

Représentation de l'institution psychiatrique dans l'art

La fascination de la folie, le tabou de l'institution

Photographe plasticienne diplômée des Beaux-Arts de Paris en 2005, Hélène Tilman entame en 2013 un travail photographique au Centre Hospitalier Spécialisé Vauclaire en Dordogne. Cette expérience la mènera à s'interroger sur les représentations dans l'art des traitements psychiatriques, sujet de son mémoire de M2 soutenu en 2015 sous la direction de Bruno Nassim Aboudrar à Paris 3. Hélène Tilman poursuit actuellement son travail d'artiste en parallèle de la recherche.

Vauclaire

Les thèmes de l'isolement, de l'enfermement traversent l'ensemble de mon travail. Avec, de façon inhérente, la question de quel langage utiliser pour parler des choses « délicates », puis finalement pour aborder des tabous. Cette démarche réflexive entre pensée théorique et pratique artistique m'est apparue indispensable au cours de mon travail photographique à Vauclaire, un hôpital psychiatrique en Dordogne.

Je vais d'abord vous présenter ce travail, la façon dont je procède, comment ma présence s'organise, puis j'aborderai les questions qui en ont découlé, à savoir, quel langage artistique utilisent les artistes pour parler de la psychiatrie, et qu'est-ce que cela signifie.

J'ai entamé il y a 2 ans une résidence de création au sein de l'hôpital psychiatrique Vauclaire en Dordogne. Zap'Art, l'association qui me reçoit dans cette impressionnante institution, milite pour faire entrer l'art dans l'hôpital, de manière non thérapeutique, mais comme base d'échange entre la vie hospitalière et celle du dehors. Elle met à la disposition des artistes un appartement dans un bâtiment désaffecté et facilite les rencontres et les accès aux services de l'hôpital.

Construit à partir de 1919 sur le terrain d'une chartreuse datant du XIV^e siècle, divers pavillons ayant été ajoutés au fil des décennies autour de l'abbaye et de la chapelle afin d'accueillir les patients selon leurs pathologies, Vauclaire, qu'on appelait autrefois « asile d'aliénés » est maintenant un « centre hospitalier spécialisé » important et chargé d'histoire. Un siècle de psychiatrie résonne entre ses murs. Cette institution est une cité en elle-même, avec des centaines de lits, générant beaucoup d'emplois, elle est une figure historique de la région. On peut parfois croiser quelques patients qui déambulent dans la ville avoisinante, mais l'asile n'a pas de réalité lorsque l'on n'y est pas. C'est comme un monde parallèle, avec ses propres lois, son propre rythme. Un monde caché, presque invisible.

Quand je vais y travailler, je passe mes journées dans les parties communes de l'hôpital. D'abord à la cafétéria, lieu de rencontre et d'échange où il m'est facile d'aborder les patients. Je discute avec eux et avec les soignants, pour comprendre le fonctionnement du lieu et des gens et me faire accepter, pour qu'ils me reconnaissent, qu'ils sachent pourquoi je suis là. Ici, l'étiquette d'artiste est une sorte de passeport. Les patients acceptent absolument ce statut et posent peu de question à ce propos. Lors de mes promenades, je rencontre généralement ceux qui vont plutôt bien, qui ont envie d'être dehors, qui ne sont pas trop paranoïaques, pas trop abattus, et qui ont l'énergie nécessaire pour marcher jusqu'à la cafeteria, et parfois discuter, jouer aux cartes, s'occuper en groupe. Ceux qui ne supportent pas l'interaction, restent dans leur coin et les autres savent qu'il ne faut pas leur parler.

Dans l'ensemble ce sont des gens qui ont des pathologies graves, mais qui sont sous contrôle, sous « camisole chimique ».

La plupart des séjours que j'y ai faits ont été consacrés à des portraits de résidents et à des paysages. C'est un endroit vraiment particulier. L'atmosphère y est continuellement changeante. En arrière plan de tout ce qui relève de l'institution médicale, le passé religieux de Vauclaire, l'ancien cloître, la chapelle, les statues, les vitraux, dégagent un souffle mystique qu'accentuent certains discours de patients délirants.

Je les écoute, je note leurs histoires. Et je photographie, leurs regards, douloureux,

hallucinés, ou éteints, les marques de leur maladie et celles de leur traitement, leurs cicatrices.

Il y a des choses que je ne photographie pas.

L'hôpital psychiatrique est un lieu de souffrance et de douleur. Bien que cette souffrance soit canalisée, par la chimie, par la parole, elle y est omniprésente. J'ai commencé ce projet en évoquant cette souffrance au travers des portraits de patients, et en parlant de l'isolement, de l'enfermement et de l'exclusion par les vues des bâtiments, les paysages environnant Vauclaire.

Je réfléchis à la visibilité ou l'invisibilité de ces maladies, à la complexité de ce qu'on ne peut pas voir mais qui existe. A ce que l'on peut montrer, à ce qui nous fait honte. Les limites sont fragiles.

Ces questions m'ont poussée à entamer, dix ans après mon diplôme des Beaux Arts de Paris, un travail de recherche sur la représentation des traitements psychiatriques dans l'art.

Le questionnement de la recherche s'est constitué autour du tabou, de « l'interdit de représentation » dans l'art contemporain, au vu de la rareté des œuvres dédiées aux questions du soin de la « folie », alors même que ces questions peuvent, à un moment donné, se poser de près ou de loin à chacun d'entre nous, car le traitement psychiatrique est un phénomène largement répandu dans la société contemporaine¹.

Ce questionnement touche à la fois à l'intime et au politique, il appelle à la philosophie. Le problème du soin des troubles mentaux apparaît particulièrement inconfortable car il résonne avec une double impossibilité : nous ne sommes pas capables de vivre avec nos « fous », et il y a des maladies mentales que l'on ne sait pas guérir. Si les avancées de la science ont été spectaculaires ces dernières décennies en ce qui concerne le cerveau, nous savons aussi que celui-ci reste en grande partie une énigme. Malgré les neuroleptiques et les antipsychotiques qui sont apparus au cours de la seconde moitié du XX^e siècle et qui ont contribué à réduire les temps d'hospitalisation et à diminuer les

¹ En 2003, plus d'1,2 millions de patients suivis en psychiatrie selon un rapport de la DREES sur la prise en charge de la santé mentale en France paru en 2007

mesures de contention et d'isolement au cours de celles-ci, les personnes souffrant de pathologies lourdes passent une partie de leur vie à l'hôpital, y font des aller-retour continuels faute de solution autre.

A Vauclaire, j'ai photographié des gens qui vivaient là depuis des années, parfois depuis toujours, dans un espace-temps mis à part, coupé du monde. La série de photo que je vous en illustration s'appelle *Ici le temps s'arrête*. Les psychotropes administrés aux patients participent à ce phénomène de temporalité particulière. Les portraits sans mouvement, les paysages figés issus de mon travail sur place sont une façon de traduire ce temps qui semble durer éternellement. En me rapprochant des équipes soignantes, en concentrant ma démarche sur le soin lui même, les images prennent malgré tout une dimension bien plus inscrite dans un temps situé, un temps circonscrit, socialement et historiquement déterminé.

Je me suis intéressée à la façon dont la folie a été représentée dans l'art à travers les temps. C'est ce que nous allons voir dans un premier temps. Nous traverserons rapidement les époques modernes et contemporaines de l'histoire de l'art, à la recherche des représentations d'aliénés sur leurs temps, leur façon de faire face à la folie, à l'aliénation. Puis au travers de trois analyses d'œuvres contemporaines, nous questionnerons ce que l'art aujourd'hui nous révèle de notre rapport à la maladie mentale et aux institutions psychiatriques, de quelle manière elles traduisent, nous allons le voir, un sentiment de honte.

La folie dans l'art

L'art souvent témoin de la société

Revenons sur les représentations de la folie à travers les âges, de ses traitements et de l'enfermement qui lui est lié. Au Moyen Âge et à la Renaissance, les silhouettes désarticulées des bouffons et possédés médiévaux peuplent les images de carnivals et voguent au gré des vagues sur les nefs qui les éloignent de nos rives. La folie est alors un concept complexe, polymorphe, ambivalent. Elle est racontée en mots ou en image à

travers de nombreuses sources, allant du roman courtois aux articles médicaux, peinte dans les récits hagiographiques et dans les enluminures bibliques.² Sa conception est avant tout relative à Dieu et à Satan. À la Renaissance, les Humanistes lui donnent une portée allégorique. Elle est associée au péché dans la littérature et dans la peinture, et est couramment utilisée pour dénoncer la véritable folie des hommes, celle du pouvoir, de la fortune, de la guerre, de la luxure. Souvenons-nous de *La Cure de la folie*³ de Jérôme Bosch où le médecin charlatan est coiffé d'un entonnoir. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, les images de folie adressées au public (j'entends en-dehors des illustrations médicales) se font rares, quasi-inexistantes. Le fou est alors caché, enchaîné dans les asiles d'aliénés, c'est le « grand renfermement » décrit par Michel Foucault. Il semble que l'iconographie de la folie des XVII^e et XVIII^e siècles soit très rare et presque exclusivement liée à l'enfermement. L'art est en adéquation avec son époque. Le grand hôpital de Bedlam à Londres accueille ses patients avec les sculptures de Caius Gabriel Cibber, *La Folie mélancolique et la folie furieuse*, deux hommes de taille réelle, au sol, dont l'un, la furie, a les mains entravées par des chaînes.⁴ Entre 1793 et 1795, le médecin Philippe Pinel bouleverse l'hôpital et la conception même de la maladie mentale en délivrant les aliénés de Bicêtre et de la Salpêtrière de leurs chaînes et en instaurant un « traitement moral » de la folie. Alors que la psychiatrie et ses premières nosographies modernes sont en train de naître, le peintre s'approche physiquement de la folie, la montre, la rend accessible et appréhendable. Théâtralisée comme dans la *Mad Kate*⁵ de Füssli, peinte en 1806, ou mystérieusement simple comme dans la *Monomane de l'envie*⁶ de Géricault, de 1820. Le spectateur a le droit de la voir, de l'observer, peut-être même d'essayer de la comprendre. Au XX^e siècle l'homme a à sa disposition de nouveaux outils. La photographie et le cinéma nés au siècle précédent se perfectionnent, la vidéo apparaît. L'iconographie liée à la psychiatrie se situe moins dans les arts plastiques que dans la photographie et la vidéo de reportage ou

² Laharie M., « Le malade mental dans la société médiévale », in POSTEL J. et QUÉTEL C., (dir.), *Nouvelle histoire de la psychiatrie*, Dunod, 1994, p. 57-75.

³ *La Cure de la folie*, J. Bosch, aux alentours de 1500, huile sur bois, 48,5x34,5, Musée du Prado, Madrid, Espagne

⁴ Cibber, C-G, *La Folie mélancolique et la folie furieuse*, 1794 Statues exposées de 1676 à 1815 aux portes du Bethlem Royal Hospital, surnommé Bedlam

⁵ Füssli J.H., *Mad Kate*, huile sur toile, 1806-1807, 92x72, Goethe Museum, Frankfurt, Allemagne

⁶ Géricault, *La monomane de l'Envie*, huile sur toile, 72x58, 1819-1821, Musée des Beaux Arts de Lyon

documentaire, ou encore dans le cinéma, qui s'est rapidement emparé du personnage du fou ou de celui du psychiatre dans ses fictions. Du *Testament du Docteur Mabuse* de Fritz Lang à *Shutter Island* de Scorsese en passant par *Vol au dessus d'un nid de coucou* de Forman, il existe des dizaines de films grand public prenant place dans les institutions psychiatriques. Ils oscillent entre la fascination de la maladie mentale, sa mythification au travers de personnages fous dangereux ou de psychiatres expérimentateurs cruels, et la dénonciation de conditions d'enfermements arbitraires, de traitements barbares et indignes. Le XX^e siècle est aussi celui de la psychanalyse, dont on ressentira la forte influence dans l'art et dans le cinéma.

D'Egon Schiele à Gérard Garouste, la folie de l'artiste lui-même entre en scène avec des XX^e siècle représentations teintés de folie, de délires névrotiques voire psychotiques, ainsi, le peintre Otto Dix matérialise la schizophrénie, en donnant un visage aux voix qu'entend le personnage de *La folie* (1925)

L'art actuel, s'il est en partie conceptuel, s'empare des réalités quotidiennes et de nombreux artistes produisent des œuvres issues de, ou bien reflétant, la réalité, le quotidien, la société. Différents axes d'approches de la psychiatrie et du caractère d'enfermement qui lui est relatif sont visibles à travers les œuvres contemporaines, peu nombreuses nous l'avons dit, révélant un rapport artistique à ce fait social qui se joue entre distanciation et engagement. J'en relèverai trois ici, centraux dans la façon dont l'art s'empare et représente l'univers fermé de la psychiatrie aujourd'hui : le recours à l'archive, l'approche autobiographique, et ce que j'appellerai « une mise à distance humaniste ».

Convoquer le passé

L'utilisation des archives est un procédé utilisé lors de résidence de création dans un hôpital mettant ses archives à disposition de l'artiste (souvent avant destruction ou réhabilitation du lieu). Des photographies de lieux vides (pièces d'hôpital, couloirs, cours

extérieures) ou bien d'objets abandonnés peuvent y être associées. *L'Asile des Photographies* de Mathieu Pernot et Philippe Artières est un parfait exemple de cette iconographie liée au passé, à l'histoire, à l'absence.

Mathieu Pernot est un artiste contemporain qui s'intéresse à l'exclusion et à l'enfermement sous plusieurs de ses formes. Déjà dans sa série *Les Hurlleurs*, il avait photographié des hommes et des femmes au pied des murs de prison, ou sur une colline faisant face aux enceintes infranchissables, qui crient de toutes leurs forces afin de communiquer avec les détenus. Les corps tendus, les mains en haut-parleurs, c'est l'humain contre la pierre. De l'autre côté, on imagine que des oreilles les entendent, celles de leur proche enfermé, ami, parent, conjoint, enfant. Il accordait ainsi une présence aux enfermés invisibles, il partageait des sensations, des sentiments ; les visages et les corps photographiés des hurleurs communiquaient envers et contre tout, dans ce contexte d'institution, d'isolement, de contrôle et de contrainte.

L'individu donnait une charge politique à l'image de par sa présence, son émotion humaine.

Puis, dans *L'Asile des photographies*, travail mené conjointement avec l'historien Philippe Artières dans un hôpital psychiatrique désaffecté de Cherbourg, Mathieu Pernot utilisera les archives du lieu, et réalisera ses propres photographies de l'institution vidée de ses résidents. Cela produit des images de salles vides, de jardins en friche. Ainsi qu'une très belle installation de lits de patients aux matelas retournés, tombés, pliés en deux, évoquant la lutte du malade en contention et rappelant les images des corps arc-boutés illustrant les théories de Charcot au dernier quart du XIX^e siècle. La production de Mathieu Pernot est accompagnée d'un accrochage des archives sélectionnées avec Artières. Dans l'exposition de 2014 de la Maison Rouge dédiée à ce travail que j'ai eu l'occasion de voir, les internés étaient montrés au travers de films ou de photos d'amateurs, souvenirs de sorties en ville, bals costumés, ou simples portraits de patients prenant leur déjeuner ou marchant dans la cour. Des lettres de leur famille, des pages des dossiers médicaux étaient exposées parmi les images, et quelques photographies témoignant d'actes médicaux. L'installation des lits évoquait des présences fantomatiques. Le lieu vidé de ses occupants,

les objets abandonnés qui n'appartiennent plus qu'à eux-mêmes sont fascinants par la mémoire qu'ils sont censés contenir et ce que l'on y projette, l'artiste les représente seuls. La présence des patients est entièrement liée aux archives médicales de l'institution ou aux archives souvenirs du personnel. Les images montrant les traitements appartiennent également à l'hôpital.

Depuis ses débuts, la photographie entretient un rapport particulier avec la médecine et avec la psychiatrie, car elle est vite apparue comme un outil de documentation, d'observation et de diffusion, remplaçant les gravures médicales. Le portrait de patient entre dans un protocole quasi-systématique que lui permet cette technique, et on assiste, avant la Première Guerre Mondiale, à la création de services photographiques au sein même des hôpitaux. Bien plus tôt, Lavater, Pinel, Esquirol, puis Charcot, H.W. Diamond et Duchenne de Boulogne, faisaient entrer le portrait, dessiné, puis photographié, dans les sciences, comme outil d'étude, d'observation, de compréhension, amenant la psychiatrie à posséder l'image du fou. Dans le titre du travail de Mathieu Pernot et Philippe Artières *L'Asile des photographies* le fou est d'ailleurs remplacé par son image.

Le personnel est politique

Le second axe est lié à l'histoire personnelle de l'artiste ou de ses proches. L'œuvre nécessite et utilise alors des formes de narration, du texte, lu ou écrit, une série de photographies, de la vidéo. C'est le cas de *Sœurs, Saintes et Sybilles* de Nan Goldin, qui occupe une place centrale dans l'art contemporain. Dans cette installation, Goldin évoque sa propre hospitalisation ainsi que celles imposées à sa sœur, jugée trop rebelle. Elle utilise plusieurs médiums, la photographie, la voix, la sculpture, qui forment une narration.

Tout le travail de Nan Goldin est construit sur ses expériences ainsi que sur celles de ses proches, une humanité en marge flirtant avec les interdits et les dérèglements de toutes sortes. Ici c'est à nouveau la déviance qui est mise en relief avec les autoportraits de l'artiste en cure de désintoxication. Mais les thèmes centraux sont l'isolement et l'enfermement. Son dispositif est dans cette œuvre particulièrement narratif, comme une

condition ou une nécessité pour aborder ce sujet complexe qu'est la psychiatrie. Elle présente l'installation par ces mots :

« *Sœurs, Saintes et Sibylles* est un hommage à ma sœur et à toutes les femmes rebelles qui se battent pour survivre dans la société. Je voulais questionner au travers de ces trois récits le piège de l'enfermement, au propre comme au figuré. L'histoire de sainte Barbara, décapitée par son père pour s'être libérée grâce à la découverte de sa spiritualité. La vie de ma sœur aînée Barbara qui fut enfermée dans différentes institutions psychiatriques pendant la majeure partie de son adolescence pour s'être rebellée contre le conformisme extrême de la société, de l'époque et de la famille. Mes deux séjours en hôpital psychiatrique, le premier pour échapper au piège de la toxicomanie et le second pour me protéger de ma dépression. » [GOLDIN 1993].

Cette œuvre a été exposée sous la forme d'une installation⁷ comprenant la mise en scène d'une chambre qui ressemble plus à une chambre d'hôtel qu'à celle d'un hôpital, on en reconnaît pourtant les détails dans un autoportrait de Nan Goldin au *Priory Hospital*, datant de 2003. Sur la table de chevet reposent divers objets, un cendrier plein, une bouteille d'alcool, des canettes, des cd, des plaquettes de médicaments, etc. Sous un édredon repose une jeune femme, mannequin en cire, elle ressemble à l'artiste, mais elle paraît plus jeune ; sa sœur avait 18 ans lorsqu'elle s'est suicidée. La figure en cire évoque les modèles anatomiques médicaux. Rappelons que l'installation a lieu à Paris, à la Chapelle de la Salpêtrière, l'hôpital où officia le célèbre docteur Charcot, précurseur de la neurologie, dont les recherches portèrent sur l'hystérie. Les seins du mannequin sont découverts et son poignet est bandé. Derrière la jeune femme, un panneau sur lequel sont collées des images, photos de sa grande sœur Barbara et des icônes de Sainte Barbe, la Grande Martyre en rébellion contre son père Dioscore qui l'enferma d'abord dans une tour pour la préserver du regard des hommes, puis décida de la marier alors que la jeune fille veut se consacrer à Dieu. Refusant son sort, Barbe fut torturée, puis décapitée par Dioscore, mais le châtement divin ne tarda pas et il fut immédiatement foudroyé. En retrait, un homme, également en cire, porte les marques de brûlures de la foudre, de loin il semble veiller sur la jeune fille, pourtant ses yeux sont fermés, il est mort.

Au-dessus de cette scénographie a lieu la projection, sur trois écrans. D'abord le récit de la courte vie de Sainte Barbe, grâce à des images religieuses. Puis viennent les souvenirs de famille, portraits de sa sœur qui grandit, l'image fixe est ici associée à la

⁷ Je m'appuie pour la description de l'œuvre, en partie sur mes souvenirs de l'exposition en 2004 à la Salpêtrière, mais aussi des descriptions (qui sont plutôt imprécises) dans la presse qui commentent cette exposition.

vidéo. Nan Goldin est retournée dans l'hôpital où Barbara a été internée, elle nous montre les images qu'elle y a faites, celles du registre soigneusement tenu où le nom de Barbara Goldin apparaît, de calendriers où le « great day » est agrémenté d'une étoile, contrairement au « rough day », des photos de chambre d'adolescent. Et les rails du chemin de fer sur lequel Barbara s'est allongée, quand Nan Goldin avait onze ans.

La troisième partie du diaporama est consacrée à l'artiste et aux photographies dont nous sommes familiers, quelques noir et blanc des débuts, et très vite, la couleur. A la fois désaturée et crue, la couleur du passé et de la souffrance, du sexe, à la fois pansement et blessure, et de la drogue. Nan Goldin écrit « La drogue m'a libérée avant de devenir ma prison⁸ ». Elle se photographie à l'hôpital, en cure de désintoxication, puis après une tentative de suicide. *Autoportrait in delirium, Nan in the depression unit*. Pas de trace de traitement psychiatrique ici, simplement des bandages pour son bras auto-mutilé, sa douleur. L'enfermement ne se fait pas sentir, il n'est présent que dans les histoires de Sainte Barbe et de Barbara, la sœur de Nan. De nouveau, même si l'expérience de l'artiste est au cœur de cette œuvre, les images de la psychiatrie en tant que telle appartiennent au passé.

Une bande-son accompagne cette installation, des chansons, et la voix de l'artiste qui raconte les histoires de sa sœur, puis de ses propres séjours en psychiatrie. Cette œuvre est particulièrement narrative, mêlant récit mythique, souvenirs de familles et autobiographie.

Un livre a été publié à la suite de l'exposition en 2004 aux Editions du Regard. Sa couverture molletonnée, d'un violet très vif, couleur liturgique, avec son titre en or, lui confère un statut d'objet précieux, presque d'un objet de culte, et emmène l'histoire de sa sœur dans une dimension mythique, aux côtés de Sainte Barbe, et de toutes ces héroïnes du cinéma et de la littérature, Susanna d'*Une vie volée*⁹, Janice de *Family Life*¹⁰, Janet

⁸ Goldin N., *Sœurs Saintes et Sybilles*, Paris, Regard, 2005.

⁹ *Une Vie volée*, (Girl Interrupted), J. Mangold, 1999

¹⁰ *Family Life*, Ken Loach, 1971

Frame d'*Un Ange à ma table*¹¹, héroïnes tiraillées entre deux mondes, celui des traditions, du puritanisme, de l'obéissance, et celui de la liberté, de la rébellion, qui mène à l'isolement dans une tour de château pour celles qui ont été sanctifiées, à l'hôpital et aux électrochocs pour les autres.

On pourra aussi parler de Javier Tellez et de son œuvre *La Passion de Jeanne d'arc*. Tellez a enregistré des témoignages de douze femmes internées dans un hôpital à Sydney. Ces portraits intimistes sont diffusés parallèlement au film muet de Dreyer *La passion de Jeanne d'Arc*, dans lequel les patientes ont réécrit les cartons avec des phrases telles que « she was diagnosed with paranoic schizophrenic illness¹² », ou « the patient was unresponsive to medication¹³ ». L'installation est composée de ces deux pièces, le film revisité et les entretiens-portraits. Dans ceux-ci, les patientes se livrent, discutent seuls face à la caméra, racontent leur histoire, leur maladie, la stigmatisation, les traitements. Au début de chaque entretien, les femmes sont filmées de face, puis de profil, rappelant puissamment les portraits physiologiques d'aliénés ou les photographies de détenus dans lesquelles on a autrefois cherché les traits de l'anormalité, de l'immoralité.

Chez Tellez comme chez Goldin, la maladie mentale, traitée, soignée, enfermée, a un visage et une histoire personnelle. Elle est absolument humaine. Plus qu'une narration faite d'images, ce sont ici les mots, la langue, qui racontent, qui décrivent. C'est le récit qui construit l'œuvre.

Vision humaniste

Le troisième axe, celui d'une mise à distance humaniste, est celui du patient extrait de son environnement hospitalier. Ici, l'humain prime et le photographe (les exemples trouvés au fil de mes recherches sont tous liés à ce médium) ne veut pas montrer les signes

¹¹ *Un Ange à ma table*, (An Angel at My Table), Jane Campion, 1990

¹² « elle a été dignostiquée paranoïaque schizophrène »

¹³ « la patiente ne répondait pas aux traitements »

de l'institution, des traitements, de l'enfermement. Les photographies de Marc Pataut, qui s'est rendu pendant plusieurs mois dans une unité de soins institutionnels pour adolescents, ne montrent pas de signe qui soit de l'ordre du médical (si ce n'est les sondes nasales présentes sur certains portraits de jeunes filles anorexiques). L'enfermement n'est pas non plus évoqué dans ses portraits. Sur quelques photographies faites par les adolescents, le grillage extérieur est utilisé, pas sur celles de l'artiste. L'axe de travail n'est ni l'hôpital ni la maladie. Si certaines photos faites par les jeunes sont inquiétantes, autoportraits « barbouillés » de rouge à lèvres, bras scarifiés, mains trempés dans la confiture de mûres noires, rien n'indique que les magnifiques portraits de Pataut ont été réalisés au sein d'un institut psychiatrique. De nombreux textes figurent dans le livre¹⁴ qui rassemble une partie du travail effectué lors de ces résidences. Ils relatent la vie hospitalière et l'expérience du photographe dans un lieu si particulier : un journal de bord, des textes du pédopsychiatre de l'unité, Dr Roche, du psychiatre Maurice Corcos, de l'historien et critique d'art Jean-François Chevrier, et de l'anthropologue Véronique Nahoum-Grappe. Alors que l'image interroge le portrait, montre la beauté, la spécificité de chacun, l'écrit raconte les conditions, décrit les comportements, l'hôpital.

A Gand, au Musée du Docteur Guislain, dans l'exposition *(Photo)sensible*¹⁵ était exposé un portrait de femme internée dans une institution psychiatrique en Ukraine. La photo est de Viviane Joakim¹⁶ et se nomme *Le Turban Rouge*. Voici la notice qui l'accompagne :

¹⁴ Pataut Marc, *Toujours ou jamais, Travail photographique dans l'unité pédopsychiatrique de l'hôpital Esquirol à Limoges.*, éditions du Panama, Paris 2008.

¹⁵ L'exposition *(Photo)sensible Portraits Psychiatres Patients 1865-2015* (du 12/06/15 au 11/10/15 au Musée du Docteur Guislain de Gand en Belgique) retrace le lien entre la photographie et la psychiatrie.

¹⁶ La photographie de Viviane Joakim présentée à Gand est extraite de la magnifique série *Dousha Balit*.

« En 2003, la photographe belge Viviane Joakim visite un hôpital psychiatrique délabré à Dousha Balit, en Ukraine. Elle est très impressionnée par les conditions dans lesquelles les patients tentent de survivre (du mieux qu'ils le peuvent). À l'aide de sa photographie, Joakim tente de rendre leur identité à ces résidents. Nulle part elle ne fait explicitement référence à la psychiatrie, les femmes ne sont pas montrées comme psychiquement dérangées, mais bien dans leur dignité humaine. »

Les mots suivants, qui présentent l'exposition de Joakim au Musée de la Photographie de Belgique (datant de 2007)¹⁷ : « un travail d'une grande pudeur, étranger à toute forme de misérabilisme, avec comme point central l'homme et sa dignité ». Il s'agit donc de la dignité humaine. Selon le texte du musée de Gand, peut-être inspiré d'un texte de la photographe elle-même, la maladie mentale et l'enfermement médical qu'elle implique seraient-ils contraires à la dignité ?

La dignité est ce qui n'insulte pas l'humain, ce qui le range au-dessus des animaux, « quelque chose est dû à l'être humain du seul fait qu'il est humain¹⁸ » [RICOEUR 1988]selon la célèbre phrase du philosophe Paul Ricoeur. On peut interroger le fait qu'aux yeux de notre société, la maladie mentale (ou son encadrement ?) semblerait éloigner le fou de son humanité, le rendant ainsi indigne, et que les éléments de son environnement rappelant sa condition participeraient à cette image d'indignité que peut-être les artistes ne pourraient pas montrer.

Les images face à l'impossible

Les images qui concernent notre sujet, les traitements psychiatriques et l'enfermement, sont rares dans l'art, et celles qui existent ne nous font pas honte car l'institution est y représentée vide, sans rapport avec l'être humain, ou s'il existe un lien c'est au travers d'une évocation, pas d'une représentation directe. La question de l'impossibilité, voire de l'interdit de représenter certaines choses, certains tabous, peut véritablement se poser. Mais nous savons bien que l'art, la peinture, la sculpture, la photographie, se sont largement emparés des tabous de notre société. En première ligne, de ceux qui sont de l'ordre de la sexualité, mais aussi de la religion, et de la mort. Andres

¹⁷ Dousha Balit, Exposition présentée au Musée de la photographie – Centre d'art contemporain de la Fédération de Wallonie-Bruxelles du 27 janvier au 8 avril 2007

¹⁸ Ricoeur P., in De Raymond J.-F., *Les Enjeux des droits de l'homme*, Paris, Larousse, 1988, 257p., p.236-237.

Serrano dont le nom s'impose à ce sujet, nous a offert de larges tirages montrant des corps sans vie, photographiés à la morgue. Plus tard il photographiera un crucifix dans de l'urine : *Piss Christ* (1987). Nombre d'artistes ont peint, sculpté ou photographié le sexe, de façon scandaleuse, Jean Rustin, Robert Mapplethorpe, Jeff Koons, Larry Clark, la liste est longue. L'art contemporain bénéficie d'une image anticonformiste, on imagine aisément qu'il n'y a pas d'interdit pour les artistes. La psychiatrie est d'un autre registre que la sexualité ou la mort. S'il y a quelque chose de l'ordre du sacré (car tabou vient du domaine de l'ethnologie, on a interprété le mot « tapu » du tonga polynésien comme « l'interdit sacré »), il s'agit de l'emprise de l'homme sur l'esprit d'un autre être humain. Les peintres flamands de la Renaissance moquaient les hommes ou les sorcières qui, se prétendant supérieurs à Dieu, disaient soigner tous les maux des hommes. Le contrôle du cerveau de l'autre est bien ce que dénoncent les films comme *Vol au dessus d'un nid de coucou*¹⁹, ou *Family Life*, qui mettent en scène des personnages que l'on enferme à l'hôpital de façon punitive, puis à qui, des médecins tout-puissants administrent des soins qui visent à anéantir ce qui leur reste de liberté. Janet Frame écrit, dans *Un Ange à ma table*:

« Je quittais l'hôpital sous "liberté surveillée". Après avoir subi plus deux cents séances d'électrochocs, toutes équivalentes, au niveau de la peur, à une exécution capitale, et qui avaient mis ma mémoire en lambeaux, l'avaient à certains égards affaiblie ou détruite de façon permanente, et après qu'on m'avait proposé d'être transformée, par une opération, en une personne plus acceptable, plus facile, plus normale, j'arrivai chez moi, à Willowglen, extérieurement souriante et calme, mais intérieurement privée de toute confiance en moi, et enfin persuadée que j'étais officiellement un non-être. »²⁰ [FRAME 1990]

Au delà du caractère symbolique de l'interdit sacré de l'intervention sur le cerveau humain, il semble y avoir autre chose au cœur de ce « tabou ». Une série d'impossibilités dont l'art est incapable de s'emparer. Parce qu'elles nous font honte, qu'elles portent atteinte à notre humanité.

Il nous est impossible de vivre avec nos « fous ». Présente dans l'installation *Sœurs, Saintes et Sibylles* de Goldin ou dans les films *Family Life* ou *Une femme sous influence*,

¹⁹ *Vol au-dessus d'un nid de coucou*, (One Flew Over Cuckoo's Nest), Milos Forman, 1975

²⁰ Frame, J., *An Angel at my Table*, vol.2, Flamingo, London, 1993. On retrouve ce texte dans le film de Jane Campion du même titre, adaptation des autobiographies de Janet Frame (1990).

la question du « Comment vivre avec quelqu'un » qui ne veut ou ne peut pas s'adapter aux attentes de son entourage n'a pas de réponse. Si le traitement de ces œuvres est intimiste, mettant le spectateur au cœur de relations familiales impossibles, leur portée est bien politique, car la question traitée dans ces films est celle de ce que la société fait de la déviance. Qu'il s'agisse de la rébellion d'une jeune fille opprimée au sein de sa famille, ou de pathologie à proprement parler, il apparaît dans ces œuvres que notre société ne sait pas y faire face.

Dominique Baqué dans son livre *Pour un nouvel art politique*²¹, propose la notion de déplacement d'un engagement politique au sein des disciplines artistiques. Alors que l'art contemporain se recentre sur l'intime, le relationnel, le film documentaire offre une lecture des enjeux politiques de notre société. En effet, il existe des documentaires qui parlent très clairement des problématiques de la gestion des hôpitaux, pour ne citer qu'eux : *Histoires autour de la folie*, de Paul Muxel et Bertrand de Solliers (1993), *Fous à délier (Matti da slegare)* de Mario Bellochio, *Un monde sans fous* de Philippe Borel (2009), ou *Sainte Anne, Hôpital psychiatrique* (2010) d'Ilan Klipper. Malgré le caractère parfois réducteur et classificateur de l'analyse de Baqué, elle soulève le rôle central de la narration relatif aux regards artistiques sur l'enfermement et le soin psychiatrique. Ce « besoin de narration » face à un tel sujet étant, selon elle, lié à la contradiction entre l'image « pour comprendre » et l'image qui falsifie, parfois rend obscène, ou encore édulcore l'histoire. Ici, même si aujourd'hui les cloisonnements s'affinent entre art contemporain et documentaire, on peut se demander dans quelle mesure il est possible, pour aborder des sujets tels que le traitement de la maladie mentale, de se passer de la narration, comme il a été constaté dans les œuvres étudiées plus tôt.

De l'importance du lieu de diffusion

Parmi les différentes questions que soulèvent l'enfermement psychiatrique, ses soins, et le fait de montrer l'in-montrable, ce qui est caché dans la société, le lieu de

²¹ Baqué, D., *Pour un nouvel art politique*, De l'art contemporain au documentaire, Paris, Flammarion, 2001

diffusion des images joue également un rôle déterminant : que peut-on y montrer et comment ?

Ainsi, dans son ouvrage *Devant la douleur des autres*, Susan Sontag écrit :

« Certaines photographies emblématiques de la souffrance – comme ce cliché montrant un petit garçon du Ghetto de Varsovie, en 1943, que l'on achemine, mains levées, jusqu'au train qui va le conduire à la mort – peuvent être utilisées comme des *memento mori*, des objets de contemplation permettant d'approfondir le sens de la réalité ; ou, si l'on préfère, comme des icônes laïques. Mais cet usage paraît requérir l'équivalent d'un espace sacré, ou d'un espace de méditation, à l'intérieur duquel on puisse les regarder. L'espace alloué à la gravité est devenu chose rare dans une société moderne dont le principal modèle d'espace public est le centre commercial (qui peut être aussi un aéroport ou un musée).

Regarder, dans une galerie d'art, les photographies poignantes de la douleur des autres semble relever de l'exploitation. Même ces images extrêmes dont la gravité, le pouvoir émotionnel, semblent fixées à jamais – les photographies, prises en 1945, des camps de concentration- ont un poids différent selon l'endroit où l'on les voit (...) »²²[SONTAG 2003]

Les photographies de Depardon à San Clemente²³ ont récemment été exposées dans une galerie d'art, la Galerie du Cinéma²⁴. Le lieu est beau, nous sommes dans un quartier où le luxe règne. Montrer ces images, qui, au delà du talent de Depardon, révèlent la souffrance des fous de ces asiles, dans une galerie d'art m'interroge. Car ces gens ont existé, loin des symboles et allégories que peut nous offrir souvent l'art, nous sommes ici dans une démarche documentaire. Il y a la photo de l'homme en cage, une cage en filet, aux arrêtes de métal, trop petite pour que son prisonnier puisse s'y tenir debout. Une image qui fait honte, que le reporter, s'interrogeant sur les limites du « montrable », a failli ne pas faire. Encouragé par les mots de Basaglia, psychiatre qui fut à l'origine du démantèlement des grands asiles italiens, « photographie, sinon on ne va pas nous croire. », Depardon garde le cliché, qui se retrouve quarante ans plus tard sur les murs d'une galerie, le témoignage prenant statut d'œuvre d'art.

Je pense, ou imagine, que chaque artiste travaillant sur des sujets « sociaux »

²² Sontag S., *Devant la douleur des autres*, Paris, Christian Bourgois éd., 2003, 138 pages, p. 127.

²³ *San Clemente*, titre du film réalisé par Depardon est Sophie Riestelhueber, est resté le nom de référence de l'ensemble du travail photographique de Depardon sur les asiles italiens. Le livre qui rassemble une sélection de ses clichés se nomme *Manicomio* (maison de fous).

²⁴ du 13 mars au 16 mai 2015

s'interroge sur la destination de sa production, sur le décalage entre le monde de l'art, des galeries, et ce que montre les œuvres.

Dans mon cas, il y a des photographies faites à Vauclaire que je ne souhaite pas voir accrochées sur les murs, qui seront montrées sous d'autres formes qu'un accrochage, des formes qui nécessitent une démarche du regardeur, comme celle d'ouvrir un livre, une boîte, de soulever un drap, de dénouer un lien.

C'est la production d'images qui m'a amenée à creuser ces questions (qui m'animent depuis toujours) : comment montrer et questionner la différence, l'exclusion, l'isolement ? La complexité d'un sujet comme la psychiatrie nécessite beaucoup de temps sur place. Je dirais que c'est le temps passé à Vauclaire qui a donné une nouvelle direction à mes images. Le temps et la complexité. La complexité dans le sens d'un enchevêtrement de paramètres à prendre en compte. Je ne pouvais pas m'arrêter aux portraits et aux paysages, à la souffrance et à l'isolement. J'ai eu besoin de complexifier mon dispositif, sans une narration plus poussée que celle des images fixes, une narration faite de mots, de sons, d'écriture, je ne pouvais pas parler du sujet véritable de la psychiatrie. (Cela rejoint la thèse de Dominique Baqué). J'ai entamé il y a peu de temps une nouvelle étape dans mon travail, l'intégration du son aux images. J'ai, avec une preneuse de son, enregistré le bruit et les mots de Vauclaire. Un montage sonore viendra accompagner mes images dans des installations à présent audio-visuelles. En plus de l'enregistrement de l'ambiance du lieu, nous nous sommes entretenues avec des patients et des soignants. Il y a là des choses que l'image photographique ne peut pas montrer, les récits des patients, le récit des voix qu'ils entendent, leurs explications, les poèmes qu'ils nous ont slamés, leurs histoires de vie, celles des soignants, des médecins qui ont vu l'évolution des traitements sur des décennies, l'évolution de l'hôpital, de ses objectifs.

Références

- Artières P., Laé J.F., « L'Asile aux fous, Photographies de Roger Camar », Presses Universitaires, 2009
- Baqué, D., « Pour un nouvel art politique, De l'art contemporain au documentaire, Flammarion », 2001
- Depardon R., « Manicomio, Steidl », 2013.
- Frame, J., « An Angel at my Table », vol.2, Flamingo, 1993.
- Goldin, N., « Sœurs, Saintes et Sybilles », Editions du Regard Festival d'Automne à Paris, 2005.
- Laharie M., « Le malade mental dans la société médiévale », in Postel J. et Quétel C., (dir.), *Nouvelle histoire de la psychiatrie*, Dunod, 1994, p. 57-75.
- Pataut M., « Toujours ou jamais, Travail photographique dans l'unité pédopsychiatrique de l'hôpital Esquirol à Limoges », Lieu, éditions du Panama, 2008.
- Pernot M., « Hautes Surveillances », catalogue d'exposition, Actes Sud, 2004.
- Ricœur P., in De Raymond J.-F., « Les Enjeux des droits de l'homme », Larousse, 1988.
- Sontag S., « Devant la douleur des autres », Paris, Christian Bourgois éd., 2002.

Autres références

- Aboudrar B.N., « Voir les fous », Presse Universitaire de France, 2000.
- Foucault M., « Histoire de la folie à l'âge classique », Gallimard, 1976.
- Foucault M., « La société punitive Cours au Collège de France. 1972-1973 », Seuil, EHESS, 2003.
- Gagnebin M., Milly J., « Les images honteuses », Seyssel, Champ Vallon, 2006.
- Postel J., Quétel C., « Nouvelle histoire de la psychiatrie », Paris, Dunod, 1994.
- Pouget R., « Evolution de l'enfermement psychiatrique », conférence de l'Académie des Sciences et Lettres de Montpellier, 2004, disponible sur :
http://www.ac-sciences-lettres-montpellier.fr/academie_edition/fichiers_conf/POUGET2004.pdf
- Quétel C., « Images de la folie », Paris, Gallimard, 2010.
- Rancière J., « Le Partage du sensible, esthétique et politique », La Fabrique, 2000