

VOIR / NE PAS VOIR LES « HANDICAPS »



GRANGER

Voir la différence : le réel et les stéréotypes

Comprendre la différence suppose de comprendre les stéréotypes installés, notamment à travers les grands vecteurs de la culture populaire. Cette exposition (et le livre disponible sur lulu.com) ne peut prétendre à l'exhaustivité. Néanmoins, elle ouvre des pistes sur nos mythes et notre imaginaire. Au moment même où la notion de « handicap » mental ou physique est interrogée, au moment où la question de la « normalité » l'est aussi (notamment à travers ce nouveau danger « moderne » : une norme signifiant des sociétés du contrôle et du stéréotype cloné, une humanité augmentée au nom de performances qui ne retiennent que certains critères), il est important d'ouvrir les yeux sur des réalités qu'on ne veut souvent ni regarder ni nommer.

Altérité, diversité, souffrances, invisibilité, moqueries et persécutions, voilà ce qui traverse ces images et ces textes. Ils ouvrent des perspectives et peuvent être accompagnés, complétés suivant les publics. Il s'agit en tout cas d'une base utile, neuve. Puisse-t-elle appeler à penser autrement et « aider à comprendre la différence », qui est le but de la Maison John et Eugénie Bost.

Utile, civique, pédagogique et visuel. À diffuser massivement !

Conception de l'exposition et du livre : **Laurent Gervereau**

Cette manifestation a été réalisée par la Maison John et Eugénie Bost (à La Force en Dordogne). Presque toutes les images reproduites proviennent de ses collections. L'exposition est téléchargeable gratuitement en ligne, permettant de s'adapter à tous les budgets (depuis le simple tirage en format A3 jusqu'à des installations grands formats en extérieur). Elle peut être utilisée sur écran et accompagnée de films, conférences, travaux pédagogiques, animations...

Nous ne saurions trop remercier Jacques Hochmann – qui a soutenu activement dès l'origine le projet – et tous les spécialistes ayant bien voulu apporter avec générosité leurs contributions. Il n'est en effet rien de plus difficile lorsqu'on est une ou un des meilleurs experts sur une question d'avoir l'humilité de résumer cela en un ou deux paragraphes.

La Ligue de l'Enseignement a bien voulu apporter son partenariat ainsi que « Nuage Vert – musée mobile Vallée de la Dordogne ». L'exposition est téléchargeable gratuitement sur les sites : maisonbost.com, decryptimages.net, histoiresdepassees.com.

Grand merci également à Ariane Dahan, conservatrice de la Maison John et Eugénie Bost, pour son important travail concernant la reproduction iconographique.

Maquette : **Eric Mouton**.

Détail de *L'Excision de la pierre de folie*, copie d'après Pieter Bruegel l'ancien conservée au musée de l'Hôtel Sandelin à Saint-Omer. Bruegel s'était lui-même inspiré de *La Cure de la folie* de Jérôme Bosch conservé aujourd'hui au musée du Prado à Madrid – photo X-DR.

Panneau titre : Michel Granger, image créée pour le festival *Regards croisés. Métiers et Handicaps*, Nîmes, 2015.





Respect du fou, exorcisme, créations

Fiche réalisée pour le film de Jean Rouch *Les Maîtres fous* sorti en 1955
et consacré aux rites des Haukas originaires du Niger.

Exemple de la révolution calligraphique introduite en Chine par « Zhang le fou » et « Su l'ivrogne », récit autobiographique décrivant le complet bouleversement du sens des mots « car la compréhension des choses est celle du mystère au-delà du mystère » (musée du Palais à Taipei, photo X-DR).

Tambour de chaman tibétain et ses accessoires.

Il serait peu sérieux de parler des millénaires passés et de tous les continents. Pourtant, il n'est pas sérieux non plus de n'évoquer que la vision européenne à travers les siècles. Commençons donc par parler de l'actuel Togo. Comment sont perçues les personnes dites folles ? Il leur est attribué une fonction sociale et elles sont même souvent considérées comme les vecteurs de forces invisibles. C'est d'ailleurs la raison pour laquelle il est interdit de se moquer d'elles sous peine d'être frappé de mauvais sort. La parole des fous doit être écoutée. Et seuls les fous apostrophent les puissants.

Comme dans le chamanisme sibérien ou nord- et sud-américain, des cérémonies sont organisées pour chasser les démons ou esprits dérangeurs quand la famille pense que les personnes sont possédées. Pour ce faire, il faut consulter les esprits par le biais de prêtres ou prêtresses qui intercèdent. L'exorcisme de ces prêtres (ou chamans en Asie) permet d'apaiser l'esprit et de guérir le malade.

Dans l'imaginaire populaire africain, les artistes sont considérés comme fous : ils voient l'invisible (malheureusement, ils peuvent aussi – et c'est le combat du Béninois Grégoire Ahongbonon – subir ostracisme et humiliations). En Chine également, la folie est souvent liée à la création, comme ce fut le cas pour deux calligraphes chinois qui révolutionnèrent leur art en introduisant une liberté totalement neuve liée à la folie de l'ivresse : Zhang Xu (695-759), fervent adepte du taoïsme, et Huaisu (725-785), pendant la Dynastie Tang, surnommés « Zhang le fou » et « Su l'ivrogne ».

Yao Metsoko

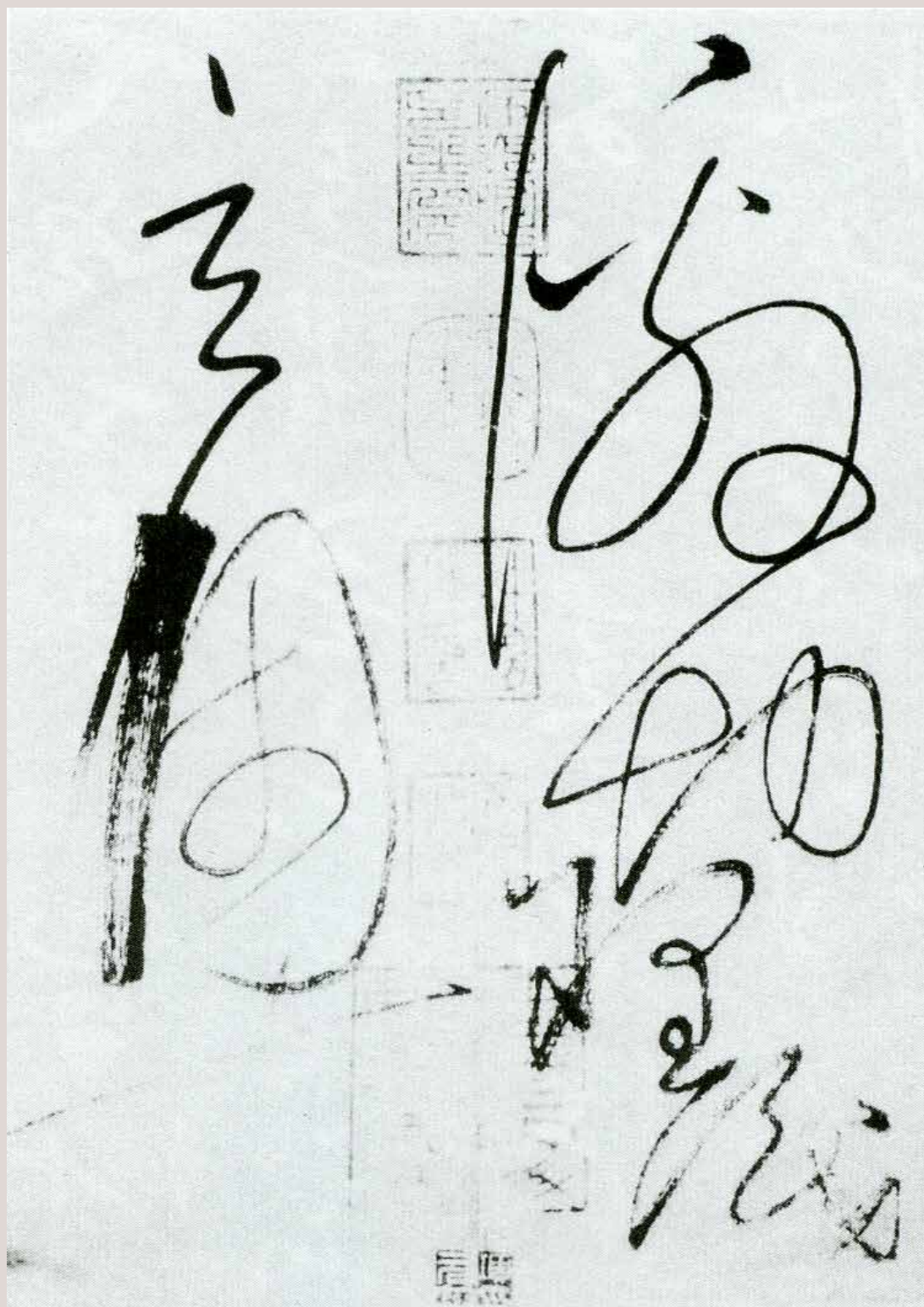
1954

FRANCE

DOCUMENT

LES MAÎTRES FOUS

RÉALISATEUR
Jean Rouch



La possession : un mal diabolique

La guérison du possédé, mosaïque, église Sant'Apollinare Nuovo de Ravenne.

Le débredinoire ou tombeau de Saint Menoux près de Moulins :
en passant la tête dans le sarcophage du saint, on guérissait de la folie et de tous les maux de la tête,
photo X-DR.

Livre de Lionel Rams, *Les possédés du Diable*, 1951.

La possession est un état dans lequel le sujet se croit investi par des forces surnaturelles, souvent démoniaques, qui agissent à sa place. Cette manifestation se retrouve dans toutes les religions, regardée tantôt comme une marque d'élection et curative, tantôt, au contraire, comme une malédiction qui peut conduire la victime à la mort.

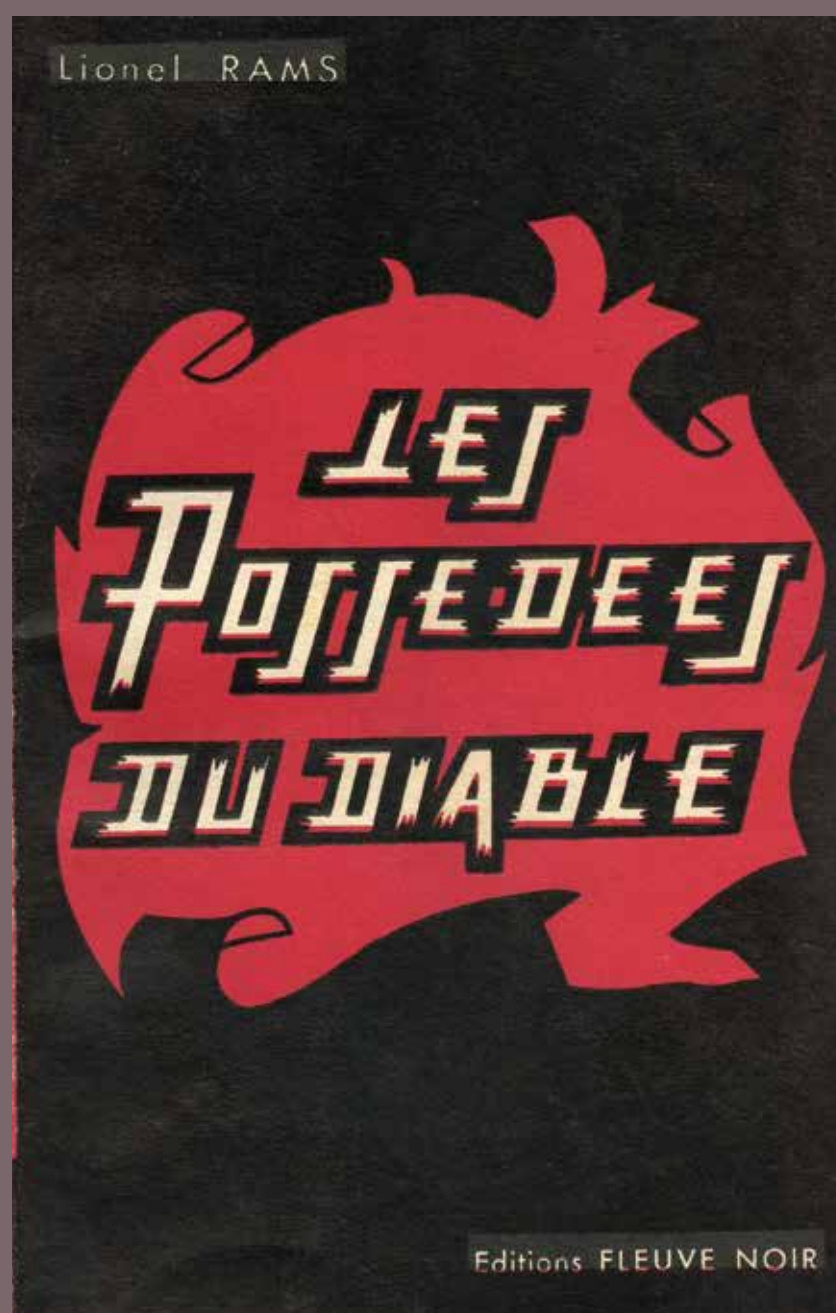
Dès les évangiles, Jésus exorcise des possédés. Ceux-ci montrent des signes épileptiques, comme la raideur du corps, des convulsions ou l'écume aux lèvres. La possession renvoie à la croyance que certaines maladies ont une origine divine, c'est-à-dire que l'on ne peut pas expliquer par des causes naturelles. Déjà, au V^e siècle av. J-C, le médecin grec Hippocrate s'insurge contre l'interprétation surnaturelle de la « maladie sacrée » : toute maladie a une origine divine ; charge au médecin de prévenir et de guérir les causes immédiates du dysfonctionnement physiologique.

Cependant, dans la tradition chrétienne, la possession démoniaque se présente comme une pathologie originale contre laquelle l'Église peut lutter efficacement. Les troubles psychiques inexplicables sont attribués à l'Adversaire, le premier meurtrier, qui cherche à gâter l'âme en s'introduisant dans l'esprit de sa victime. Mais le Christ a transmis son don d'exorciste aux apôtres et à ses successeurs ? À l'exemple du sarcophage de Saint Menoux dans lequel le simple d'esprit glissait sa tête pour guérir, les reliques de saints thérapeutes sont alors censées soigner les « maux du chef ».

L'acédie, sorte d'abattement monastique conduisant les religieux au désespoir de Dieu, est interprétée comme une manipulation diabolique. Satan augmente les flux de l'humeur noire, l'une des quatre humeurs qui règlent le corps et l'esprit, pour troubler la faculté de l'imagination. Ainsi, il imprime au sujet des images infernales et le conduit vers sa damnation. Les mystiques eux-mêmes doivent justifier de leurs visions devant des inquisiteurs, inquiets de leurs voyages spirituels.

Des années 1550 aux années 1650, lors des chasses aux sorcières, la question de la réalité de la possession démoniaque devient essentielle. Des dizaines de milliers de femmes sont envoyées au bûcher ! Dans un célèbre traité, le *De Praestigiis daemonum*, publié en 1563, le médecin flamand Jean Wier en appelle à l'indulgence : ces sorcières ne sont que des malades d'esprit dont le Malin se joue. Or, si elles sont des possédées, elles ne peuvent être incriminées pour avoir contracté un pacte volontaire avec le seigneur des enfers. Plutôt que de les condamner à mort, ces victimes doivent être soignées. En 1632, la « possession » collective des Ursulines de Loudun, dans le Poitou, défraie cependant la chronique.

David El Kenz



L'inconscient satanique

Perruque de savant fou. Déguisement vendu pour Halloween.

À partir des années 1650, l'obsession démonologique décline. La possession démoniaque est naturalisée à travers l'ancien diagnostique de la mélancolie ou la théorie nouvelle des vapeurs. Mais rien de bien neuf ! Les démonomanes, essentiellement des nonnes et des dévotes, sont assimilées à des obsédées des diableries, soumises à une vie confinée faite de frustration. Aussi, leur recommande-t-on par exemple, les eaux thermales dont les qualités froide et humide sont des antidotes à l'excès de la mélancolie asséchante. S'il n'y a pas de découverte médicale, l'appréhension du possédé change radicalement : le corps à la fois nié et exhibé pour ses manifestations spectaculaires cède la place à un sujet à qui une vie tempérée est conseillée. Toutefois, le démonomane demeure un monstre aux yeux, désormais, de la raison.

En 1887, le psychiatre Jean-Marie Charcot publie *Les démoniaques dans l'art*, un ouvrage historique rassemblant des représentations de possédés. Freud théorise le phénomène. Désormais, le diable n'est plus une divinité extérieure, mais une métaphore qui désigne un trouble psychique intime. Il donnera vie aux serial-killers et aux enfants possédés qui hantent le cinéma d'horreur contemporain, marquée par *L'Exorciste* (1973) de William Friedkin ou *Halloween. La Nuit des masques* (1978) de John Carpenter. L'irruption du mal dans le quotidien urbain est alors toujours interrogée sous l'angle de l'intervention surnaturelle ou de la démence trop humaine.

David El Kenz

**Le PETIT
CLOWN**

Collection  Carnaval



PERRUQUE

- Savant Fou -

La Nef des fous

Jérôme Bosch, *La Nef des Fous* (détail d'un ensemble qui était un triptyque dit du « vagabond »), vers 1500 (musée du Louvre, photo X-DR).

À la fin du XV^e siècle, un ouvrage remporte un succès fulgurant en Europe : *La Nef des fous* (1494), une œuvre versifiée et abondamment illustrée. Son auteur, Sébastien Brant, un juriste originaire de Strasbourg, veut proposer un catalogue de toutes les folies qui saisissent le monde. L'eau et la navigation des fous sont le fil rouge de cette satire morale qui touche l'ensemble de la société. En effet, Brant peint un monde renversé. Les princes qui auparavant étaient sages, ne font preuve que d'égoïsme ; les apprentis des corporations se déclarent maîtres ; l'Empire allemand entraîné par la roue de la Fortune s'écroule ; les hérétiques menacent de toute part. Bref : « Le monde est enivré de la folie / On croit en n'importe quel fou ».

Les illustrations bouffonnes du livre reprennent une tradition médiévale de la représentation du fou. Le fou n'est pas un dément au sens clinique du terme. Il est celui qui méconnaît la loi divine révélée par l'Écriture et qui se livre aux sept péchés capitaux, notamment à l'avidité, à la luxure ou encore à la paresse. Les fous se reconnaissent par un costume bien précis, que l'on retrouvait dans les rituels de carnaval : le capuchon à oreilles d'âne garni de clochettes, la marotte, la cornemuse (symbole de débauche), le miroir, la roue de la Fortune, la danse macabre. C'est dans ce même vocabulaire que vient puiser plus tard, vers 1510, Jérôme Bosch dans sa célèbre peinture. Au centre de l'image se trouve une barque. Elle comporte en guise de mât un arbre auquel sont attachées une oriflamme avec un motif de croissant de lune et une volaille rôtie, objet des convoitises d'un homme sorti d'un buisson et muni d'un couteau. Le bateau est rempli d'une joyeuse compagnie qui se rassemble autour d'un pain ou d'un gâteau suspendu à une corde dans lequel on tente de mordre. Ces éléments ont peu à avoir avec la *Nef des fous* de Brant. Ils s'inspirent plutôt d'une autre œuvre qui illustre le thème du mois de mai et des jeunes gens s'adonnant aux joies du printemps. On retrouve en revanche le ton satirique de Brant, sa critique virulente de l'oisiveté, sa dénonciation d'un dérèglement des rôles sociaux, avec cette nonne chantant la sérénade, motif typique d'une scène amoureuse. Sont présents aussi les péchés capitaux de gourmandise et de luxure. Comme Brant, Bosch évoque l'errance humaine, l'oubli des lois divines et la nécessité du repentir.

Naïma Ghermani



Le carnaval, la fête du monde à l'envers ou si le monde était fou

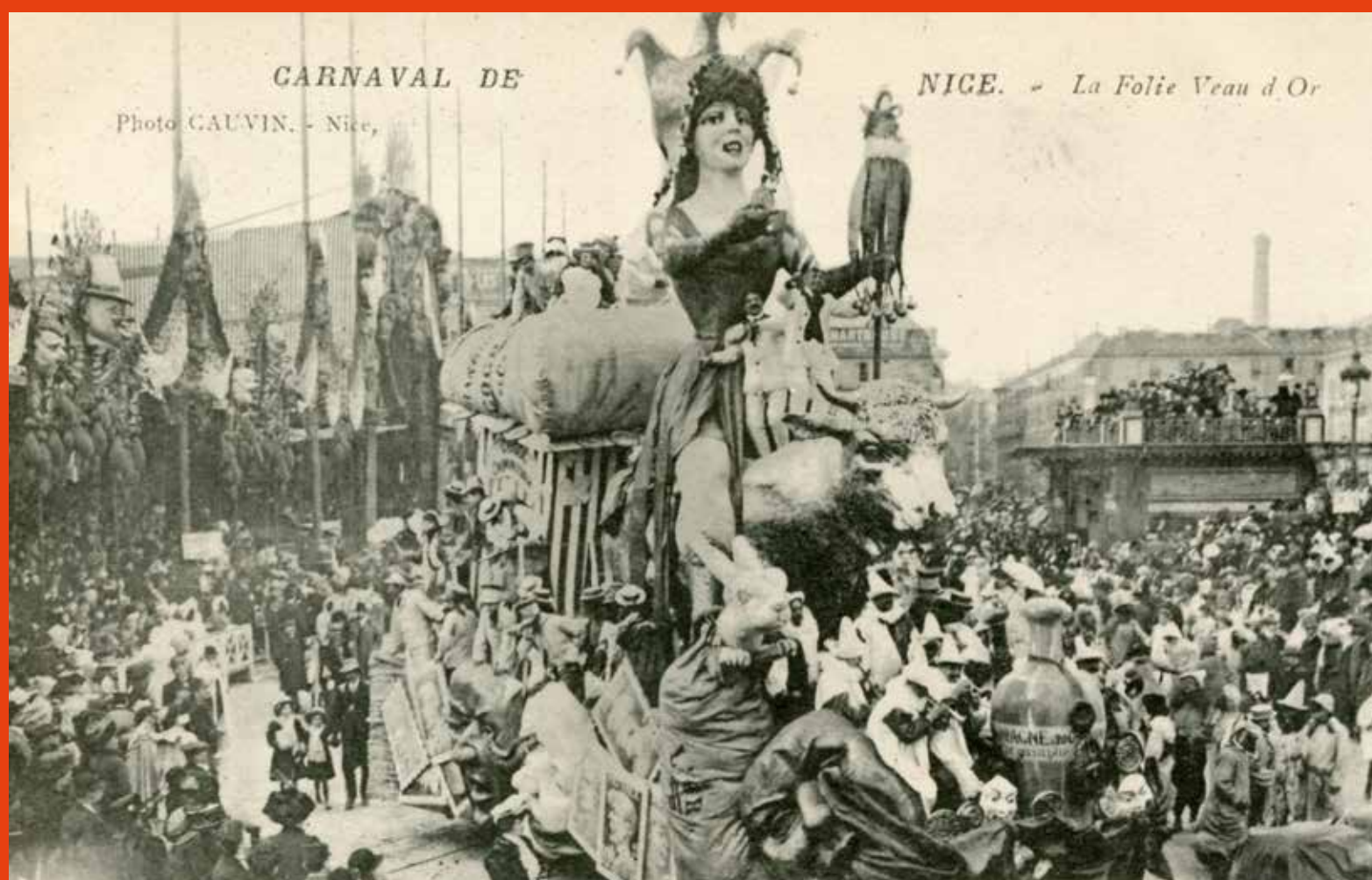
Cauvin, *Carnaval de Nice*, photographie sur une carte postale ancienne du début du XX^e siècle.

Carte postale illustrant un passage de *L'Éloge de la folie* d'Erasme et montrant les Gilles du carnaval de Binche en Belgique.

Parées de couleurs vives, de masques bizarres et de grelots tintants, depuis le XII^e siècle, les populations européennes ont pris l'habitude de préparer l'entrée dans le carême chrétien par quelques jours de festivités. Le carnaval se déploie ainsi à l'ombre des églises, autorisant quelques jours de licence avant le temps de pénitence et de conversion des cœurs qui doit préparer à la fête de la résurrection du Christ à Pâques. L'apparence de licence vient de pratiques inhabituelles pour le corps : travestissement, bombance, danse, parade sur des chars, courses et compétitions comiques... Cependant ce n'est pas une licence anarchique qui se déploie, mais la mise en scène du monde à l'envers, la mise en scène d'un monde dérégulé parce qu'en proie à la folie. Des hommes devenus «sauvages» déambulent dans les rues, des citadins se déguisent en paysans, des femmes en hommes, des enfants en animaux et jouent pendant quelques jours ce que serait le monde si les rapports sociaux étaient inversés et dérégulés. Ainsi, le carnaval souligne par la fiction ce que le renversement des règles sociales apporterait de folie, et revient finalement à une confirmation paradoxale des règles en vigueur.

Mais cette fonction du carnaval qui en fait un rituel de régulation des mœurs n'est progressivement plus comprise ni acceptée à partir du XVI^e siècle. À cette époque, l'unité de la Chrétienté éclate en plusieurs Églises concurrentes : catholique, luthérienne, calviniste pour les plus connues. Chacune rivalise de zèle pour montrer aux yeux des autres qu'elle est l'incarnation de la véritable Église. Dans cet effort, tous les travers de la société sont passés au crible. C'est ainsi que le carnaval et ses activités débridées deviennent injustifiables. Alors qu'il mettait en scène la folie dans le hors temps de la fête pour mieux la conjurer, le carnaval est désormais dénoncé comme l'irruption de la folie et des péchés dans le quotidien, et de ce fait coupable. Les hommes d'Église ne sont pas seuls à critiquer cette folie instituée. Peu à peu, l'esprit rationnel des Lumières ne comprend plus cette fête et son sens, mais n'y voit que superstition populaire et bêtises. Savants et clercs se rejoignent donc pour faire disparaître peu à peu le carnaval de la culture européenne – sauf à en faire aujourd'hui des attractions touristiques.

Tiphaine Guillabert-Madinier



C'est avec juste raison que les Brabançons ont cette réputation. Tandis qu'avec l'âge les autres hommes grandissent en sagesse, eux, au contraire, plus ils approchent de la vieillesse, plus ils deviennent fous. Il n'est pourtant pas de nation plus agréable dans la vie courante.

ÉRASME

Fou du roi et bouffon

Costume de Fou, estampe de la fin du XIX^e siècle.

Maurice Berty, *La leçon du fou*, in *La semaine de Suzette*, 22 sept.1927.

Clément Vautel, *Le fou de l'Élysée*, illustré par Abel Faivre, 1939.

La présence de fous pour amuser le roi et sa cour est attestée dans les comptes (ils sont rémunérés) à partir du XIII^e siècle. Recrutés encore enfants parmi les simples d'esprit, parfois à l'aspect difforme, les fols sont attachés aux différentes personnes de la famille régnante, en une sorte de double comique destiné à distraire et faire rire. Pendant le Moyen-Âge, l'ensemble des cours voire des conseils municipaux des grandes villes européennes a ainsi recours aux services de bouffons pour les amuser, le temps d'une fête ou de manière plus pérenne. La richesse de leurs costumes aux houppelandes dernier cri témoigne de leur proximité avec les puissants, mais il serait prématuré d'en faire des personnages influents de la cour.

Durant les XV^e et XVI^e siècle un changement important s'opère. La folie des bouffons est de moins en moins naturelle, présente dès la naissance comme chez le célèbre Triboulet de François I^{er}, mais de plus en plus jouée et contrefaite. Le fou devient ainsi un facétieux à l'esprit vif et rusé qui joue avec les limites. Toujours chargé de faire rire, il ajoute à ses performances burlesques bons mots et vérités en creux de ses folies. C'est d'ailleurs sans doute parce que sa folie n'est plus réelle mais feinte, qu'elle est désormais rendue manifeste par des attributs symboliques, la marotte, et le port d'un costume avec bonnet de fou et grelots. Il semblerait que cette évolution soit liée à une évolution culturelle du rire. Rire d'une personne réellement diminuée n'est plus le signe d'une saine gaieté mais apparaît de plus en plus cruel, alors que recevoir quelques leçons par un rusé bouffon permet de faire preuve d'humilité.

La fortune de cette figure doit beaucoup à la vogue du Moyen-Âge pendant le XIX^e siècle romantique, comme chez Victor Hugo, ce qui n'est pas allé sans anachronisme ni déformations.

Tiphaine Guillabert-Madinier



N° 38. (23^e Année.) Le numéro : 35 centimes. 22 Septembre 1927.

LA SEMAINE DE SUZETTE

PARAÎSSANT LE JEUDI

GAUTHIER et LANGUEREAU, Éditeurs, 18, rue Jacob, 18, PARIS (VI^e).
Chèque postal : Paris 136-47.

ABONNEMENT	FRANCE et Colonies :	ÉTRANGER :
D'UN AN :	18 francs.	25 fr. ou 32 fr. (selon les pays. Voir en fin de la dernière page.)

LA LEÇON DU FOU

Ceci est un conte qui se raconte le soir, à la campagne, devant la grande cheminée où danse la flamme.
Il paraît qu'il y a dans les profondeurs de la terre un peuple de lutins, c'est-à-dire de petits êtres bizarres, malins et pas méchants, qui ont pour souverain le roi Mourmille, lequel n'est guère plus haut qu'une pomme de pin. Comme ses sujets, il est vêtu d'un habit rouge et d'un bonnet pointu. Comme eux, il porte une barbe qui lui descend jusqu'aux genoux, et il est si vieux qu'il connaît bien des secrets extraordinaires et des formules magiques pour changer la rosée en diamants et les rayons de lune en pierres de beryl.

Pour l'heure, le royaume des lutins, d'habitude si joyeux, est en émoi : la princesse Laciolo, fille de Mourmille, se meurt d'une maladie de langueur, et plus les jours se suivent, moins on conserve l'espoir de la sauver.

Pourtant, si jamais princesse fut entourée de soins attentifs et empressés, ce fut bien Laciolo.
(Lire la suite à la page suivante.)

Le « haut mal »

Couverture de *Le Haut Mal*, roman de Georges Simenon dans la collection d'Arthème Fayard, 1958.

Les représentations et fantasmes concernant les épileptiques demeurent actifs aujourd'hui. Majoritairement péjoratives, elles assimilent l'épilepsie (le « Haut Mal ») à une maladie psychiatrique voire surnaturelle telle une possession ou un envoûtement dont on ne pourrait guérir que par exorcisme. Ces représentations fausses trouvent leur source dans le passé et dans l'ignorance ayant fait le lit de l'amalgame entre épilepsie et maladie mentale.

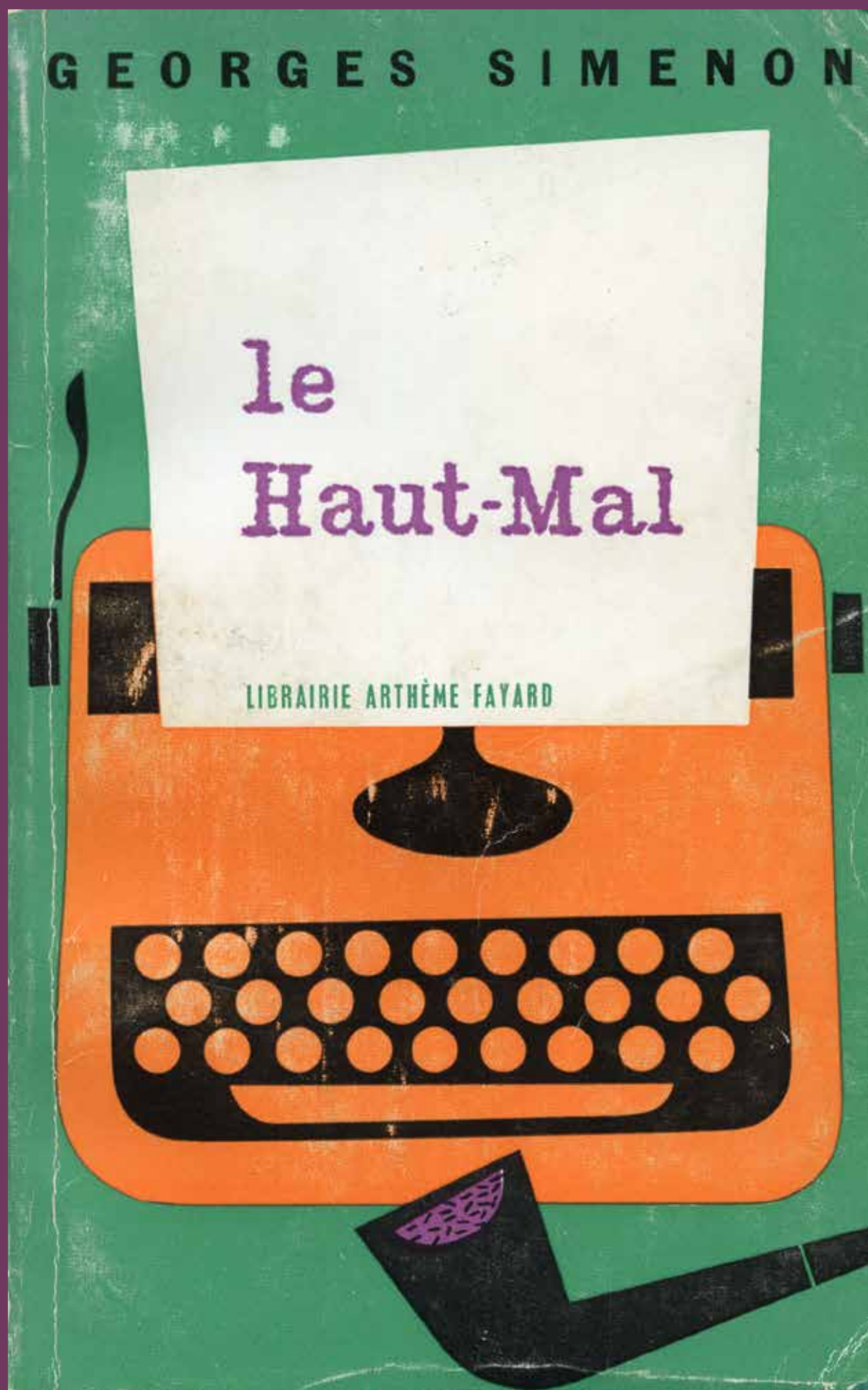
Un autre fantasme est celui de l'épilepsie « extatique » qui aurait affecté Dostoïevski et son héros le prince Mychkine dans *l'Idiot*. Cette épilepsie « sublimée » apporterait tant de clairvoyance et de plaisir que nul ne voudrait en guérir... Soyons clairs : les crises extatiques sont exceptionnelles, la plupart des crises d'épilepsie sont pénibles à vivre voire douloureuses ou dangereuses pour les patients et tous veulent en guérir !

Sophie Dupont

GEORGES SIMENON

le
Haut-Mal

LIBRAIRIE ARTHÈME FAYARD



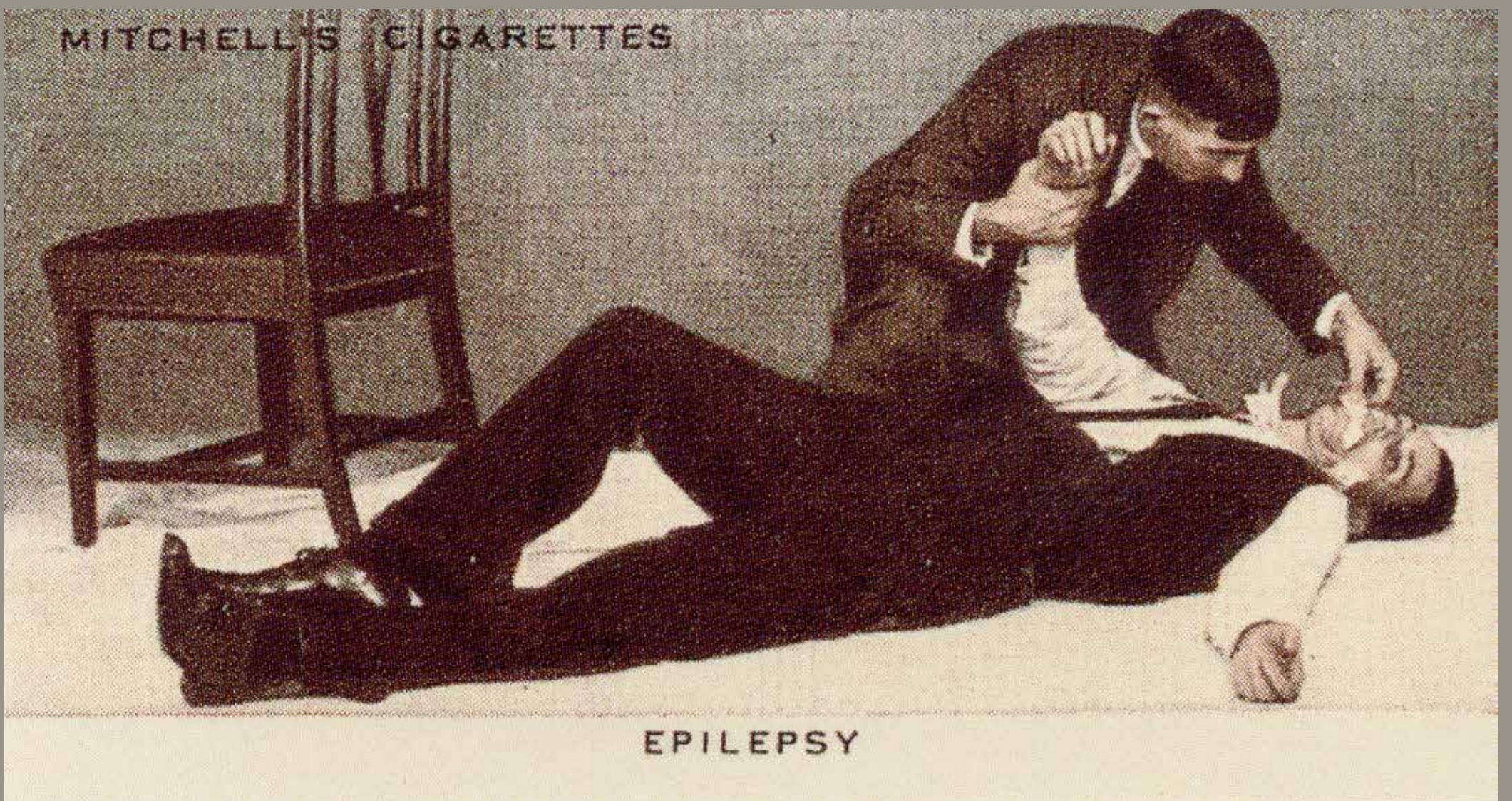
Comprendre l'épilepsie hier

Georges Simenon et Pierre Watrin (ill.), *Le Haut Mal*, 1947.

Epilepsy, carte postale publicitaire pour des cigarettes montrant à des fins de prévention une crise d'épilepsie avec une photo colorisée, 1920-1930.

Décrite dès 400 av. J.-C. par Hippocrate comme « le mal sacré », l'épilepsie a longtemps été considérée comme une punition divine. Connue sous le vocable « Morbus comitalis ou maladie des comices » dans la Rome antique, elle était alors considérée comme un événement redoutable pouvant entraver le bon déroulement des assemblées de magistrats lorsque l'un de ses membres en était soudainement affecté. Au Moyen-Âge, on passe de la punition divine à la possession démonique, punissant alors du bûcher les malheureux patients ainsi « possédés ». Cette notion de possession associée aux crises convulsives d'épilepsie (les plus démonstratives cliniquement) restera très longtemps ancrée dans la terminologie médicale qui qualifiera les crises convulsives généralisées de crises « grand mal ». Ce terme désormais proscrit n'a disparu qu'en 1970 sous l'égide des travaux de Gastaut, épileptologue marseillais, qui dans sa première classification des crises d'épilepsie, va bannir ce terme à connotation péjorative. Entre temps, les connaissances sur l'épilepsie auront grandement évolué avec les travaux de Tissot, puis Jackson qui contribuèrent à démontrer que l'épilepsie était une maladie non pas psychiatrique mais véritablement neurologique. Parallèlement, les progrès diagnostiques (invention de l'électroencéphalogramme en 1920 par Berger) et thérapeutiques : explosion des médicaments antiépileptiques, chirurgie de l'épilepsie fondée à partir de 1938 à Montréal par Jasper et Penfield ont contribué à replacer la maladie épileptique au cœur des neurosciences.

Sophie Dupont



L'épilepsie aujourd'hui

Nationaal Epilepsie Fonds, organisme caritatif, Pays-Bas, 2003.

Première cause de maladie neurologique dans le monde affectant 50 millions de patients, l'épilepsie est aujourd'hui reconnue dans le monde médical pour ce qu'elle est : une maladie neurologique affectant transitoirement le fonctionnement des neurones. On ne devrait d'ailleurs pas parler d'épilepsie mais d'épilepsies tant la maladie est hétérogène : en terme de présentation clinique (allant du déjà-vu/déjà vécu isolé à la crise convulsive généralisée), de causes, ou de pronostic (épilepsies bénignes ou catastrophiques). Les avancées récentes en terme de diagnostic (explosion des découvertes génétiques, sophistication des examens d'imagerie cérébrale ou électroencéphalographiques) et thérapeutiques (médicaments, chirurgie, stimulation) ont énormément contribué à améliorer la vie des patients épileptiques mais des progrès restent à faire dans la compréhension de la maladie et dans les thérapeutiques. On gardera ainsi à l'esprit que sur 600 000 patients épileptiques en France, 150 000 demeurent non équilibrés par un traitement médicamenteux !

Sophie Dupont

2003

Goede Doelen euroset Charity Euro Set

Nationaal Epilepsie Fonds

National Epilepsy Foundation

1999 CliniClowns Nederland

2001 Nationaal Fonds Sport Gehandicapten

2003 Nationaal Epilepsie Fonds

2004

2005

2006

2003

Koninklijke Nederlandse Munt

€

Ex-votos et handicaps

Ex-voto bavarois, XVII^e siècle, photo X-DR.

Le Quillio, Ex-voto de la fontaine de N.-D. de Lorette, carte postale photographique colorée à la main.

Notre-Dame de Fourvière, Autel de Notre-Dame de Bon-Conseil, ex-votos 1914-1916-1917, carte postale ancienne.

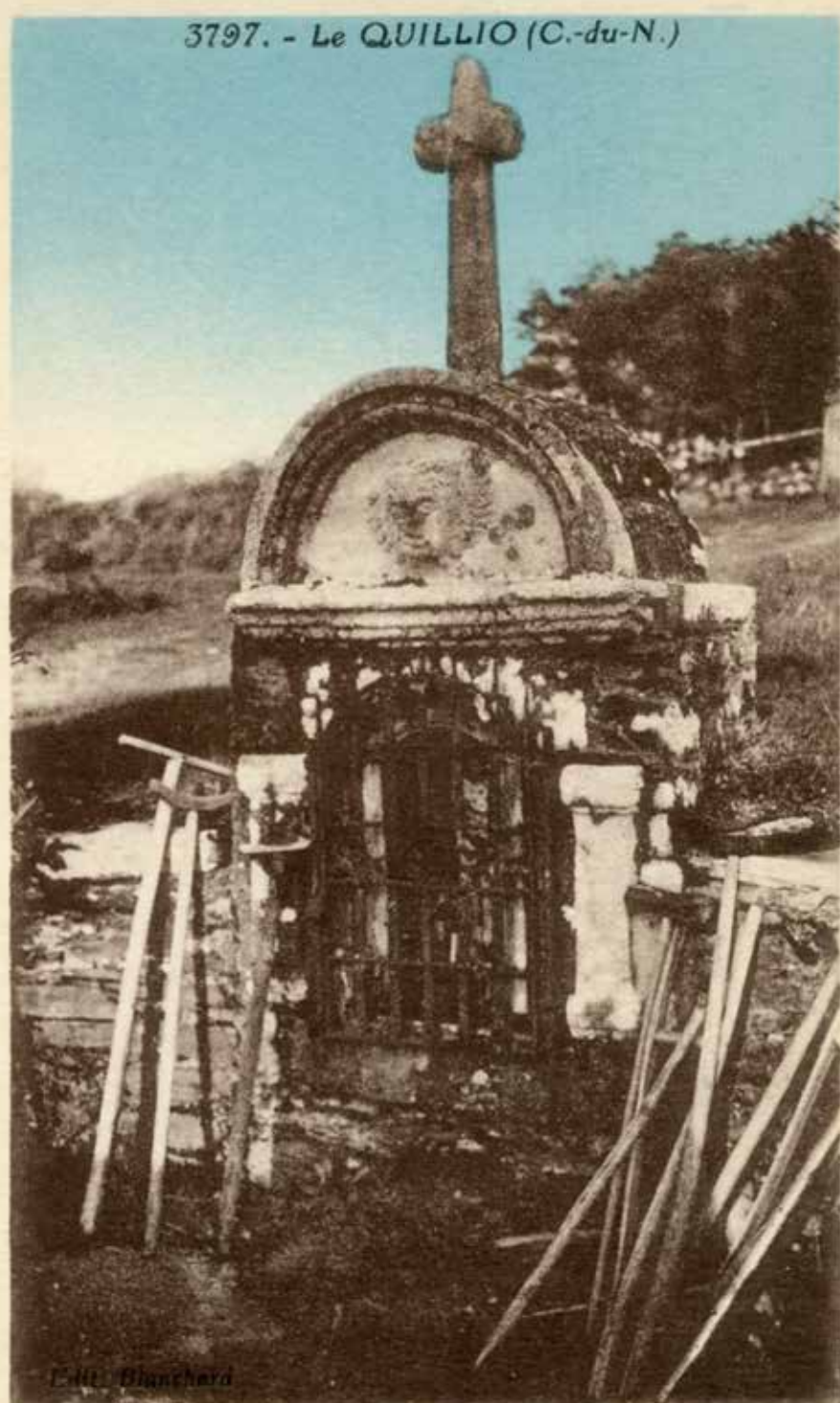
Monastère de Laghet – Entrée de la salle Charles Albert, les « Ex-Votos », carte postale, 1909.

Deux yeux sans visage. Deux yeux qui ne voient rien et avec lesquels nous ne pouvons échanger aucun regard. Ils ne nous mettent pas en présence d'une personne précise que l'on pourrait reconnaître, mais d'une partie de l'anatomie humaine et d'un événement exceptionnel, unique, dont cet étrange tableau déposé dans la chapelle d'un pèlerinage marial de Bavière né au milieu du XVII^e siècle entend garder la mémoire.

Il s'agit en effet d'un ex-voto, d'un objet laissé par un homme ou une femme souffrant d'une maladie oculaire ou de cécité en souvenir et en remerciement d'une guérison miraculeuse complète. Dès l'Antiquité, les pèlerins avaient ainsi pris l'habitude de laisser sur place, dans les sanctuaires, les traces visibles de la guérison de leurs membres malades, accumulant au fil des ans des béquilles, des prothèses en bois et en métal, des figures en cire de bras, de jambes, de mains et d'autres organes.

Ici, le handicap – la cécité, la surdité, la paralysie, les tremblements – n'était pas montré pour être stigmatisé mais pour être expliqué et donné en exemple de la dignité des hommes et de la grâce possible de Dieu envers ceux qui, dans leurs souffrances, n'avaient pas renoncé à l'invoquer.

Olivier Christin



3797. - Le QUILLIO (C.-du-N.)

Edm. Blanchard

Ex-voto de la Fontaine de N.-D. de Lorette



N.-D. de Fourvière - Autel de Notre-Dame de Bon Conseil, ex-votos 1914-1916-1917



Monastère de Laghet. - Entrée de la Salle Charles-Albert, les « Ex-Votos »

N.D. Plus

Idiots, imbéciles, crétins, débiles, mongoliens

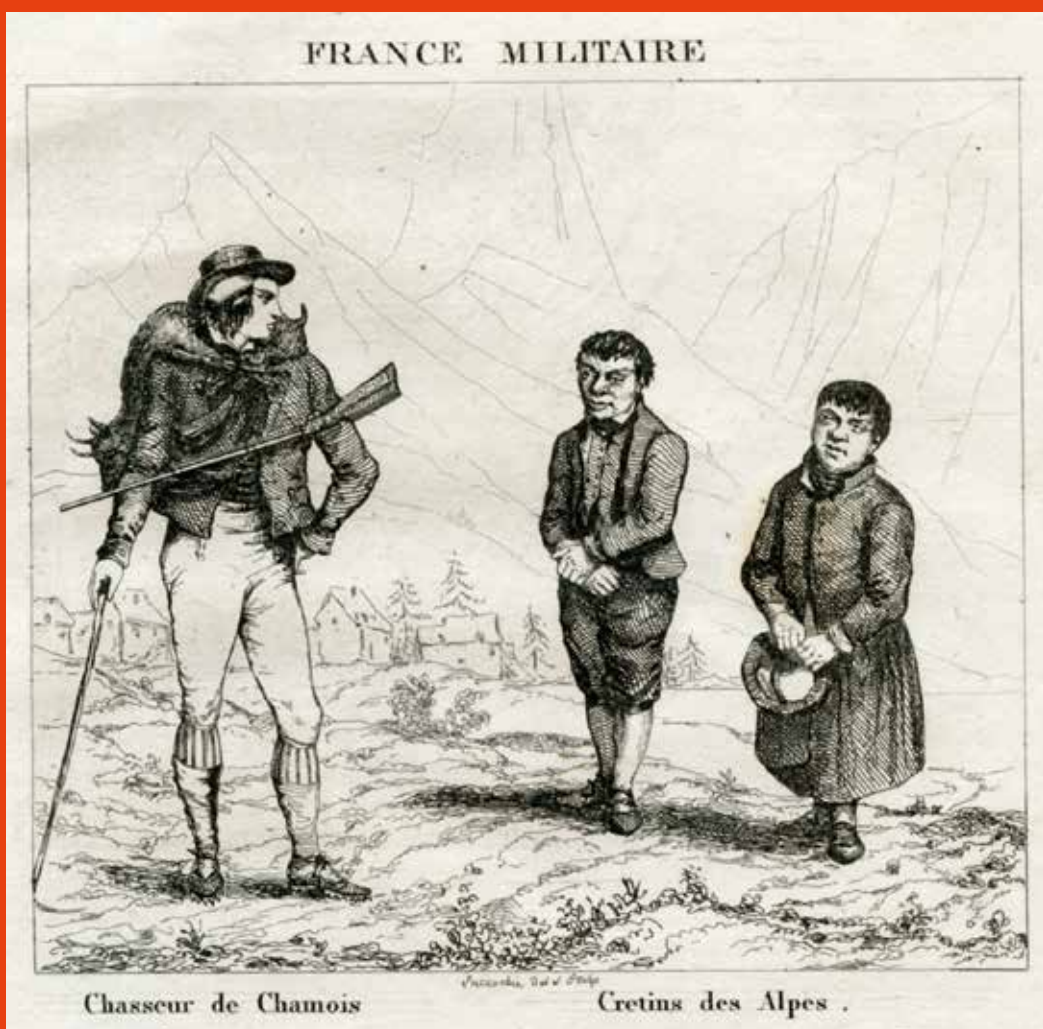
Yvan Dalain, *Garçon*, photographie prise à la Fondation John Bost, années 1950.

Crétins des Alpes, estampe du XIX^e siècle.

Journée internationale de la Trisomie 21, timbre-poste, Algérie.

Il est frappant de constater que tous ces mots sont devenus des insultes, le dernier souvent sous son abréviation méprisante : *gogol*. Au début ce sont des termes médicaux. L'idiot, au XIX^e siècle, désignait globalement tout sujet dont le développement intellectuel avait été arrêté dès la naissance et qui persistait dans son état natif (c'est un des sens du mot grec *idiotès*). Une forme plus légère était l'imbécile (d'un mot latin qui veut dire « faible » d'où a prévalu l'anglais *feeble minded* : faible d'esprit). Le crétin était un sujet porteur d'un goitre, affligé d'un retard de croissance, d'un retard mental et d'un aspect physique typique marqué par une obésité et une infiltration dite « œdémateuse » de la peau. Le crétinisme était répandu dans certaines régions, notamment les vallées des Alpes. Tout le monde connaît l'injure popularisée par le capitaine Haddock. On sait aujourd'hui qu'il était lié à une carence en iode dans l'eau potable, nécessaire pour la fabrication des hormones thyroïdiennes indispensables au développement physique et mental. L'apport d'iode par une adjonction systématique d'iodure dans le sel de cuisine a fait disparaître le crétinisme. Il persiste toutefois des formes isolées liées à un dysfonctionnement précoce de la glande thyroïde : le « myxoedème congénital », généralement dépisté et traité chez le bébé. La débilité mentale a longtemps désigné, de manière homogène, un retard intellectuel, dont les causes pouvaient être nombreuses, cérébrales mais aussi psychologiques ou socio-culturelles. En utilisant des tests spécifiques, on put ensuite mesurer ce retard et distinguer les débiles légers, moyens ou profonds. Aujourd'hui, on parle plutôt de « handicap cognitif » et des observations plus fines permettent de préciser et éventuellement de corriger par des rééducations adaptées des altérations mieux localisées des capacités d'attention et des traitements de l'information par le cerveau.

Le mongolisme a été isolé des autres idiots, en 1866, par un médecin anglais John Langdon Down, sur un aspect particulier. Les mongoliens associent en effet à un retard cognitif, une tête ronde, des fentes des yeux obliques et un épicanthus ou troisième paupière qui peut évoquer un faciès asiatique. C'est d'ailleurs, pour les individualiser, ce critère « ethnique » qu'avait choisi Langdon Down, dans la perspective évolutionniste d'inégalité des races humaines de son temps, attribuant cette pathologie à une sorte de dégénérescence et de retour à une race inférieure. En 1959, Jérôme Lejeune, Marthe Gautier et Raymond Turpin découvrent que le mongolisme est lié à une anomalie chromosomique : la présence d'un troisième chromosome 21, d'où le nom de trisomie 21, les Anglo-saxons continuant à préférer le terme de syndrome de Down. Longtemps considéré comme la cause la plus fréquente d'arriération mentale, la trisomie 21 tend à se raréfier du fait de son dépistage précoce ante-natal et des interruptions de grossesse conséquentes. Cependant, l'évolution des trisomies est devenue beaucoup plus favorable. Sur le plan somatique, le traitement des complications en particulier cardiaques et pulmonaires qui les affectaient leur a donné une espérance de vie qui devient comparable à celle de la population générale. D'autre part, grâce à l'action résolue d'associations de familles particulièrement efficaces et de professionnels créatifs, la mise en œuvre d'une éducation spécialisée précoce et une politique d'insertion scolaire et sociale permettent à nombre d'entre eux de mener une existence sub-normale, dans des milieux adaptés, voir même d'avoir une vie de couple.

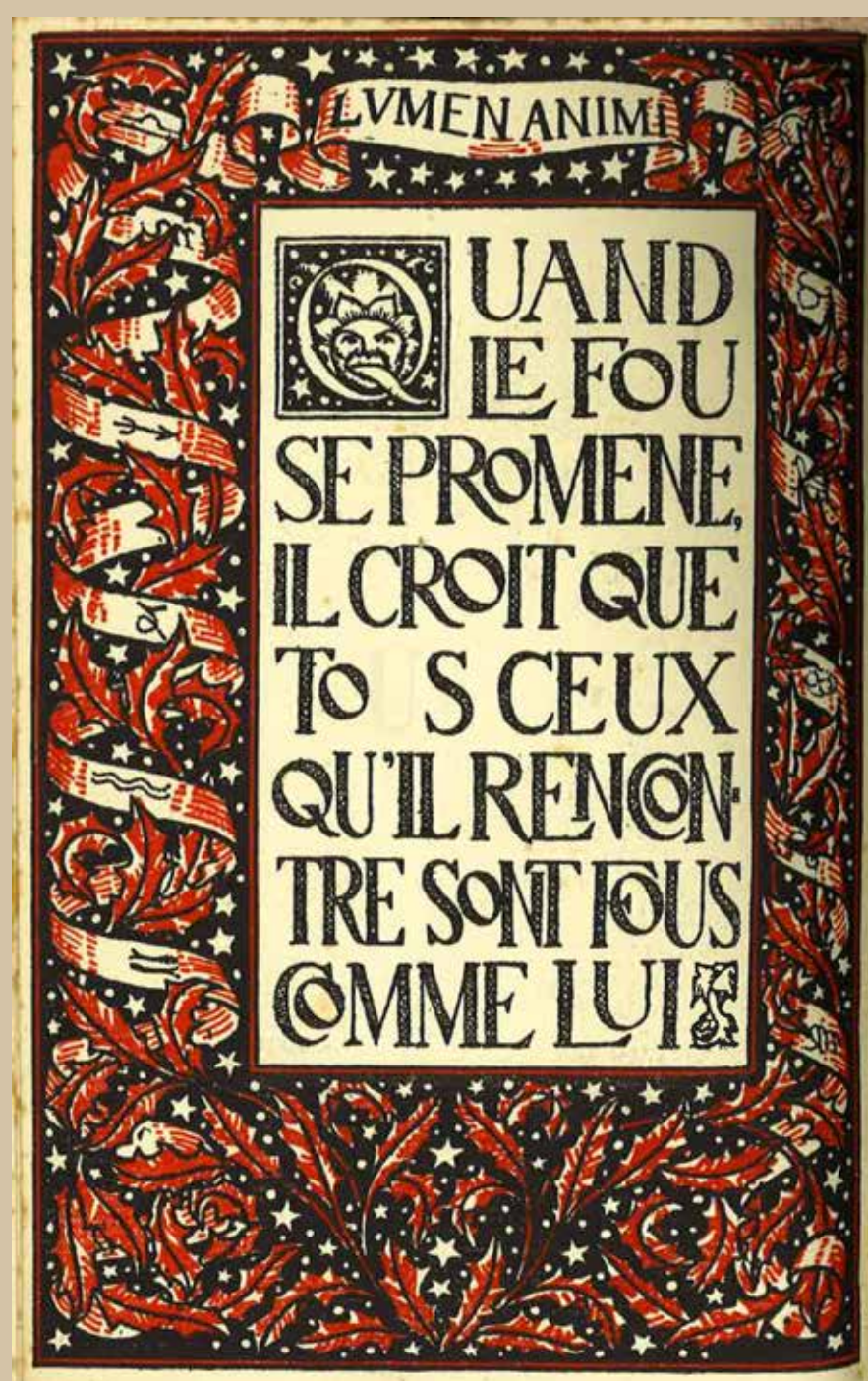


Érasme et la folie

Édition numérotée avec les illustrations d'Hans Holbein pour *L'Éloge de la Folie* d'Érasme, publiée à Paris en 1930.

« Nulle société, nulle vie en commun ne saurait être agréable ou durable sans folie », ainsi s'exprime Érasme, caché sous les traits de Dame Folie, dans son chef d'œuvre d'humour et de sage ironie, *L'Éloge de la Folie*, rédigé en 1509 et imprimé en 1511. Érasme veut apprendre à ses contemporains que le fou n'est pas forcément celui que l'on croit, aisément reconnaissable depuis le Moyen-Âge, avec son capuchon à oreilles d'âne, ses grelots et sa marotte. Pour l'humaniste, la folie est en chacun de nous, ses grelots sonnent dans toutes les têtes. Surtout, Érasme cherche à changer le regard de ses contemporains sur le fou, toujours vu comme un être à part. Comme il s'écarte de la norme, le fou est systématiquement en marge de la collectivité, voir en dehors : Dame Folie est splendidement isolée. Mais cette situation est aisément réversible : si le groupe est considéré comme porteur de valeurs rationnelles, c'est le fou qui est en marge. Mais si le groupe tout entier se trouve dans l'erreur, seul le fou en sera préservé par sa solitude. Érasme fait ainsi de la sagesse une folie aux yeux des hommes et délivre un autre regard sur l'altérité et la différence. Avec lui, la folie est désormais l'autre nom de la normalité.

Marie Barral-Baron



Folie et littérature

Illustration d'Alexandre Alexeïeff pour une édition de 1929 du *Journal d'un fou* écrit par Nicolas Gogol en 1834.

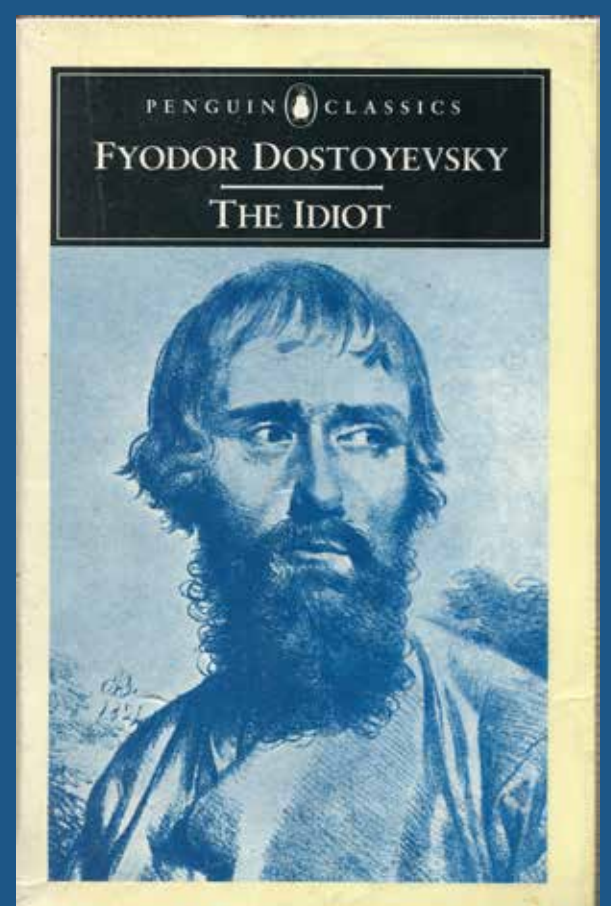
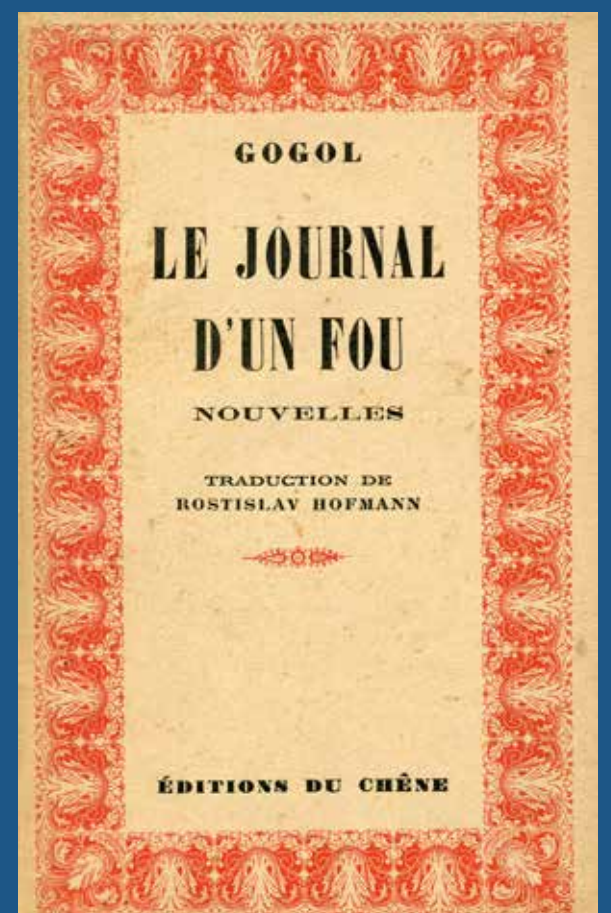
Don Quichotte, lithographie sur papier Arches, vers 1930.

Nicolas Gogol, *Le journal d'un fou*, édition de 1946.

Fyodor Dostoyevsky, *The Idiot*, 1955 (édition anglaise du roman russe publié initialement en feuilleton de 1868 à 1869 et sous format d'ouvrage en 1874).

Avec *L'Éloge de la Folie*, Érasme donne une postérité littéraire extraordinaire au thème de la folie. S'il est le premier à élever la folie au rang de personnage historique, Shakespeare s'inscrit dans ses pas en lui donnant les traits du roi Lear, tandis que Jonathan Swift rappelle, dans *Les voyages de Gulliver*, qu'un être entièrement rationnel ne saurait être humain. Cervantès insiste sur la folie de don Quichotte, car cette soi-disant anormalité lui plaît : ce sont les personnages n'ayant pas reçu ce don qui apparaissent dans toute leur tristesse, leur prudence, pour ne pas dire leur ennui. La pensée érasmiennne irrigue jusqu'à la littérature russe : dans son *Journal d'un fou*, Gogol met en scène celui pour qui les gens de ce monde sont fous, lui qui passe pour fou aux yeux des gens de ce monde. Gogol aime à souligner que le fou n'est fou que relativement à la sagesse ou à la norme : c'est l'invention de la normalité qui le marginalise. Avec *L'Idiot* de Dostoïevski, un palier est franchi puisque le thème de la maladie mentale devient séduisant, le dérèglement de la raison apparaît comme un choix. Le héros, le prince Mychkine, est idiot en cela qu'il doit sans cesse réapprendre, qu'il découvre en permanence, sans jamais rien retenir. Or, l'écrivain s'interroge : et si cette altération de la conscience, cette manifestation inférieure de l'être, était le secret d'une meilleure compréhension du monde ? L'idiot serait-il alors un être supérieur, ou mieux encore, l'incarnation du Christ ? Le caractère innocent du prince fait de lui un nouvel Agneau de Dieu qui cristallise les persécutions pour mieux unir la société. Avant de condamner le fou, de moquer le mythomane, de persécuter l'épileptique, regardons nos propres masques hypocrites prévient Dostoïevski. Avec lui, la folie est un privilège, qui lui fait écrire, dès l'âge de 17 ans : « J'ai un projet, devenir fou. Que les gens se démènent, qu'ils me soignent, qu'ils essaient de me rendre la raison ! ».

Marie Barral-Baron



Les « fous littéraires »

Philomneste Junior (Gustave Brunet), *Les fous littéraires*, 1880.

Numéro spécial de la revue *Bizarre* dirigé par Michel Laclos, consacré aux «hétéroclites et fous littéraires» et publié par Jean-Jacques Pauvert, n°IV, 1956.

Suggérée par Charles Nodier (*Bibliographie des fous, De quelques livres excentriques*, 1835), l'expression de « fous littéraires » a été utilisée par Octave Delepierre (*Histoire littéraire des fous*, 1854) et Gustave Brunet sous le pseudonyme de Philomneste Junior (*les Fous littéraires. Essai de bibliographie sur la littérature excentrique, les illuminés, visionnaires, etc.*, 1860). La collection de ces « hétérodoxes » s'enrichit sous la plume de Champfleury (*les Excentriques*, 1852), de Raymond Queneau (*les Enfants du limon*, 1938), de Camille Bryen et Alain Gheerbrant (*Anthologie de la poésie naturelle*, 1949).

L'appellation désigne les « fous littérateurs » et les « hétérodoxes scientifiques », souvent des autodidactes passionnés dont la conviction ne se laisse jamais discuter, des paranoïaques ou des paraphrènes, des fous bien avérés qui n'ont pas eu la gloire de faire secte - ni Queneau ni Blavier n'ayant retenu les sectes, les médiums ou les mystiques - qui ont publié des textes imprimés le plus souvent à compte d'auteur. Par le simple fait d'avoir publié et par la multiplicité des exemplaires, les « fous littéraires » se distinguent des auteurs dits d'écrits bruts (cf. *L'art brut* de Jean Dubuffet), dont les œuvres n'existent qu'en exemplaire unique. L'appellation « fou littéraire » est controversée. Elle peut laisser penser qu'il est possible de diagnostiquer la pathologie d'un auteur à partir d'un texte, marginal ou pas, question qui reste difficile et délicate.

Les sujets abordés, hétéroclites par rapport aux savoirs en vigueur, ne rencontrent en général aucun écho ni aucune gloire. D'une grande variété, les thèmes abordés traitent de cosmogonie, d'étymologie, d'origine des langues et de l'homme, de mythologie, de prophéties, mais aussi du mouvement perpétuel ou de la quadrature du cercle, de toutes les extravagances publiées avec une bonne foi naïve et sérieuse par les innombrables visionnaires en matière religieuse, scientifique ou politique. Les procédés de démonstration utilisés notamment pour ce qui concerne la linguistique fantastique sont sans doute limités, contraignants, mais efficaces à l'infini.

André Stas

LES
FOUS LITTÉRAIRES

ESSAI BIBLIOGRAPHIQUE

SUR LA

LITTÉRATURE EXCENTRIQUE, LES ILLUMINÉS, VISIONNAIRES, ETC.

PAR

PHILOMNESTE JUNIOR



BRUXELLES
GAY ET DOUCÉ, ÉDITEURS
1880

BIZARRE

BIZARRE

numéro spécial

LES HÉTÉRO

CLITES

et

les

FOUS

LITTÉRAIRES

AVRIL 1956

n° IV 600^{fr.}

Fous dans l'art : de la fascination à la description

Le Tasse dans la maison des fous, eau-forte de Leopold Flameng d'après une peinture d'Eugène Delacroix, 1868.

Charles-Louis Müller, *La Folie d'Haydée*, carte postale d'après une toile du Palais des Beaux-Arts de Lille, début XX^e siècle (ces multiples sur papier montrent la diffusion des œuvres par les estampes puis les cartes postales depuis le XIX^e siècle).

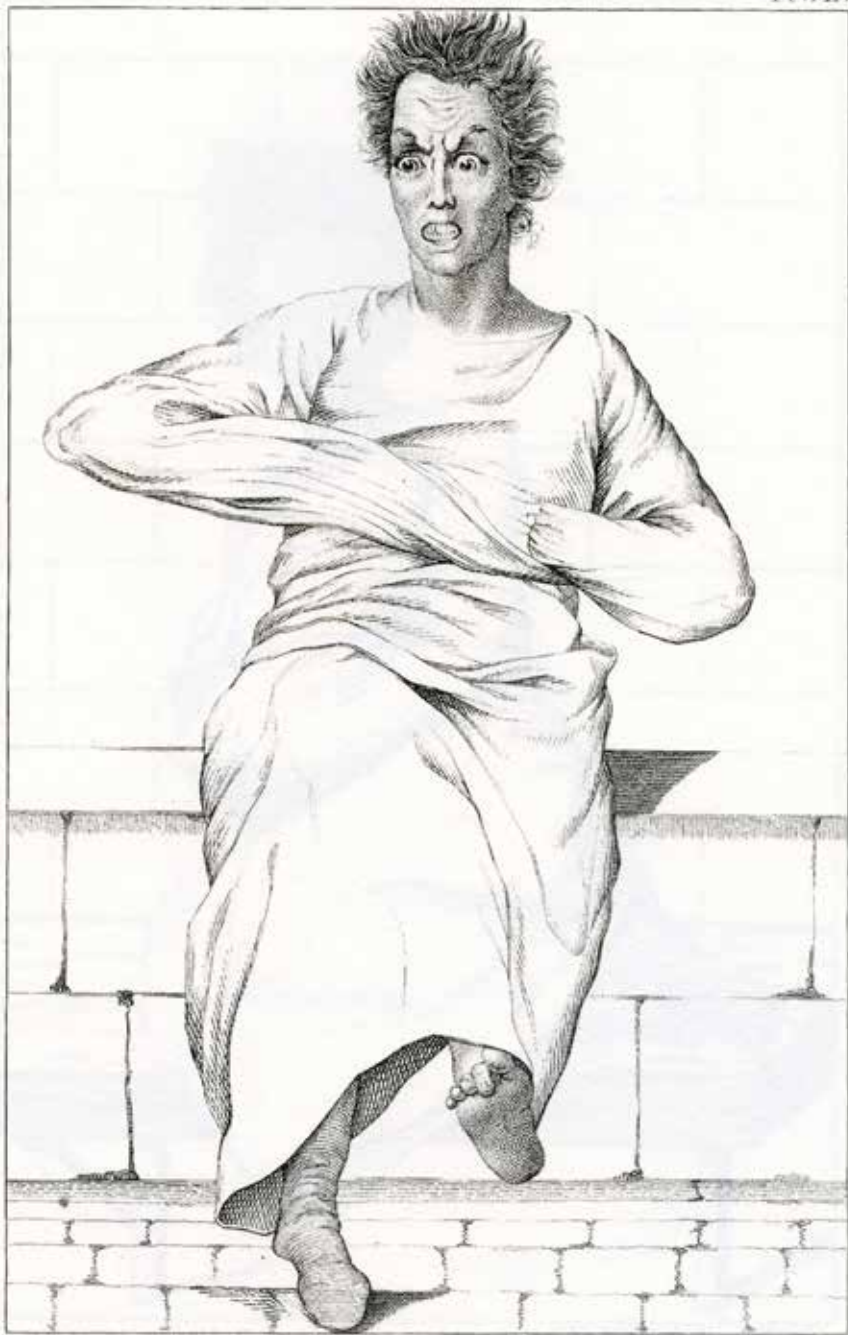
Étienne Esquirol, *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, Tomes 1 et 2, gravures par Ambroise Tardieu, 1838.

La représentation de la folie prend des formes diverses selon les lieux et les temps où elle se réalise. Qui est fou ? Qui est folle ? Celui ou celle qui est différente par son comportement ? Par ses discours et son langage ? Par sa manière d'être ? Les portraits réalisés prouvent que le « fou » ou la « folle » sont en tout cas représentés. Presque toutes ces œuvres sont inscrites dans un lieu – l'espace occidental – et dans un temps, essentiellement le XIX^e siècle. *Le Tasse dans la prison des fous* (1839) d'Eugène Delacroix (1798-1863), *Les monomanes* (années 1819-20) de Théodore Géricault (1791-1824) et *Le portrait de Charles Meryon* en 1858 de Léopold Flameng (1831-1911) sont des représentations d'un fou particulier. Elles n'ont pas un usage clinique, à visée de classement psychiatrique, comme les représentations du graveur Ambroise Tardieu qui dessine des fous et des folles au début du XIX^e siècle (la photographie n'existe pas encore) pour illustrer l'ouvrage *Des maladies mentales* (1838) de l'aliéniste Étienne Esquirol et nous renseigne sur la façon dont elles et ils étaient traités.

Nicole Edelman

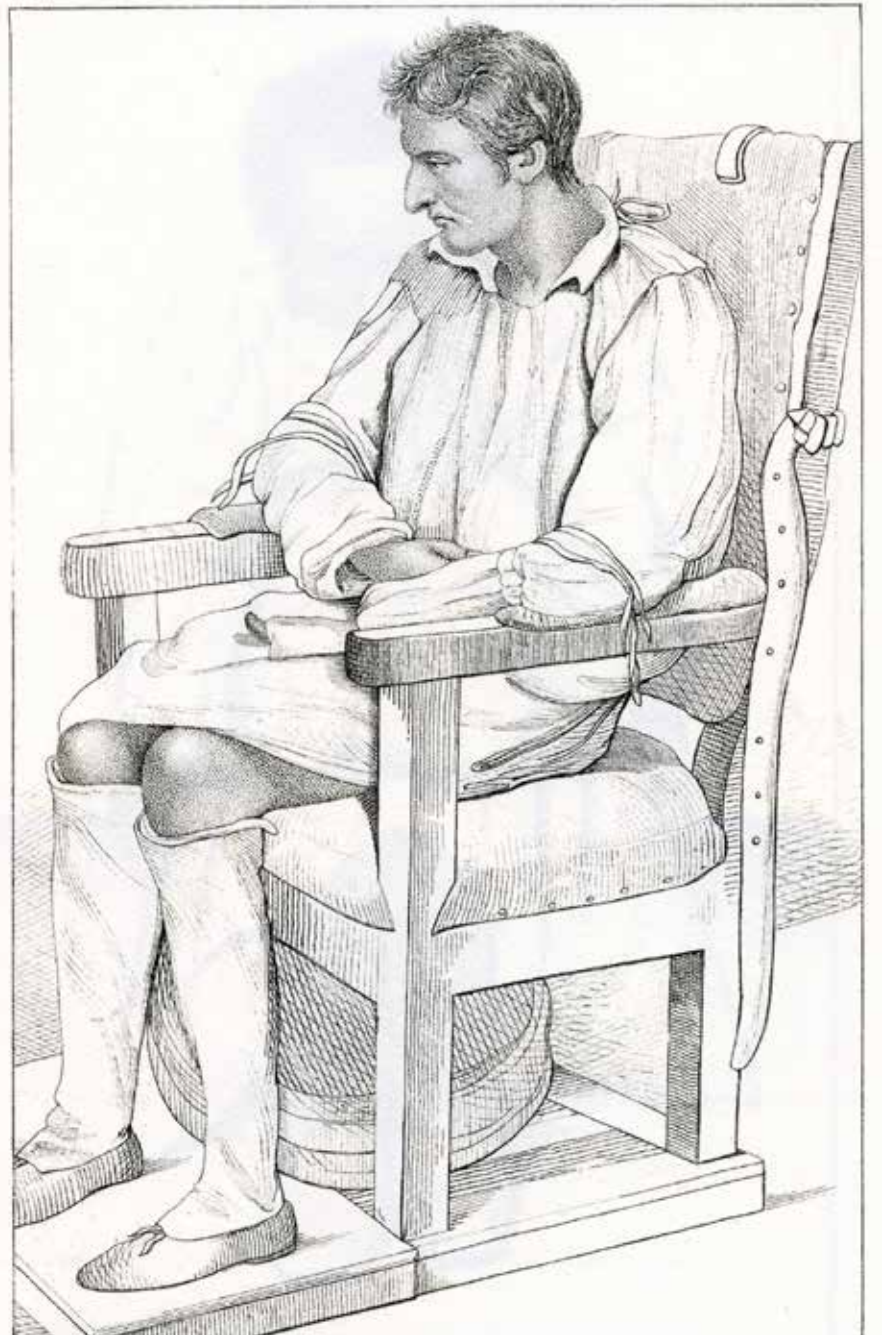


Pl. VII.



Gravé par Ambroise Tardieu.

Pl. XII.



Gravé par Ambroise Tardieu.

Les « monomanes »

Théodore Géricault, *Le Monomane du vol*, peinture à l'huile sur toile, Musée des Beaux-Arts de Gand, vers 1820, photo X-DR.

Théodore Géricault, *La Monomane de l'Envie*, aussi appelée *La Hyène de la Salpêtrière*, peinture à l'huile sur toile, Musée des Beaux-Arts de Lyon, vers 1820, photo X-DR.

Théodore Géricault, *Le Monomane du vol d'enfants*, peinture à l'huile sur toile, Springfield Museum of Fine Arts, vers 1820, photo X-DR.

Honoré Daumier, *L'amateur de café*, de la série des « monomanes » in *Le Charivari*, 5 mars 1841.

Fou ambulateur, de la «Galerie des aliénés, monomanes etc.» in *La médecine populaire*, 17 mars 1881.

Le terme de monomane est utilisé par Tardieu, Daumier et Géricault pour nommer certaines de leurs œuvres. Ce terme renvoie à une nosologie inventée par Étienne Esquirol (1772-1840) au moment où la discipline psychiatrique moderne naît avec Philippe Pinel (1745-1826) qui théorise une nouvelle conception de la folie. Partant de la classification de Pinel, Esquirol crée celle des monomanes dont les profils sont divers : tristes et dépressifs, ou bizarres et inconvenants, ou encore dangereux et pervers.

Pour ses monomanes, Géricault réalise des portraits d'individu.e.s considéré.e.s comme fous ou folles par la société où ils vivent. Ses fous et ses folles expriment des émotions, révèlent une intériorité humaine minée du dedans, quasi invisible. Au contraire des portraits de Delacroix ou de Flameng qui font voir le graveur Charles Méryon et le poète Le Tasse (1544-1595), deux êtres déchirés par une force qui les excède et que la raison ne peut pas maîtriser. Quant aux caricatures *Les monomanes*, en croquant des excès, des travers, des caractères exagérés, Daumier se moque de ces gens juste excessifs dans leurs comportements. Fous ? Peut-être mais tous et toutes demeurent néanmoins des êtres pleinement humains.

Nicole Edelman



MONOMANES. N°8.

L'AMATEUR DE CAFÉ.

La demi-basse devient aisément une seconde nature ; on trouve nombre de gens qui, comme l'amateur ci-dessous, ne font pas une règle immuable de prendre leur café afin de faciliter la digestion, même lorsque leurs moyens ne leur permettent pas de dîner. Il est convenu que l'existence serait trop amère sans la chicorée.

Se vend chez M. Buisson, 8, rue de la Harpe, à Paris.

LA MÉDECINE POPULAIRE

ADMINISTRATION JOURNAL HEBDOMADAIRE ILLUSTRÉ ADMINISTRATION
125, rue Montmartre, PARIS 125, rue Montmartre, PARIS

DIRECTEUR : Louis JACOLLIOT

RÉDACTEUR EN CHEF : Dr TH. DEBRAY — SECRÉTAIRE DE LA RÉDACTION : Dr E. DUBOIS
AVEC LA COLLABORATION DES PRINCES DE LA SCIENCE MÉDICALE

Prix du Numéro : 15 centimes, paraissant tous les Jeudis

ABONNEMENTS : PARIS, un an, 8 fr. — Six mois, 4 fr. — DÉPARTEMENTS, un an, 10 fr. — Six mois, 5 fr. — ÉTRANGER, un an, 12 fr.
NOMÉRO 20. 2^e ANNÉE. 17 MARS 1881.

GALERIE DES ALIÉNÉS, MONOMANES, ETC.

Classification des maladies mentales : **histoire**

Ambroise Tardieu, *Esquirol*, gravure.

Étienne Esquirol, *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, Tomes 1 et 2, 1838.

Statue de Philippe Pinel, *Bienfaiteur des Aliénés*, carte postale du début du XX^e siècle.

Étienne Esquirol, *Des maladies mentales considérées sous les rapports médical, hygiénique et médico-légal*, Tomes 1 et 2, gravures par Ambroise Tardieu, 1838.

Une révolte de fous à Bicêtre, Henry Meyer d'après le croquis de G. Julien, in *Le journal illustré*, 8 juin 1890.

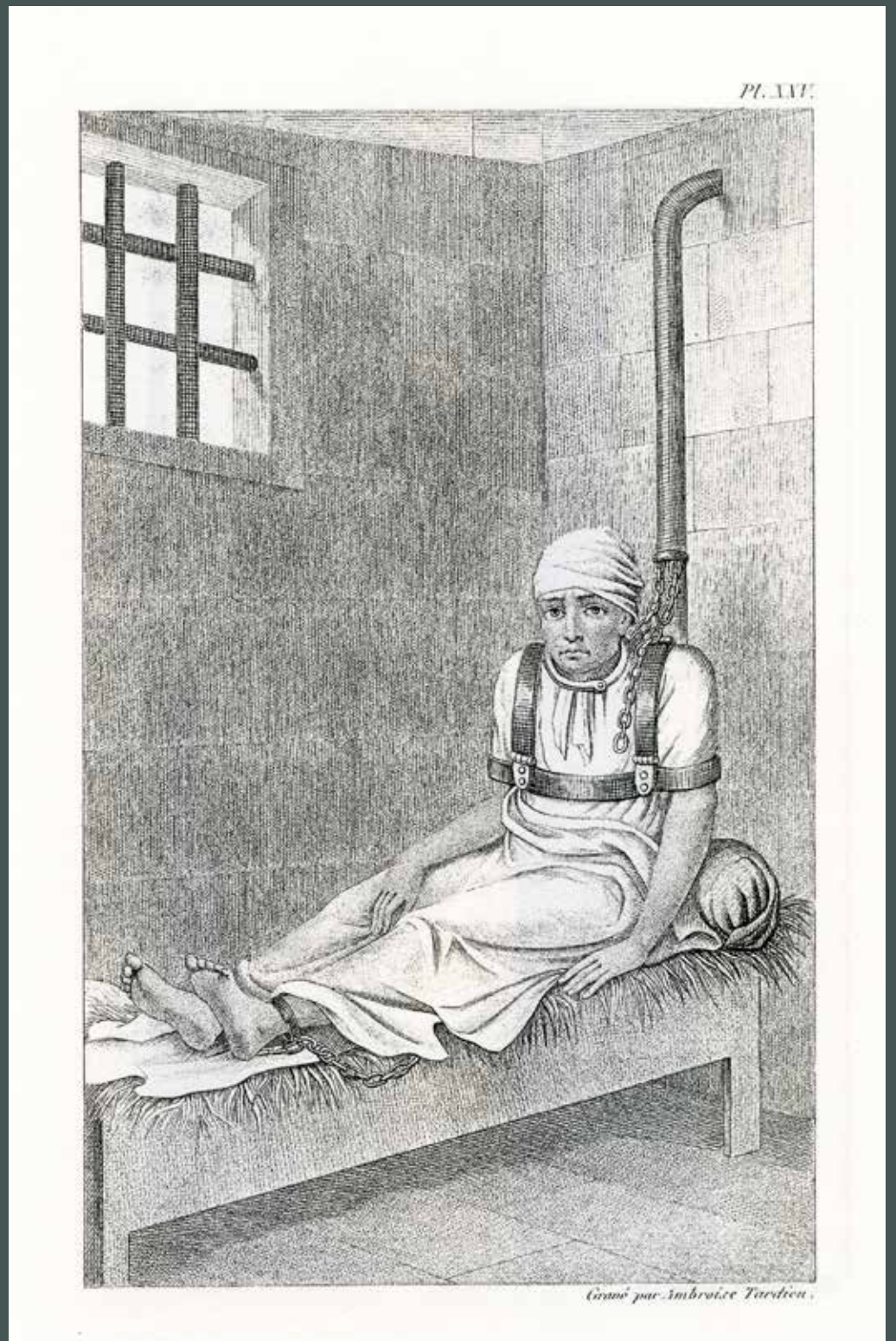
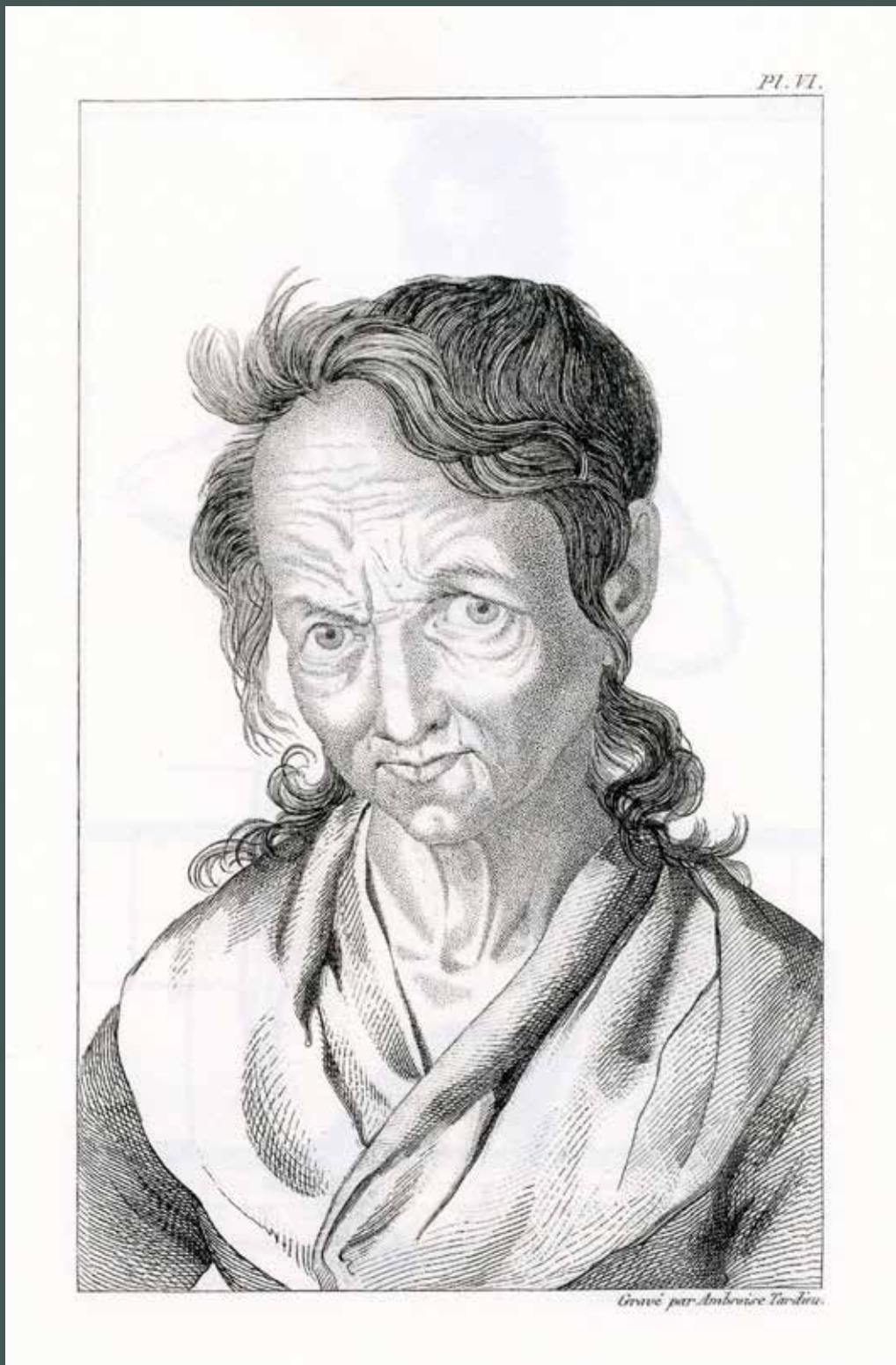
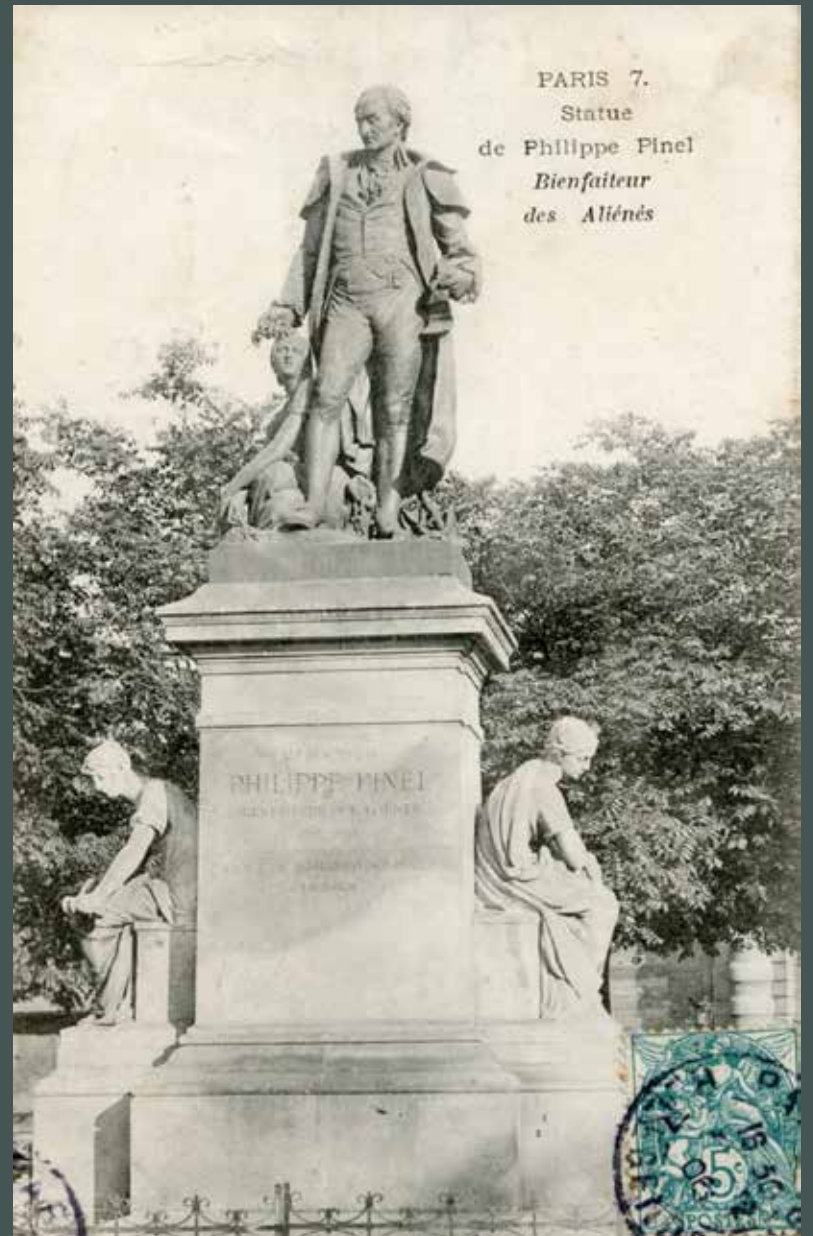
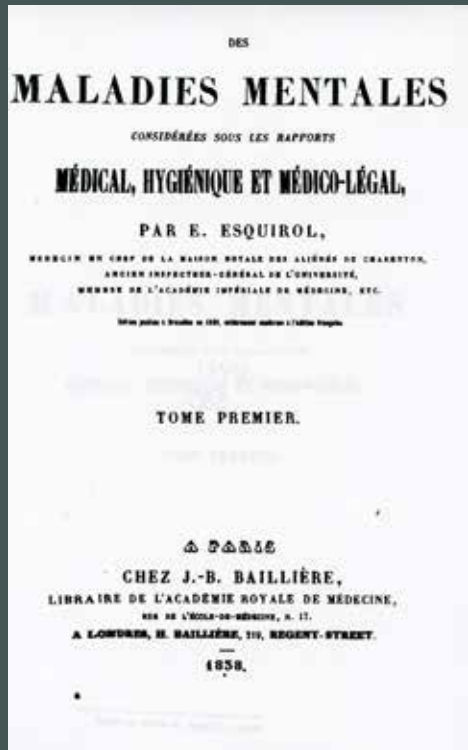
La folie d'une neurasthénique, in *Les faits divers illustrés*, 8 avril 1909.

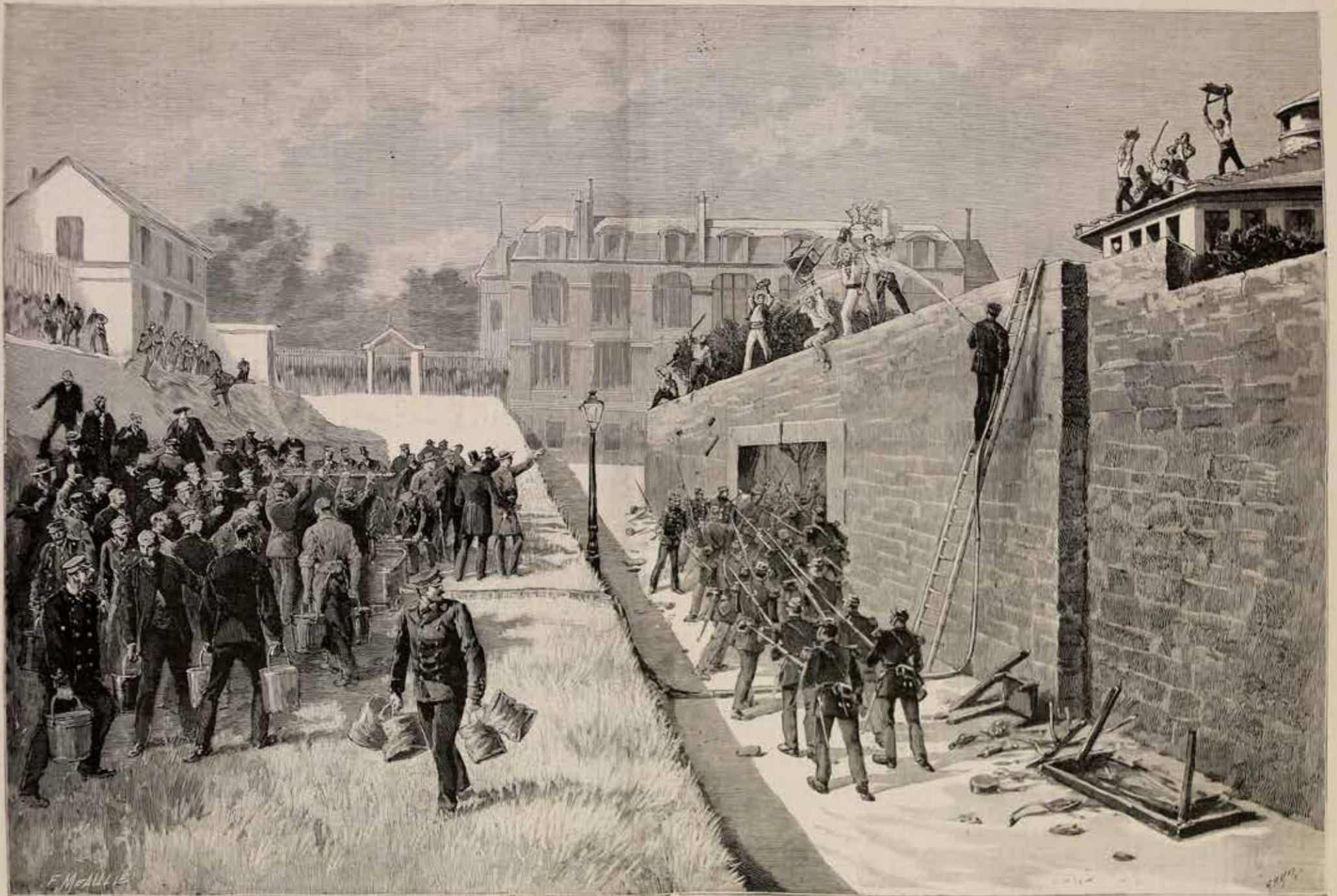
Un fou et un mendiant, carte postale publiée en Tunisie en 1913.

Depuis la plus haute antiquité, la folie a été considérée comme une maladie, au moins sous certains de ses aspects, et les médecins ont tenté d'en distinguer plusieurs formes. Philippe Pinel, au début du XIX^e siècle en reconnaissait quatre : la folie complète qu'il appelait *manie*, la folie partielle, la *mélancolie*, l'absence de pensée au début de la vie, *l'idiotie*, l'absence de pensée en fin de vie, *la démence*. C'est au milieu du XIX^e siècle que le concept de maladie mentale se substitue à celui de folie unique, chaque maladie, comme en médecine du corps, ayant ses signes et surtout son évolution particulière. Falret et Baillarger décrivent la *folie circulaire* ou *périodique* qui alterne des phases de dépression et des phases d'excitation entrecoupées de retour à l'état normal. Lasèque isole le *délire de persécution*, *l'exhibitionnisme* et *l'anorexie mentale*. Morel parle de *démence précoce* pour désigner une affection d'évolution chronique, affectant le sujet jeune. L'*hystérie*, déjà décrite par Hippocrate, connaît un grand succès avec Charcot et son goût pour l'hypnose et les présentations publiques de malades. On commence à isoler des *névroses*, c'est-à-dire des pathologies plus légères où le sujet a conscience de son trouble, comme l'*hypochondrie* (le malade imaginaire), *les phobies*, *les obsessions-impulsions*. Fondateur de la psychanalyse, Freud distingue quatre névroses : l'*hystérique*, l'*obsessionnelle*, la *phobique* et la *névrose d'angoisse*. Il fait aussi une place à la *neurasthénie*, décrite par l'Américain Beard. L'Allemand Kraepelin, contemporain de Freud, propose une classification raisonnée, fondée sur l'évolution, et qui différencie la *démence précoce* (redéfinie par le Suisse Bleuler en *schizophrénie*) de la *psychose maniaco-dépressive* (nos actuels *troubles bipolaires*). Il y ajoute sous le nom de *paranoïa*, la catégorie des délires chroniques systématisés, apparaissant au milieu de la vie et d'évolution lente. D'autres auteurs montrent que le délirant chronique interprète la réalité, souvent dans le sens d'une persécution, parfois en fonction d'un postulat passionnel (il ou elle m'aime ou me trompe), parfois sous l'empire d'hallucinations, généralement auditives.

Pendant presque tout le XX^e siècle, les psychiatres ont ainsi distingué : les *psychoses*, aiguës ou chroniques où le sujet dominé par ses idées délirantes et parfois des hallucinations perd le sens de la réalité commune et se recompose une néo-réalité, les *névroses*, où il a conscience de la nature pathologique de ses idées, de ses sentiments ou de ses sensations, *les perversions*, liées à un *trouble de la personnalité* où il passe à l'acte de manière anormale, dans son comportement sexuel, impose anormalement son emprise à autrui ou se soumet à une addiction.

Jacques Hochmann





UNE RÉVOLTE DE FOUS A BICÊTRE

Dessin de Henri MEYER, d'après le croquis de G. Julien. — Gravure de MEAULLE. — Voir l'article, page 170.

Cinquantième Année — N° 181.

PARAIT LE JEUDI

8 Avril 1909.

Les Faits-Divers Illustrés

Les Événements les plus récents. — Les Romans les plus célèbres.

4 ROMANS

RÉDACTION & ADMINISTRATION
8 rue de Valenciennes, PARIS 11^e

12 PAGES ILLUSTRÉES
EN COULEURS

ABONNEMENTS EN AN
FRANCE 60 — ÉTRANGER 80

LE NUMÉRO 10

JE NE VEUX PAS MOURIR!

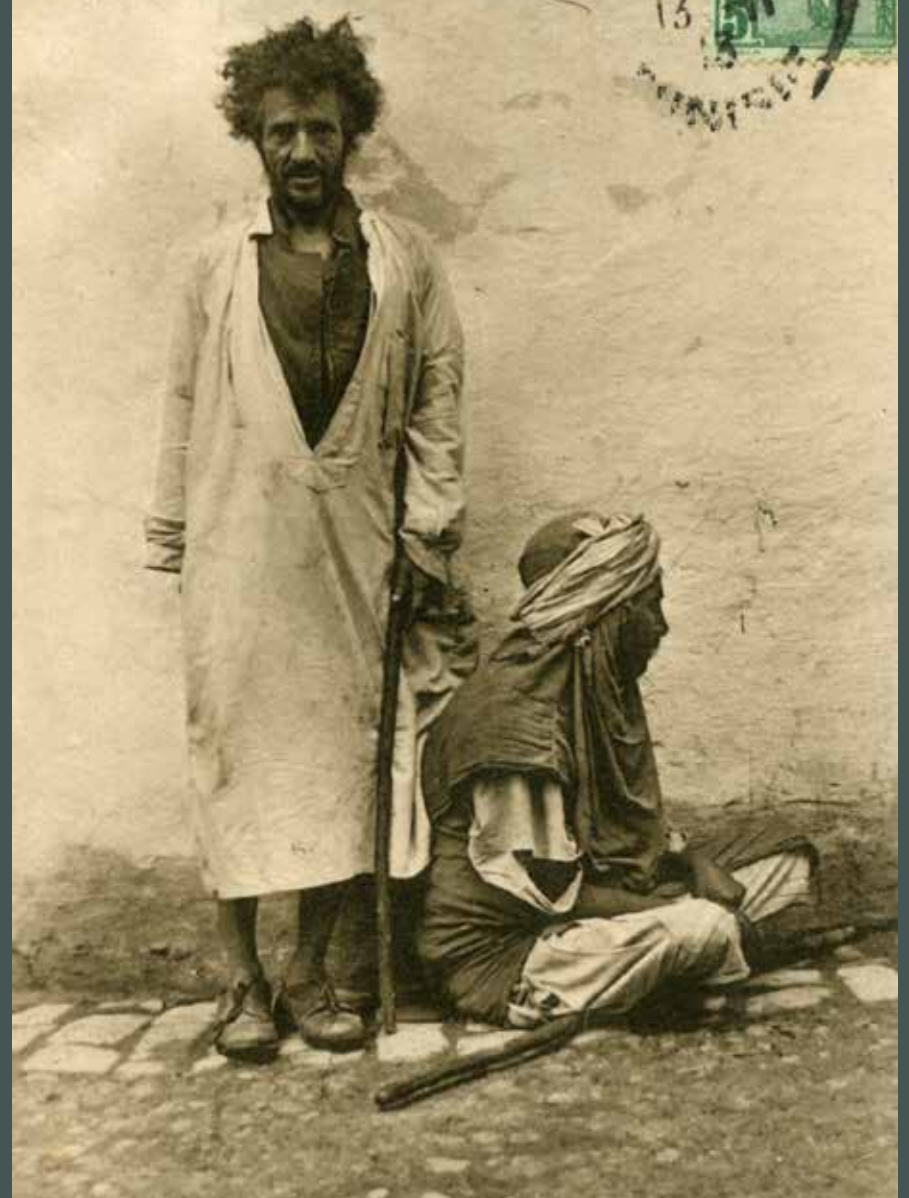


La Folie d'une Neurasthénique

Tandis que son mari, facteur des
lettres à Toulon, était allé faire sa
distribution de lettres, ce qui l'entraîna
dans une excursion, son gendre, de 17 ans
à peine, M. Louis Desmoulin,
un jeune homme très intelligent,
sortait de son lit et se rendait à son
travail. Il était très aimé de sa femme
et de sa mère. Elle se rendit dans la

N. L. 13. — Tunis. — Un fou et un mendiant.

12 mai 1913



Les « asiles » en Europe : de l'aliéné au handicapé psychique

Cadillac-sur-Garonne, *Façade Principale de la Maison des Aliénés*, carte postale du début du XX^e siècle.

M. Grelier, *Le fou furieux*, in *La presse illustrée*, 20 juin 1880.

Paris. - *Asile clinique des aliénés à la Glacière*, in *Le monde illustré*, 5 mai 1866.

Le XIX^e siècle voit la naissance d'une « médecine spéciale », la psychiatrie. Jusque-là considérés comme privés de sens, les fous vauquaient dans la société ou croupissaient dans divers lieux de détention. À la différence de l'« insensé », l'« aliéné » (du latin *alienus* qui appartient à un autre) est considéré comme un être humain dont la raison est soumise à une force étrangère. Ce qui sous-entend un reste de raison chez le fou et une logique de sa folie, donc la possibilité de parler avec lui et de le convaincre d'abandonner l'erreur qui le domine. C'est ce qu'on appellera le « traitement moral », une première forme de psychothérapie. Il sera à l'origine d'institutions spécifiques fondées sur l'organisation rationnelle de la vie quotidienne, à travers le travail et les loisirs : les asiles d'aliénés, dont une loi, promulguée en France en 1838, fera obligation à chaque département. Cette loi prévoit également la protection civile des aliénés et les soins sous contrainte. L'encombrement et le manque de personnels qualifiés entraînent la dégénérescence. L'asile devient un lieu de ségrégation, de privation de liberté et de violences dénoncées par des campagnes de presse, des témoignages d'internés et des romans. Les soins y sont absents ou limités à la contention et à des traitements physiques comme la douche ou le séjour prolongé en baignoires fermées d'un couvercle. Seuls quelques lieux privilégiés, dus souvent à l'initiative privée, comme les asiles de Laforce, en Dordogne, fondés par le pasteur John Bost, maintiennent un accueil humain et décent des aliénés.

Au XX^e siècle, après plusieurs tentatives de réforme et l'introduction dans l'entre-deux guerres de traitements plus actifs, mais qui restent violents (les électrochocs, la cure d'insuline, le traitement par la fièvre et la psychochirurgie de sinistre mémoire), une révolution s'engage à la Libération. Elle est soutenue par une conception de la maladie mentale comme une atteinte de la subjectivité ancrée dans l'histoire du sujet, à laquelle la phénoménologie et la psychanalyse apportent de nouveaux éclairages. Elle est facilitée par la découverte de médicaments, les psychotropes, qui permettent de contrôler l'agitation, les hallucinations, la dépression ou l'angoisse. Elle se matérialise par un abandon de la doctrine prévalente de l'isolement et par la multiplication d'hospitalisations à temps partiel ou de soins intensifs ambulatoires de proximité, ce qu'on appelle, en France, la « politique de secteur ». L'internement et les soins sous contrainte (qui persistent) ne sont plus la seule solution et se raréfient. Le malade est de plus en plus traité dans son milieu, avec la collaboration de ce milieu et dans une perspective d'insertion sociale. Cette évolution ne fait pas pour autant disparaître la longue évolution de certaines pathologies qui nécessitent des aides prolongées sur des années, d'où la notion de « handicap psychique » donnant droit à des compensations et ouvrant sur des programmes de réhabilitation, éventuellement de « rétablissement », un concept qui prend davantage en compte la parole des usagers.

Jacques Hochmann



LA PRESSE ILLUSTRÉE

TREIZIÈME ANNÉE. — N° 638.

PRIN DU NUMERO :

DIMANCHE 20 JUIN 1880.

LA PRESSE ILLUSTRÉE

DES LE JEUDI MATIN

Administration et Rédaction : A PARIS, 11, quai Voltaire

10 centimes

ABONNEMENTS POUR PARIS ET LES DÉPARTEMENTS :
Six mois : 3 fr. 50 — Un an : 6 fr.

SOMMAIRE DES GRAVURES

LE FOU FURIEUX, par M. Gerlier.
Saint-Petersbourg : Les esclaves de l'impératrice de Russie, par
M. Gustave Jacot.
Salon de 1880 : « Un Accident », tableau de M. Dagnan-Bou-
veret.
La légende de saint Médard (8 juin), par M. Roubaud.

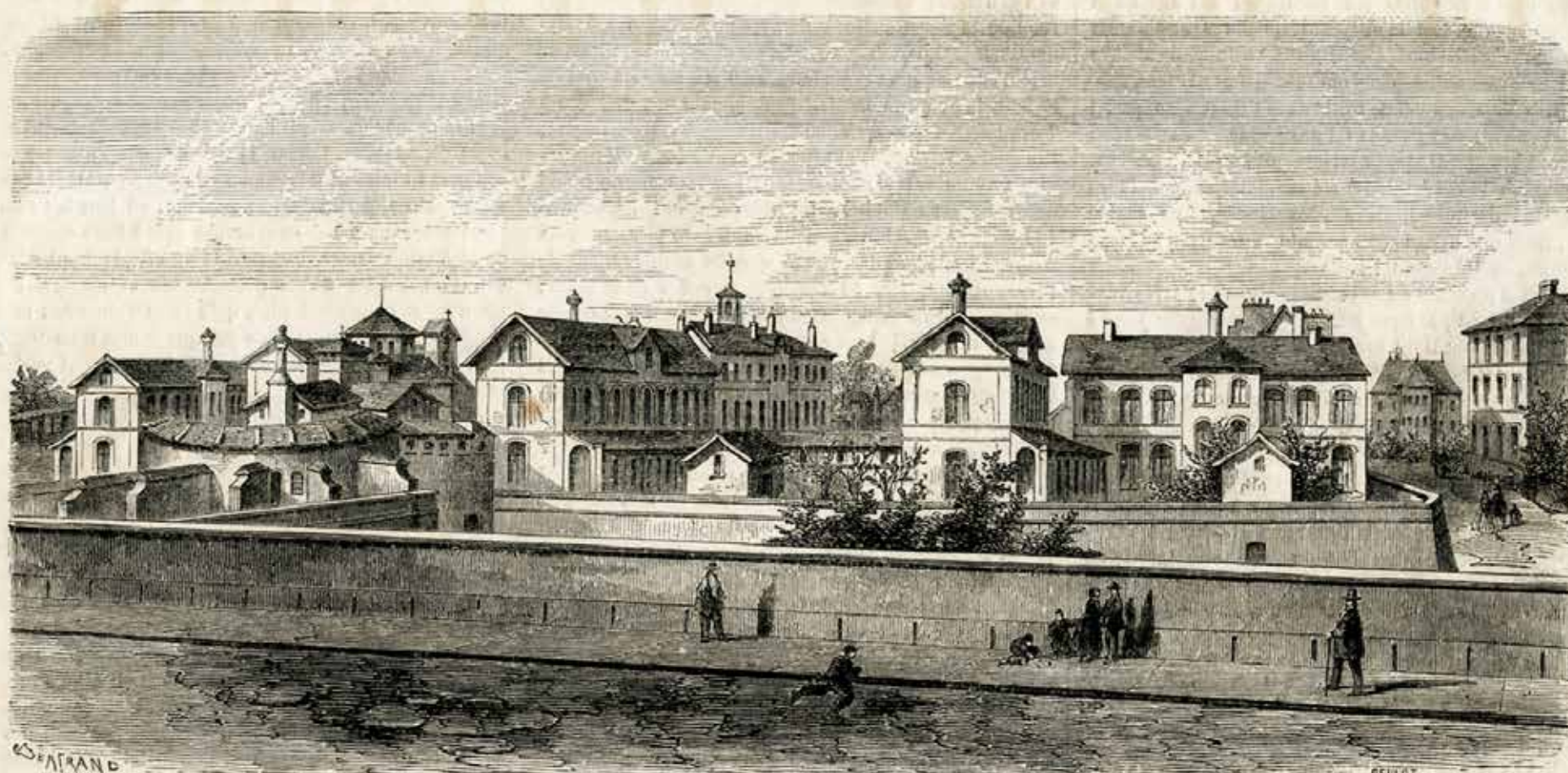


LE FOU FURIEUX

Designé de M. GERLIER. — Voir les DÉTAILS, page 2.

288

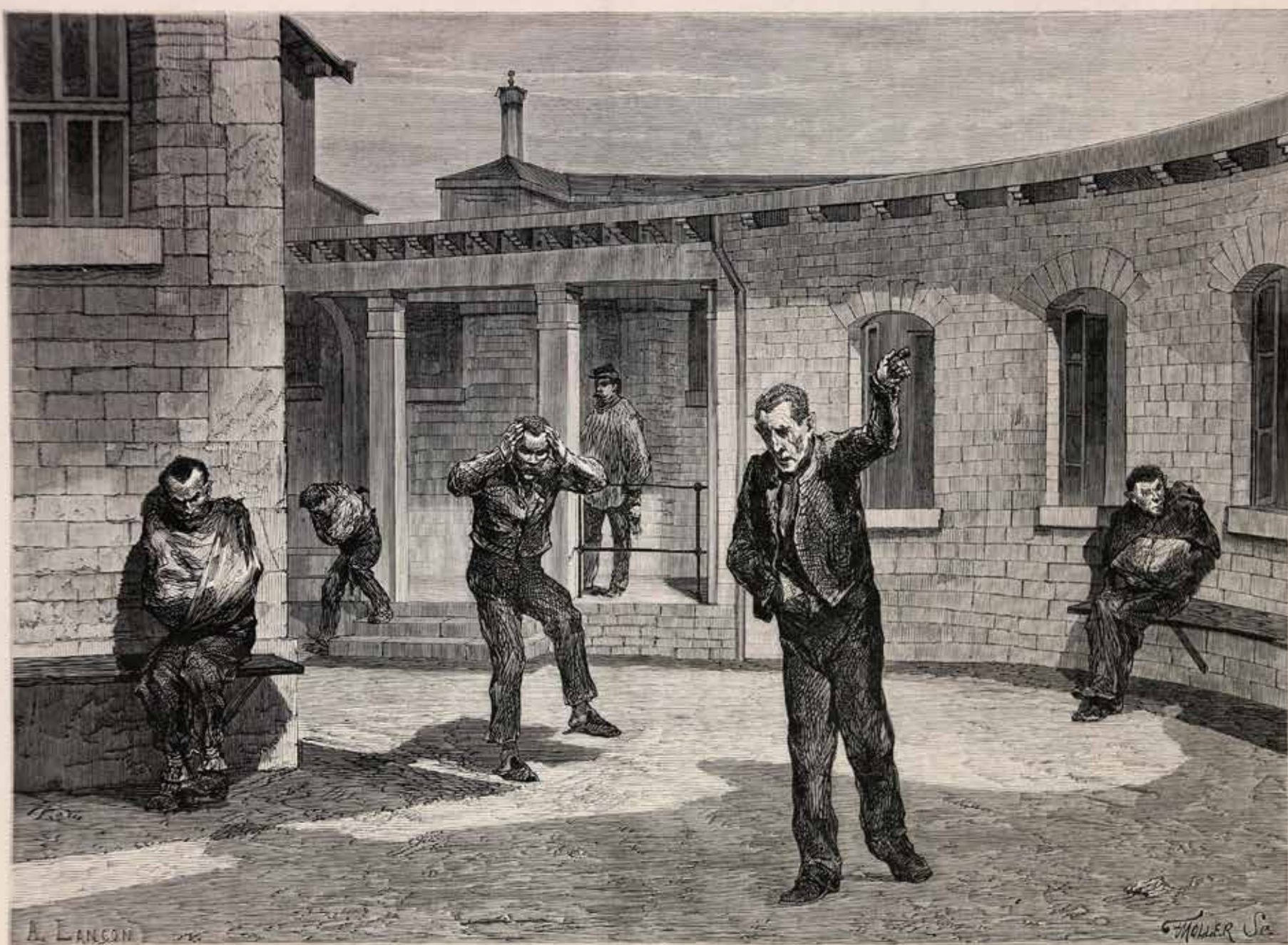
LE MONDE ILLUSTRÉ



PARIS. — Asile clinique des aliénés à la Glacière. — Architecte, M. Castel.



PINEL, Médecin en chef de la Salpêtrière en 1795.
Tableau de M. Tony Robert-Fleury. — Dessin de M. Féliouet, d'après la photographie de la maison Goupil.



L'ENVERS DE PARIS. — LES ALIÉNÉS. — Le quartier des fous furieux à Sainte-Anne. — Dessin d'après nature par M. Lançon.



Incendie de la Maison des fous, à Nice.

Pinel, Médecin en chef de la Salpêtrière en 1795, in *Le monde illustré*, 21 janvier 1877.

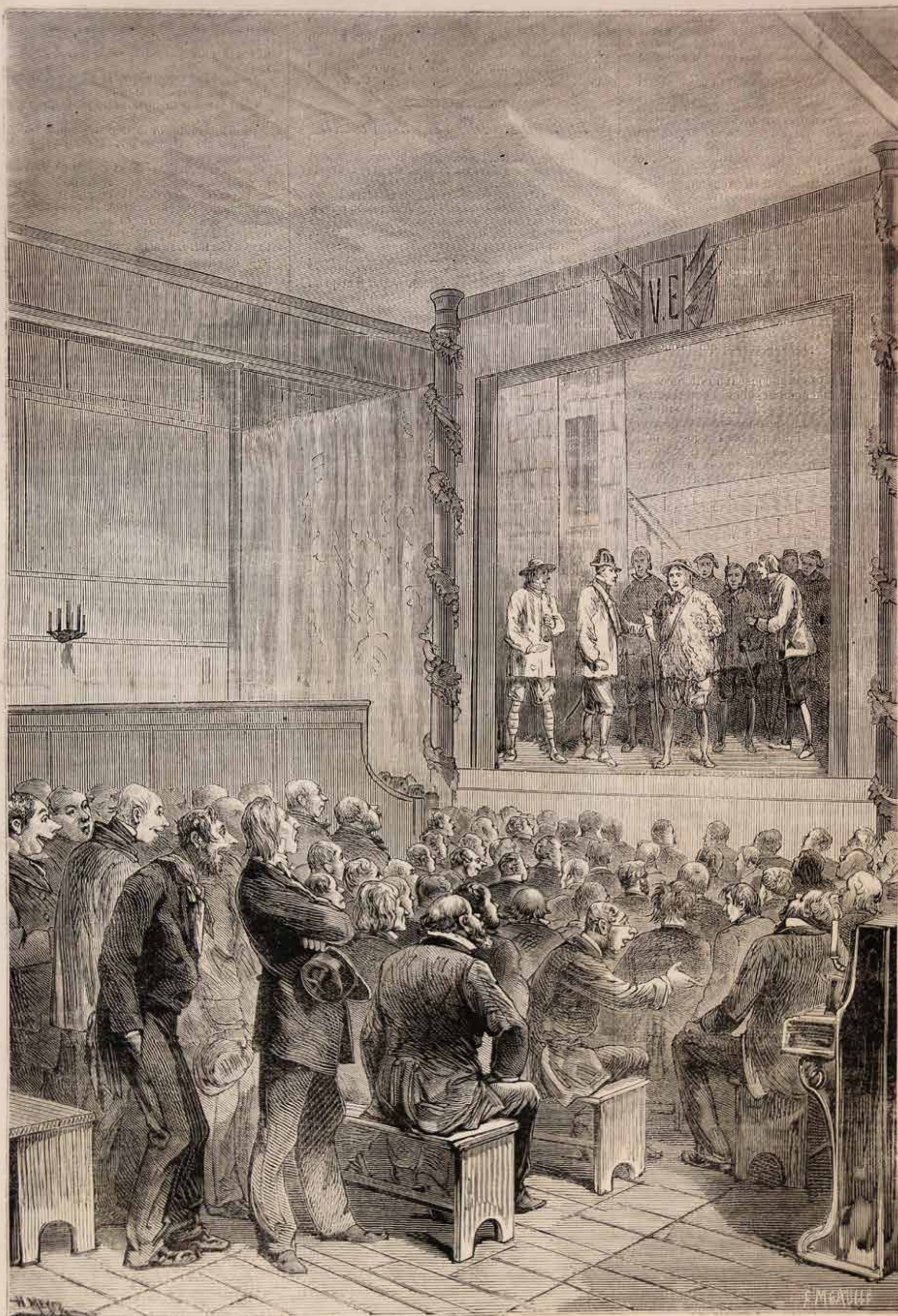
M. Lançon, *L'envers de Paris - Les Aliénés - Le quartier des fous furieux à Sainte-Anne*, in *L'illustration*.

Incendie de la Maison des fous, à Nice, in *La France illustrée*, 8 mai 1875.

J.-M. Rodet, *Vue d'ensemble de l'Hospice des Aliénés à Bron*. Carte postale, début du XX^e siècle.

H. Meyer, *Ville-Evrard : Une Représentation à L'Hôpital des fous*, in *Le journal illustré*, 16 janvier 1876.





Ville-Évrard : Une Représentation à l'Hôpital des Fous

Dessin d'après nature par H. MEYER. — Voir les détails, page 19

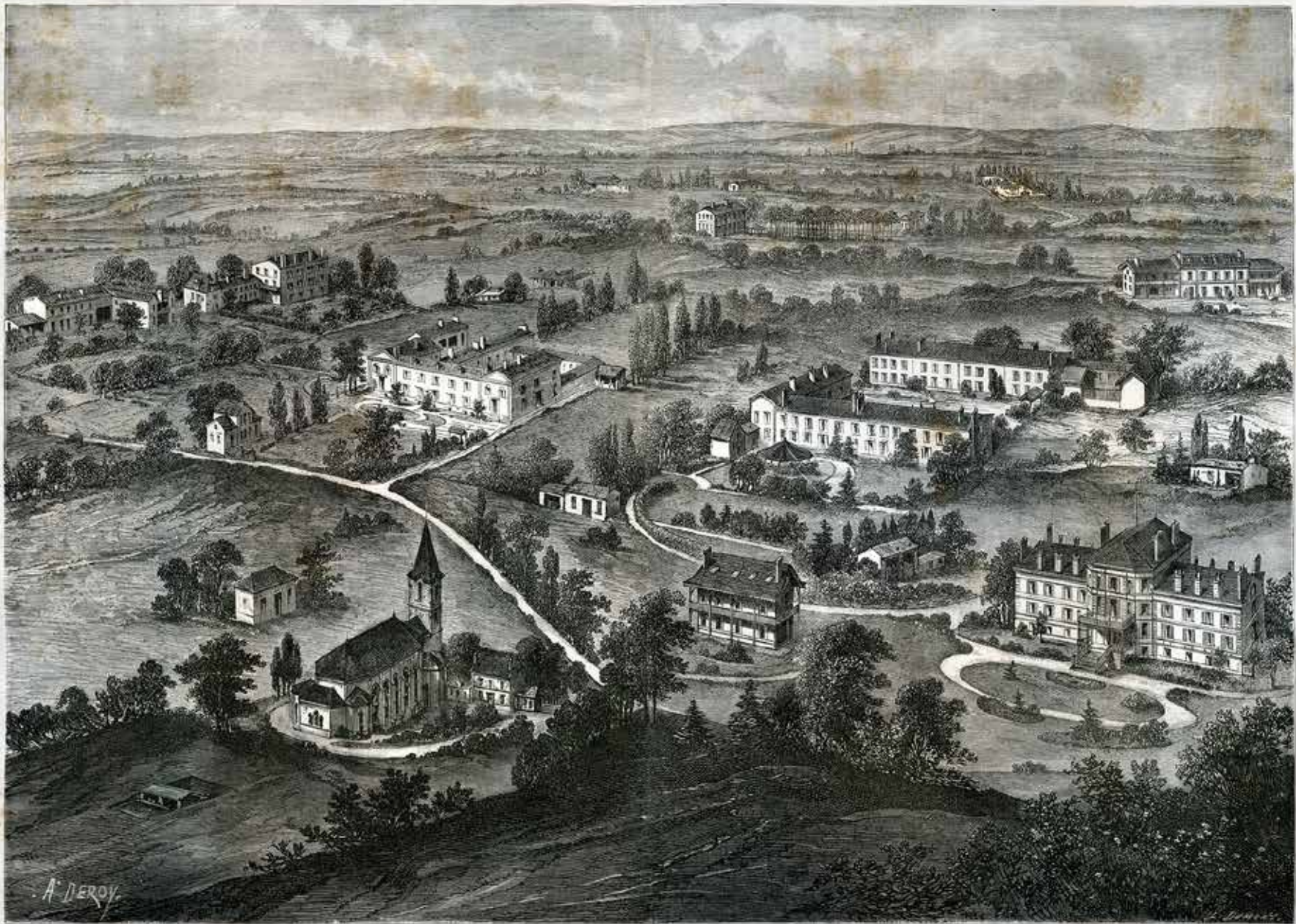
Les Asiles de Laforce : des lieux ouverts

Les Asiles de Laforce, lithographie, 1878.

En 1848, le pasteur John Bost ouvre à Laforce, en Dordogne, un Asile qu'il appelle « La famille évangélique ». Il n'a pas alors d'autre projet que d'accueillir des jeunes filles, ou même des petites filles, orphelines, abandonnées ou en danger moral, et de leur donner une triple instruction, scolaire, religieuse et professionnelle. C'est parce qu'on lui a imposé des enfants handicapées qu'il va devoir ouvrir pour elles un deuxième Asile, Béthesda, puis un pour les garçons, Siloé. Ensuite ce sera pour les épileptiques pour lesquels il n'existait rien, et pour des vieillards démunis et handicapés. Et c'est ainsi, de façon tout à fait empirique, pour répondre à des besoins précis, qu'il aura ouvert 9 Asiles et accueilli environ 600 personnes, quand il meurt en 1881. Le principe qui le guida : « Ceux que tous repoussent, je les accueillerai au nom de mon Maître (le Dieu de Jésus-Christ) et je mettrai des fleurs sur leur chemin. » Les réalisations de John Bost sont tout à fait originales pour son temps. Tous ceux qui étaient accueillis souffraient d'un ou plusieurs handicaps physiques et/ou mentaux. La grande différence aussi, c'est que les « malades » résidaient en milieu ouvert ; ils pouvaient se promener librement dans le village, alors que les hôpitaux psychiatriques étaient fermés de hauts murs et se trouvaient en dehors des villes. Le « fou » était vu comme un danger social. À Laforce, il n'y avait pas d'uniforme, ni de pratique de contention. John Bost insistait sur le rôle du travail. Ses pensionnaires étaient tous occupés, selon leurs possibilités, et devaient s'entraider. Il fallait assurer le quotidien, lessive et jardinage, et aussi beaucoup de travaux de couture et de tricot. Bost insistait sur l'hygiène, l'indispensable propreté, la nécessaire beauté, les fleurs. Il y avait la musique, le chant, les chorales, beaucoup de cantiques.

La Fondation s'est beaucoup développée (2 000 professionnels, 34 établissements, pour 1 600 personnes accompagnées et soignées, avec son école de formation médico-sociale de 600 élèves). Elle se veut toujours un lieu de vie, un lieu de soins, un lieu de sens spirituel. La Maison John et Eugénie Bost (« un musée pour comprendre la différence »), ouverte en mars 2017, s'adresse à tous les publics, handicapés ou non, en ayant un rôle innovant sur ces enjeux de société très forts.

Gabrielle Cadier-Rey



Silenc.
Recl.
La Famille.
Comptabilité.

L'Asile.

Cimetière.
Meynard,
(Jésuite de N. S. du Bon,
diocèse).
La Miséricorde.
Ecole Hôpital.
Bâtiment.
Le Repos.

Temple.

Presbytère.

La Retraite.

LES ASILES DE LAFORCE

RECONNUS PAR L'ÉTAT, LE 7 SEPTEMBRE 1877, COMME ÉTABLISSEMENTS D'UTILITÉ PUBLIQUE

L'hystérie, d'Hippocrate...

Régnard, *photographie d'Augustine* prise dans le service du professeur Charcot à l'hôpital de La Salpêtrière, qui installe un laboratoire de photographie, 1875 (le cas d'Augustine avec le professeur Charcot fera l'objet d'un film de Jean-Claude Monod et Jean-Christophe Valtat titré *Augustine* en 2011).

Alix Joffroy, Valentin Magnan, Fulgence Raymond (sous la dir.), *Archives de neurologie*, N° 81, septembre 1902.

Objet mal ou non identifié, « la place de l'hystérie dans la médecine est difficile à préciser. Quant à sa nature, on a passé des années à en discuter, sans aboutir » (E. Trillat, *Histoire de l'hystérie*). Le mot vient du grec *ustera* (la matrice). Hippocrate l'attribuait à « la suffocation de la matrice » qui, ayant soif de sperme, migrait dans tout le corps et entraînait des spasmes localisés ou des convulsions. Cinq siècles plus tard, à Rome, Galien toujours fidèle à l'origine utérine, la rapproche de l'épilepsie. Au Moyen-Âge et à la Renaissance, les Inquisiteurs voient dans les crises le signe d'un pacte des sorcières avec le diable. Ils alimentent les bûchers contre l'avis d'un médecin Jean Wier, qui met en cause, dans ce pacte, l'abus par le diable de « l'esprit troublé » des soi-disant sorcières. Au XVII^e siècle, l'Anglais Sydenham décrète que l'hystérie, même si elle n'est pas une maladie comme toutes les autres, qu'elle simule comme un « caméléon », est bien une maladie. On incriminera les « vapeurs », les « humeurs », l'excitation des « esprits animaux ». Au XIX^e, les « utérins » et les « cérébristes » continueront à s'affronter jusqu'à la victoire du Français Briquet, pour qui l'hystérie est bien une « névrose de l'encéphale » liée à l'exacerbation des passions qui finissent, en se répétant, par attaquer le cerveau.

Le grand neurologue Charcot, à la Salpêtrière, donne à l'hystérie ses lettres de noblesse. Voulant en faire une maladie neurologique « comme les autres » (à la différence de Sydenham), il la distingue de l'épilepsie et cherche à décrire des symptômes précis : les zones d'anesthésie, les contractures, les paralysies, le rétrécissement du champ visuel, le déclenchement des crises par la compression ovarienne (une réminiscence de la théorie utérine). Surtout, il donne à la grande crise hystérique une marche spécifique : le début par des cris, une syncope, la phase de contraction en arc de cercle, les attitudes passionnelles, les émotions post-critiques pouvant conduire au délire. Sous hypnose et devant une nombreuse assistance, il reproduit expérimentalement les crises, pensant qu'il s'agit d'un désordre fonctionnel du cerveau. Il individualise aussi les « hystéries post-traumatiques », qui ne sont plus spécifiquement féminines, où, dans un état d'auto-hypnose contemporain du traumatisme, la représentation d'une sidération s'est introduite comme un parasite dans le flux de pensée pour y maintenir une paralysie. Cependant, à Nancy, un autre médecin, Bernheim, conteste l'hystérie-spectacle de Charcot et attribue hypnose et symptômes de l'hystérie à la suggestion et à la contagion de cette suggestion parmi des malades dominés par l'autorité du Maître. Après la mort de Charcot, ce sont les idées de Bernheim, revues par Babinski, qui l'emportent et l'hystérie se muera en « pithiatisme » du verbe grec *peithein*, persuader.

Jacques Hochmann

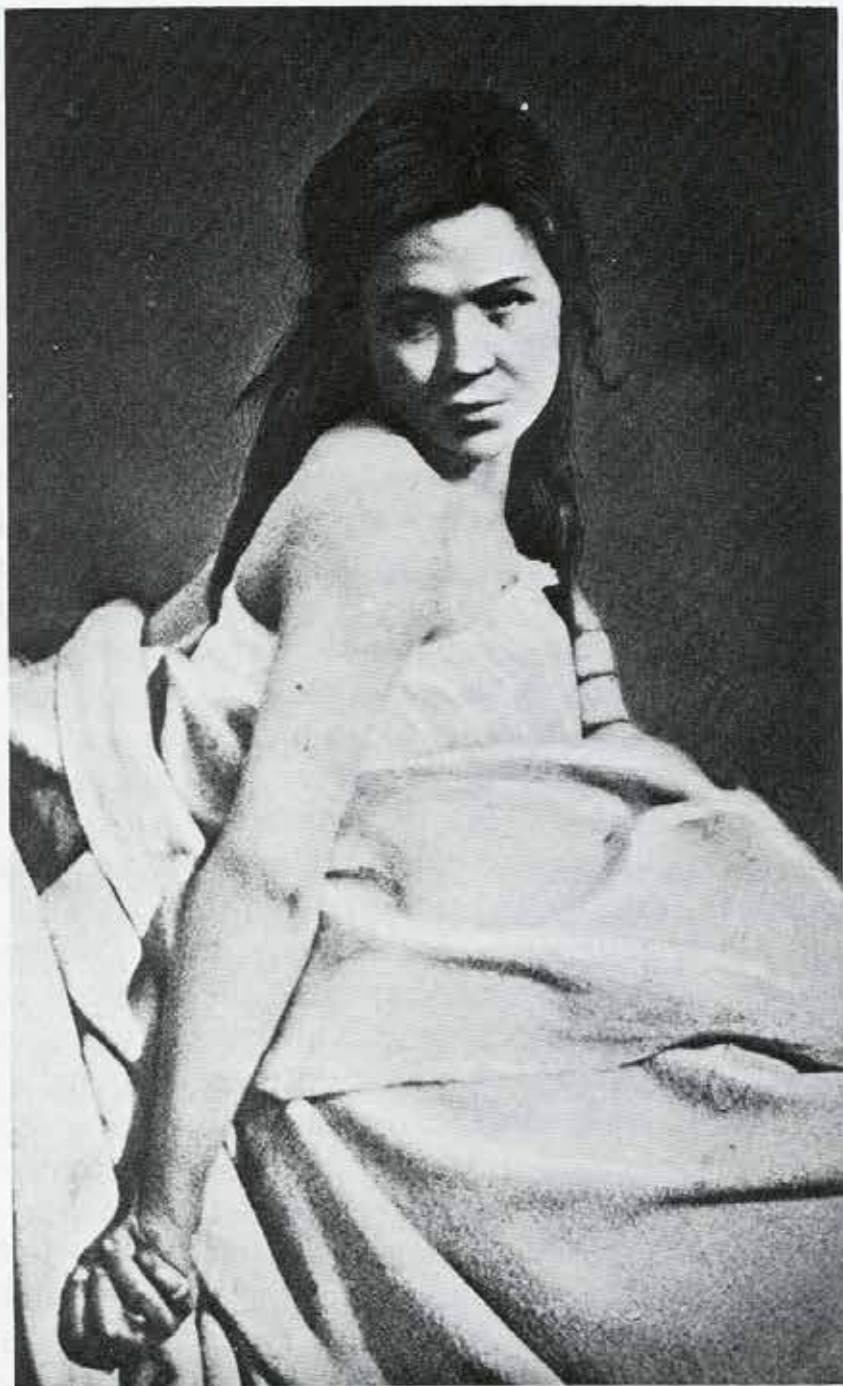


Planche XXX.

HYSTÉRO-ÉPILEPSIE

CONTRACTURE

Sommaire du n° 81

SEPTEMBRE 1902

CLINIQUE MENTALE

La paralysie générale d'après les données de la clinique psychiatrique de l'Université de Moscou, par SERGE SOUKHANOFF et PIERRE GAKNOUCHIKINE, p. 193

CLINIQUE NERVEUSE

Dépression kératique et états encéphalopathiques graves, par B. PAULIAS, d'Albi, p. 207

RECUEIL DE FAITS

Une observation de scia hystérique, par VIALON et ALONBERT, p. 220

MAISON DE SANTÉ ESQUIROL

23, rue de la Mairie. — Ivry-sur-Seine

TELEPHONE 801-87

Formant actuellement deux établissements séparés :
L'un, consacré au traitement des maladies mentales ;
L'autre, au traitement des maladies nerveuses.

Pavillons isolés entourés de jardins. — Vastes parcs

DIRIGÉE PAR LE

D^R MOREAU DE TOURS

Les parents des malades sont reçus à l'établissement tous les jours et à Paris, 58, rue de l'Université, de 2 à 4 heures, le lundi et le vendredi, du 15 octobre au 15 juillet.

Moyens de communications. — Tramways du Châtelet à Ivry. — Bateaux de la Seine avec escale à Ivry. — Gare : quai d'Orsay, station : Le Chevaleret.

Abonnements : Archives de Neurologie, 20 fr. — France, 22 fr. — Étranger, 23 fr. Avec la Propriété Médicale : France et Étranger, 30 fr.

Volume XIV, 1^{er} vol. (1902) (21^{re} ANNÉE) Numéro 81 (Septembre)

ARCHIVES DE NEUROLOGIE

REVUE MENSUELLE

DES MALADIES NERVEUSES ET MENTALES

FONDÉE PAR J.-M. CHARCOT

Publiée sous la direction de M.

A. JOFFROY
Professeur de clinique
des
maladies mentales
à la Faculté de médecine
de Paris.

V. MAGNAN
Médecin de l'Académie
de médecine
Médecin de l'hôpital
(St-Antoine).

F. RAYMOND
Professeur de clinique
des maladies
du système nerveux
à la Faculté de médecine
de Paris.

COLLABORATEURS PRINCIPAUX :

MM. ABADIE (J.), ANDRÉ, ARNAUD, BARNIK, BALLET, BLANCHARD (R.), BLIN,
BOISSIER (P.), BOYER (P.), BOYER (G.), BRILLOUIN (R.), BRESNAUD (R.),
BROUARD (P.), BRUNET (D.), BRYAT (J.-C.), CATSARAS, CESTAN, CHABRIAT,
CHAMON, CHRISTIAN, CLOUDEL, CLOUDEL, DEBOYE (M.), DENY, DUBAT,
DUCHE, DUCAL (M.), FALCET, FAYE, FAYE (G.), FENARD, FERRIER,
FRANCOIS, GILLES DE LA TOURETTE, GARNIER (S.), GORREAU,
GRANDET, KERVAT, KOUSSIN, LABARRE, LAFONT, LAGIER, LONJON,
LÉRY, LUDOVIC, MAILLÉ, MARIANOS DE SONTIL, MARIÉ (R.), MOUTIER,
MURAILLE, NISCHAYE (J.), PARIS (J.), DE TISSOT, PETIT, POCQ,
PERRIN, PITHES, REIN, REINHARD (P.), ROCHER (P.), ROYE (W.),
SOLLER, SOLLER, SOLLER, SOUKHANOFF, SOUKHANOFF, TADUET,
TERTIUSSE (R.), THULO (G.), THULO (G.), THULO, THULO, VALLOIS, VILLARD,
VOSSON (J.), VYON (P.).

Rédacteur en chef : BOURNEVILLE

Secrétaires de la rédaction : J.-B. CHARCOT et J. NOIR

PARIS

BUREAUX DU PROGRÈS MÉDICAL
14, rue des Carmes.

1902

MYXÉDÈME, OBÉSITÉ, GOÏTRE, CRÉTINISME, etc.

Capsules de Corps thyroïde Vigier

A 0 gr. 10 CENTES. PAR CAPSULE. — Dose ordinaire : 2 à 6 capsules par jour.
Ces capsules se prennent que sur l'ordonnance du médecin.

CAPSULES OVARIQUES VIGIER
à 0 gr. 20 de substance ovarienne.
Autant mâles, autant femelles, selon l'usage.
Dose : 2 à 6 capsules par jour.

CAPSULES ORCHITIQUES VIGIER
à 0 gr. 25 de substance testiculaire.
Autant mâles, autant femelles, selon l'usage.
Dose : 2 à 6 capsules par jour.

Pharmacie VIGIER, 12, boulevard Bonaparte-Nouvelle, PARIS

MÉDICAMENTS NEUROLOGIQUES

à la troisième page
de la couverture

VOIR

...à Freud

Portrait photographique que Charcot a dédié à Freud en 1886, photo X-DR.

Georges Didi-Huberman, *Invention de l'hystérie - Charcot et l'Iconographie photographique de la Salpêtrière*, 1982.

Le célèbre « divan » de son cabinet, Sigmund Freud Museum, Vienne, photo X-DR.

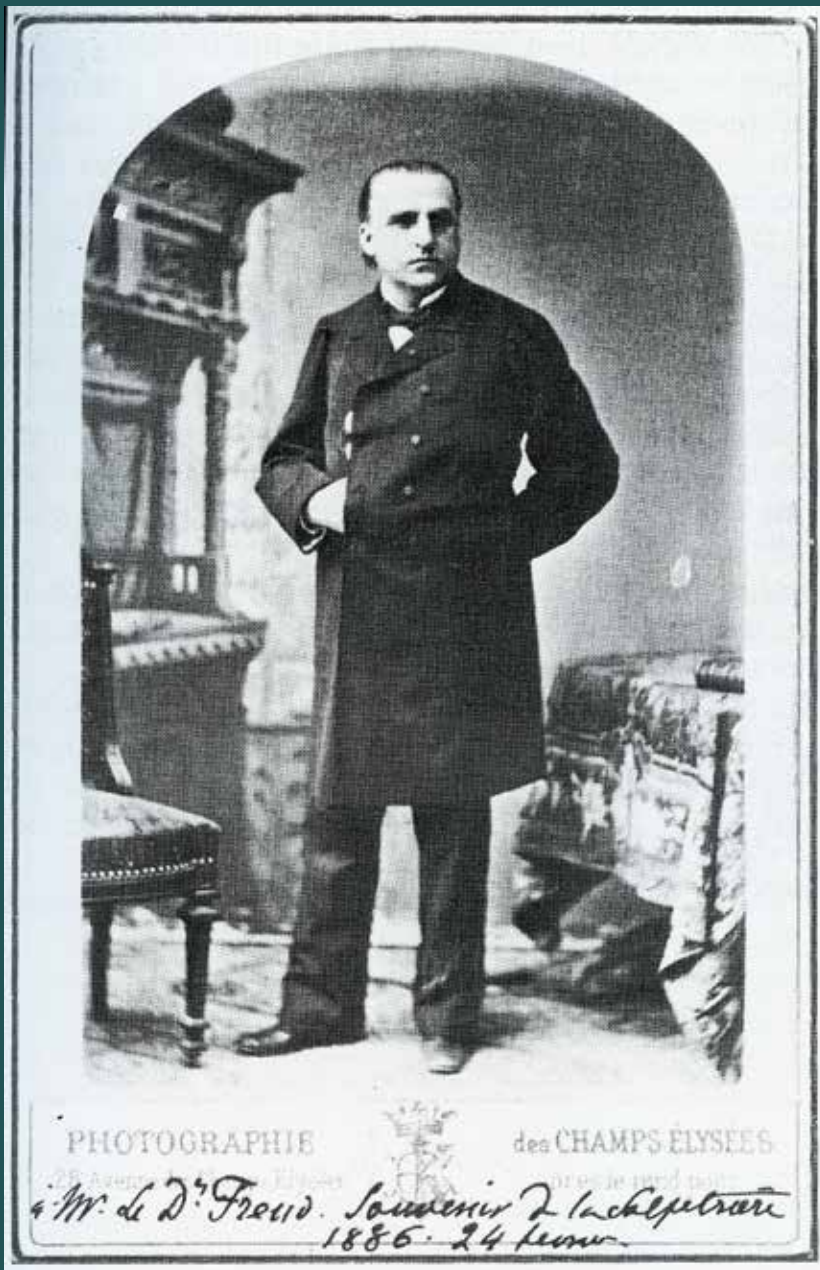
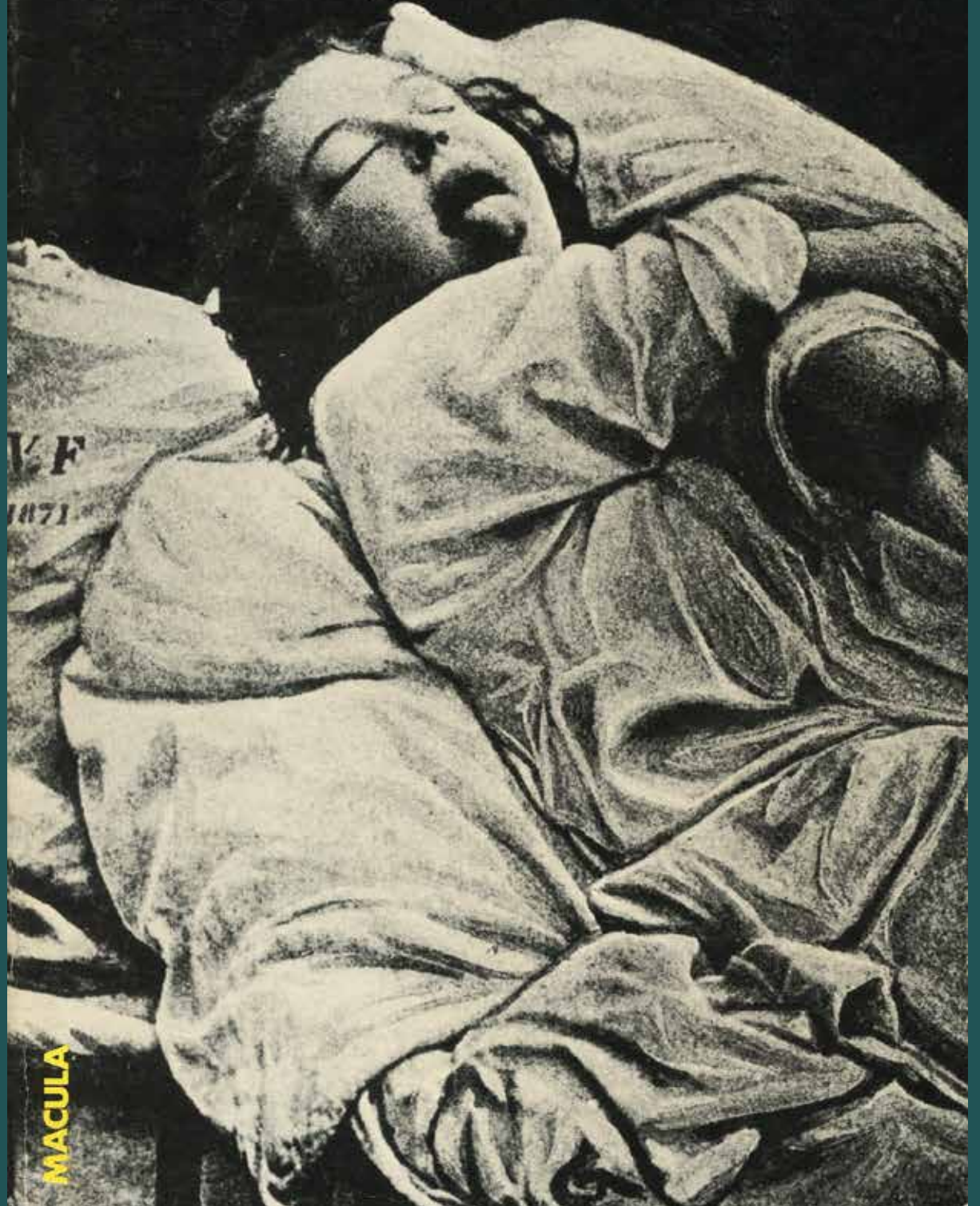
Sigmund Freud avait commencé à Vienne une carrière de neurologue. Venu à Paris en stage auprès de Charcot, il découvre l'hystérie et l'hypnose. Rentré à Vienne, il entend de son collègue Breuer l'histoire d'une malade qui présentait des troubles hystériques et qui, sous hypnose, éprouvait un soulagement à raconter des épisodes traumatiques. Cette « cure par la parole » produisait un soulagement que Breuer attribuait à une « catharsis », à la purge par le récit d'affects, restés « bloqués » au moment du traumatisme. Freud reprend cette technique. Au lieu d'utiliser l'hypnose à la Charcot, comme une injonction pour faire disparaître les symptômes, il invite simplement ses patients (hommes et femmes) à raconter leur histoire. Puis il abandonne l'hypnose, se contente d'une simple suggestion à parler sans contrainte, dans un état de relaxation. Il croit alors découvrir la nature presque toujours sexuelle du traumatisme : une séduction subie dans l'enfance. Cette séduction n'a pas été comprise par l'enfant qui en a refoulé le souvenir. Celui-ci, maintenu inconscient, est ravivé à la puberté, souvent dans des circonstances anodines. Dans cet « après coup », un désir interdit s'éveille qui entretient un conflit avec la conscience et cherche sa réalisation dans les rêves, dans les actes manqués ou les lapsus de la vie quotidienne et dans les divers symptômes névrotiques (manifestations hystériques, phobies, obsessions, angoisse). Devant le nombre d'actes pédophiles que laisserait supposer la fréquence des névroses, devant ses échecs à retrouver un traumatisme effectif et à obtenir une guérison par son évocation et aussi sous l'effet de sa propre auto-analyse, Freud abandonne l'universalité de l'étiologie traumatique et fait une place essentielle aux fantasmes de l'enfant, aux images de ses parents que suscite en lui l'éveil précoce de sa sexualité. Ces fantasmes réapparaissent dans le contexte particulier de la cure où les émotions ressenties vis à vis des parents sont revécues et « transférées » sur l'analyste, qui peut, avec l'aide du patient associant librement, les analyser. La psychanalyse est née. Les classifications psychiatriques modernes, voulant se distancer des conceptions psychanalytiques, parlent de « troubles somatoformes ». Le succès du syndrome de stress post-traumatique redonne de l'actualité aux conceptions de Charcot et de Breuer.

Jacques Hochmann

INVENTION DE L'HYSTERIE

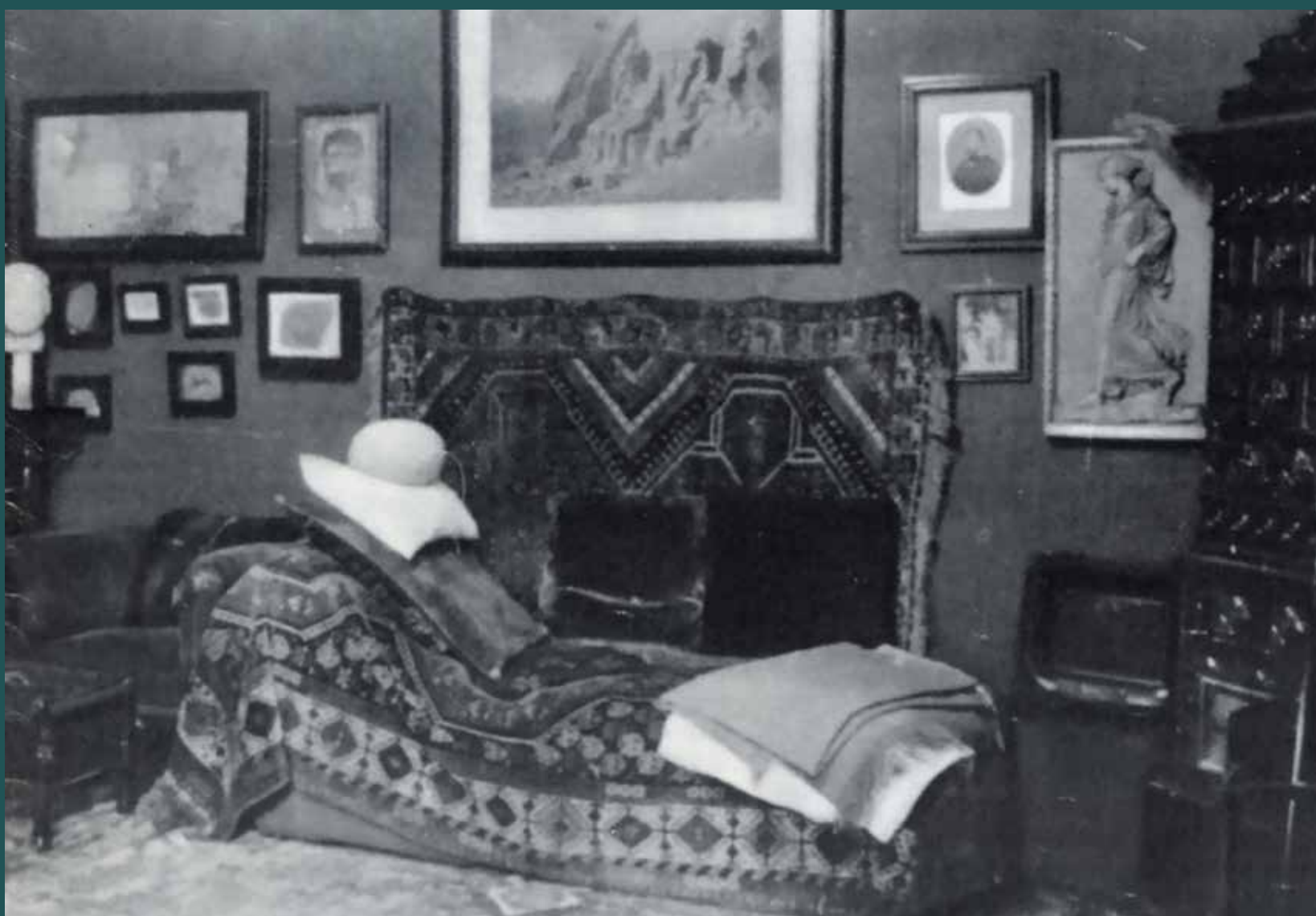
CHARCOT ET L'ICONOGRAPHIE PHOTOGRAPHIQUE
DE LA SALPETRIERE

Georges Didi-Huberman



PHOTOGRAPHIE des CHAMPS ÉLYSÉES.

25 Avenue des Champs Élysées
à Mr. le D^r Fressin. Souvenir de la Salpêtrière
1886. 24 fev.



Face au scientisme : Cosinus et les savants fous

Christophe, *L'idée fixe du savant Cosinus*, 1907.

Tardi en dédicace pour l'album *Le Savant fou*, affiche, 1977.

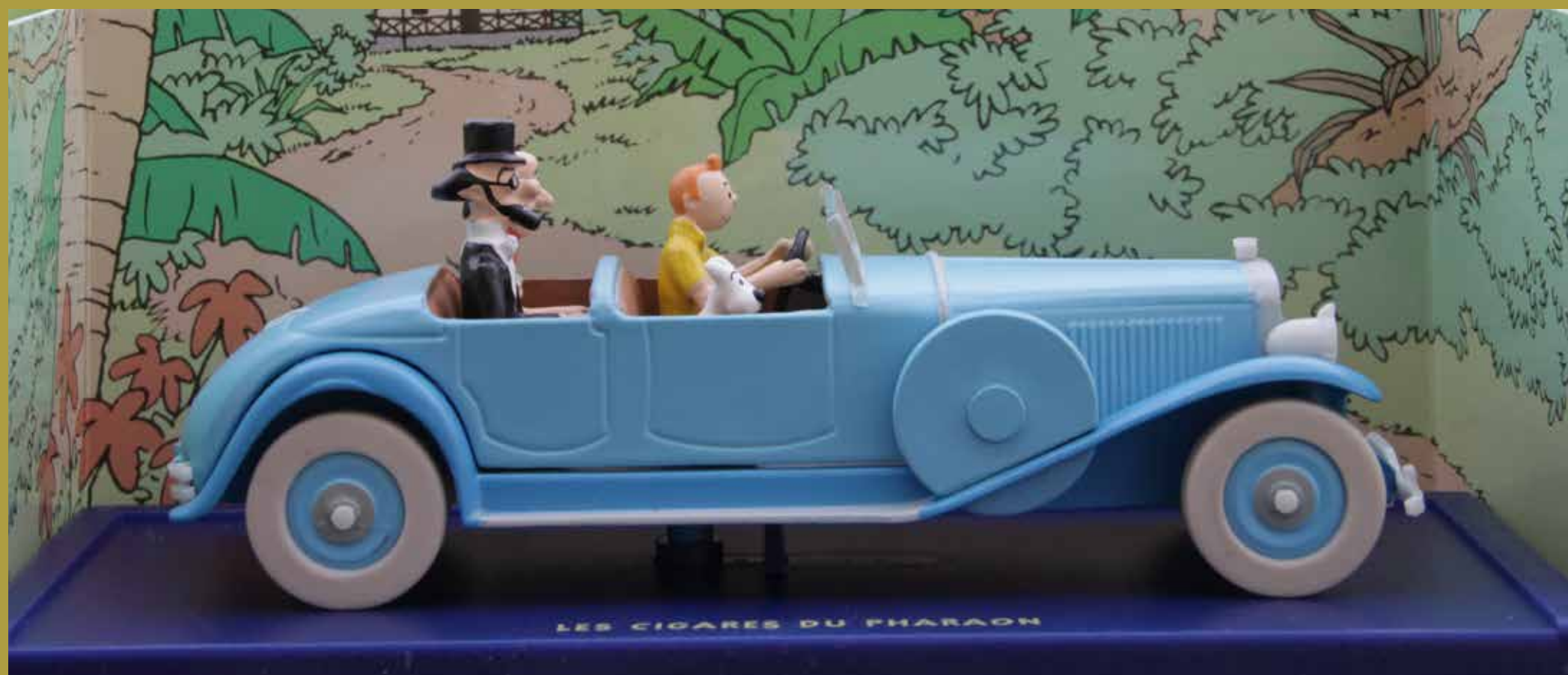
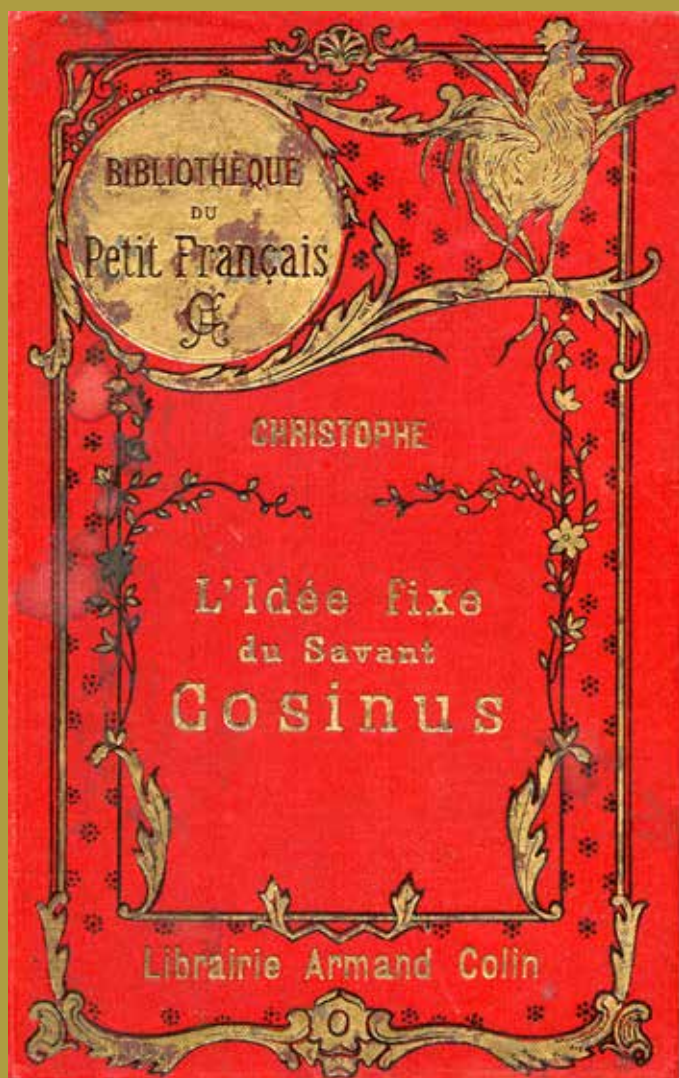
Frankenstein, figurine en plastique.

Les cigares du Pharaon, Tintin et Philémon Siclone, miniature.

Même si ce « caractère » est un classique depuis le *Frankenstein* de Mary Shelley (*Frankenstein ou le Prométhée moderne*, roman publié en 1818), les savants fous existent dans la vraie vie et plus d'un a inspiré les dictateurs tout aussi délirants, des expérimentateurs sur le vivant chez Hitler au Mitchourine et Lyssenko chez Staline. Ceux de la bande dessinée peuvent certes être inquiétants et malfaisants : Zorglub ou le Docteur Kilikil dans *Spirou*, le *Savant fou* de Tardi ou ceux de Erik – *Tribacil* ou *Dr Fulminate* – qui s'en fit une spécialité. Mais le plus souvent ce ne sont que de joyeux naïfs au délire plus poétique que dangereux : le Baron de Champignac encore dans *Spirou*, Saturnin dans *La Pension Radicelle* et bien sûr le Professeur Tournesol de *Tintin*). Le premier réussi fut celui de *L'idée fixe du Savant Cosinus* de Christophe, dès 1893, qui réunissait les caractéristiques de l'archétype. Cosinus apparaît en pleine période de « scientisme », de culte de la science qui doit résoudre par la technologie tous les problèmes et les limites des humains.

Coupé du reste du monde, obsédé par ses recherches, distrait et gaffeur, sourd aux autres – parfois au sens strict comme Tournesol – le savant fou ne peut que développer un doux délire dont il ne mesure jamais les conséquences, pas plus qu'il ne se préoccupe du reste de son existence. C'est un éternel solitaire, ce qui l'indiffère, il n'en souffre pas. Il est volontiers représenté habillé de façon ridicule et négligée, avec un physique ingrat, agissant irrationnellement mais impassible devant les dégâts causés par ses expériences, toujours ratées mais qu'il réitère sans relâche. Ses buts se doivent d'être farfelus eux aussi. On ne sait jamais : un jour, une expérience pourrait réussir !

Yves Frémion



Les **simplets**

Bécassine, poupée chiffon.

Caumery et Joseph Porphyre Pinchon, *Bécassine au Pensionnat*, 1928.

L'Épatant, n°812, 21 février 1926.

Kid Ordinn grimacant - *Chick Bill*, Tibet, impression offset sur papier mat, signé.

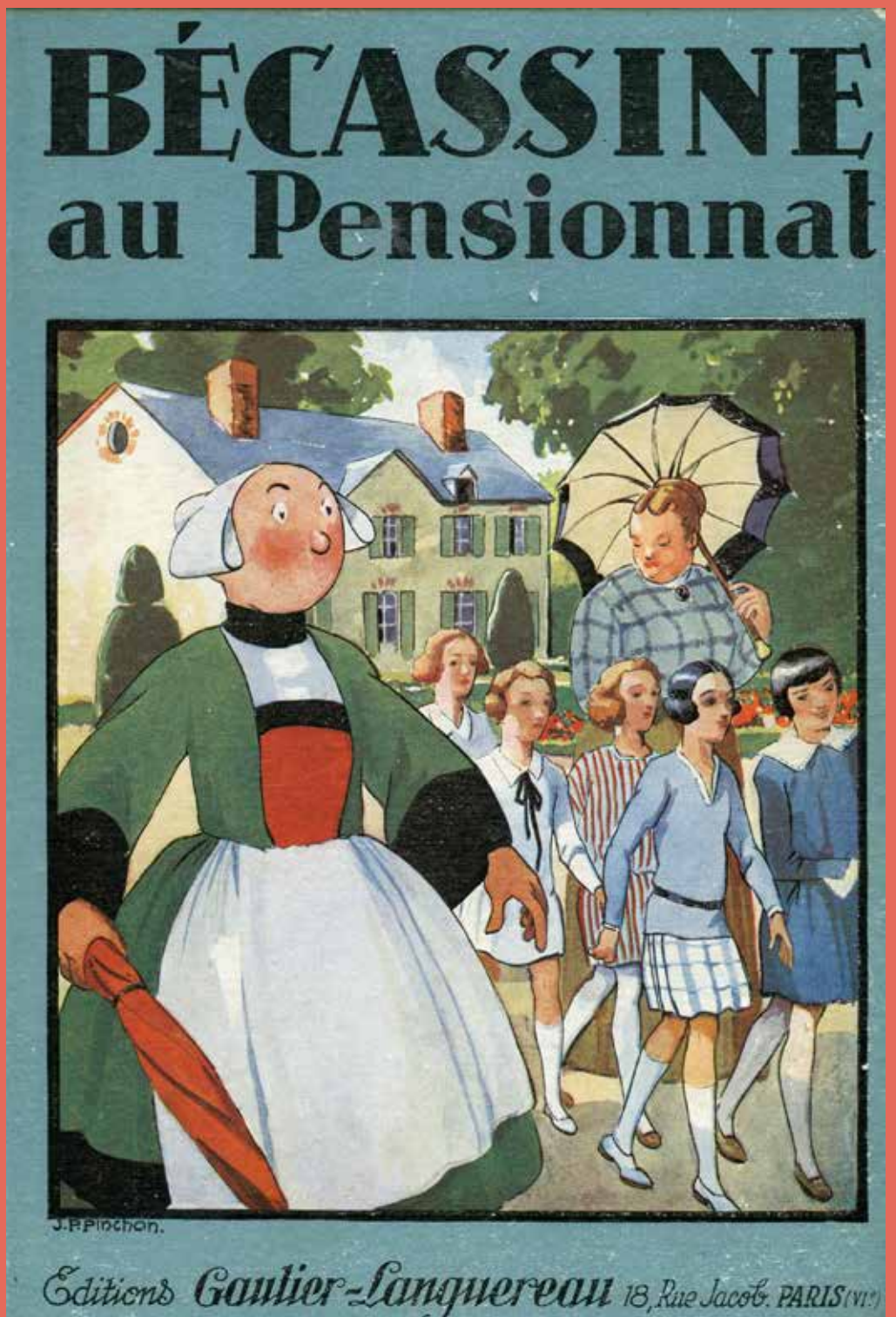
Averell – Les frères Dalton, figurine.

La bande dessinée plus que les autres arts fourmille de personnages simples, provocateurs de catastrophes, maladroits bien que voulant toujours bien faire. Prétexte infini à gags, ce fut l'essentiel de ce qu'on appelle la « BD de pantomime » au XIX^e siècle et dans la première moitié du XX^e. Si les auteurs utilisent souvent la fausse stupidité de leur personnage pour mieux montrer la vraie bêtise des « normaux », par contraste : *Le Sapeur Camember* de Christophe, *Gaston Lagaffe* de Franquin, le *Charlot* de Thomen ou de Mat, et surtout *Bécassine* de Pinchon et Caumery... il existe aussi des personnages réellement crétins comme *Grabadu & Gabaliouchtou* de Tabary, les *Deux mecs* de Hugot, *Averell Dalton* dans *Lucky Luke* de Morris et Goscinny, *Raymond Calbuth* de Tronchet, *Lil' Abner* de Al Capp, *Jack Palmer* de Pétillon et la plupart des héros de Charlie Schlingo.

Les faux naïfs suivent une logique qui n'est pas celle du commun des mortels. Les *Pieds Nickelés*, créés par Louis Forton en 1908, précèdent le clochard *Charlot* de Charlie Chaplin au cinéma en montrant de faux naïfs déclassés qui sont retors et sèment le trouble. Harpo Marx des Marx Brothers inspire le personnage de Simplet de Walt Disney dans le dessin animé *Blanche-Neige et les sept nains* en 1937.

Camember ou Bécassine sont en réalité des hyper-rationnels qui en font des intelligents non-reconnus. Ils fonctionnent au premier degré dans une société qui est largement au second. Ce sont de faux stupides, ils utilisent simplement un autre logiciel mental. Ce qui permet à Bécassine de sortir ses patrons, réellement stupides et prétentieux, des ornières où ils s'enfoncent. Dans ces BD-là, le lecteur rit de tout le monde. Les vrais crétins, eux, sont des éternels perdants, ils ne sauvent jamais personne et restent d'éternelles victimes. Ils ne sont là que pour qu'on rie d'eux seuls. Eux seuls sont donc réellement discriminés.

Yves Frémion



Psychanalyse et handicap

Sigmund Freud et sa chienne Jofi, photographie X-DR, 1937.

La psychanalyse a apporté un concept important pour comprendre le sentiment qui nous prend parfois face à une personne handicapée : l'inquiétante étrangeté, en allemand *Unheimlichkeit* (texte paru en 1919 d'après des notes antérieures et traduit en français par Marie Bonaparte). Face à ce qui nous paraît à la fois étrange et familier, nous sommes naturellement amenés à nous défier et à avoir recours à un comportement d'attaque ou de fuite. Il existe heureusement des moyens de réduire cette inquiétude et de favoriser la rencontre.

Le premier est d'être préparé aux différences par l'éducation et d'en être rendu curieux. Ce n'est pas par sa maîtrise émotionnelle que l'homme parvient à gérer des rencontres inattendues, mais grâce à la quantité d'informations qu'il a reçues auparavant, et à sa capacité à les mettre en relation avec ce qu'il observe et entend. Ainsi préparé et réactif, il ne cède ni au désir d'attaquer ce qui lui paraît si étrange, ni au désir de le fuir.

Le second moyen est de renoncer à une image figée de nous-mêmes qui nous empêche à la fois de découvrir les autres et de nous découvrir nous-mêmes. Nous avons tous une part d'inconnaissable. À partir de là, deux voies s'offrent à nous. La première est de tenter de nous rassurer en nous construisant une identité à laquelle nous voulons croire, avec des traits de caractère que nous imaginons immuables et susceptibles de nous décrire totalement. Mais un autre choix est possible. Accepter l'idée que nous ne découvrons jamais que des bouts de nous-mêmes, et que notre part d'inconnu ouvre des possibilités d'évolution que nous n'aurions pas imaginées. Cette attitude libère un formidable potentiel intérieur. En renonçant à savoir totalement qui je suis, je deviens disponible aux opportunités qui me sont offertes, aux regards des autres sur moi et à ce qu'ils m'apportent, dont le regard des personnes handicapées fait évidemment partie.

Enfin, le troisième élément qui permet d'accepter les différences des personnes handicapées consiste à s'engager dans une activité commune. Se proposer un but commun permet d'autant mieux de se connaître que ce but ne peut être atteint que par l'association des forces et des particularités de chacun, dans la complémentarité de tous.

Serge Tisseron



Voir/ne pas voir les mutilés

J. Clair-Guyot, *La «Maison du grand mutilé»*, in *L'illustration*, 10 juin 1922.

L'Isolé, affiche du film de Frank Borzage, 1929.

La rééducation des aveugles de la Guerre, in *Excelsior*, 14 octobre 1916.

Meurisse, *Prise d'armes des Invalides*. « Un grand mutilé de guerre infirme et ne se mouvant que sur une petite voiture, décore de la rosette d'officier de la légion d'honneur, Mlle Lehnad, infirmière. » Photographie X-DR, années 1920.

La Famille du Rameau d'Olivier : « Notre cher grand frère le caporal Camille Brun, soldat aveugle et amputé d'une jambe ; il travaille à sa rééducation à l'Ecole de Reuilly », carte postale, 1917.

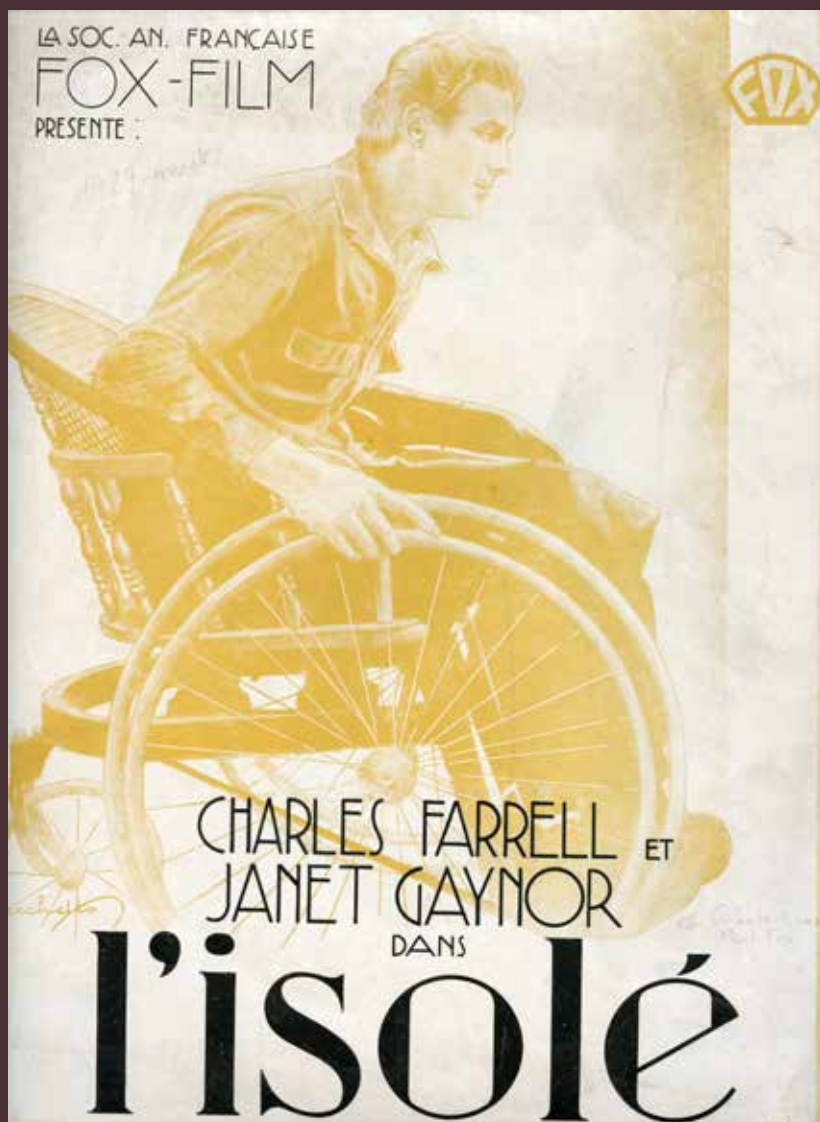
A.Malbot, *Tour de France d'une petite martyre de guerre* – Marcelle Devred carte postale, années 1920.

Il est très difficile d'évaluer le nombre réel de mutilés en France pendant la Première Guerre mondiale. Les estimations sont très variées, fluctuant entre 200 000 et 1 000 000. Les données par catégories de mutilés semblent tout aussi hasardeuses : pour la seule catégorie des amputés, d'un ou plusieurs membres, les chiffres varient de 70 000 à 700 000 ! Ces derniers représentent la catégorie la plus importante des mutilés de la Grande Guerre.

Le discours médical a beaucoup insisté sur la question du retour à la vie professionnelle des mutilés de guerre et sur les capacités nouvelles à se réadapter au travail grâce à l'appareillage prothétique. La mutilation ne constituant plus, grâce aux prothèses fournies, un obstacle à sa réinsertion professionnelle. Le mutilé peut tout faire. C'est ce que montrent, d'ailleurs dans toute l'Europe, les affiches en 1917 : des mutilés au travail en usine ou aux champs.

Rien n'a été dit quant à la douleur. Pourtant, elle concerne un très grand nombre de mutilés, et la quasi-totalité des amputés. En fait, seuls quelques médecins ont ouvert après la guerre des consultations pour les amputés. Ce manque d'intérêt est à mettre en corrélation avec l'impuissance du monde médical à répondre aux sollicitations de ce type de mutilés. Il y a d'abord l'illusion de la présence du membre amputé, appelée également hallucinose ou douleur membre fantôme. Autre forme de sensations décrite par les amputés : la mobilité du membre fantôme. À côté de la perception non douloureuse du membre amputé, existait « l'illusion douloureuse du membre absent », appelée aussi « algohallucinose ». Autre siège d'expression de la douleur : le moignon. Le monde médical s'est montré impuissant à répondre à la douleur. Nombreux sont les amputés devenus morphinomanes, avec comme corollaire parfois, le suicide.

Sophie Delaporte



LA RÉÉDUCATION DES AVEUGLES DE LA GUERRE



MISS HOLT ET DEUX SOLDATS AVEUGLES



LA STÉNOGRAPHIE



LE TISSAGE D'UNE MOQUETTE



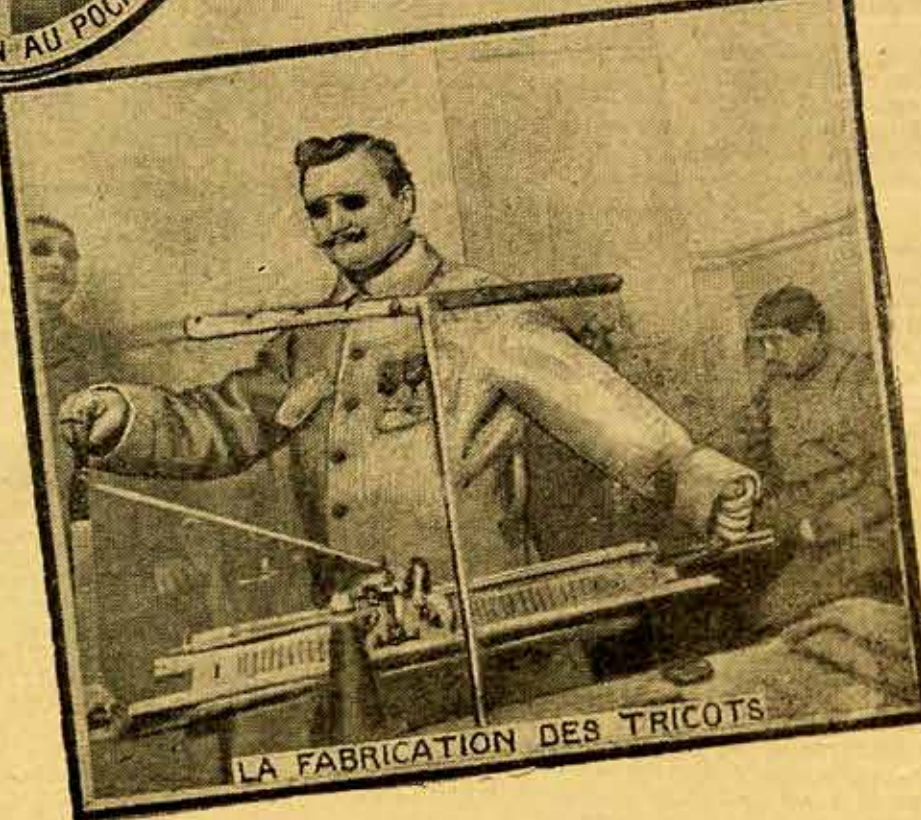
LA DÉCORATION AU POCHOIR



LE TISSAGE DE SOIE



TISSAGE DES TAPIS DE TOILE



LA FABRICATION DES TRICOTS

Une grande amie de la France, miss W. Holt, vient d'ouvrir, à Paris, une maison de rééducation pour les aveugles de la guerre. Elle y obtient des résultats aussi propres à étonner qu'à émouvoir. Parmi les métiers qui sont appris à ces glorieux « emmurés » figurent la fabrication des tapis, des chapeaux, des vases d'argile faits au tour, la pratique de la télégraphie, la technique du métier à tisser, etc. Aux heures de repos, les aveugles se distraient avec des jeux de cartes en relief et de dominos. Et — le croirait-on, si on ne l'avait vu ? — certains font même de l'écriture !...



Notre cher grand frère le caporal Camille BRUN, soldat aveugle et amputé d'une jambe; il travaille à sa rééducation à l'Ecole de Reuilly.

TOUR DE FRANCE D'UNE PETITE MARTYRE DE GUERRE



Photo A. Malhot, Louhans

MARCELLE DEVRED

Voir/ne pas voir les gueules cassées

Les Blessés de la Face (les Gueules Cassées), photographie annotée en 1919, délégation au Congrès de la Paix à Versailles, 28 juin, diffusée pour une Campagne de dons.

Service des Agences Françaises d'Actualités de Reportage Associées, *Les Gueules Cassées sortent du Pavillon de Flore après avoir encaissé le gros lot de 5 millions*, 1939, photographie.

On estime aujourd'hui autour de 50 000 le nombre de blessés de la face entre 1914 et 1918, sur les 2,8 millions blessés français. À l'entrée en guerre, les autorités médicales militaires n'ont pas envisagé ce type de blessures. Ces dernières représentent une question nouvelle posée au monde médical. En ce sens, des lieux de soins ont été mis en place pour les accueillir et des chirurgiens se sont appliqués à reconstruire les visages détruits. Mais les retards pris dans l'évacuation des blessés de la face en particulier dans les premiers mois de la guerre ont eu des conséquences dramatiques. En effet, les blessés de la face présentaient des complications parfois irrémédiables ou qui ont rendu le travail de reconstruction particulièrement ardu. Pour les blessés de la face de la Grande Guerre, il a donc fallu apprendre à vivre avec un handicap d'apparence mais aussi avec un handicap fonctionnel.

Les handicapés de l'apparence se voyaient souvent condamnés à porter un bandage ou un postiche pour dissimuler leurs visages disgracieux. Des prothèses définitives ont été conçues pour les défigurés tels que les masques métalliques colorés. Mais la coloration des tissus voisins correspondait rarement avec celle de la prothèse et la ligne de démarcation était très perceptible. De plus, leur fixation souvent complexe ainsi que leur poids et leur rigidité gênaient considérablement le mutilé. La pose de la prothèse obligeait le défiguré à un véritable bricolage quotidien particulièrement humiliant. Il ne faut cependant pas s'illusionner sur le sort que les mutilés du visage accordaient à ces prothèses. En effet, quasiment aucun d'eux ne portaient de prothèse faciale définitive, les uns préférant porter franchement une mutilation glorieuse, les autres se contentant de la dissimuler sous un simple bandage. Ils se trouvaient ainsi écartelés entre la dissimulation et une certaine forme d'exhibitionnisme. La difficulté consistant pour chacun à trouver la manière la plus acceptable de se présenter aux autres. Les mutilés de la face présentaient également des handicaps d'ordre fonctionnel tels que les troubles de l'élocution, de la respiration ou de la mastication. Ainsi, les défigurés de la guerre disposaient d'appareils masticateurs conçus spécialement afin de leur permettre de manger de la viande.

Sophie Delaporte



Chiens guides d'aveugles et relations aux animaux

Un mutilé de guerre et son chien, photographie , années 1920.

Les Fous de Constantinople en compagnie d'animaux en liberté, in Journal des Voyages, 18 avril 1886.

Dogs at work, timbre-poste.

L'Aveugle du Pont des Arts avec son chien – Paris, carte postale, années 1920.

La révolution industrielle a été un cap important dans nos relations avec l'animal. Avant ce changement, l'animal faisait partie intégrante de la vie, du travail ou des loisirs pour certaines catégories sociales. L'exode rural et le développement de nos villes, ont amené à de nouvelles obligations de logement, de rythme, d'activité : l'animal a disparu pour devenir seulement animal de compagnie ou son substitut en peluche.

Ces liens affectifs et rassurants ont été utilisés dès le XIX^e siècle. Ainsi, durant la guerre de Crimée (1854-1856), Florence Nightingale, fondatrice des techniques infirmières modernes, fût l'une des pionnières dans l'utilisation d'animaux. Elle gardait à l'hôpital une tortue, car elle avait observé que celle-ci avait la capacité de réconforter les malades et diminuer leur anxiété.

Au XVIII^e siècle, l'anglais William Tuke (1732-1822), après avoir été outré des conditions de vie des malades mentaux d'un asile d'aliénés de la ville de York, fonda l'institut York Retreat qui ouvrit ses portes en 1796. Il y redéfini des concepts d'approche de la maladie mentale sur des principes moraux « de la bonté et de la considération de l'être humain ». Il confia des lapins et volailles aux patients pour leur entretien journalier. Les malades se sentirent immédiatement responsables de ces animaux, mais aussi d'eux-mêmes.

La Première Guerre mondiale a suscité la création en Allemagne en 1915 de la première école de chiens guides d'aveugles. Il faudra cependant des avancées successives pour structurer les réseaux et constituer des écoles spécifiques formant les chiens guides d'aveugles. La Fédération française des associations de chiens guides d'aveugles (FFAC) est créée en 1972.

D'une manière plus générale, le pédopsychiatre Levinson fût le premier à parler, en 1950, du rôle de "catalyseur social" que peut jouer l'animal envers l'homme. Même si ces questions sont discutées, il apparaît que les animaux sont particulièrement importants pour les personnes en situation de fragilité : personnes handicapées physiques et/ou mentales, en situation d'isolement, dépressives, en perte d'autonomie, vieillissantes...

La médiation par l'animal est maintenant structurée pour permettre de mettre en place des projets individualisés adaptés aux capacités et aptitudes de chaque participant. La relation affective spontanée et sans jugement avec l'animal est toujours le point de départ qui permet à chacun d'avoir envie de faire « avec et pour l'animal ». Des professionnels du secteur social ou paramédical créent des ateliers de « prendre soin » auprès de l'animal afin de créer des situations naturelles qui permettent de maintenir ou améliorer les compétences motrices, cognitives et psycho-affectives en fonction d'objectif en lien avec l'autonomie et le mieux-être.

Emmanuel Doumalin et Annaëlle Kerhervé



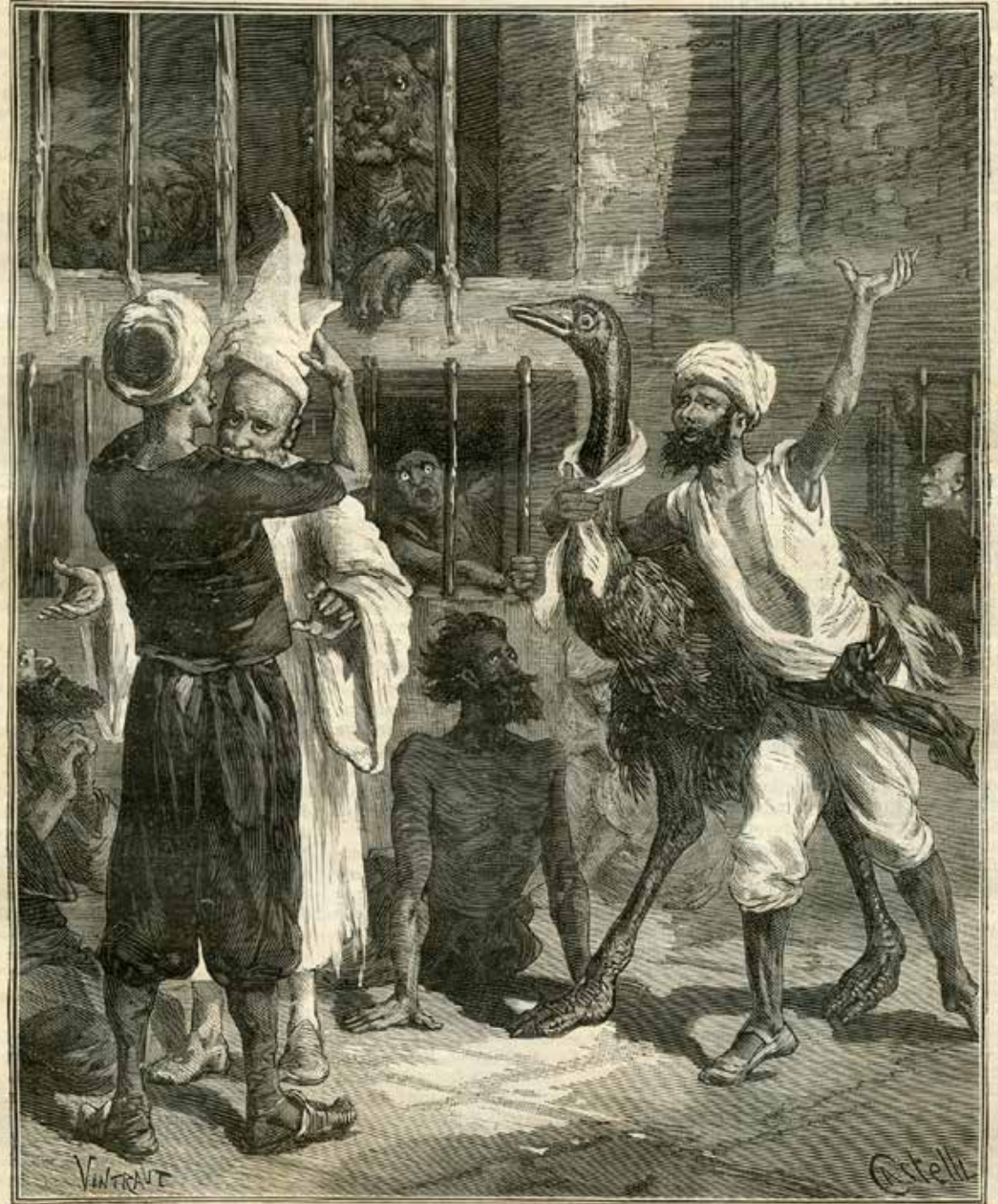
Journal des Voyages

ET DES AVENTURES DE TERRE ET DE MER

N° 458. — Prix : 15 centimes. — JOURNAL HEBDOMADAIRE — Bureaux : 7, rue du Croissant.
Abonnements. — PARIS, 8 fr. — DÉPARTEMENTS, 10 fr. — ÉTRANGER, 12 fr. — Dimanche 18 Avril 1886.

TITRE. — Les Fous de Constantinople. — Les Mangeurs de feu (suite). — Le Tour de France d'un petit Parisien (suite). — Aventures d'un gamin de Paris au pays des Bédouins. — Chronique des voyages et de la géographie.

ILLUSTRATIONS. — Les Fous de Constantinople : Les animaux se promènent au milieu des fous. — Les Mangeurs de feu : Le baron reçoit ses invités au bas du perron. Les trois amis possèdent un cri de rage. — Le tour de France d'un petit Parisien : Mais c'est habillé ! — Aventures d'un gamin de Paris au pays des Bédouins : Cello-ci est la Jument-Jacque. — Grèce-Sergent met le feu.



LES FOUS DE CONSTANTINOPLE. — Dans les cours, les animaux se promènent au milieu des fous inoffensifs. (P. 243, c. 1.)



Paris Vécu. — L'Aveugle du Pont des Arts

L. J. & C^{ie}, édit. Angoulême-Paris



La médiation par l'animal (zoothérapie) réalisée ici par l'association UMANIMA en Bretagne, 2018.

Amour fou et amour de la folie ?

André Breton, *L'amour fou*, 1937.

Antonin Artaud, *Lettre de Rodez*, 1948.

Antonin Artaud, *Van Gogh - le suicidé de la société*, 1947.

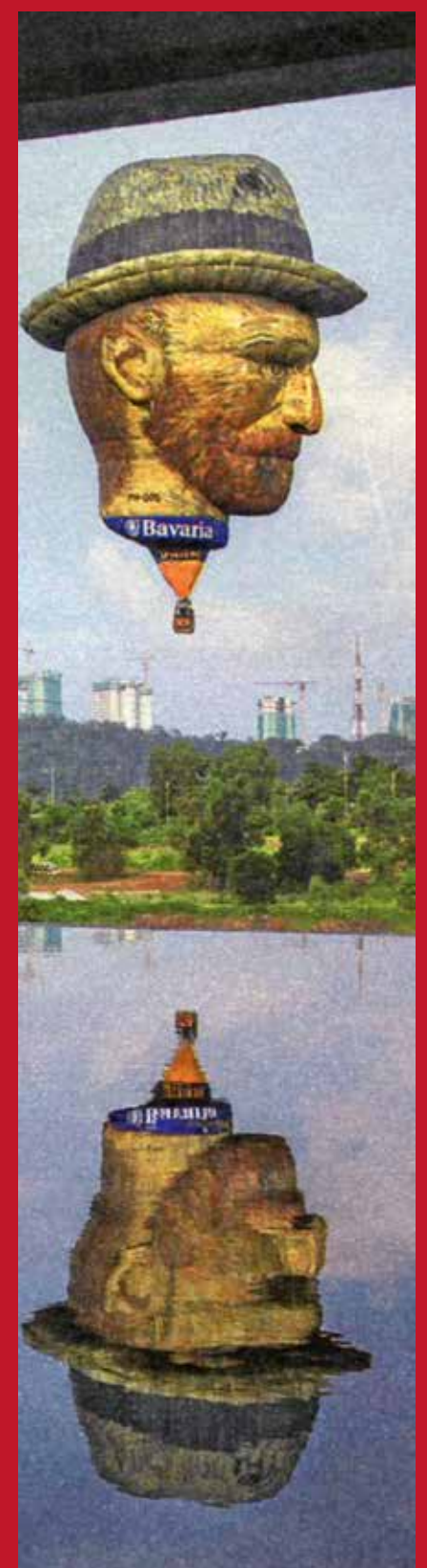
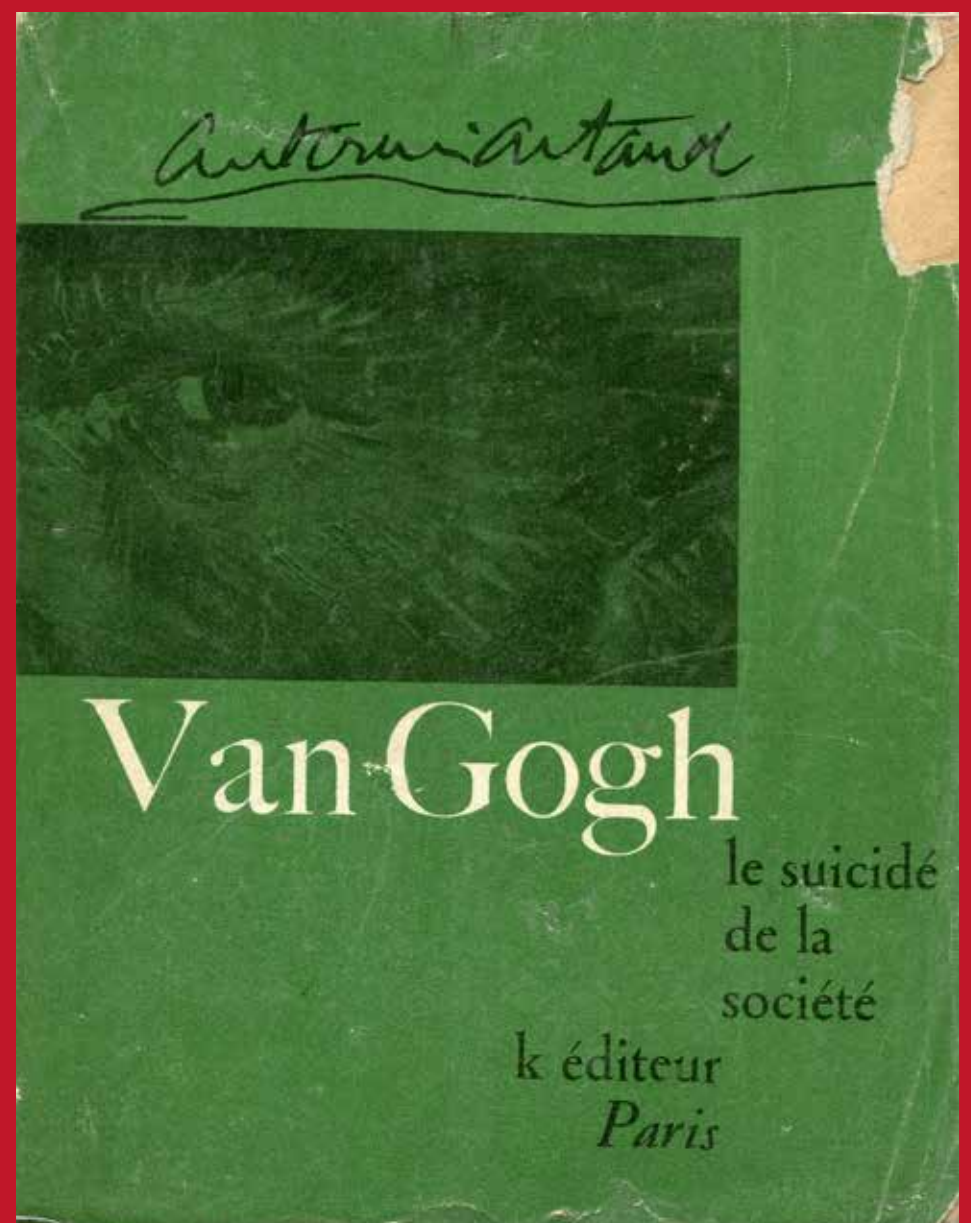
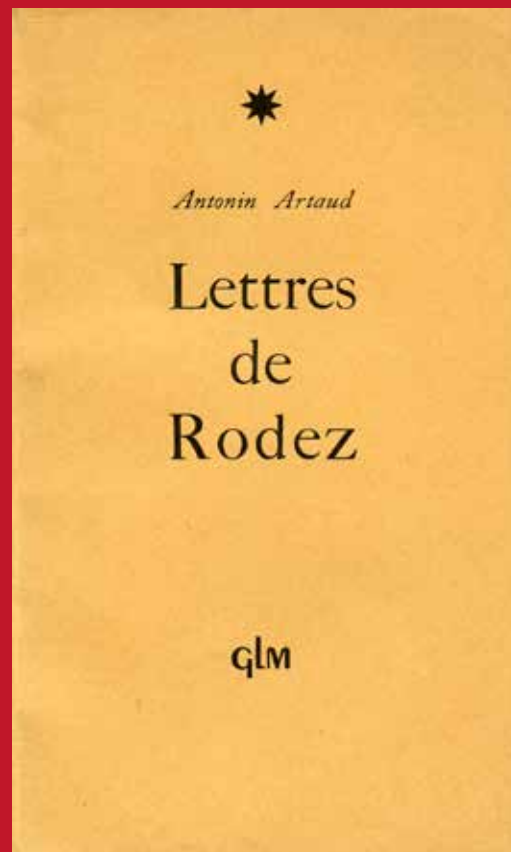
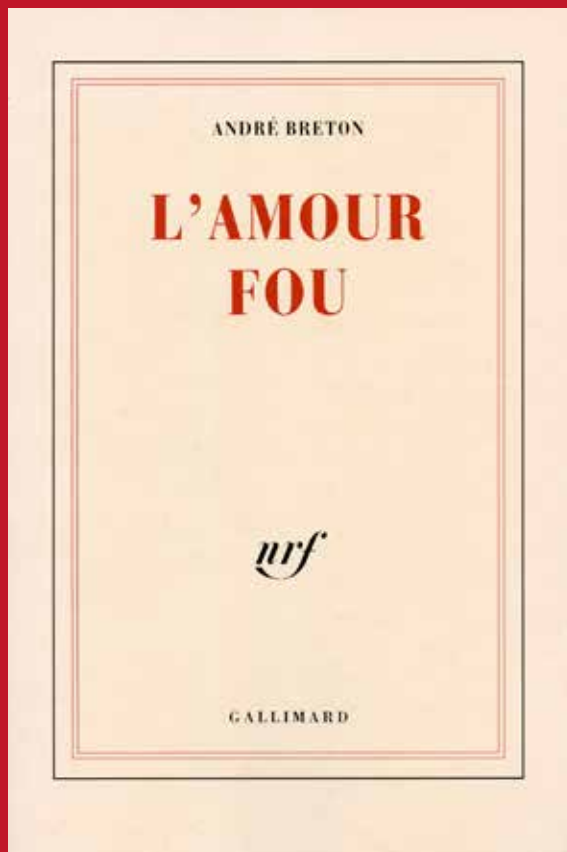
Salvador Dali, *Je suis fou de dali !*, disque 33 tours, 1975.

Van Gogh dans les airs, Manille, Hot Air Balloon Festival, 28 mars 2015, photo X-DR.

Tout le rapport du surréalisme à la folie pose les questions centrales revenant dans l'histoire du « génie » et de la déraison. Par ailleurs, il existe une particularité singulière au surréalisme qui tient à l'« amour fou » (suivant l'expression d'André Breton), l'amour et l'idéalisation de la femme provoquant des réactions irrationnelles. Cela semble un peu désuet aujourd'hui, d'autant qu'il s'agit unilatéralement d'un regard des hommes sur les femmes, même s'il y eut des surréalistes femmes et homosexuelles comme Claude Cahun.

Salvador Dali, mettant en œuvre la méthode « paranoïaque-critique », a érigé sa « folie » comme le moyen publicitaire de faire passer toutes ses inventions dans un happening permanent qui amusait son ami Marcel Duchamp, faisant même de la publicité commerciale (« je suis fou du chocolat Poulain »). Mais le cas le plus intéressant de ces relations du surréalisme et de la folie comme moyen de briser les règles normatives de la société est celui d'Antonin Artaud, car Antonin Artaud n'a pas juste proclamé la folie comme source d'inspiration émancipatrice du carcan social, il a souffert de troubles mentaux au point d'être interné comme Van Gogh (voir son très beau texte sur le « suicidé de la société ») à Rodez. Artaud, à l'heure du détournement parodique d'un Van Gogh starifié de façon obscène au regard de son existence, reste l'exemple d'un créateur qu'on ne peut enfermer ni dans la seule souffrance ni dans un irréel « génie ».

Laurent Gervereau



Peur de la folie et stéréotypes

Victor Hugo, *L'homme qui rit*, couverture de livre, années 1930.

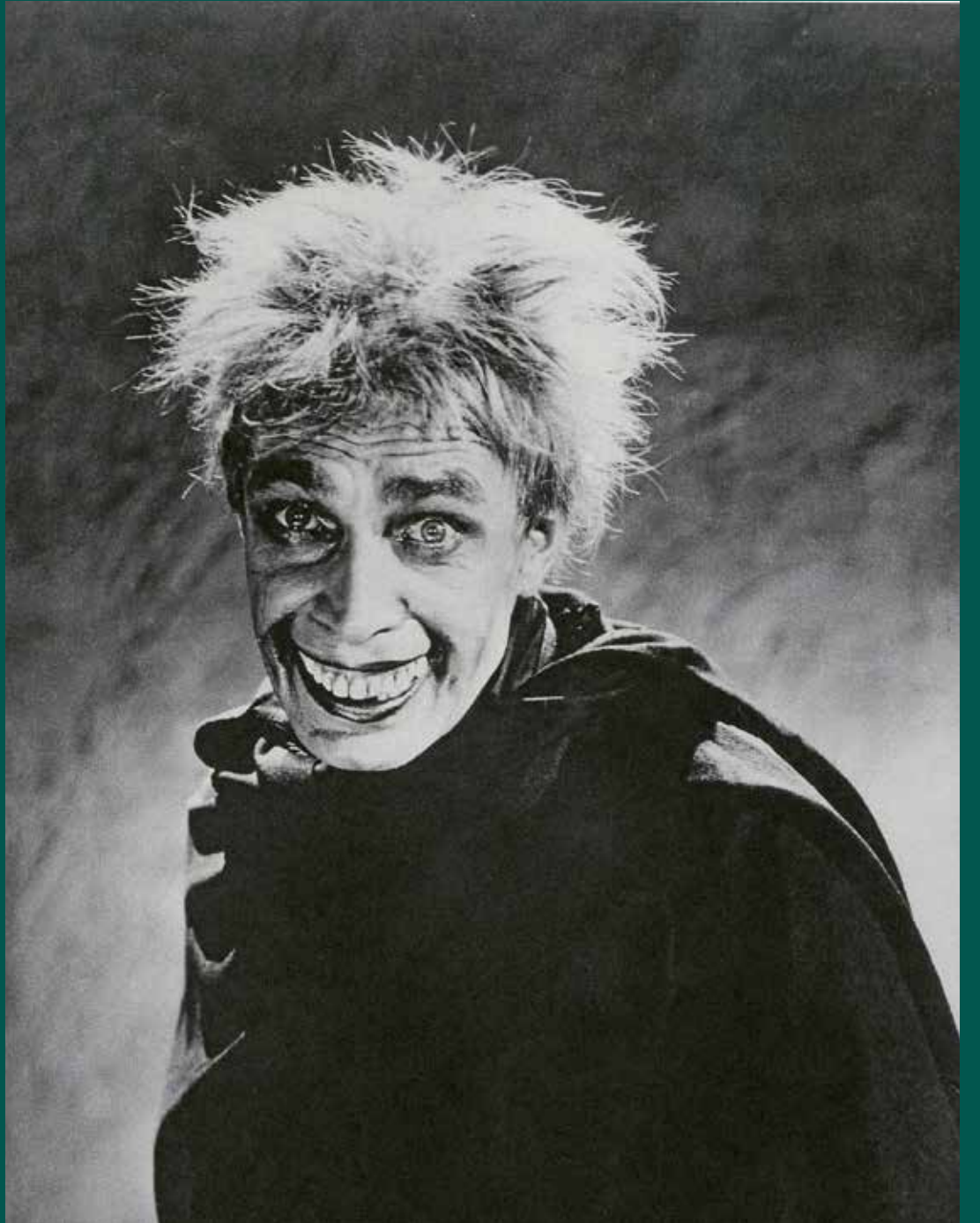
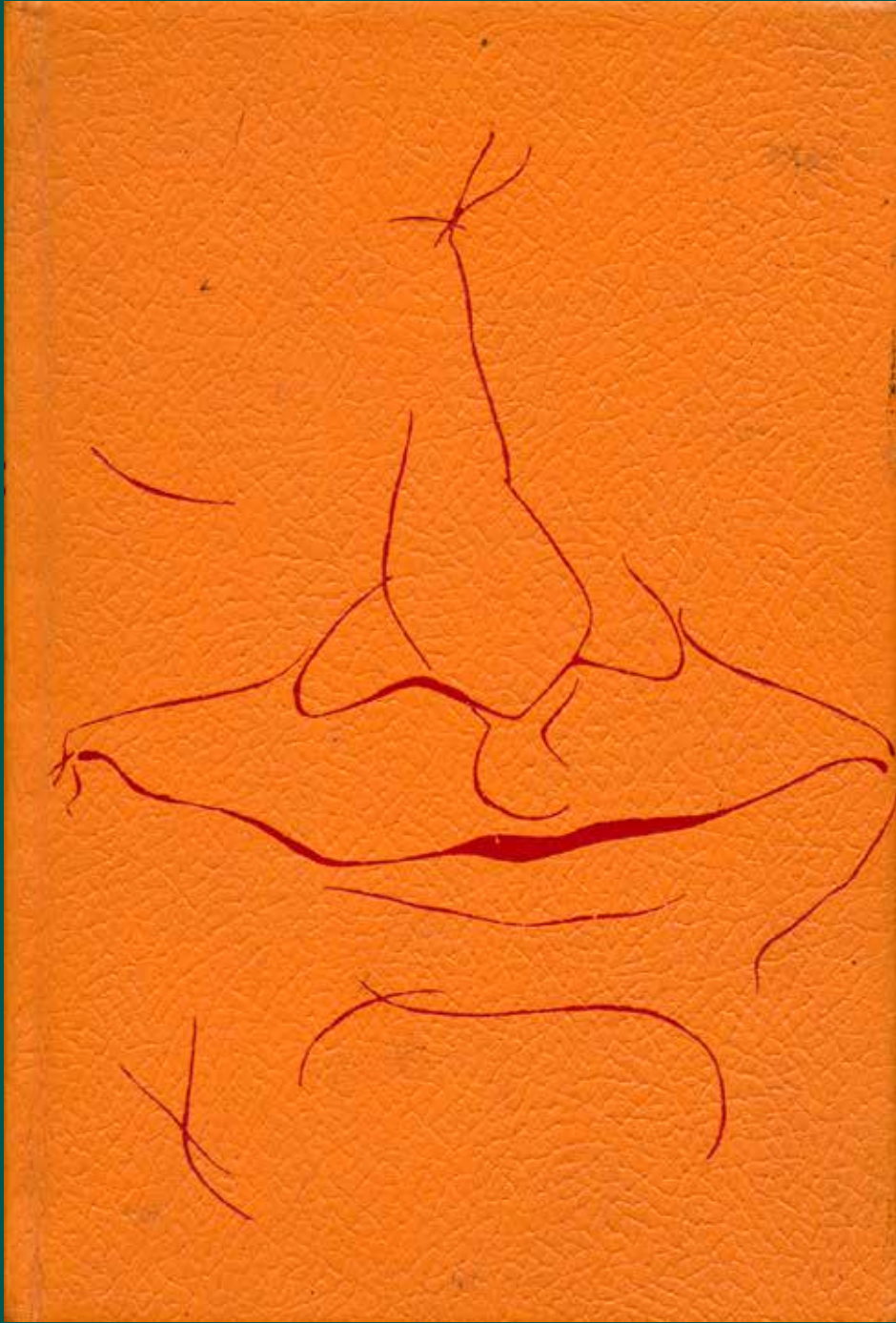
Conrad Veidt dans le film *L'Homme qui rit* de Paul Leni, 1928.

Le plus constant dans les représentations reste la peur de l'altérité, du différent, qui remet en cause par sa différence l'observateur ou l'observatrice. C'est le cas en cartes postales de cette double altérité : l'autre venu d'une autre civilisation et l'autre rejeté par son aliénation. C'est le cas sur les écrans.

Représenter la folie relève-t-il de la réprobation fascinée, de la morale, d'un rapport au réel dont l'alibi serait médical ? L'image du fou suppose la scrutation, d'où ce plan serré du sujet dont le regard s'échappe vers un hors-champ divagant par essence. L'œil dévie. Cette échappatoire pourrait être inspirée (le créateur), nonchalant ou supérieur (la star) ou terrifié (le fuyard)...Or, ce regard vers l'ailleurs conduit à inquiéter le spectateur par la tension qu'il fait peser sur la banalité. La surexposition lumineuse partielle et très étudiée privilégie les anfractuosités faciales tout autant que les contours. Mais ce qui ne laisse ici d'inquiéter, c'est la division lumineuse du visage plongeant une partie des traits dans une ombre qui trace une frontière/fracture d'avec le supposé « paisible » de la norme, censée être homogène et ne pas accrocher la lumière. La différence confine à la peur. Dès lors, cette peur imaginée du sujet nourrit l'imaginaire effrayé du spectateur. L'identification d'une « déviance » est diagnostiquée dans la démesure du visage par son irréductibilité à l'homogène. L'outrepassement moral réside, enfin, en ce que le sujet contemple un motif qui échappe au champ serré du photographe, donc du spectateur. Cet au-delà relève de l'irreprésentable, donc de l'irréel. C'est la violence exprimée par la collision entre cette irréalité suggérée et l'effet de réel imposé par la nature même du cliché qui exclut le visage du fou des frontières morales bornant le « comme tout le monde ». Non ne sommes pas dans la folie sordide de Gogol mais dans la fureur contenue du dément/démiurge dostoïevskien.

Le « fou » est donc épinglé par l'œil photographique comme l'insecte par l'épingle de l'entomologiste.

Laurent Bihl



Les freaks

Freaks, affiche du film réalisé par Tod Browning en 1932.

Le fou dans la montagne, in *L'intrépide*, 8 sept.1912.

Baba Salah le fou, carte postale tunisienne, début du XX^e siècle.

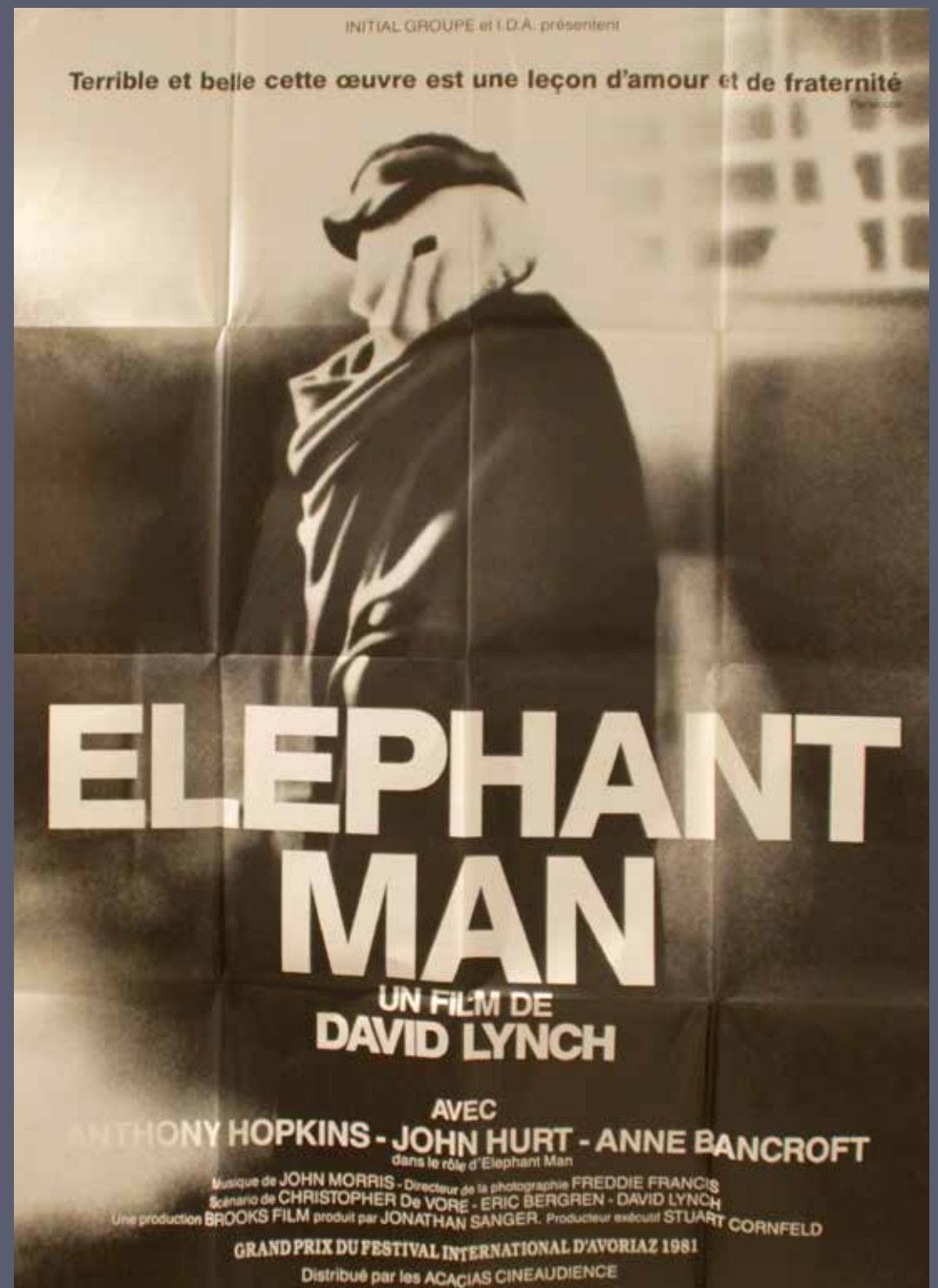
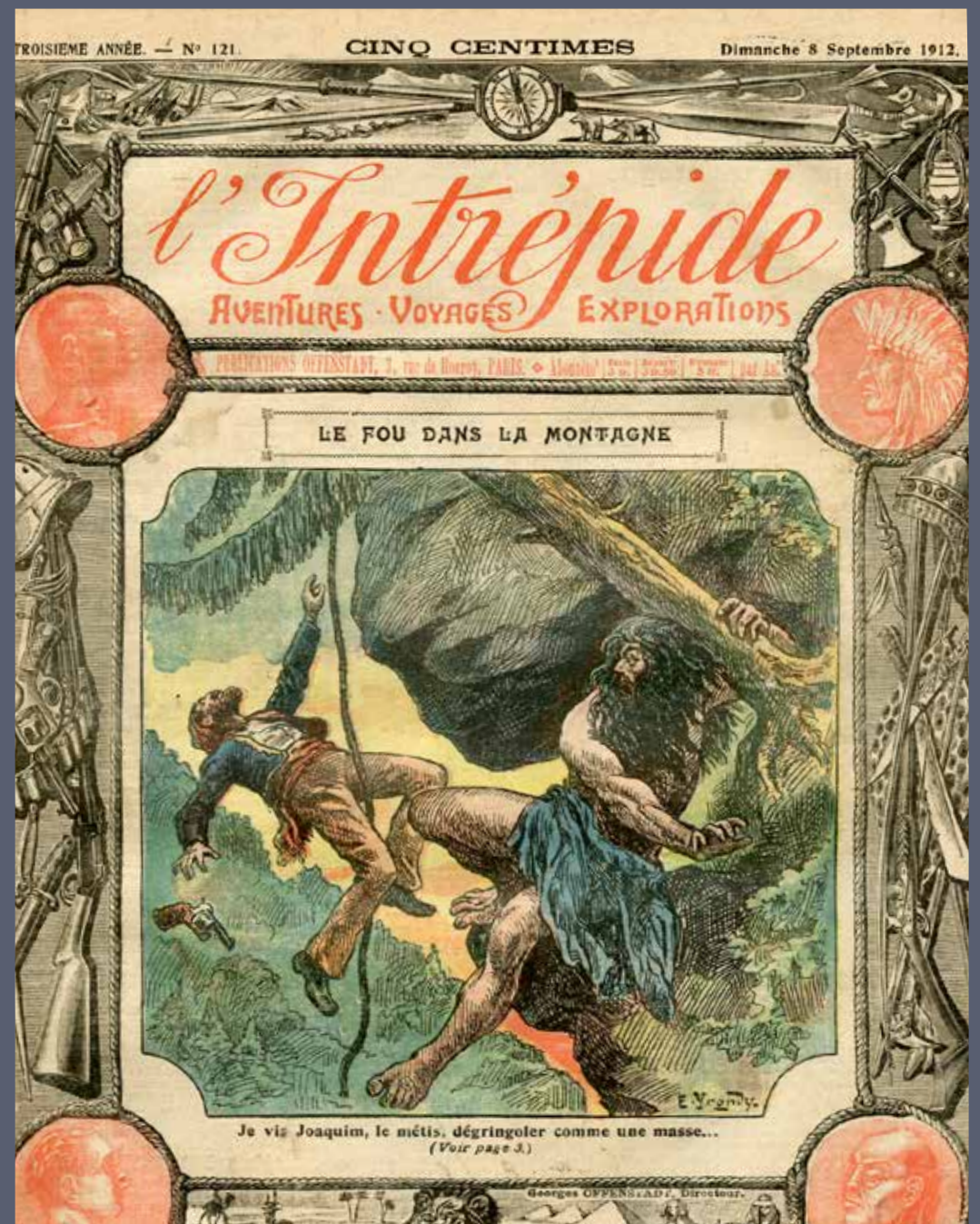
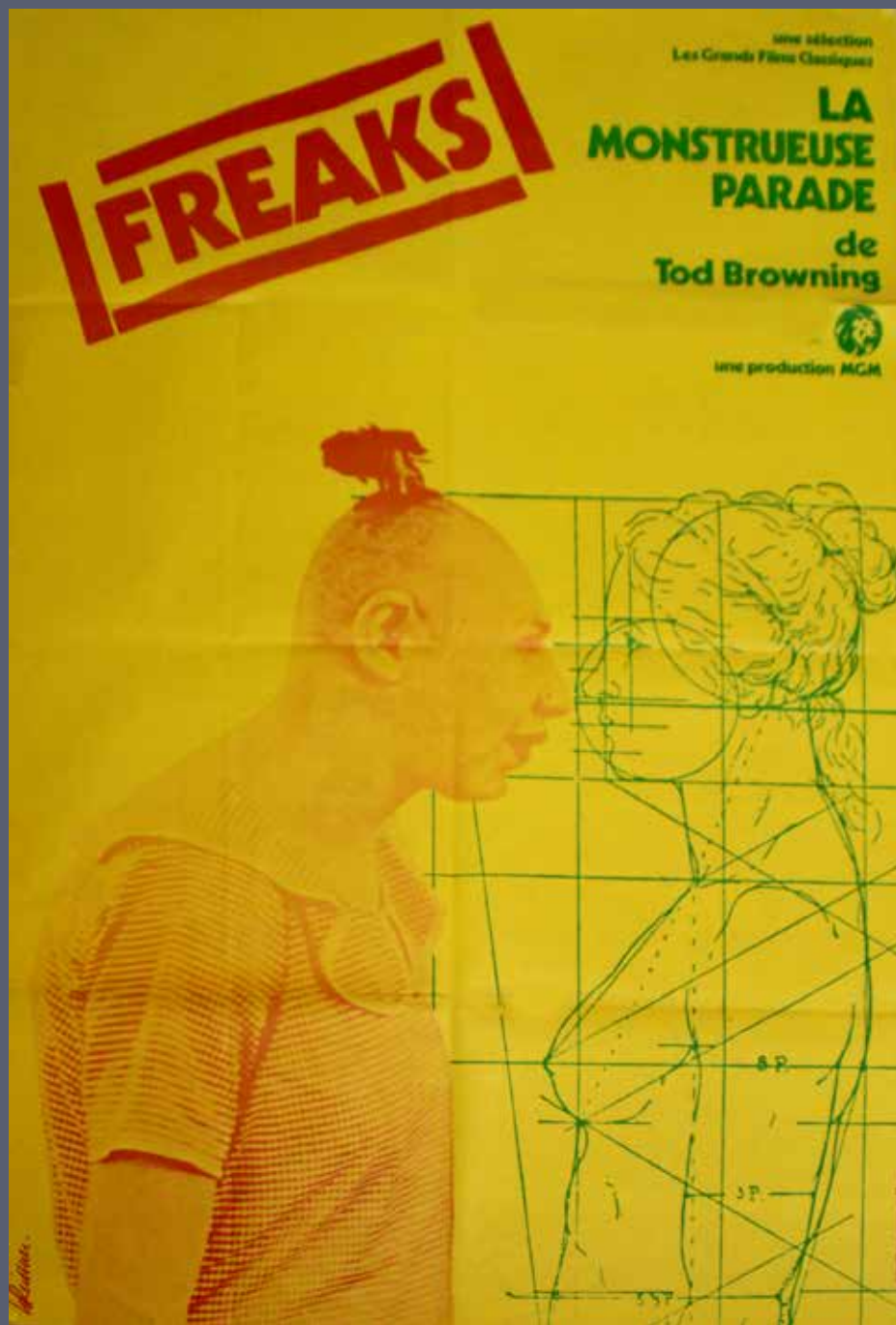
Elephant Man, affiche du film réalisé par David Lynch en 1980.

Les « freaks » sont les monstres de foire qu'on exhibait jadis et que le cinéaste Tod Browning réunit, en 1932, dans un film où jouent leurs propres rôles : un géant, un homme-tronc, une femme à barbe, des sœurs siamoises, un nain et une naine. La force du film vient de ce que ces personnages sortent précisément de la parade et de l'exhibition pour entrer, entre eux et avec d'autres, dans des relations humaines complexes, universelles où la tendresse, la passion, la jalousie, la vengeance animent les sentiments. Ainsi le nain, amoureux d'une trapéziste, abandonne la naine avec qui il était fiancé. Browning s'intéressa, dans plusieurs de ses films, à des personnages « inhabituels » mais, en dehors de *Freaks*, il s'agissait d'acteurs effectuant des performances comme Lon Chaney dans *The Unknown* (*L'inconnu*, 1927) où un lanceur de poignard qui dissimule ses bras pour paraître manchot, amoureux d'une écuyère, se mutilé pour garder son amour.

La lignée est longue et diversifiée... Depuis le cinéma des Frères Lumière, on a mis en scène en fait des handicapés contrefaits avec le sketch du « faux cul de jatte » qui prend ses jambes à son cou à l'approche d'un gendarme. En 1907 *L'illustration* consacra plusieurs pages à expliquer les trucages au cinéma en prenant l'exemple d'un homme endormi sur la chaussée dont une automobile écrase les deux jambes. Si René Clair dans *Entr'acte* se souvient du faux cul de jatte dans la poursuite effrénée du corbillard, Eisenstein, dans *Le Cuirassé Potemkine* fait dévaler l'escalier d'Odessa par un vrai. Nombre de films soviétiques d'ailleurs (de Dovjenco notamment) filme sans fard des hommes estropiés par la guerre ou des mutilés du travail. Fritz Lang, dans *M le maudit* (1931), fera entrer en lice tout un monde de mendiants et de tire-laine dont de faux aveugles chargés d'espionner la rue pour repérer un tueur en série. C'est pourtant un « vrai » aveugle (dans la fiction) qui, grâce à son acuité auditive, saura le confondre en raison de l'air de Grieg qu'il siffle. La même année Chaplin, dans *City Lights* (*Les Lumières de la ville*, 1931), confronte le vagabond à une jeune fille aveugle qui se méprend sur son statut social et ne le reconnaîtra qu'au toucher après qu'elle aura recouvré la vue.

Le fait que le cinéma joue avant tout sur le visuel et le sonore a privilégié les figures de sourds et d'aveugles (par exemple *Out of the Past - la Griffe du passé*, Jacques Tourneur, 1947). Le plus souvent le sourd suscite l'amusement en raison du décalage où il se trouve par rapport aux autres : dans *Le Chapeau de paille d'Italie*, René Clair fait reposer toute une partie de l'intrigue et des quiproquos sur la surdité d'un oncle dont le cornet acoustique est obstrué (comme le professeur Tournesol d'Hergé plus tard). Plus près de nous, dans *Sur mes lèvres* de Jacques Audiard (2001) Emmanuelle Devos joue le rôle d'une jeune femme sourde de naissance qui subit les moqueries de ses collègues dans son travail. Avec ce dernier film notamment, on quitte la sphère du ridicule ou de la monstruosité pour retrouver l'humanité de Tod Browning dans *Freaks*.

François Albera



Débilité ou naïveté au cinéma ?

Harpo Marx, photogramme, 1930.

Simplet – Blanche Neige et les sept nains, figurine du personnage inspiré par l'un des Marx Brothers : Harpo.

Le personnage d'ahuri, de naïf voire d'idiot est un ressort courant dans les films dès les premiers temps du cinéma, en particulier dans les comiques français d'avant 1914 où Rigadin, Boireau, Rosalie notamment sont dépeints en candides et gaffeurs par inattention. Le burlesque américain qui hérite de cette école mettra en scène à son tour de tels personnages : soit des rêveurs comme Harry Langdon, soit des béjaunes comme Harold Lloyd ou Buster Keaton. Le plus souvent cependant la fable donne la victoire à celui dont les autres se moquaient (dans les collectivités comme l'université en particulier promptes au bizutage des « novices », a fortiori quand ils sont sans défense). Le cas de Stan Laurel est donc un peu à part qui demeure niais de bout en bout, maladroit, pleurnichard, souffre-douleur d'Oliver Hardy, gaffeur, lui aussi, mais affirmatif.

Le naïf, souvent venu de la campagne, est un moyen commode pour faire apparaître la nouveauté ou l'étrangeté d'une situation. On le trouve aussi bien chez Poudovkine dans *La Fin de Saint-Pétersbourg* (1927) que chez Kurosawa dans *L'Idiot* (1951) où la guerre est vue par les yeux d'un simple et n'en apparaît que plus atroce. Avec *L'Homme qui a perdu la mémoire* (*Débris de l'empire*, 1929), Friedrich Ermler mène un traumatisé de 1914-1918 devenu amnésique à un retour à la conscience progressif dix ans plus tard à la suite d'un contre-choc. Par ce biais il montre l'étrangeté de la nouvelle société socialiste pour quelqu'un qui raisonne encore dans les termes de l'ancienne et s'étonne de tout (abolition du patronat, égalité des sexes, solidarité dans le travail). La naïveté, la maladresse fait prendre de la distance par rapport à des phénomènes que la vie en société naturalise rapidement et ne laisse plus voir : le naïf, s'il ne voit pas (ainsi M. Hulot chez Tati, comme le Gaston Lagaffe de Franquin) fait voir.

Il ne s'offre pas à l'identification spontanée du spectateur comme l'homme fort, le héros, mais à une reconnaissance de deuxième degré puisqu'il incarne une faiblesse humaine que tous partagent in petto. Dans certains cas cette « étrangeté » de celui qui n'est pas « en phase » peut représenter une critique ravageuse des stéréotypes et des idées reçues : ainsi Otar Iosseliani dans *Il était une fois un merle chanteur* fait traverser la ville de Tbilissi, les institutions, par un « inadapté ». Ou Jean-Luc Godard jouant le rôle de « l'idiot » dans *Soigne ta droite*, méditation philosophique où il forme un duo avec un acteur qui a incarné le personnage de l'ahuri dans presque tous ses films jusqu'à celui d'un extra-terrestre, Jacques Villeret.

François Albera



L'« art brut »

Asile de Villejuif. Le Docteur Auguste Marie y installe vers 1905 un « musée de la folie », carte postale ancienne.

Côte d'Emeraude, L'Ermite de Haute Folie – Auteur des rochers sculptés de Rothéneuf (abbé Fouéré, dit abbé Fouré), carte postale, vers 1900.

Un résident de la Fondation John BOST, Guitare, crayons gras et peinture sur papier, fin XX^e.

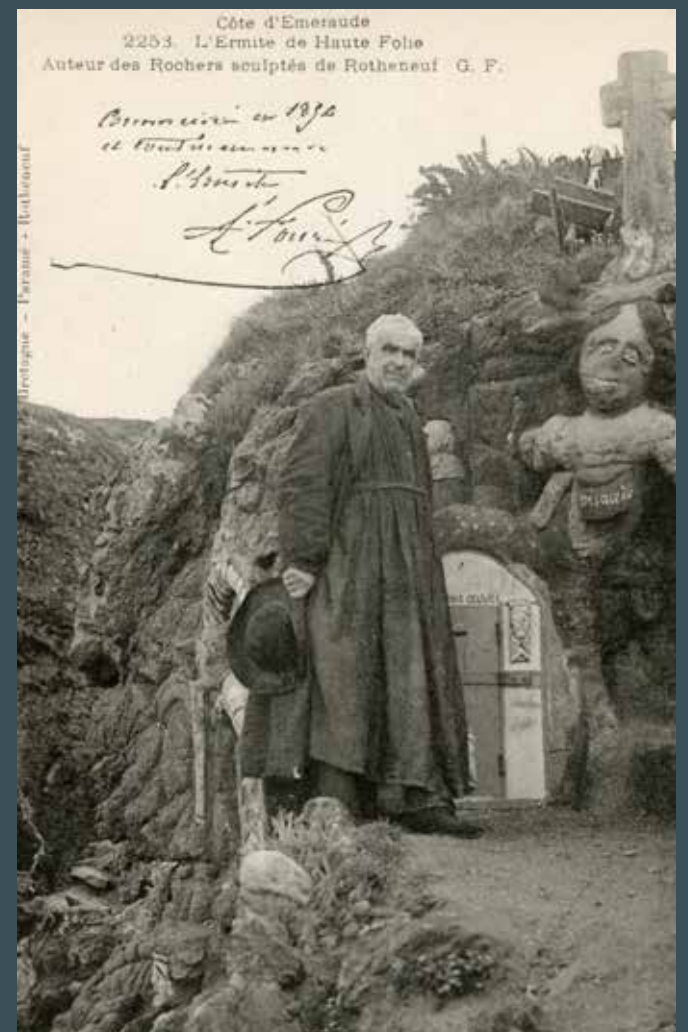
Raymond Meunier et Henry Laur, Réflexions sur l'art des fous, in Le Gaulois du Dimanche, 1^{er} février 1908.

Jean Dubuffet emploie pour la première fois le terme « art brut » lors de visites dans les hôpitaux psychiatriques suisses avec Jean Paulhan en 1945. Et il écrit dans son manifeste pour la première exposition collective de l'Art Brut à la galerie René Drouin en 1949 (*L'art brut préféré aux arts culturels*) : « Nous entendons par là des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique (...) ». Mais il y avait eu des précurseurs comme le docteur Browne à l'asile de Crichton en Angleterre qui publie en 1880 un article intitulé « Mad Artists » dans *The Journal of Psychological Medicine*. Autre précurseur, Marcel Réja avec *L'art chez les fous. Le dessin, la prose, la poésie*, paru en 1907 après « L'art malade : dessins de fous », son article de *La revue universelle* en 1901. Réja se sert de la collection du Docteur Auguste Marie qui monte un « musée de la folie » vers 1905 à l'hôpital de Villejuif, rassemblant, selon ses termes, les œuvres des « artistes devenus fous » et des « fous devenus artistes ». À une époque du passage des frontières et d'expérimentations, le 13 août 1902, André Derain écrit à Maurice de Vlaminck : « Une chose qui me tracasse, c'est le dessin. Je voudrais étudier des dessins de gosses. La vérité y est, sans doute ». Jean Vinchon publie *L'Art et la Folie* en 1924.

Mais il n'est pas possible d'aborder tout le champ historique de la notion d'Art brut, qui est vaste. Pointons juste un fait : il semble que les productions esthétiques réalisées en hôpital psychiatrique aient joué un rôle déclencheur dans la mise en valeur de ces productions « autres », dont bien sûr celles d'Antonin Artaud à Rodez, que Dubuffet visite en septembre 1945. Or, certains contestent le qualificatif même d'« art » à ces productions, d'autres y voient une source de « thérapie » (« Art Therapy » promue en 1941 par Adrian Hill, artiste ayant contracté la tuberculose en 1938).

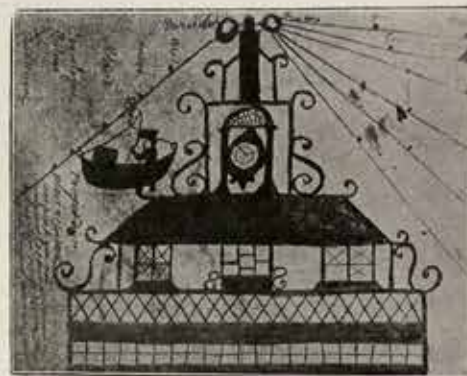
On le voit, la question de ce qui est art brut ou non se pose. Art des enfants ? Art populaire et art naïf ? Le nom-même est questionné : pourquoi l'appeler « brut » quand des artistes comme ceux de Cobra s'attachent eux aussi à faire des expressions artistiques libérées des codes traditionnels de représentation ? Un « ready-made » est-il « brut » ? Et nombre d'œuvres dites « brutes » ne sont-elles pas de compositions et de significations très complexes ? En 1972, Roger Cardinal propose la notion d'« Outsider Art », en dehors des circuits, « art hors-les-normes », « création franche » à Bègles, « art singulier » (rappelons l'exposition *Les Singuliers de l'art* en 1978 au Musée d'art moderne de la Ville de Paris par Michel Thévoz, Michel Ragon, Suzanne Pagé)... Ce qui est sûr reste que tout ce qui est à la marge, marginal, anormal, enrichit la réflexion sur le « mainstream ». L'art, les arts ont besoin d'autres regards.

Laurent Gervereau



CHACUN jour les penseurs, les psychologues, et les aliénistes essaient d'édifier des théories et d'apporter des documents qui puissent nous aider à pénétrer plus avant dans la recherche troublante de l'inconnu qui est en nous. Après les longues discussions que l'on sait entre aliénistes et poètes, sur la nature essentielle du génie, qu'il nous soit permis d'exposer aux lecteurs du *Gaulois* nos vues personnelles sur l'art des fous et de leur soumettre quelques-unes des plus intéressantes parmi les œuvres morbides réunies au laboratoire de Psychologie pathologique de l'Ecole des Hautes-Études, en donnant à l'appui quelques photographies appartenant aux collections de MM. les docteurs A. Marie (de Villejuif), Arnaud et Rogues de Fursac, qui ont bien voulu nous les confier.

Quels rapports la folie peut-elle avoir avec l'art? elle peut, croyons-nous, provoquer l'œuvre d'art, la transformer ou l'accompagner, évoluer avec elle.



NOUVEAU MOYEN DE TRANSPORT (Dessin au crayon d'un paralytique général, voyageur de commerce) (Coll. du Dr Thieck)

accompagner l'art, évoluer avec lui, le dominant ou lui étant soumise; chaque étape de la lutte se marquant par sa victoire ou par sa défaite.

Avant de rechercher quelles sont les caractéristiques de l'art des fous, disons un mot des techniques improvisées par eux :

Ils se montrent parfois, en effet, dédaigneux des procédés ordinaires et nous avons en ce moment l'occasion d'observer une démente s'enfuir qui néglige crayons et pastels et n'emploie, pour colorer ses œuvres incohérentes, que les sucs qu'elle exprime des herbes de son jardin, des corolles de ses fleurs et même de peaux d'oranges. Le charbon, l'encre et diverses pommades plus ou moins colorées figurent sur la palette des artistes déments. Mais ce sont là les cas extrêmes, les aliénés non déments s'en tiennent généralement aux techniques habituelles auxquelles ils ajoutent quelques particularités.

A quoi reconnaître la toile d'un aliéné? Les quelques photo-



AQUARELLE. — LES PERSECUTIONS (Les personnages autour de la table boivent le sang de la victime) (Coll. du Dr Thieck)

La folie pourra faire un artiste d'un homme qui, sans elle, ne l'aurait jamais été; l'œuvre d'art sera parfois une défense spontanée de l'intelligence contre la maladie envahissante. Nous avons en l'occasion d'observer, à l'Asile de Villejuif, un malade, dément précoce, chez lequel une suite de dessins stéréotypés n'était qu'une réaction contre l'amnésie et l'affaiblissement démentiel envahissants.

Dans d'autres cas, la dissociation des idées qui se retrouve à l'origine de tous les troubles psychiques, jointe à ce sentiment de bien-être et de lucidité extrêmes caractéristiques, par exemple, de la paralysie générale au début, provoqueront l'œuvre d'art par besoin d'expansion; l'œuvre d'art n'est-elle pas, en effet, chez les normaux comme chez les génies, un désir formulé et l'affirmation de nos émotions les plus intenses? La folie peut aussi transformer l'œuvre d'un artiste; une amélioration marquera généralement la phase d'excitation primordiale, amélioration tristement compensée par la confusion et l'incertitude finales. Enfin, elle peut



ŒUVRE D'UN FACTEUR RURAL (Coll. du Dr Rogues de Fursac)

graphiques que nous présentons à nos lecteurs leur permettront de retrouver eux-mêmes les caractéristiques que nous allons tenter de leur indiquer.



ŒUVRE D'UN DÉMENT PRÉCOCE (à forme paranoïde) (Coll. du Dr A. Marie, de Villejuif)

1^{re} Le sujet. — L'imagination morbide s'y révèle avec toutes ses tares; ce sont, tantôt la reproduction d'hallucinations, tantôt l'expression de l'angoisse et des obsessions subconscientes, tantôt, et nous insistons sur ce point, la persistance des visions entrevues dans les rêves de la nuit.

2^o L'automatisme dans les traits. — Il correspond à l'évanouissement progressif des images mentales ou à l'activité subconsciente d'une intelligence envahie entièrement par le délire ou l'idée fixe.

Remarquons d'ailleurs que nous connaissons tous, plus ou moins, cette forme d'activité artistique subconsciente. Dans nos moments d'inquiétude, de préoccupation ou simplement d'ennui, nous nous amusons, sans trop le savoir, à crayonner sur la page blanche qui se trouve devant nous. Deux points, tels défauts du papier appellent un trait, un

Rire du fou

Un fou dans la maison, in *Bernadette*, 26 mars 1950.

Les Tuniques à l'asile de fous, in *Spirou*, 13 mars 1991.

Vous venez cet après-midi ?, encre de Chine et plume sur papier, dessin années 1950-60.

Jenette Kahn (dir.), *Maad*, mars 1997, (la célèbre revue *Mad* fondée par Harvey Kurtzman en 1952).

Rufus, Rufus a un petit vélo faites passer, 1979.

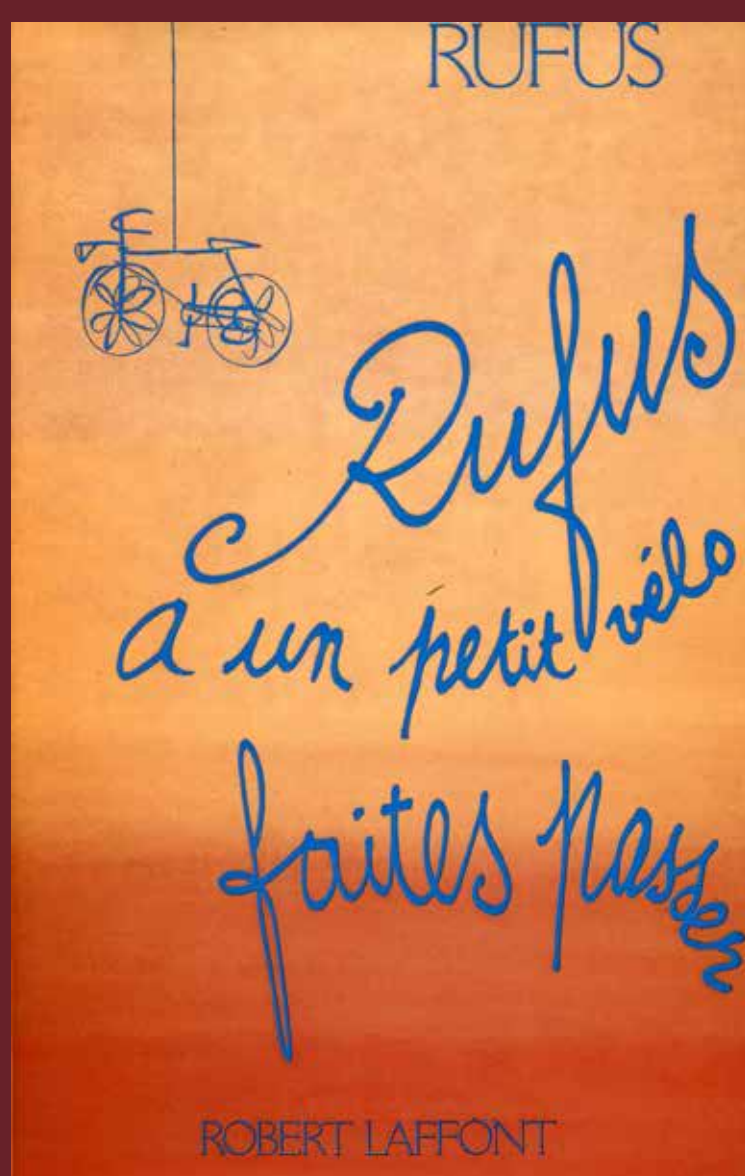
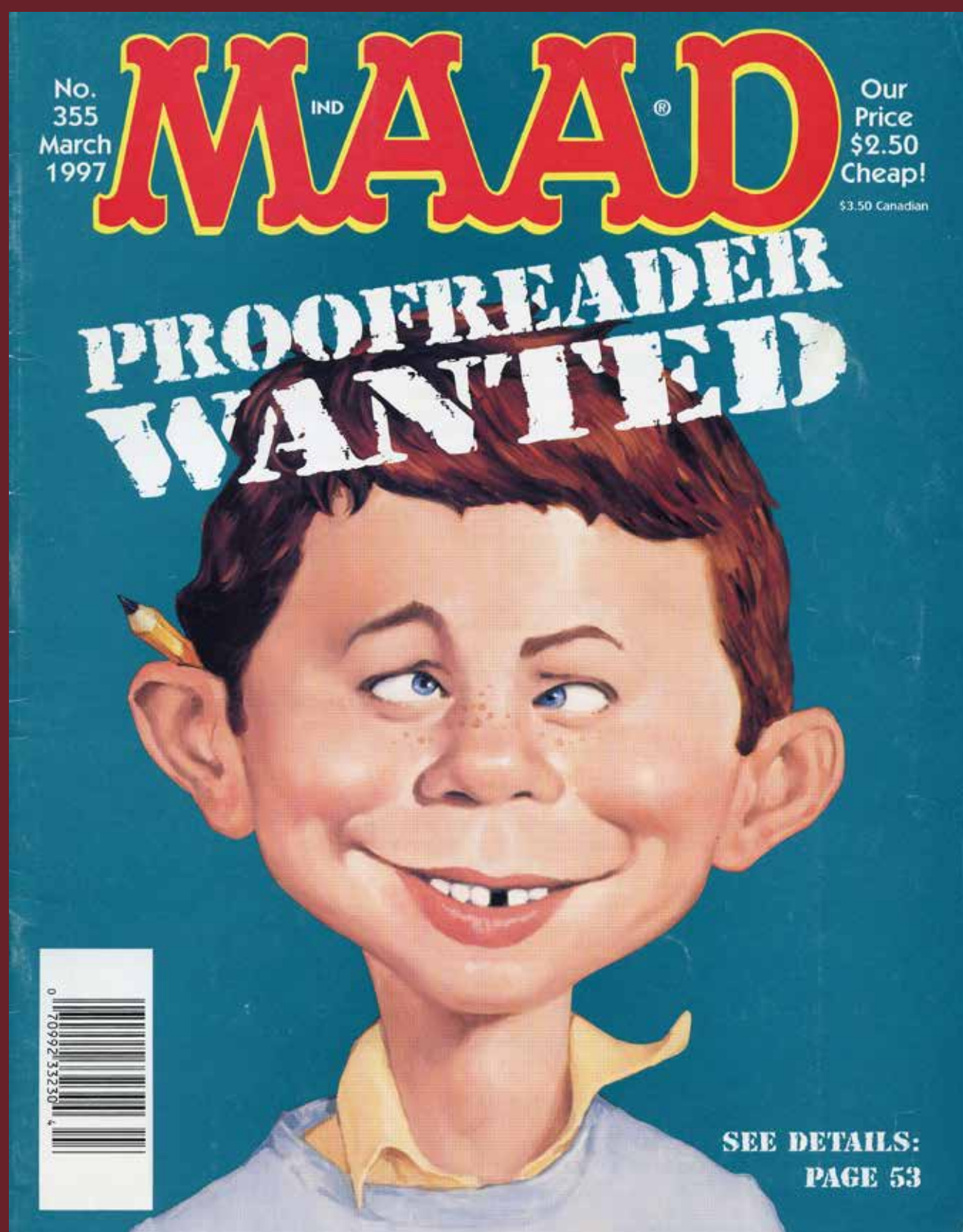
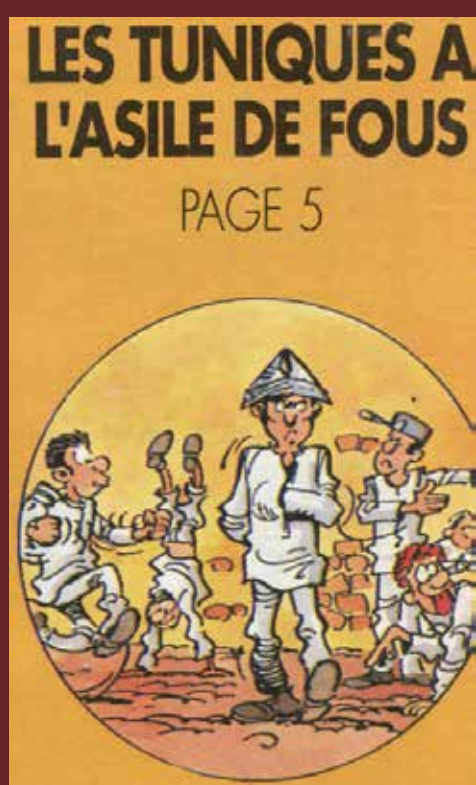
L'image, dans le dessin d'humour et la BD, a abusé de l'image du fou interné avec son entonnoir sur la tête (elle est issue du Moyen-Âge – Jérôme Bosch notamment – et symbolise l'inversion du sens). C'est pratiquement devenu une icône, concurrente de celle du fou se prenant pour Napoléon avec sa main dans le gilet et le chapeau impérial (Lambil et Cauvin dans leurs « Tuniques bleues » à l'asile). Le psychiatre Jean-Étienne Esquirol écrit en 1847 : « *L'année où l'on ramena à Paris le cercueil de Napoléon, le docteur Voisin constata à Bicêtre l'entrée de treize à quatorze empe-reurs* ». Parti de ces constatations, ces stéréotypes codés permettent surtout de ne pas se poser de questions : on est normal ou on est fou enfermé.

Bien des dessinateurs ont largement utilisé le thème de la folie, avec des personnages fous à lier et effectivement attachés. Hergé dans *Tintin* en a montré de fort dangereux, ou Deliège avec son *Superdingue*, pour ne citer que les écoles belges. Cabu a littéralement carbonisé l'image du ministre Michel Debré en lui collant sur la tête le fameux entonnoir que désormais tous les dessinateurs ont associé à ses caricatures.

Le fou est conçu essentiellement comme un faire-valoir des héros réels de l'histoire, car sa folie serait difficile à tenir sur une longue narration. Souvent, c'est une folie passagère suite à un choc (Zorglub retournant en enfance dans *Spirou* de Franquin) et il revient « à la normale » avant la fin. Ou le personnage de fou ne fait que passer pour compliquer la vie du vrai héros de la BD, qu'il soit inquiétant ou hilarant.

Plus audacieux, il faut saluer le travail de Bill Griffith aux États-Unis avec son authentique handicapé qu'est *Zippy the pin-head*, inspiré manifestement de personnages réels du film *Freaks* de Tod Browning.

Yves Frémion



De Pierrot le fou à Vol au-dessus d'un nid de coucou

Pierrot Le Fou, photographie du film réalisé par Jean-Luc Godard en 1965 avec Jean-Paul Belmondo.

Johnny Halliday, *Requiem pour un fou*, disque 45 tours, 1976.

Vol au dessus d'un nid de coucou, affiche du film réalisé par Milos Forman en 1975.

Vol au dessus d'un nid de coucou, publicité pour les cinémas du film réalisé par Milos Forman en 1975.

En faisant entrer le fou dans les catégories médicales, en « classant » sa différence, sa singularité au titre d'une « maladie mentale » que l'on doit soigner, rendre inoffensive, en l'enfermant entre les murs de l'hôpital ou ceux du traitement chimique, on a cessé de communiquer avec lui. Il est l'exclu du monde rationnel car la raison se construit contre la folie, son « dehors ». La déviance par rapport à la norme sociale, qui pouvait auparavant faire croire à une sorte de faculté divinatoire du « fou » (pythie, haruspice, chaman, sorcier), rend désormais celui-ci dangereux. Seul l'ethno-cinéaste Jean Rouch a su retrouver dans les populations africaines qu'il a filmées ces figures de sorcier que respectent les villageois quand il s'agit notamment de faire tomber la pluie. Mieux, il a pu filmer dans *Les Maîtres fous les rituels des Haoukas au Ghana*, des immigrants voués à des tâches subalternes qui parodient dans ces cérémonies de possession les valeurs de la société coloniale, le gouverneur, le général, etc.

Le cinéma a souvent évoqué ces figures de fous sous les espèces du poète ou du devin qui incarne le Destin (comme Jean Vilar dans *les Portes de la nuit* de Marcel Carné et Jacques Prévert ou Charles Dullin dans *Les jeux sont faits* de Jean Delannoy et Jean-Paul Sartre), généralement devenus fous en raison des circonstances (comme le révérend Jim Casey dans *les Raisins de la colère* de John Ford d'après Steinbeck et nombre d'autres prêcheurs « habités » dans les films de ce cinéaste). Mais on s'est aussi complu à envisager cette folie « divinatoire » dans ses prolongements destructeurs quand le « fou » exerce un pouvoir – général en chef de l'armée américaine dans *Dr Folamour* de Stanley Kubrick par exemple – ou quand il peut afficher un visage acceptable par la société en jouant un rôle, comme le *Dr Mabuse* de Fritz Lang, a fortiori rationalisé par le discours médical : le Dr Caligari dirige un hôpital psychiatrique et instrumentalise ses malades (Robert Wiene, *le Cabinet du Dr Caligari*). Ce sont cependant ces derniers qui apparaissent dans leur vulnérabilité et leur désespoir quand on pénètre dans les lieux d'enfermement que la société leur réserve. Le cinéma a plus d'une fois imaginé qu'un homme « normal » se faisait interner pour échapper à des poursuites (*Vol au-dessus d'un nid de coucou* de Milos Forman) ou pour mener une enquête (*Shock Corridor* de Samuel Fuller). La dénonciation des mauvais traitements n'en prend alors que plus de relief, et celle-ci acquiert une dimension politique dans les films documentaires (*Titicut Follies* de Frederick Wiseman, *Chroniques du tiers-exclu* de Claire Angelini, *12 jours* de Raymond Depardon).

François Albera



JACK NICHOLSON

VOL AU-DESSUS D'UN NID DE COUCOU

Fantasy Films présente
un film de MILOS FORMAN

JACK NICHOLSON dans VOL AU-DESSUS D'UN NID DE COUCOU
(ONE FLEW OVER THE CUCKOO'S NEST)

avec LOUISE FLETCHER et WILLIAM REDFIELD • scénario de LAWRENCE HAUBEN et BO GOLDMAN
d'après le roman de KEN KESEY • directeur de la photographie HASKELL WEXLER • musique JACK NITZSCHE
produit par SAUL ZAENTZ et MICHAEL DOUGLAS • réalisé par MILOS FORMAN • distribué par LES ARTISTES ASSOCIÉS

United Artists
A Paramount Company

INTERDIT AUX MOINS DE 13 ANS

« Le droit à la folie »

Jean-Claude Polack et Danielle Sivadon-Sabourin, *La Borde ou le droit à la folie*, préface de Félix Guattari, 1976.

Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique*, édition de poche, 1972.

Gébé, *Il est fou*, 1979.

Jacques Vallet (dir.), *Le Fou Parle*, mai 1983.

Harry Grey, *Emmurées vivantes - Peut-on rendre à la vie normale les aliénés incurables «non dangereuses» ?*, in *Détective*, 7 oct. 1937.

Il y a la folie maladie, mais il y a une autre folie, celle des inspirés, celle des poètes et des mystiques. Platon vantait le délire divinatoire de la Pythie de Delphes, le délire qui « provient des Muses » ainsi que le « délire d'amour », et l'apôtre Paul annonçait qu'« il a plu [à Dieu] de sauver les croyants par la folie de la prédication ». « Heureux les pauvres en esprit, car le royaume des cieux est à eux » avait dit le Christ. Le Moyen-Âge, s'il a persécuté les fous abandonnés dans leurs nefes au fil des eaux, a aussi institué la fête des fous et autorisé les fous des seigneurs et des rois à exprimer des vérités qui n'étaient pas bonnes à dire. À la Renaissance, Érasme, reprenant une tradition antique, écrit un Éloge de la folie, pour faire la satire de son époque. Si, comme l'a raconté le philosophe Michel Foucault, l'âge classique marque le triomphe de la raison et établit une frontière plus rigoureuse entre raison et déraison, qui se traduira par l'internement des fous, peu à peu réduits au silence dans les asiles d'aliénés, la folie n'a pas perdu ses droits. Elle continue à fasciner le romantisme (surtout allemand), se répand dans les écrits et les peintures symbolistes « fin de siècle ». Les surréalistes lui redonnent une légitimité et dénoncent la prétention des psychiatres assimilés à des oppresseurs au service d'une société sourde et aveugle devant la beauté du délire. C'est dans cette filiation que s'inscrit un mouvement qui a marqué les années 1960-1970 : l'antipsychiatrie. Elle s'est surtout développée en Angleterre où des psychiatres dissidents – Ronald Laing, Aaron Esterson et David Cooper – ont soutenu que la folie était une tentative d'exploration d'un monde psychique supérieur, libéré des contraintes de la raison ordinaire. Ils postulaient qu'en accompagnant le fou dans une expérience créatrice analogue à la transe, on lui permettrait de faire un voyage au-delà des mesquineries de la vie quotidienne dont il reviendrait enrichi. Ils développèrent des lieux spécifiques, opposés au système psychiatrique classique jugé répressif, pour rendre ce voyage possible. Ce mouvement a contribué au développement d'une psychiatrie moins normative, plus respectueuse de la personne des patients et reconnaissant le droit de chacun à la différence. Il a croisé, en France, un autre mouvement, celui de la « psychothérapie institutionnelle », illustré par un certain nombre de lieux emblématiques : l'hôpital de Saint-Alban avec François Tosquelles, dans la Lozère, la clinique de la Borde à Courcheverny, dans le Loir-et-Cher, avec Jean Oury et Félix Guattari. Dans une perspective psychanalytique, l'institution n'était plus envisagée comme un instrument de correction forcée de l'erreur délirante, mais comme un dispositif où la folie pouvait se déployer à travers une série d'échanges interpersonnels afin de livrer sa signification profonde. Des auteurs comme Paul-Claude Racamier, René Diatkine ou Serge Lebovici ont parlé de « psychanalyse sans divan » pour décrire ces pratiques qui redonnait sa place à la parole du fou, longtemps dédaignée.

L'antipsychiatrie anglaise s'est éteinte du fait de ses excès qui aboutissaient à une négation de la maladie mentale et de la souffrance qui lui est liée. Il en reste aujourd'hui un souci plus grand de l'apport des handicapés en général à leur projet de vie, à la définition de leur destin et à leur propre rétablissement, sans obligation de renoncer à toute idée folle. « La plus subtile folie se fait de la plus subtile sagesse » disait déjà Montaigne.

Jacques Hochmann

J.C. POLACK
D. SABOURIN

LA BORDE OU LE DROIT A LA FOLIE

PREFACES DE
F. GUATTARI ET J. OURY



CALMANN-LEVY

MICHEL FOUCAULT

histoire de la folie
à l'âge classique



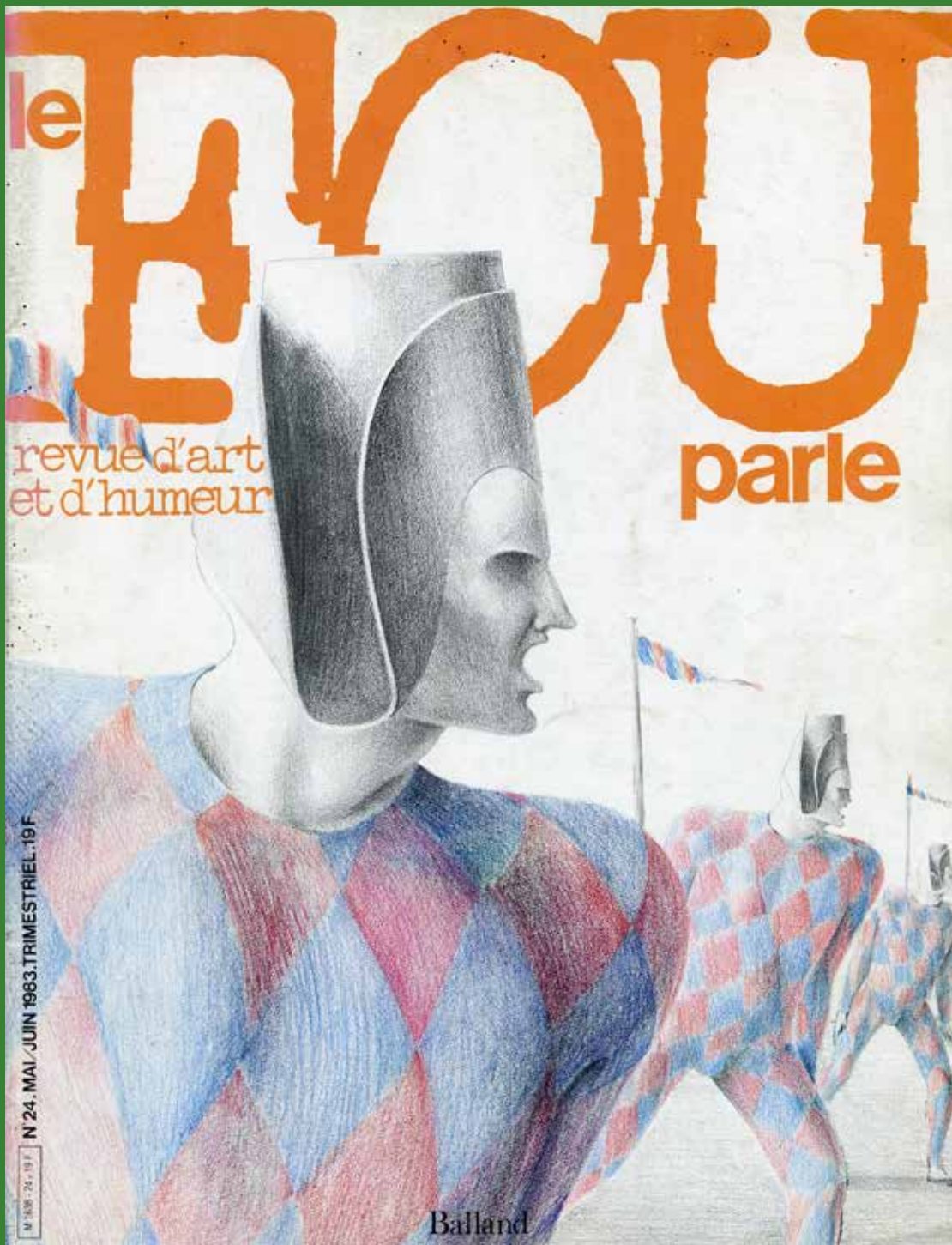
TEL gallimard

GÉBÉ

IL EST FOU

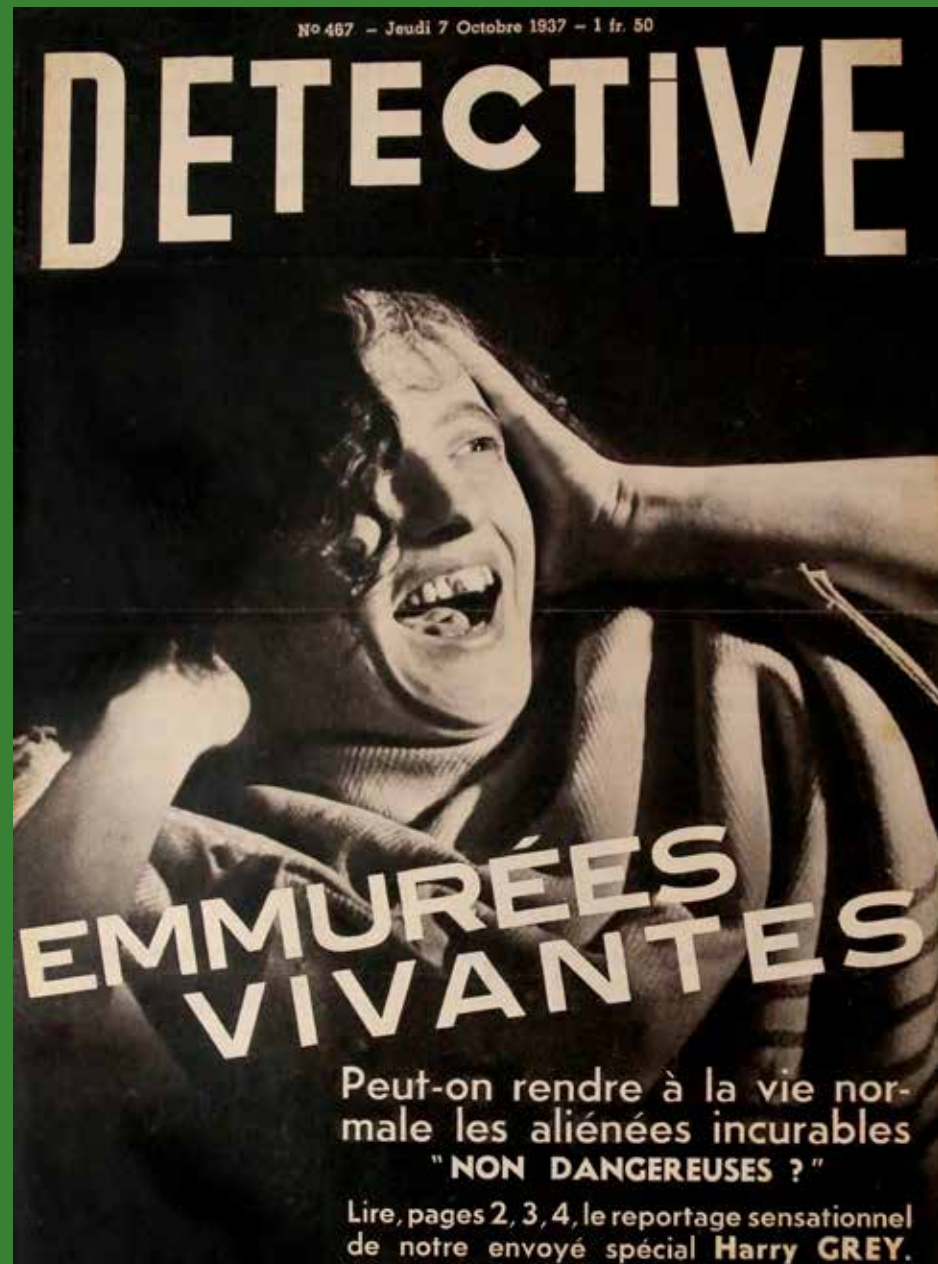


série bête
et méchante



N° 24, MAI-JUIN 1983, TRIMESTRIEL, 19 F

Balland



N° 467 - Jeudi 7 Octobre 1937 - 1 fr. 50

DETECTIVE

EMMURÉES VIVANTES

Peut-on rendre à la vie normale les aliénées incurables
"NON DANGEREUSES ?"

Lire, pages 2, 3, 4, le reportage sensationnel
de notre envoyé spécial Harry GREY.

L'autisme

Campagne de sensibilisation à l'autisme, porte-clefs.

Le mot autisme a été inventé, au début du XX^e siècle, par un psychiatre suisse, Eugen Bleuler, à partir du grec *autos* (soi-même) pour rendre compte de la tendance des schizophrènes à se replier sur leur monde intérieur et à se détacher de l'entourage. C'est en 1943, qu'un psychiatre américain, Leo Kanner, utilise le terme d'autisme infantile précoce, pour décrire un trouble inné de la communication, affectant de jeunes enfants et caractérisé par deux symptômes cardinaux : un isolement de l'enfant qui ne réagit pas à la présence des autres, et un besoin d'immuabilité dans son environnement et de ritualisation de la vie quotidienne, entraînant de vives réactions à l'imprévu sous formes de mouvements répétitifs (les stéréotypies) et parfois de violences hétéro et surtout auto-agressives. Certains de ces enfants n'acquièrent jamais le langage, d'autres ont un langage particulier à la fois dans sa tonalité (absence de musicalité) et dans son contenu syntaxique (confusion du Je et du Tu) et sémantique avec des néologismes et souvent des « écholalies » (répétition de phrases stéréotypées, ou des paroles de l'interlocuteur). Au même moment, un pédiatre autrichien, Hans Asperger, décrit de manière très voisine une psychopathie autistique. Kanner comme Asperger différencient ces troubles de la schizophrénie ainsi que d'une simple arriération mentale. Tous deux remarquent que nombre d'autistes ont un niveau intellectuel normal même s'ils paraissent déficients aux tests ordinaires. Asperger plus que Kanner insiste sur les talents particuliers de certains autistes qui montrent une compétence supérieure dans des domaines comme le calcul ou la mémoire. Des travaux ultérieurs ont mis en évidence un mode de pensée « autistique » avec des difficultés des « cognitions sociales », un défaut d'empathie et des anomalies sensorielles : une tendance à voir le monde découpé comme un puzzle de petites parties plutôt que de manière globale, une tendance à « désanimer » les êtres vivants et à privilégier leurs côtés mécaniques, une hypersensibilité aux sensations primaires (bruits, odeurs, jeux de lumière, contacts cutanés ou buccaux, kinesthésies), avec une fascination centrée sur une sensation élective jointe à une tendance à se protéger contre un afflux polysensoriel.

L'origine de l'autisme reste toujours inconnue. La mise en cause unilatérale d'un trouble précoce de l'interaction mère-enfant, qui confondait la cause et l'effet et qui a beaucoup culpabilisé les parents, est aujourd'hui abandonnée. Mais les anomalies génétiques, les dysfonctionnements ou les lésions neurologiques invoqués par des chercheurs ne sont pas spécifiques. Aucune ne se retrouve dans tous les cas d'autisme et seulement dans ces cas. Faute de correspondance anatomophysiologique unique, le diagnostic repose sur un regroupement de comportements. Les limites sont donc floues et des traits autistiques peuvent être repérés dans des pathologies diverses et même chez des gens normaux. Sous la pression de mouvements de familles, très puissants aux États-Unis, s'est alors imposée la notion d'un large « spectre autistique » qui va des cas les plus déficitaires jusqu'à des sujets simplement mal adaptés socialement et en difficulté pour communiquer leurs émotions et comprendre celles des autres. Ces derniers se regroupent eux-mêmes en associations qui entendent promouvoir leur spécificité face aux « neurotypiques » et réclament un statut de minorité reconnue à l'instar des homo ou des trans-sexuels. On a vu ainsi la prévalence de l'autisme monter vertigineusement et passer de 1 cas pour 2 000 (l'évaluation de Kanner) à plus d'1 cas pour 100 posant la question de la pluralité des handicaps confondus sous une seule étiquette.

Jacques Hochmann



Ne pas montrer : occultations et réalités insoutenables

Care for cripples – Prendre soin des infirmes, timbre-poste, 1978.

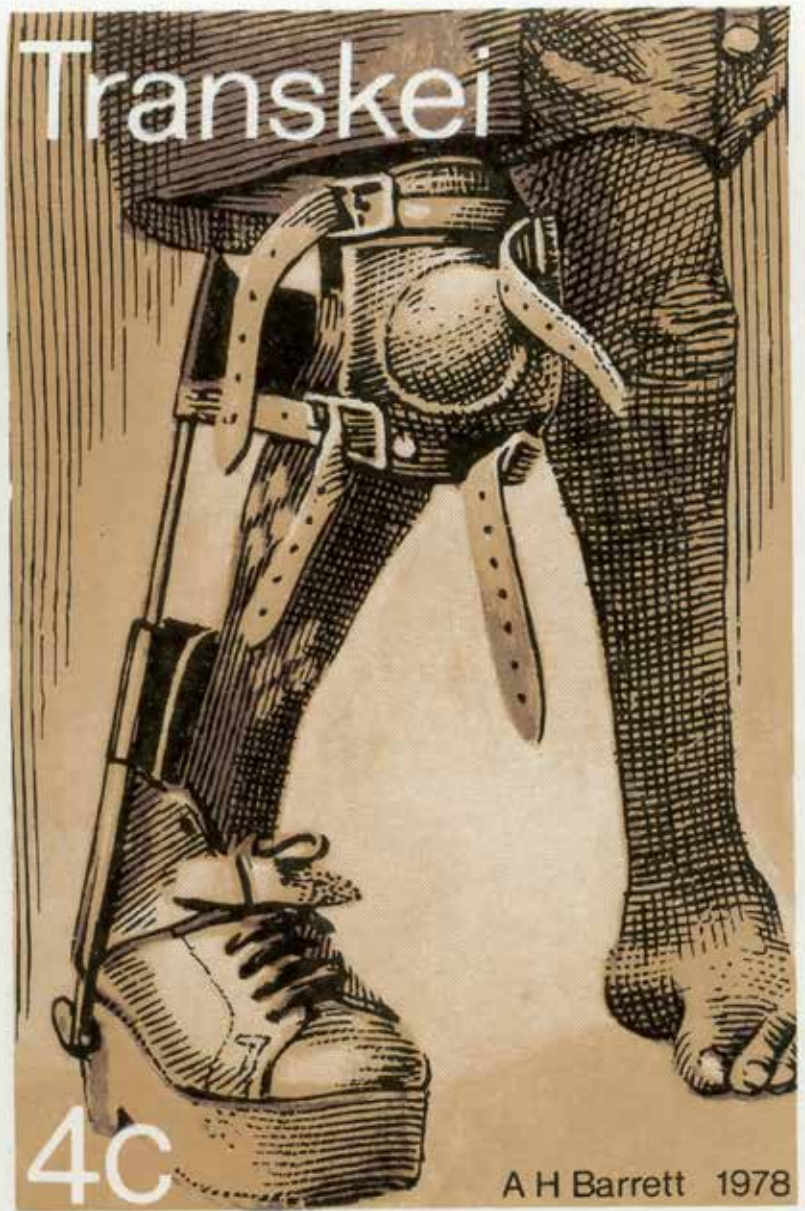
Faut-il tout montrer ? En dehors de la question de l'âge, il reste des réalités qui sont mais sont aussi insoutenables sauf à appartenir à un milieu curatif qui les accompagne. Des mutilations particulières, des situations grabataires extrêmes, si elles étaient montrées à un public large, frapperait, horrifierait, traumatiserait et surtout risqueraient de créer une fascination morbide pernicieuse.

Avoir donc des occultations volontaires relève de décisions graves, mais qui se comprennent déontologiquement. Pour des raisons de marché mondial des images, de news market, les faits divers et les horreurs sont à la une, plus aucune série n'a pas son crime et sa morgue, aussi diffuser des images de souffrances extrêmes n'est pas aider celles et ceux qui souffrent.

La question des limites et du respect des personnes doit permettre de faire la différence entre sensibiliser à l'« autre », au « différent », aider à l'insertion, et instrumentaliser commercialement les situations et les personnes pour vendre du spectaculaire. La frontière est ténue mais à chacune et à chacun de réfléchir à la nécessité de voir sans jamais tomber dans le voyeurisme.

Laurent Gervereau

Transkei



4c

A H Barrett 1978

CARE
FOR
CRIPPLES

Montrer : le rôle du sport

Grand prix de l'Armistice, Toussaint le vainqueur, photographie, 11 novembre 1930.

L'histoire des pratiques sportives pour les personnes souffrant de handicaps démarre véritablement après la Seconde Guerre mondiale, notamment sous l'impulsion du neurochirurgien britannique Ludwig Guttmann qui va organiser les premiers jeux autour de l'hôpital de Stoke Mandeville en 1948. Modestes au départ et soutenus par des organisations d'anciens combattants, ces jeux vont devenir « paralympiques » en 1960 à Rome, et amorcer alors une vraie dynamique de sportivisation. En 1948, seuls le tir à l'arc et un dérivé du basket-ball sont au programme, mais rapidement l'accroissement des enjeux compétitifs va s'accompagner d'une multiplication du nombre de pratiques proposées dans les programmes des compétitions internationales (à la fois pour les disciplines classiques estivales mais aussi lors des compétitions de sports d'hiver). Depuis 1988, les jeux paralympiques sont systématiquement organisés dans la même ville que les jeux olympiques, mais dans le même temps, les différentes organisations (en charge de différents types de handicaps : malentendants, déficiences physiques ou intellectuelles) organisent également des compétitions et développent des visions parfois très différentes du sport.

Grérory Quin



Montrer : le sport en images

Vestiaires, série télévisée sur France 2, DVD, 2011.

Au-delà de l'intégration des compétitions paralympiques dans le calendrier olympique et surtout au-delà des enjeux liés à des pratiques sportives de haut niveau, le sport pour les personnes porteuses de handicaps souffre encore d'un manque de reconnaissance très important. Si les organisations sportives nationales ou locales sont désormais bien implantées et bénéficient d'un soutien de la part des autorités publiques, il est encore très clair que l'attention médiatique portée à ces activités physiques et sportives reste très modeste. De même, la très grande majorité des infrastructures sportives ne proposent pas encore suffisamment d'adaptation de leurs conditions d'accès pour assurer l'intégration pleine et entière des personnes handicapées. Signe pourtant de l'ouverture de nouvelles brèches dans un désintérêt médiatique relatif et éclairage sur des situations singulières, la série *Vestiaires* (diffusée depuis l'automne 2011 sur France 2) contribue à animer les débats inhérents au statut et à la reconnaissance des personnes souffrant de handicaps dans la sphère publique, mais aussi à faire bouger les lignes de nos représentations sur le corps handicapé en mouvement.

Grégory Quin

vestiaires

saison 1



Bédéastes et handicap

Stéphane Peju et Stéphane Blanquet, *Le monstrueux*, 2013.

Farid Boudjella, *Petit Polio*, 1999.

Rie Aruga, *Perfect World*, manga japonais traduit en français, 2016.

Didier Comès, *Eva*, 1985.

Certains dessinateurs étant eux-mêmes porteurs de handicap, il arrive qu'ils évoquent cette thématique dans leur travail. Sabadel, dessinateur d'humour, hémiplégique et aphasique suite à un AVC, a publié plusieurs ouvrages sur son handicap. Farid Boudjellal a raconté son enfance de façon touchante mais drôle dans sa série *Petit polio*. D'autres ont évoqué leur surdité, leur difficile mobilité (Stéphane Blanquet), leur cancer, voire une maladie handicapante, comme Matt Konture pour la sclérose en plaques ou André Igual avec sa petite publication *À l'hosto* où il plaisanta jusqu'au bout de sa polyarthrite rhumatoïde, réalisée sur place. Des artistes non-handicapés parlent aussi du handicap ou de la grave maladie de proches, comme Judith Vanistendael avec *David, les femmes et la mort*, *Fin* d'Anders Nislen ou *Chauve(s)* de Benoît Desprez, l'expérience des frères Guédin avec *Colo Bray-Dunes 1999*, Patfawl qui parle souvent avec humour de l'autisme ou la série *L'ascension du haut-mal* de David B.

Quand le handicap est sujet d'une BD, c'est toujours grâce à la rencontre des auteurs avec lui, même si ce n'est pas sur leur propre corps. Ainsi *Ce n'est pas du jeu* de Bast, *La bande à Ed* de Jak et Geg, *Perfect world* de Aruga sur les handicapés moteurs, *Ce n'est pas toi que j'attendais* de Fabien Toulmé sur l'enfance trisomique, *Zippy the pin-head* de Griffith ou la série SF de Jodorowski autour de l'homme-tronc *Alef-Thau*, montrent que quel que soit son handicap, le héros d'une histoire reste un héros.

Yves Frémion

Pierre Péju
Dessins de Stéphane Blanquet

Chouette!
penser.

LE MONSTRUEUX

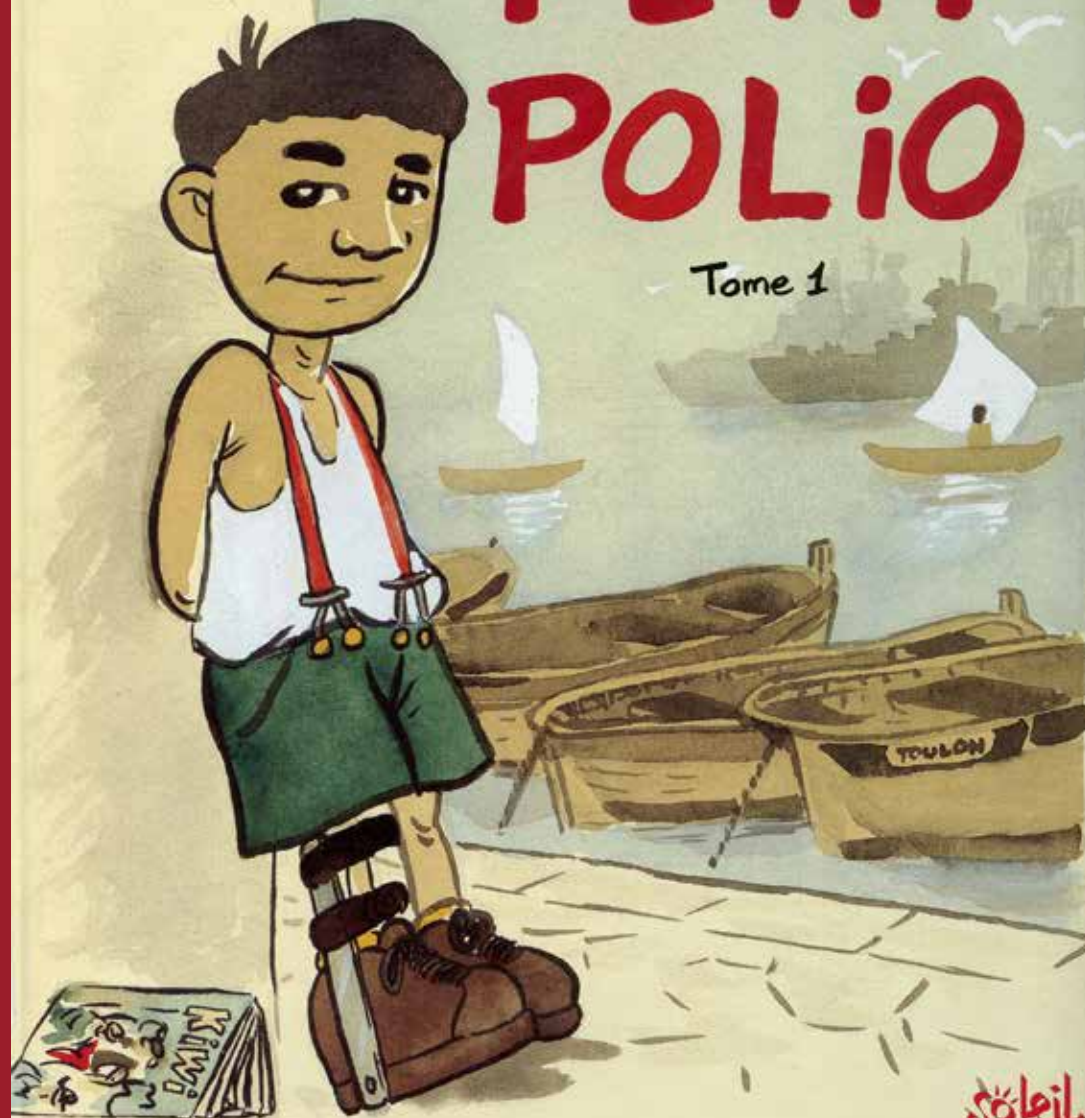


GIBOULÉES
GALLIMARD JEUNESSE

Farid BOUDJELLAL

PETIT POLIO

Tome 1



soleil

Perfect World

Rie Aruga

1



ÉDITIONS AKATA

EVA COMES



casterman

les romans
(A SUIVRE)

Du Huitième jour aux Intouchables : l'amorce d'un tournant

Guy Jouannet, *L'écran sourd*, 1999.

Christine Larsen, *Stephen Hawking - Un homme face à l'infini*, 2009.

Tous Hanscène - *Le handicap fait son cinéma !*,
affiche pour la 6e édition du concours vidéo handicap étudiant, 2018.

Le scaphandre et le papillon, affiche du film réalisé par Julian Schnabel en 2007.

Forrest Gump, affiche du film réalisé en 1994 par Robert Zemeckis,
qui a beaucoup marqué en montrant un « simple d'esprit » devenant personnage central
de l'histoire des États-Unis des années 1950 aux années 1980.

Fabien Marsaud (Grand Corps Malade), *Patients*, 2017.

L'homme de fer, photographie de la série télévisée américaine créée par Collier Young en 1967.

Caïn, jaquette du blue-ray de la série télévisée française créée par Alexis Le Sec
et Bertrand Arthuys en 2012.

Après tant de films où le fauteuil roulant est l'indice du malheur advenu à un personnage qui s'efforcera, le film durant, de le surmonter, de sortir de son état de handicapé, l'image du handicapé a acquis un statut différent.

Ainsi l'adaptation du *Second Souffle* de Philippe Pozzo di Borgo, devenu tétraplégique et de sa relation avec son aide domicile, avec *Intouchables* (Olivier Nakache, Eric Toledano, 2011) présente un personnage en fauteuil roulant (joué par François Cluzet) qui peut offrir au spectateur une figure d'identification en dépit de son handicap. Dans ce film comme dans *L'Homme de fer* où Raymond Burr incarnait un homme blessé à la colonne vertébrale et privé de l'usage de ses jambes, l'acteur n'est pas dans la situation de son personnage. Ni le policier en fauteuil roulant de la série *Caïn* dont l'acteur principal (Bruno Debrandt) est conseillé par Fabrice Malaval, comédien tétraplégique.

En revanche dans *Le Huitième Jour* (Jaco van Dormael, 1996), on fait jouer un rôle à une personne trisomique. De même que les joutes sportives opposent désormais des athlètes handicapés, que les scénarios de films se mettent à promouvoir des héros en fauteuil roulant, il faudra de plus en plus faire leur place aux acteurs handicapés pour les incarner sans devoir rester dans la coulisse au titre de conseillers (comme l'a été Christopher Reeve, ancien Superman devenue tétraplégique après une chute de cheval).

Le modèle du « savant génial » handicapé, Stephen Hawking, dans un film qui reprend en le modifiant le titre de son livre au succès planétaire, *Une merveilleuse histoire du temps* (*The Theory of Everything*, James Marsh, 2014), va-t-il inspirer d'autres films ? C'est à souhaiter, sans d'ailleurs vouloir cantonner les « handicapé-e-s » à jouer leur propre rôle : Hawking n'aspirait-il pas à incarner un « méchant » dans un James Bond... ?

François Albero

GAUMONT Présente
Une Production QUAD

François Cluzet Omar Sy

Intouchables

Un film écrit et réalisé par Eric Toledano et Olivier Nakache

ANNE LE NY, AUDREY FLEUROT, CLOTILDE MILLET, DIRECTEUR DE LA PHOTOGRAPHIE MATHIEU VADEPINED, MUSIQUE ORIGINALE LUDOVICO EINAUDI, MONTAGE OURIAN RIGAL - ANSOUS,
P. ASSOCIANT RÉALISATION HERVE RUET, COSTUME GISEL AKOKA, CO-SCÉNARISTES FRANÇOIS ENMANUELLE, CO-SCÉNARISTE PASCAL ARMANT, DIRECTEUR DE PRODUCTION LAURENT SIVOT, UN FILM PRODUIT PAR NICKOLAS DUVAL ADASSOVSKY,
YANN ZENOU et LAURENT ZEITOUN, UNE COPRODUCTION QUAD, GAUMONT, TF1 FILMS PRODUCTIONS, TEN FILMS, CHADCORP, AVEC LA PARTICIPATION DE CANAL+ et de CINÉCINÉMA,
UN ASSOCIATION AVEC APIDEV2 et CINÉMAGE 4 DÉVELOPPEMENT, VENDEUR INTERNATIONAL D'UN FILM DE CO-PRODUCTION GAUMONT.

QUAD

TF1

Ten Films

CHADCORP

TF1

GAUMONT

TF1

Gaumont

www.intouchables-lefilm.com

© 2011 SPLENDIDO / GAUMONT / TF1 FILMS PRODUCTIONS / TEN FILMS / CHADCORP



Intouchables, affiche du film de Olivier Nakache et Éric Toledano, 2011.

Rain Man, affiche du film de Barry Levinson, 1988.

Psychiatrie, psychologie, psychanalyse

Collectif, Zouc, 1978.

La psychiatrie est une spécialité médicale qui traite des troubles mentaux. Les psychiatres (on disait autrefois les « aliénistes ») sont des médecins qui se sont d'abord intéressés à ceux qu'on appelait les « fous ». Leur premier lieu d'exercice a été, dès le début du XIX^e siècle, l'asile d'aliénés. Peu à peu, d'autres patients atteints de pathologies mentales plus légères sont venus les consulter : les sujets atteints de dépression, de diverses névroses (hystérie, angoisses, phobies, troubles obsessionnels) ou d'addictions. La psychiatrie s'est ouverte aux enfants, aux adolescents et aux troubles mentaux des personnes âgées. Chargés à l'origine, par la société, d'une fonction d'expertise, les psychiatres sont intervenus dans les tribunaux pour éclairer le juge sur la responsabilité et la personnalité des délinquants et des criminels. Ils se sont mis aussi à traiter les troubles du comportement sexuel et social. Longtemps, la psychiatrie a été l'objet de débats entre ceux qui attribuaient les troubles mentaux à un désordre de l'esprit et ceux qui privilégiaient d'hypothétiques atteintes cérébrales. La psychiatrie, en France, sous le nom de « neuropsychiatrie » a été en partie colonisée par les neurologues (les spécialistes des troubles organiques du cerveau et des nerfs), jusqu'à la séparation intervenue en 1968 entre les deux disciplines. Avec les moyens modernes d'exploration du fonctionnement cérébral supérieur et la découverte de médicaments psychotropes (antidépresseurs, antipsychotiques, tranquillisants) les deux spécialités tendent à se rapprocher, en gardant chacune son autonomie, mais les controverses ne sont pas éteintes.

La psychologie désigne à la fois la description du fonctionnement psychique d'une personne, une qualité (on peut manquer de psychologie) et une discipline qui s'est développée à la fin du XIX^e siècle, en se dégagant de la philosophie. Elle a pour objet l'étude des comportements mentaux de l'homme (mais aussi de l'animal). Elle s'est scindée en plusieurs sous-spécialités : la psychologie clinique, la psychologie sociale, la psychologie expérimentale dite aujourd'hui « cognitive » ou « neuropsychologique », qui ont chacune développé leurs méthodes spécifiques. Elle est enseignée dans les universités de lettres et de sciences humaines. Alors que les psychologues sociaux et les psychologues expérimentaux sont des chercheurs, les psychologues cliniciens sont surtout des praticiens. Longtemps cantonnés à un rôle d'auxiliaires des psychiatres, apportant une aide au diagnostic avec leurs tests mesurant les performances intellectuelles ou les dimensions affectives de la personnalité, ils ont acquis leur autonomie comme psychothérapeutes de diverses obédiences, utilisant l'écoute et la parole comme instruments thérapeutiques, dans la pathologie mentale, le stress, les situations de crise. Certains se sont spécialisés dans le monde du travail à la fois pour le recrutement, l'orientation des « ressources humaines » et l'aide au fonctionnement des entreprises. D'autres apportent leurs conseils aux élèves en difficulté dans les établissements scolaires.

La psychanalyse a été inventée par un neurologue viennois, Sigmund Freud, à la toute fin du XIX^e siècle. C'est d'abord une méthode d'exploration des parties inconscientes du fonctionnement mental par les associations libres du patient étendu et détendu sur un divan, s'adressant à un interlocuteur assis derrière lui qui ne donne ni conseil, ni injonction et propose seulement des « interprétations » en rapprochant des éléments du discours de l'analysant. C'est, de ce fait, une forme de psychothérapie fondée sur l'hypothèse que la prise de conscience des conflits inconscients peut atténuer ou faire disparaître une souffrance mentale. C'est enfin un ensemble de théories du développement et du fonctionnement mental normal et pathologique, qui au-delà de la cure psychanalytique stricte, a inspiré nombre de psychothérapies et une large part d'une psychiatrie dite « psychodynamique » qui privilégie l'éprouvé des malades et ne se contente pas de prescrire des médicaments pour éradiquer les symptômes. Les psychanalystes sont, dans leur grande majorité, des psychiatres ou des psychologues qui ont eux-mêmes fait l'expérience d'une cure analytique et reçu une formation spéciale auprès d'instituts ou de groupes de psychanalystes seniors, de statut privé. Initialement regroupés dans une association internationale fondée par Freud (qui existe toujours), les psychanalystes se distribuent aujourd'hui dans un grand nombre de sociétés indépendantes.

Jacques Hochmann

ZOUJ



BALLAND

Questions de définition, questions de frontières : la psychiatrie des « DSM »

L'expo qui rend fou, affiche de l'exposition à la Maison d'ailleurs, 2007. Cette image montre les ambivalences face à la folie même dans un musée de la science-fiction en Suisse, jouant à la fois sur le rétro et le futurisme.

DSM, trois lettres qui ont fait l'objet de vifs débats dans le monde psychiatrique. Cet acronyme, pour *Diagnostic and Statistic Manual of Mental disorders*, désigne un système de classification des troubles mentaux produit et révisé périodiquement par l'Association américaine de psychiatrie. Les deux premières éditions se conformaient en gros à la classification alors utilisée partout et à laquelle on reprochait son manque de fiabilité et la multiplicité des références à des théories psychopathologiques hétérogènes, en attente de preuve, entraînant une « babelisation » de la psychiatrie. Sous la pression des agences gouvernementales et des compagnies pharmaceutiques, les psychiatres américains publièrent en 1980, le DSMIII, qui s'est imposé au monde entier.

Se prétendant « athéorique » et fondé seulement sur une observation consensuelle des comportements, il fait disparaître la notion de maladie au profit de celle plus large de trouble. Le terme de névrose est éliminé car considéré comme trop inféodé à une théorie particulière : la psychanalyse. Chaque trouble est défini, à la suite de votes dans des collèges d'experts, par un ensemble de critères purement comportementaux (ce qui se voit ou s'entend et ne donne lieu à aucune interprétation théorique sur son mécanisme ou sa signification). L'absence du nombre de critères requis pour un diagnostic laisse subsister à ses côtés une zone floue dite « non spécifiée autrement ». Quand sont présents des symptômes appartenant à plusieurs catégories (par exemple le trouble dépressif et le trouble anxieux), on parle de co-morbidité. Le DSM IV a cherché à préciser cette catégorisation comportementale. Elle a l'inconvénient de morceler le champ psychiatrique et, en refusant de prendre en compte la signification de son trouble pour un individu, en fonction de son histoire, de réduire la pratique psychiatrique à l'enregistrement numérisé de symptômes et à des réponses médicamenteuses ou rééducatives, excluant la participation active du sujet à la compréhension de son destin.

Tout récemment, la cinquième édition a été l'occasion de nouveaux débats. Abandonnant, au moins en partie, l'ambition de séparer des catégories différentes de troubles mentaux, elle se base sur la notion de dimension, pour situer un trouble (par exemple l'anxiété ou l'autisme) sur une échelle allant de la normalité à l'extrême gravité. On lui reproche de préjuger de la nature neurologique non prouvée de nombreux troubles du comportement comme l'agitation des enfants en classe et, en psychiatisant des comportements normaux, d'étendre le domaine de la psychiatrie pour le plus grand bénéfice de l'industrie du médicament.

Jacques Hochmann

L'EXPO QUI REND FOU H. P. LOVECRAFT ET LE LIVRE DE RAISON

AN EXHIBITION OF UNSPEAKABLE THINGS
WORKS INSPIRED BY H. P. LOVECRAFT'S COMMONPLACE BOOK

Maison d'Ailleurs, 28 octobre 07 – 6 avril 08

Musée de la science-fiction, de l'utopie et des voyages extraordinaires
Place Pestalozzi 14 - Yverdon-les-Bains, Suisse - Tél. +41 24 425 64 38 - www.ailleurs.ch
Heures d'ouverture: mercredi, jeudi, vendredi: 14h-18h, samedi, dimanche: 12h-18h



programmation culturelle - communication

ILFORD

rehabdo

ESPACE2

PAYOT

Réparer ou sélectionner ? Génétique et humanité augmentée

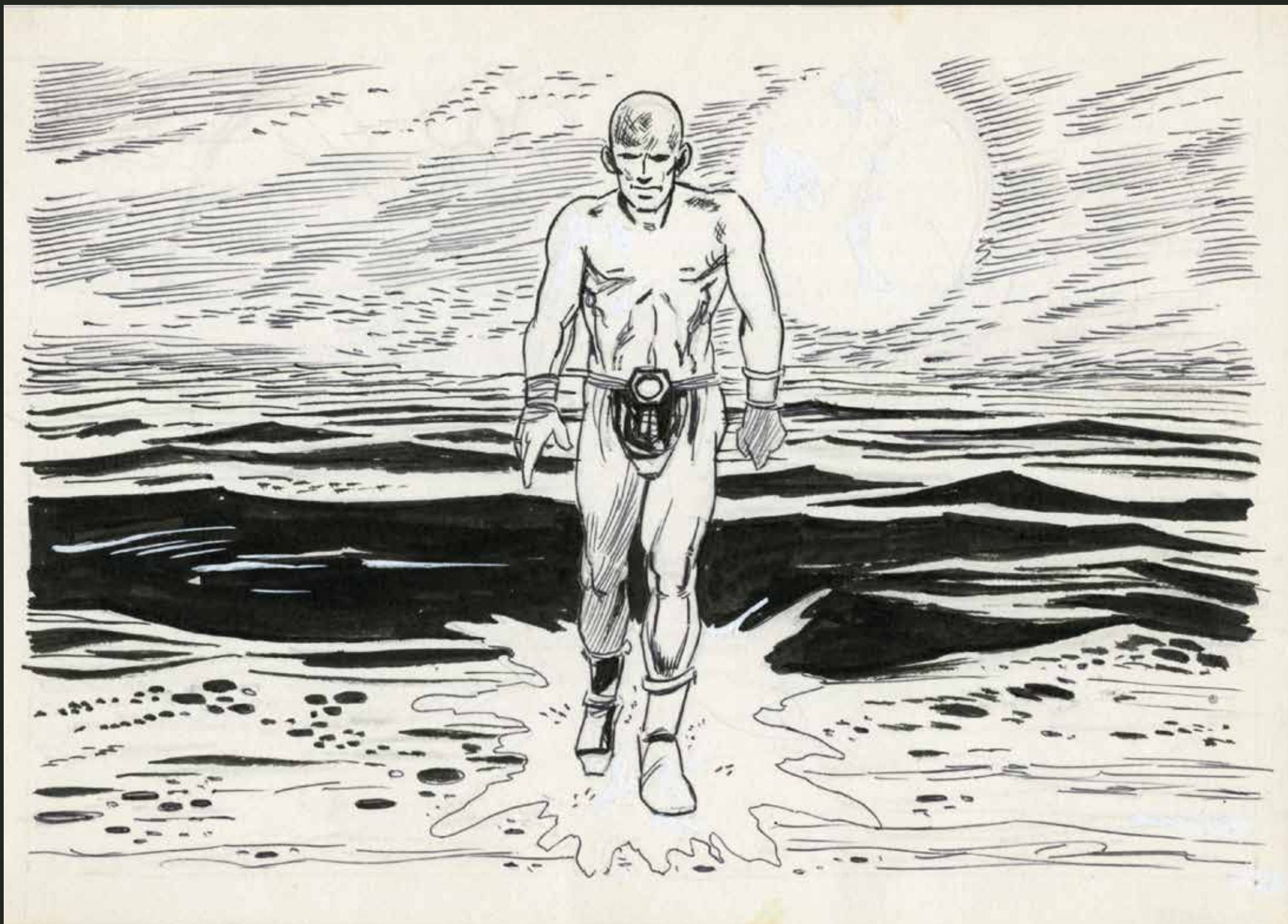
Guy Lehideux, dessin original de science-fiction, plume et encre de Chine sur papier.

L'irruption de la génétique dans la médecine a envahi l'imaginaire commun en lui confiant une place déterminante dans le regard porté sur l'humain. Or, non seulement cette domination n'est fondée que sur quelques situations emblématiques bien connues, mais elle est dépourvue de toute signification réelle pour l'ensemble de l'humanité. Celle-ci, réduite à la connaissance de ses gènes, ressemble à un arbre identifié à ses seuls marqueurs génétiques. Entre les gènes et la nature du vivant, il y a autant d'espace qu'entre une lettre et un livre. Le livre est fait de lettres dont l'assemblage indéfiniment recréé détermine seul le sens.

D'où la naïveté de penser que parce qu'on change les lettres en orthographiant différemment les mots, un sens nouveau dépendrait de ce changement – à part peut être la poésie qui pourrait soudain surgir de façon inattendue de ce tohu-bohu. Il est possible de supprimer la lettre « e » d'un livre (Georges Perec), mais cette exclusion est un exercice de style qui dépasse largement la volonté de l'écrivain, en lui imposant un corpus contraint qui a abdiqué sa liberté.

En dehors de l'identification (filiation, criminel, diagnostic), classer ou modifier ainsi les êtres à partir de leurs gènes constitue toujours un appauvrissement. Car un gène est quasiment toujours modifié dans un sens ou un autre par un autre gène, par la disposition de celui-ci dans l'espace, par sa relation à l'environnement, par sa capacité à former des protéines, ce qui rend absurde l'idée même « d'augmenter l'humain », ou de le réparer ! Chez deux personnes ayant le même gène (à part certaines maladies rares à peu près toutes connues), l'une sera malade, et l'autre en pleine santé ! La connaissance génétique est passionnante tant qu'elle demeure humble et modeste.

Didier Sicard



De l'utilité des marges

Banksy, *I am an Imbecile*, ballon, 2015.

Au terme de cette exposition tellement riche et ouvrant tellement de perspectives, nous devenons humbles car nous comprenons à la fois que ces questions sont probablement parmi les plus importantes posées aujourd'hui à l'humanité et aussi que, souvent, nous en maîtrisons un petit aspect mais pas l'ensemble.

Ce vertige qui nous prend et nous invite à approfondir tous ces aspects doit cependant nous conduire à comprendre quelques éléments simples. D'abord il s'agit d'un éloge de la diversité et du penser autrement : comprendre la différence, c'est accepter d'autres conceptions du monde, d'autres regards sur le quotidien. Souvent, le « mainstream » se transforme grâce aux marginaux qui osent dire : le rouge n'est peut-être pas rouge. Cela signifie donc qu'une société qui érigerait la sélection génétique et la longévité en valeurs absolues se tromperait gravement car, de même que notre richesse naturelle sur la Terre tient à la biodiversité, elle tient aussi à la culturodiversité et à la diversité humaine. De plus, la qualité d'une vie humaine ne tient ni au QI ni à la durée de vie.

Tout configurer par rapport à des normes uniques et figées consiste en fait à nier la diversité et à n'avoir qu'un seul élément d'appréciation, ce qui est réducteur et non-scientifique. C'est bien alors à cette ouverture d'esprit que nous vous invitons, à ces éléments de compréhension variés, à ces remises en cause que nous avons tous les jours en se promenant avec les résidents dans les salles de la Maison John et Eugénie Bost. Mais l'artiste Banksy ne nous dit pas autre chose quand il se définit à travers un éphémère ballon où est écrit : « je suis un imbécile ».

Laurent Gervereau

I AM
AN
IMBE-
CILE