inspire de nouvelles pratiques psychiatriques mais aussi des artistes contemporains.

Agnes Martin (1912-2004) filme en 1976 un jeune autiste, Gabriel cheminant dans les Calanques marseillaises. Ce film intimiste et poétique rappelle l'enfance, nous plongeant dans un rapport renouvelé au corps et à la nature que Gabriel semble éprouver plus intensément, les séquences longues offrent au spectateur des instants méditatifs propres à l'errance.

Myriam Mihindou dans son film 'La folle' en 2000, propose une vidéo projetée au sol. Cadrés en plongée des jambes hésitent à franchir une faille. Exprimant les difficultés du passage d'un territoire à un autre, fut-il géographique ou métaphorique, cette faille matérialise-t-elle la frontière invisible entre la santé mentale et la démence, ou encore celle qui nous sépare de l'autre et du monde ?

Perejaume est un artiste qui a exploré la capacité de produire du sens à partir des trajets géographiques. Pour *Caminar*, il installe au sol une épaisse écorce de liège, invitant le spectateur à prendre conscience des sensations produites par les foulées sur un sol tortueux. Les pieds éprouvent les aspérités de l'écorce et la plasticité du liège. Cette expérience sensible de l'espace se prolonge dans des œuvres contemporaines où le spectateur est invité à faire l'expérience même de la folie.



Perejaume
Caminar,
Liège, installation au sol, 2021.

III. 3 L'expérience sensible de la folie



Roger Bernat- *Sans-titre*-2021, installation interactive

Un dispositif théâtral mis en scène par Roger Bernat offre au visiteur une immersion dans les archives filmiques de Saint-Alban. L'ensemble des films témoigne du quotidien et du dynamisme des lieux à travers les fêtes, sorties et séance de cinéma organisés à Saint-Alban. Une station de doublage est installée face à l'écran et le spectateur est invité à produire sa propre bande-son. Les interactions des spectateurs sont ensuite superposées à celles des visiteurs suivants créant une cacophonie où chacun tente de s'accrocher à un mot pour révéler un sens, une narration logique impossible.



Yayoi Kusama-*Dots Obsessions, Infinity Mirrored Room*, 1998

En 1967, fragilisée par des deuils successifs, Yayoi Kusama (1929, Japon) décide de vivre dans un hôpital psychiatrique de Tokyo où elle réside toujours, à côté de son atelier. Dès 1963, elle parle des hallucinations vécues dans son enfance comme déclencheurs de sa pratique artistique :

« Un jour, après avoir vu, sur la table, la nappe au motif de fleurettes rouges, j'ai porté mon regard vers le plafond. Là, partout, sur la surface de la vitre comme sur celle de la poutre, s'étendaient les formes des fleurettes rouges. Toute la pièce, tout mon corps, tout l'univers en seront pleins ; moi-même je m'acheminerais vers l'auto anéantissement, vers un retour, vers une réduction, dans l'absolu de l'espace et dans l'infini d'un temps éternel. [...] Je fus saisie de stupeur. [...] Peindre était la seule façon de me garder en vie, ou à l'inverse était une fièvre qui m'acculait moi-même. [...] »

Avec *Dots obsessions*, Yayoi Kusama propose au spectateur d'entrer dans son univers psychotique grâce à une œuvre immersive où son obsession prend forme dans l'espace. Les pois envahissent la pièce et se reflétant sur des miroirs à l'infini nous plongent au cœur de constellations de motifs répétés à l'infini. Les miroirs créent une mise en abîme reflétant les pois mais aussi le corps du spectateur qui paradoxalement intègre l'œuvre tout en s'y désintégrant. On est alors amenés à faire l'expérience sensible du vécu intime de l'artiste qui déclare : *'Ma vie est un pois perdu parmi des milliers d'autres pois.'*

Des Pistes en Classe

S'inscrire dans le PEAC

Le parcours d'éducation artistique et culturelle vise à favoriser un égal accès de tous les jeunes à l'art et à la culture.

Il se fonde sur trois champs d'action indissociables qui constituent ses trois piliers : des rencontres avec des artistes et des œuvres, des pratiques individuelles et collectives dans différents domaines artistiques, des connaissances qui permettent l'acquisition de repères culturels ainsi que le développement de la faculté de juger et de l'esprit critique.

Le référentiel du parcours d'éducation artistique et culturelle fixe notamment les grands objectifs de formation et repères de progression associés pour construire le parcours.

Le tableau suivant présente les grands objectifs de formation visés durant tout le parcours pour chaque pilier de l'éducation artistique et culturelle. Ces piliers indissociables sont transcrits sous forme de verbes, du point de vue des actions de l'élève :

Fréquenter, pratiquer, s'approprier.

Piliers de l'éducation artistique et culturelle	Grands objectifs de formation visés tout au long du parcours d'éducation artistique et culturelle
Fréquenter (Rencontres)	cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des œuvres
	échanger avec un artiste, un créateur ou un professionnel de l'art et de la culture
	appréhender des œuvres et des productions artistiques
	identifier la diversité des lieux et des acteurs culturels de son territoire
Pratiquer (Pratiques)	utiliser des techniques d'expression artistique adaptées à une production
	mettre en œuvre un processus de création
	concevoir et réaliser la présentation d'une production
	s'intégrer dans un processus collectif
	réfléchir sur sa pratique
S'approprier (Connaissances)	exprimer une émotion esthétique et un jugement critique
	utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel
	mettre en relation différents champs de connaissances
	mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'œuvre

Visiter l'exposition avec des élèves participe de ce parcours à travers la rencontre avec les œuvres et la découverte d'un patrimoine local exceptionnel. La diversité des parcours possibles permet d'envisager une visite pour des élèves de la petite section jusqu'à l'enseignement supérieur. De plus, comme évoqué ci-après certaines problématiques pourront faire l'objet de projets interdisciplinaires.

Autour du contexte : La Retirada

Le patrimoine toulousain est pétri de cette histoire avec une forte communauté espagnole émigrant en France pour fuir le régime franquiste. Les archives et affiches exposées sont des ressources que les enseignants d'histoire-géographie et EMC, pourront exploiter avec leurs collègues d'Espagnol pour traiter de la Retirada, mise en regard avec l'actualité.

#Retirada/ Résistance / Exil/ Immigration/ Réfugié.

Pratiques plastiques autour des œuvres d'art brut

Auguste Forestier :

- ☐ ***L'art de rien*** : Pratiquer l'assemblage de matériaux destinés au rebut, jouets, mobiles pour les sublimer, les détourner...

- Les représentations et statuts de l'objet

Hétérogénéité et cohérence plastique/ Assemblage/ Bricolage/ Recyclage/ Détournement/ Sublimation.

@ Picasso (Tête de taureau) / Raul Haussman / Pascale Marthine Tayou.

- ☐ ***Mon cabinet de curiosité*** : Concevoir un dispositif d'exposition mettant en scène les créations.

- La présentation de l'œuvre

Dispositif de présentation /Scénographie/ Socle/ Potence/ Cartel/ Cadre/ Cabinet de curiosité.

@ Piero Manzoni (Le socle du monde, La base magique) / Giacometti (Le nez) / Marcel Duchamp (Ready-made) / Michel-Ange (Le David) / Brancusi (La Colonne sans fin)/ La Maison Deyrolle.

Benjamin Arneval et Aimable Jayet

- ☐ ***Sous toutes les coutures*** : Étudier sur le motif et en imaginer la structure interne

- ☐ ***Chindogu*** : Concevoir un objet impossible, en réaliser la planche projet

- La représentation ; images, réalité et fiction/ Le dessin

Dessin/ Étude/ Croquis/ Schéma/ Outil et geste.

@ Léonard De Vinci (Codex) / Deyrolle (Maison et éditions Deyrolle)/ Jacques Carelman (Objets Introuvables) / Kenji Kawakami (Chindogu)

Yayoi Kusama

- ☐ ***Invasion !*** : Chercher en groupe un motif facilement reproductible en 3D (papier découpé, plié etc..), le démultiplier puis le déployer dans l'espace (de la salle, du collège)
 - L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

Installation immersive/ all over/ Répétition/ Saturation/ Motif/ Espace.

@ Sandy Skoglund/ Jackson Pollock/ Takashi Murakami/ James Turrel/ Lamonte Young.

Autour du Surréalisme

Le Surréalisme convoque des pratiques non seulement plastiques mais également littéraires et cinématographiques. En lien avec la pratique plastique, les enseignants de français ou de spécialité cinéma pourront donc concevoir des projets communs. L'émergence du surréalisme est fortement liée à un rejet de la guerre et un engagement politique de ces artistes que l'on pourra contextualiser en histoire et développer en enseignement d'humanités, littérature et philosophie au lycée.

- ☐ ***Cadavre exquis*** : Proposer un cadavre exquis littéraire ou graphique
- ☐ ***DéCollage numérique*** : Réaliser un photomontage (ou collage) surréaliste en associant des images disparates
- ☐ ***Le schmilblik poétique*** : Pendre une photographie avec un point de vue insolite d'un ou plusieurs objets, jouer sur le titre pour étendre la signification de l'image
 - La représentation, images, réalité et fiction

Hétérogénéité et cohérence plastique / Cadavre exquis/ Collage/ Photomontage/ Assemblage / Polysémie

@ Max Ernst/ Anna Hoock/ Joseba Elorza/ Julia Geiser/ Edward Weston/ Man Ray/ Joachim Mogarra.