Erwin Dejasse

Licencié en histoire de l'art et chercheur au Mad depuis 1999
Mad, parc d'Avroy
B-4000 Liège
www.madmusee.be

Une histoire du Mad

Avant d'entrer dans le vif du sujet, il convient de souligner que ces lignes ne sauraient être totalement neutres. En effet, depuis la fondation du Mad en 1998, un grand nombre d'expositions et d'événements très variés ont été organisés ; certains collaborateurs sont partis pendant que d'autres nous ont rejoints – chacun alimentant de sa vision singulière les activités du musée. Durant cette période également, la collection s'est fortement agrandie, des choix et critères de sélection importants ont été posés... Ce texte a été écrit, à la fois sur la base des témoignages de ceux qui ont vécu cette aventure, de documents publiés par le Créahm et par le Mad, mais aussi de ce que notre mémoire a conservé de ces dernières années. Il est bien évident qu'un observateur extérieur en aurait certainement donné une lecture différente. Quel que soit le degré d'implication de celui qui tente d'écrire le passé, il lui est impossible de restituer la réalité dans ses moindres nuances. Il s'agit inévitablement d'une reconstruction. Toutefois, cette histoire du Mad a été écrite avec toute la rigueur qu'impose ce type d'exercice, en essayant autant que possible de ne pas privilégier certaines périodes plutôt que d'autres, et de ne pas refaçonner le passé pour qu'il s'accommode au mieux de la réalité présente.

Où il est notamment question d'ateliers artistiques, d'une silhouette anthropomorphe et d'un dancing squatté

Si la création du Mad remonte à 1998, son histoire débute en 1975. Celle-ci est intimement liée au parcours et aux choix de Luc Boulangé, le père fondateur du Créahm. Après des études à l'Institut des Beaux-Arts Saint-Luc à Liège, Luc Boulangé travaille au sein d'un centre de jour destiné aux personnes handicapées mentales dans le Brabant wallon. Lors des activités à vocation occupationnelle dont il a la charge, c'est tout naturellement qu'il met à disposition des résidents son savoir quant à la pratique artistique ainsi que des peintures, pinceaux, feuilles de papier... En 1976, une exposition collective, témoignage de cette première expérience, est mise sur pied à Vieuxville dans les Ardennes belges. En dépit de moyens assez modestes, l'accueil du public et de la presse est enthousiaste. Ce succès d'estime conforte Luc Boulangé dans sa conviction qu'il existe un indéniable potentiel artistique chez un certain nombre de personnes qui fréquentent le centre. Avec Jean-Luc Lambert, docteur en psychologie, il rédige une brochure intitulée *Expression artistique chez les handicapés mentaux*. Grâce à cette publication, ils obtiennent une bourse afin d'entamer une recherche sur la possibilité d'implantation d'ateliers à vocation strictement artistique dans les institutions pour handicapés mentaux. Un soir de 1977, à l'issue d'une formation animée par les deux hommes, un groupe se forme ; il est composé d'éducateurs, de psychologues, d'artistes, de parents de personnes handicapées mentales... de personnes convaincues par la nécessité de poursuivre la réflexion et de mettre en place des structures adéquates. Le Créahm – pour Créativité et Handicap mental – est né, de façon encore virtuelle puisqu'il ne possède alors ni infrastructure, ni existence légale. Plutôt que de faire appel à un graphiste, Boulangé choisit d'utiliser comme logo un dessin réalisé par un résident de l'IME à Ciney. À ses yeux, prendre une réalisation d'un créateur handicapé mental tombe sous le sens. Il s'agit également d'affirmer une singularité en se démarquant radicalement de la poésie mièvre qui caractérise généralement les visuels associés aux lieux d'hébergements et autres centres de jour. Pas d'arbres, de fleurs, d'oiseaux ou d'arcs-en-ciel mais une fruste silhouette d'allure anthropomorphe.

Fig. 1 : Logo du Créahm réalisé par un résident IME, milieu des années 1970. Photo : Muriel Thies.

La dynamique instillée par Boulangé et Lambert va nettement contribuer à l'apparition d'ateliers artistiques au sein des institutions. Cependant, le fonctionnement de ces structures, lié à des considérations administratives, thérapeutiques et économiques spécifiques, se révèle souvent très pesant. Permettre à l'acte artistique de s'épanouir en dehors du cadre institutionnel est une manière d'acquérir une nouvelle liberté. En Belgique, durant les années 1970, les activités créatives organisées dans les centres sont souvent considérées avec condescendance, assimilées à du bricolage ou, au mieux, à un loisir. Leur apparente superficialité n'en fait pas une priorité aux yeux des responsables. Les animateurs d'ateliers sont souvent tenus d'assumer d'autres tâches telles que les gardes de nuit ou l'organisation de ballades. De plus, il est généralement difficile d'accompagner correctement chaque personne handicapée dans un processus artistique lorsqu'on est confronté à des effectifs pléthoriques au sein desquels les talents sont très variables. Une personne handicapée mentale n'est pas 'a priori' davantage prédestinée à la peinture, à la musique ou au théâtre que les autres individus. Pour permettre à l'œuvre de chacun de s'inscrire dans la durée, il est, en outre, autrement plus efficace de n'accueillir que les personnes qui manifestent de véritables dispositions pour la création artistique. Comme l'affirme Luc Boulangé : « Certaines personnes seront capables [de créer] de manière heureuse et surtout personnelle. Cette façon de faire n'est pas donnée à tout le monde, les loisirs, eux, sont accessibles à tous » (1). Enfin, et surtout, les animateurs présents dans les institutions n'ont pas nécessairement de formation professionnelle à la pratique artistique ainsi qu'à sa transmission.

Le Créahm naît formellement en 1979. Pluridisciplinaire, il promeut autant les arts plastiques (peinture, sculpture, gravure...) que les arts de la scène (théâtre, danse, musique...). Il occupe différents lieux dans la ville de Liège avant de prendre ses quartiers dans le bâtiment du parc d'Avroy que les habitants de la Cité connaissent sous le nom de 'Trink Hall'. Cette ancienne boîte de nuit, en vogue durant les années 1960, est à l'abandon. Boulangé et son équipe décident de squatter les lieux. Avec les autorités de la Ville, propriétaire du bâtiment, commencent alors de longues et parfois âpres négociations qui aboutiront *in fine* à la régularisation de cette situation.

Des antennes basées à Mons, Namur, Tournai et Bruxelles se créent au début des années 1980. Celles-ci connaîtront une existence de quelques années à l'exception du CRéAHM-Bxl qui demeure aujourd'hui bien actif (2). En 1989, une section s'ouvre en Hongrie ; elle durera environ deux ans. En 1998, Luc Boulangé 's'expatrie' dans le Sud de la France où il met sur pied le Créahm-Provence. En 2005, pour des raisons financières, celui-ci doit malheureusement cesser ses activités telles que définies à l'origine. Cependant, d'autres perspectives y sont actuellement à l'étude. En 1999, c'est au tour du Créahm-Fribourg, en Suisse, d'ouvrir un atelier d'arts plastiques. La présence d'artistes, possédant un parcours artistique propre, dont la fonction est d'offrir aux créateurs handicapés mentaux un contexte de création adéquat, est une des spécificités communes à toutes ces structures. Il ne s'agit en aucun cas pour l'animateur-artiste de se substituer au créateur handicapé mais de stimuler sa création, d'être, en quelque sorte, un 'facilitateur' de l'acte créatif.

En dégageant la création en institution des finalités thérapeutiques ou occupationnelles, le Créahm fait oeuvre de pionnier en Europe. La mise sur pied d'expositions temporaires et la vente des créations aux particuliers qu'il organise également s'inscrivent dans une logique de reconnaissance sociale et culturelle. Il s'agit d'affirmer haut et fort qu'il existe parmi les personnes mentalement déficientes d'authentiques artistes. Si nombreux sont ceux qui, aujourd'hui, font leur cette affirmation – quand bien même elle est encore loin d'être unanime –, il n'en est rien lorsque le Créahm voit le jour. Affirmer que des personnalités travaillant au sein de ce type de structure sont, au même titre que leurs homologues 'normaux', les auteurs d'œuvres dignes d'être qualifiées d'artistiques, relève alors de l'impertinence ou de la subversion. En 1981, Luc Boulangé et Jean-Luc Lambert publient l'ouvrage *Les Autres : expressions artistiques chez les handicapés mentaux*. Les auteurs déclarent en introduction : « 'Art' et 'handicap mental'. Voilà a première vue deux termes que l'on n'est guère habitué d'associer » (3).

Deux termes que Boulangé associe effectivement, cinq ans plus tard, lorsqu'il organise au Palais des Congrès à Liège un premier colloque européen précisément intitulé *Art et handicap mental*. Se succèdent à la tribune les interventions d'animateurs issus d'autres associations pionnières en Belgique, France, Allemagne et Grande-Bretagne. La parole est également donnée à des thérapeutes et à des responsables institutionnels. De son côté, l'historien de l'art Roger Cardi-

Fig. 2 : Nicole DAIWAILLE et André STAS, *Sans titre*, acrylique et feutre sur papier, 1994. Photo : Muriel Thies.

nal (4) évoque la création du terme 'art brut' par Jean Dubuffet et quelques-unes des figures majeures de cette mouvance artistique. Sans nier la qualité de certaines réalisations d'artistes handicapés mentaux, il affirme qu'elles ne peuvent être assimilées à de l'art brut. À travers ce colloque, Luc Boulangé tend à réaffirmer la valeur artistique d'œuvres issues d'artistes travaillant dans des ateliers tels que ceux du Créahm mais aussi à les différencier des productions issues de l'art-thérapie ou à leur donner une spécificité par rapport à des catégories esthétiques telles que celles de l'art brut. Il écarte également de son champ d'investigation l'art des malades mentaux qu'il considère comme radicalement différent tant en ce qui concerne le processus que les sujets abordés. À cette époque, il affirme que les créateurs issus d'institutions psychiatriques recourent davantage à des représentations symboliques alors que « la peinture du déficient mental est plus 'pauvre', plus malhabile, plus directe » (5). Et il ajoute que les thèmes abordés sont plus restreints. Il s'agit bien de faire de l'art des personnes intellectuellement déficientes un champ autonome. Plus tard, il déclarera : « Nous nous efforcerons de démontrer la spécificité foncière de ces réalisations par rapport aux autres productions recensées et rassemblées ici ou là sous la bannière floue de la marginalité et (ou) de la différence » (6).

Où il est notamment question de 'pataphysique, d'un centre d'art et de surprenants foutoirs...

Le colloque de 1986 est également marqué par une conférence d'André Stas. Romaniste, bibliophile, collagiste, membre – après Jean Dubuffet – du Collège de 'Pataphysique, auteur de poésies et d'aphorismes, collectionneur de disques interprétés par des sportifs, acteur occasionnel dans les films de Jean-Jacques Rousseau, membre du groupe punk Terril avec Jacques Charlier... Stas a connu René Magritte et a été proche des surréalistes belges. L'oeuvre de cet ami intime des Snuls, d'André Blavier, de Ferando Arabal, de Marcel Mariën, de Tom Gutt, de Jacques Lizène, de Roland Topor, de Jan Bucquoy, de Noël Godin... s'inscrit résolument dans une mouvance surréaliste, dans une pratique artistique de l'humour absurde, irrévérencieuse et joyeusement anticonformiste. Dans ses collages notamment, il prend un plaisir pervers à dynamiter les icônes issues tant de la culture 'officielle' que populaire. Ses créations sont un malstrom où se côtoient Magritte, le Titien, les images pornographiques, Gaston Lagaffe, Plastic Bertrand ou Eddy Merckx. Stas fait flèche de tout bois et se moque allègrement des catégories étroites de l'art sensément noble. Ce qui le conduit à considérer, sans a priori, les créations des personnes handicapées mentales. Durant sa communication, il note : « Le principe d'équivalence, qui fait en sorte que le 'pataphysicien considère avec le même sérieux, le seul sérieux, les théories et les posologies, les mythes éternels et les farces et attrapes, les Gaudí et les gaudrioles, les manifestations de l'intelligence et les étiquettes de flacons nous permet de regarder ces images au même titre que n'importe quelle autre œuvre d'art. Œuvre d'art réelle s'entend, fille de la sincérité, et non activité de maniaques ou spéculations pseudo-intellectuelles de l'avant-garde, briguant une place dans les poubelles de la gloire » (7).

Esprit curieux de toute forme de créations, il découvre, émerveillé, le travail des artistes du Créahm qu'il intègre naturellement au sein de son panthéon personnel. Peu de temps après, il est engagé par l'association dont il devient l'une des principales chevilles ouvrières. Comme le soulignera plus tard Jacques Charlier, André Stas va faire du Créahm, une sorte d'annexe au Cirque d'Hiver. Ce club-café-restaurant-cabaret, qui fermera ses portes à l'aube du XXIe siècle, est alors le haut lieu de la culture alternative à Liège où le génie et la médiocrité, le bon goût et la vulgarité tendent à se confondre. Dans le bâtiment du Parc d'Avroy, André Stas multiplie les projets et les expositions. Il s'agit aussi d'un endroit connu pour ses festivités et autres vernissages arrosés qui se terminent aux petites heures de la nuit – ce qui est toujours le cas d'ailleurs.

Le bâtiment situé dans le Parc d'Avroy s'avère bientôt trop petit et inadapté pour accueillir les activités du Créahm. Les ateliers migrent progressivement vers le 6 quai Saint-Léonard à l'autre bout de la ville. En 1992, l'ancien Trink Hall devient le CAD pour Centre d'Art différencié. Ce centre répond à la nécessité d'exposer les œuvres réalisées en atelier ; il n'existe à cette époque nulle autre vitrine consacrée à la promotion de cette mouvance de la création contemporaine. Outil de diffusion, ce centre est également un lieu de vie et de recherches rythmé par de nombreuses expositions temporaires spécifiques. Une cafétéria dynamique lui est associée. Dès l'origine, la volonté de diffuser les réalisations d'artistes œuvrant au sein d'autres ateliers que ceux du Créahm est également perceptible ; le CAD témoigne d'une scène internationale.

La décision d'apposer aux productions d'artistes handicapés mentaux le vocable 'art différencié' répond à une double nécessité. D'une part, elle témoigne de la volonté de ne pas voir les réalisations nées aux Créahm, et dans les autres institutions du même type, être assimilées à de l'art brut. Comme le souligne très justement André Stas : « C'est clair, l'opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions, que Jean Dubuffet avait traquée, n'a rien à voir avec la production 'assistée' des œuvres des handicapés mentaux » (8). Roger Cardinal, lors du colloque de 1986, avait déjà souligné que ce qu'il avait découvert au Créahm relevait d'un autre champ artistique en train d'émerger. Adepte des étiquettes, il aurait d'ailleurs lui-même sug-

Fig. 3 : Daniel STERCKX, *Sans titre*, acrylique et encre sur papier. Photo : Muriel Thies.

géré de trouver un terme plus adéquat pour désigner ces créations. D'autre part, plus prosaïquement, cette désignation répond à la nécessité d'affirmer sur la scène publique la dimension intrinsèquement artistique de ces créations. Ainsi, Luc Boulangé affirmera, bien des années plus tard, que le recours à une expression telle que 'art différencié' était à l'époque une nécessité pour permettre la reconnaissance, la légitimité et donc l'obtention de subventions de la part des représentants des pouvoirs publics en charge de la Culture.

Jusqu'en 1992, la structure du Créahm assumait un double rôle : susciter la création des personnes handicapées mentales à travers les ateliers et, d'autre part, diffuser ces créations. En introduction du dossier de présentation du CAD, on note : « Depuis 1986, année du premier colloque européen sur l'Art chez les personnes handicapées mentales organisé par le CRÉAHM, nous avons été de plus en plus sollicités pour participer, organiser des conférences, des colloques, des expositions, des spectacles, des publications pour l'étranger... Il était donc devenu impératif non pas de séparer les deux axes de travail mais bien de distinguer par des structures différentes les moyens et les objectifs de chacun. C'est ainsi que le 27 novembre 1992 nous inaugurions le Centre d'Art différencié qui présentait dans les locaux rénovés du Parc d'Avroy une première ébauche de sa collection permanente composée de 200 œuvres réalisées par des personnes handicapées mentales du monde entier» (9).

Dès ses tout débuts, le Créahm s'est voulu fédérateur ; tout autant lieu de création que relais pour les autres associations qui souhaitent développer la pratique artistique au sein de leurs propres structures. Ceci peut expliquer, en partie, pourquoi sa collection ne s'est pas limitée aux œuvres directement issues du Créahm. Ce premier fonds est constitué de dessins, gravures et sculptures, venus des ateliers de l'association ou glanés, au fil de son histoire, auprès d'autres institutions dont elle a croisé la route. Un fonds assez hétérogène où se côtoient des œuvres de qualités inégales mais à travers lequel on peut lire l'histoire du Créahm et de ses contacts extérieurs. Témoignage de 'ce qui a été', cette collection possède donc par-delà ses dimensions esthétiques une dimension historique indéniable. Comme souligne Luc Boulangé en 1992 : « Il fallait garder la mémoire des quinze années de travail. Beaucoup d'œuvres ont été dispersées, des handicapés ne fréquentent plus d'atelier, leur production n'est plus accessible... » (10).

D'autre part, le CAD débute une véritable politique d'acquisition. Il suscite les dons d'institutions belges, néerlandaises, allemandes, australiennes ou américaines. C'est de cette époque que datent les acquisitions d'œuvres signées Serge Delaunay (B), Martine Copenaut (B), Daniel Sterckx (B), Pascale Vincke (B), Willi Begenat (D), Joco Kranendonck (NL), Valerio Ciccone (AUS), Dwight Mackintosh (USA)... qui demeurent parmi les œuvres les plus emblématiques de cette collection.

Si la mise sur pied d'une collection permanente tend à institutionnaliser, spécifier, les créations des artistes handicapés mentaux, André Stas demeure fidèle au 'principe d'équivalence' hérité de la 'pataphysique et organise annuellement, à partir de 1994, une grande exposition thématique. *Les Fous rires de la Joconde, Mad attaque, On a jamais de l'Afrique assez*... sont d'invraisemblables foutoirs volontairement hétéroclites où des créations d'artistes issus d'institutions pour handicapés mentaux se mêlent entre autres aux créations de Jacques Lizène, de Jacques Charlier, de Johan Muyle, de Ben Vautier ou de Chéri Samba, entre les dessins d'une classe de quatrième primaire ou encore les réalisations de 'peintres du dimanche'.

Fig. 4 : Dwight MACKINTOSH, *Sans titre*, acrylique et feutre sur papier. Photo : Muriel Thies.

Où il est notamment question du printemps, d'un pot de fleur, et d'une mouvance aux contours assez flous...

En 1998, suite à un projet soutenu et financé par la Fondation Roi Baudoin, le CAD se mue en MAD (Musée de l'Art différencié). Ce changement d'appellation correspond aussi, à peu de choses près, au départ de Luc Boulangé vers la Provence et au déménagement de l'administration du Créahm vers le quai Saint-Léonard. Luc Boulangé et André Stas possèdent un parcours artistique qui a immanquablement orienté leurs démarches au sein du Créahm puis du CAD.

Fig. 5 : Exposition *On a jamais de l'Afrique assez*, galerie du Mad, 2001. Photo : Muriel Thies.

L'engagement d'historiens de l'art pour assurer les missions de l'entité nouvellement nommée induit inévitablement un changement dans la politique menée. Dans le cadre des vingt ans du Créahm, se tient, en 1999, au Musée d'Art moderne et d'Art contemporain (MAMAC) de Liège, l'exposition *Connexions particulières* (11). Organisée par Martine Struzik, commissaire de cette exposition et autre cheville ouvrière importante du CAD puis du MAD, elle confronte les œuvres de la collection du Mad en regard avec celles d'autres mouvances de la création brute, outsider, hors normes... Des œuvres de la Collection de l'Art brut-Neuve Invention à Lausanne, du Museum voor Outsider Art, de De Stadshof à Zwolle dans le Nord des Pays-Bas, du Musée de la Création franche à Bègles dans la banlieue bordelaise, de la Haus der Künstler à Maria Gugging près de Vienne et d'Arts Project Australia à Melbourne… sont ici présentées. Dans un jeu de dialectique, cette exposition avalise la dimension esthétique et historique du contenu de la collection du MAD.

Les missions du Musée sont similaires à celles définies par l'ICOM (International Council of Museums). À savoir que le musée est « une institution permanente, sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public et qui fait des recherches concernant les témoins matériels de l'homme et de son environnement, acquiert ceux-là, les conserve, les communique et notamment les expose à des fins d'études, d'éducation et de délectation » (12). Les outils dont disposent le MAD sont une salle d'exposition permanente, une galerie destinée aux expositions temporaires, un centre de documentation. Comme dans tout musée qui se respecte, l'équipe mène des travaux de recherche qui se concrétisent notamment par la réalisation de publications. S'y organisent également des animations pédagogiques et visites guidées. Enfin, la cafétéria, le Madcafé, demeure bien active et constitue un excellent outil de communication vers l'extérieur. Très vite, comme pour toute autre institution en lien avec la création actuelle, la nécessité de continuer à alimenter cette collection avec pour perspectives de témoigner de la démarche de créateurs contemporains s'avère une nécessité vitale. La naissance du MAD a clairement coïncidé avec une politique d'acquisition de plus en plus systématique qui a conduit à une augmentation notable du nombre de pièces conservées. De 200 en 1992, la collection avoisine aujourd'hui les 1500 pièces provenant du monde entier.

En parallèle, le MAD va mener une série de réflexions quant à ses finalités. Celles-ci vont véritablement se cristalliser autour du colloque *Printemps 2002*. Ce dernier est organisé, à l'initiative d'Anne-Sophie Dejace, alors conservatrice du musée, en partenariat avec huit ateliers de la Belgique francophone (13). Sous-titré – quitte à être redondant – *L'art des artistes handicapés mentaux. De la création à la diffusion*, c'est peu dire qu'il témoigne d'une nette évolution depuis le colloque mené par Luc Boulangé en 1986. Il ne s'agit plus désormais de chercher à affirmer la valeur artistique d'œuvres issues d'ateliers destinés aux personnes handicapées mentales mais de s'interroger sur les conditions de leur création, de leur diffusion, de leur commercialisation et de leur rapport avec le reste de la création contemporaine.

Une table ronde préalable au colloque a d'ailleurs été consacrée à cette dernière question. Elle a mis en exergue le fait que les liens entre ce qui est montré et conservé au MAD et ce qu'on peut voir habituellement dans les galeries et les musées d'art actuel sont beaucoup plus étroits que ce que l'on a pu imaginer par le passé. Les œuvres des artistes handicapés mentaux ne sont pas une niche isolée du reste de l'art de son époque. Souvent, on a tendance à y voir un tout plus ou moins homogène dominé par des œuvres fortement colorées dont l'inspiration semble s'apparenter à celle des dessins d'enfants. Si ce 'style' demeure bien présent dans la plupart des ateliers,

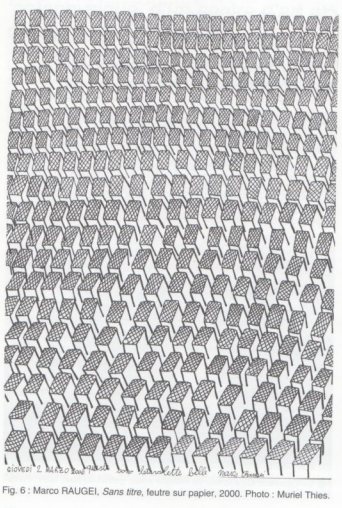

Fig. 6 : Marco RAUGEI, *Sans titre*, feutre sur papier, 2000. Photo : Muriel Thies.

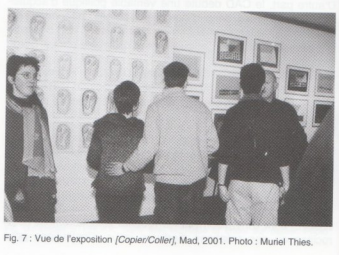

Fig. 7 : Vue de l'exposition *[Copier/Coller]*, Mad, 2001. Photo : Muriel Thies.

Fig. 8 : Hendrick HEFFINCK, *Kunstbloempot*, plastique, verre et adhésif, 2002. Photo : Muriel Thies.

Fig. 9 : Antonio DALLA VALLE lors du vernissage de son exposition, galerie du Mad, 2006. Photo : Muriel Thies.

s'y trouvent aussi des personnalités très fortes qui se détachent nettement de l'esthétique un peu mièvre qui est habituellement associée à 'l'art des handicapés mentaux'. Ces personnalités semblent de plus en plus nombreuses ; peut-être en raison d'une évolution du statut social de la personne handicapée mentale dont on n'attend plus nécessairement qu'elle produise des choses 'gaies' ou 'gentilles', mais aussi, sans doute, parce que le regard de l'animateur d'atelier de même que celui des organisateurs d'expositions, a lui aussi, souvent évolué. Ces derniers pourront, par exemple, trouver un intérêt certain dans un ensemble d'objets de rebus enrobés de papier adhésif là où précédement on n'aurait peut-être vu qu'un bricolage sans intérêt. Les réalisations d'artistes comme Pascal Tassini, Anny Servais ou Serge Delaunay dépassent largement la dimension contemplative et rejoignent des axes de recherches emblématiques d'autres artistes contemporains : autobiographie, questionnement sur la communication contemporaine, confusion entre l'art et la vie... Dans la foulée de *Printemps 2002*, *Kunstbloempot*, une oeuvre de l'artiste belge Hendrick Heffinck, adepte des assemblages divers qu'il titre toujours avec soin, est choisie pour illustrer divers outils de communications publiés par le musée. Elle devient, en quelque sorte, son emblème officieux.

D'autre part, le colloque de 2002 est aussi l'occasion de réévaluer, dix ans après sa création, la pertinence du concept d' 'art différencié'. Si la nécessité de réunir sous un vocable commun les créations issues d'ateliers artistiques pour personnes mentalement handicapées a pu s'expliquer historiquement, l'idée qu'il s'agisse d'un ensemble témoignant d'une esthétique commune, qui posséderait une 'spécificité foncière', paraît désormais difficilement défendable. Le lien qui unit toutes ces créations ne relève pas de caractéristiques esthétiques mais d'un contexte de création spécifique : celui des ateliers artistiques. D'autre part, l'équipe du MAD n'a pu que déplorer l'utilisation abusive du terme 'art différencié' dès lors qu'il était utilisé par d'autres pour qualifier toutes formes de productions émanant de personnes handicapées mentales en ce y compris des boîtes en pinces à linge ou des cendriers en argile. Dans ce cas, l'apposition de l'expression 'art différencié' s'apparente plus à une revendication humanitaire, en contradiction avec les intentions de ceux qui l'ont forgée, qu'à une étude artistique. Sans renier le travail de ses prédécesseurs, l'équipe du MAD décide de ne plus recourir à la notion d' 'art différencié'. Du coup le MAD devient le Mad, inscription qui atténue sa nature de sigle.

Une autre question qui alimente beaucoup les réflexions au sein de l'équipe du Mad après *Printemps 2002* est celle des limites de sa collection. Son objet s'est élargi par rapport aux volontés du père fondateur. Si, à quelques très rares exceptions, toutes les œuvres conservées ont été conçues par des artistes travaillant au sein d'ateliers pour personnes handicapées mentales, le Mad possède également dans sa collection des œuvres d'artistes porteurs d'une maladie mentale. Ceci tient notamment au fait que 'malades' et 'handicapés' peuvent parfois se côtoyer au sein d'un même atelier, que la limite entre déficience et pathologie mentale est mal aisée à définir, qu'elle varie en fonction des époques mais aussi en fonction des pays. Ceci est surtout lié au fait que l'équipe du Musée sélectionne les artistes présents dans sa collection en fonction

de la qualité et de l'intérêt de leurs œuvres et non en fonction de dossiers médicaux. Le Mad a ainsi redéfini l'objet de sa collection en réaffirmant son lien indéfectible avec l'association qui l'a fait naître. À savoir que dorénavant le Mad conserve des œuvres émanant d'artistes travaillant au sein du (des) Créahm ou d'autres institutions s'inscrivant dans une mouvance similaire. Le choix du terme 'mouvance', délibérément flou, permet d'affirmer que nous sommes en présence d'un champ d'investigation... mouvant dont les contours doivent à chaque fois être réappréciés. Ceci sans s'affirmer comme un énième musée d'art outsider, notion qui, elle aussi, est sujette à caution et dont d'aucuns n'ont pas hésité à annoncer la mort (14). L'objet du Mad demeure donc très spécifique. Afin d'ouvrir les portes et d'aérer, de susciter des rencontres et échanges, des croisements et résonances, l'équipe a choisi d'organiser une fois par an, lors de sa fête annuelle, un événement transdisciplinaire. Le principe est de réunir des artistes provenant de divers horizons, professionnels, semi-professionnels ou amateurs, autour d'une thématique. Ainsi, en 2006, par exemple, *Mad in* (15), un défilé insolite de créations textiles originales, a été organisé grâce à la collaboration de quatorze créateurs passionnés dont chacune des démarches reflétait un contexte de création particulier et des intentions spécifiques.

De par ses affinités et ses fonctions, un artiste ou un historien de l'art ne pose sans doute pas le même regard sur une œuvre. Par 'déformation professionnelle', ce dernier ne peut pas envisager une réalisation uniquement pour elle-même mais se doit aussi de chercher à comprendre les relations qu'elle entretient avec le reste de l'œuvre de l'artiste. Il va aussi tâcher de voir quels liens cette œuvre peut entretenir avec d'autres créations. Sa lecture se fait selon des points de vue esthétiques, historiques, thématiques, contextuels, matériels... Tout en ayant bien sûr conscience que ceci est fonction de son époque, de son parcours, de sa personnalité... Le choix de faire figurer une pièce dans la collection du Mad est le résultat d'une décision réfléchie qui se doit donc d'être argumentée. Par ailleurs, l'étude de cette réalisation, de sa valeur tangible – comme pour n'importe quelle autre création d'artiste contemporain d'ailleurs – tient compte du contexte de création, des revendications ainsi que de la personnalité de l'artiste.

Aujourd'hui, le Mad approche les dix ans d'existence. On peut considérer qu'en gros, son histoire, et celle des structures qui sont à son origine, s'est écrite en trois phases. L'époque pionnière où Luc Boulangé a intensément œuvré à faire connaître et reconnaître la valeur artistique des créations

Fig. 10 : Pascal Tassini lors du défilé *Mad in*, parc d'Avroy, 2006. Vêtement et accessoires créés par Pascal Tassini et Christine Lecrompe, © Étienne Tordoir www.catwalkpictures.com.

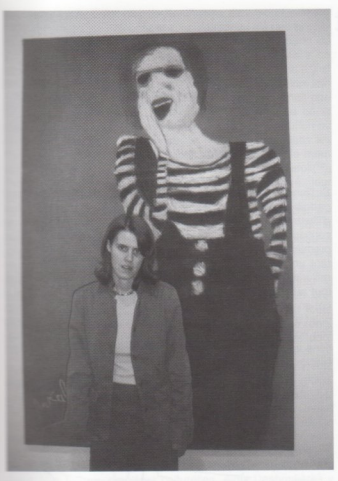

Fig. 11 : Pascale Vincke devant l'une de ses créations lors de la rétrospective que lui a consacré le Mad en 2006.

issues d'ateliers pour personnes handicapées mentales, l'époque de la reconnaissance publique notamment sous l'impulsion d'André Stas et de Martine Struzik, et, enfin, l'époque où des historiens de l'art travaillent à l'étude et la diffusion des œuvres de cette collection avec la volonté de leur conférer la légitimité culturelle qu'elles méritent. Bien sûr, tout n'a pas été dit, tout n'a pas été fait…

Texte co-rédigé par Bénédicte Merland.

NOTES

(1) BOULANGÉ, Luc (dir.), *Art et handicap mental* (actes de colloque), Liège, Créahm, 1987, p. 35.

(2) Pour de plus amples renseignement sur le CRéAHM-Bxl, voir *Félicienne, Jules, Robert et les autres...*, Bruxelles, CréAHM-Bxl, 2006.

(3) BOULANGÉ, Luc et LAMBERT, Jean-Luc, *Les Autres : expressions artistiques chez les handicapés mentaux*, Sprimont, Pierre Mardaga, 1981, p. 5.

(4) Historien de l'art britannique, Roger Cardinal est un des principaux spécialistes de l'art brut et autres créations 'en marge'. On lui doit notamment l'expression 'outsider art', titre de son premier ouvrage paru en 1972.

(5) BOULANGÉ, Luc (dir.), *op. cit.*, p. 37.

(6) Cité par Michel Hubin, *Le Soir* (édition bruxelloise), début des années 1990.

(7) STAS, André, *Le doigt de Dieu*, dans BOULANGÉ, Luc (dir.), *op. cit.*, p. 318.

(8) STAS, André, *J'écris ton nom, 'Art Différencié'*, dans *Connexions particulières, de l'Art Brut à l'Art Différencié*, Liège, MAD, 1999, p. 17.

(9) *Centre d'art différencié* (dossier), Liège, 1993.

(10) Cité par Michel Hubin, *op. cit.*

(11) *Connexions particulières, de l'Art Brut à l'Art Différencié*, catalogue d'exposition, Liège, MAD, 1999.

(12) *ICOM – Définition d'un musée : icom.museum/definition_fr.html*

(13) L'Atelier du 94 (Houdeng-Goegnies), Campagn'art (Neuville), le Centre de Hemptinne (Orp-Jauche), le CréAHM Bruxelles, le Créahm Région wallonne (Liège), le CEC la Hesse (Vielsalm), la Maisonnée (Ittre) et la Pommeraie (Ellignies-Sainte-Anne).

(14) Voir DANDO, Arthur C., *The End of the Outsider*, dans *Testimony - Vernacular Art of African-American South*, New York, Harry M. Abrams Inc., 2002, p. 30-41.

(15) Voir *Mad in*, Liège, Mad, 2006. Publication et DVD.