



ART BRUT Réalisées en réaction à l'enfermement psychiatrique, des œuvres d'internés italiens, des XIX^e et XX^e siècles, sont présentées à Paris.

«Banditi dell'arte» sème le trouble

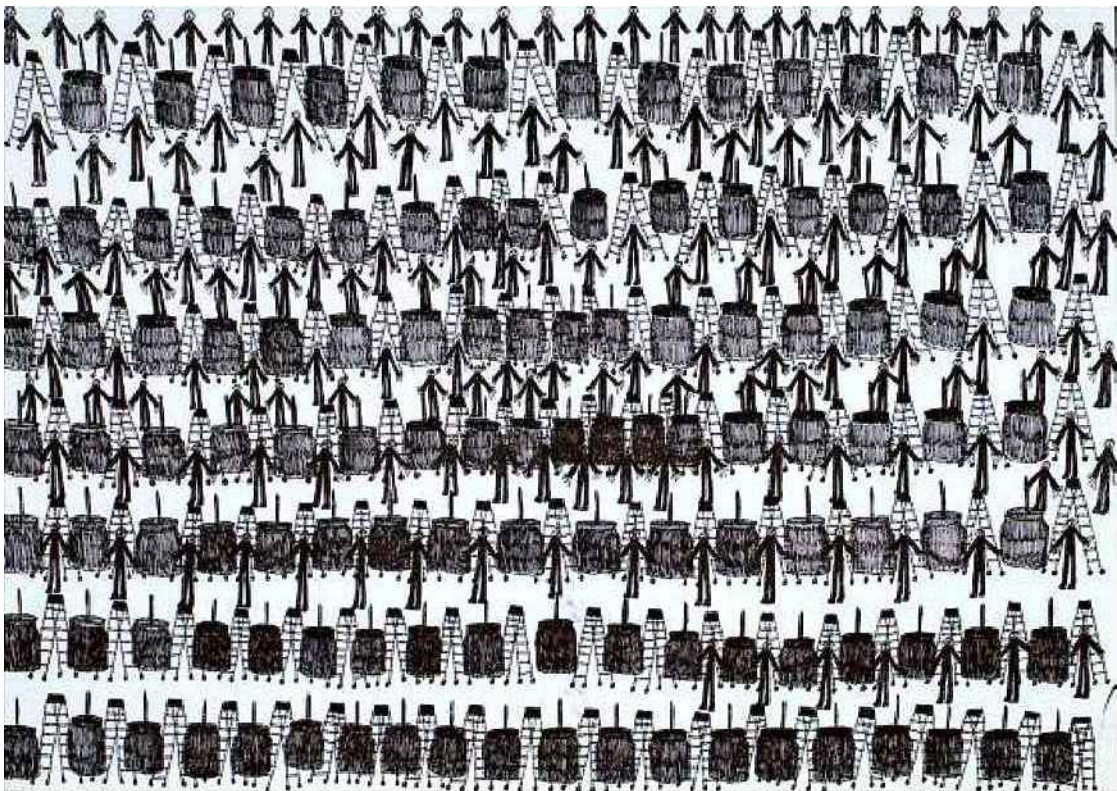
Par **STÉPHANIE ESTOURNET**

L'œuvre star de l'exposition «Banditi dell'arte», à la Halle Saint-Pierre à Paris, haute d'une cinquantaine de centimètres, est un enchevêtrement d'os de bovin si finement travaillés que le regard croit voir de l'ivoire. Réalisée au début du XX^e siècle par un certain Francesco Toris, la chose s'intitule *Nuovo Mondo*. Un nouveau monde constitué d'étranges figures, d'escaliers, d'idoles, de ponts inextricables assemblés sans colle ni clou. L'ensemble hermétique, mystérieux, saisit d'abord par la qualité de sa réalisation. La fiche biographique de l'auteur, elle, donne chair à cet imposant tas d'os. Toris n'avait pas fait les beaux-arts. Sans éducation, c'était un carabinier né de parents inconnus qui, apprenant sa fiancée enceinte, dut être interné. La première salle de l'exposition propose ainsi des œuvres (peinture, collage, sculpture, etc.) réalisées en Italie à la fin du XIX^e siècle et au début du XX^e par des quidams ayant vécu une pauvreté extrême, une destinée familiale dramatique, une rupture affective. Pour la plupart internés au moins une fois, ils produisent, notamment en réaction à l'isolement, «des œuvres qui marquent la frontière entre art et vie,

dans une idée de résistance aux traitements infligés, avec des armes qu'on peut qualifier de poétiques», explique le commissaire de l'exposition, Gustavo Giacosa. C'est une époque où le positivisme fait loi, où l'on enferme les «fous» – pas tant pour les soigner que pour rassurer la bonne société. Le chercheur et praticien en médecine légale Cesare Lombroso a abouti, en 1876, sa théorie du «*criminel né*» et de la prédisposition à commettre le mal. Si la psychanalyse se développe, l'observation scientifique est désormais reine.

GRAPHIE. Les productions des internés sont autant de matière de laboratoire, de témoignages pour médecins et scientifiques. Et il ne saurait là être question d'art. C'est ainsi que, diagnostiqué schizophrène à 27 ans, après avoir été abandonné par son père, placé à plusieurs reprises, atteint d'une maladie grave, Fernando Nannetti grave la pierre de sa boucle de ceinture.

Des lignes et des lignes d'une étrange écriture qui rappelle la graphie étrusque. Son œuvre, sur plusieurs murs de l'hôpital où il est interné, atteint, après neuf ans de «travail», 70 mètres de long. On est interpellé par l'aspect monumental, bien sûr, mais au final, Nannetti n'a-t-il pas gravé à

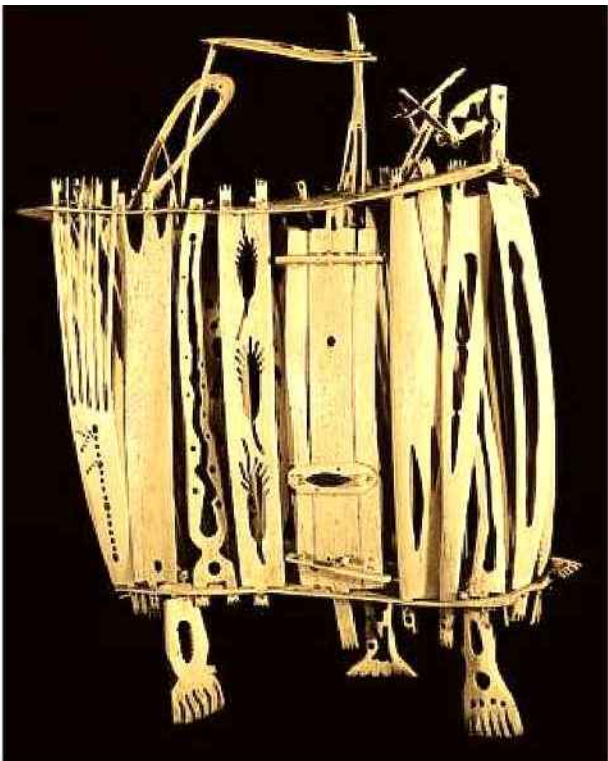


Questi sono glischalei ei baratolini de Marco Raugi, 1994. PHOTO COLLECTION LA TINAIA



Le Nouveau Monde, Francesco Toris.

PHOTO MUSEE ANTHROPOLOGIQUE DE TURIN



Panier à outils, Francesco Toris.

PHOTO MUSEE ANTHROPOLOGIQUE DE TURIN

jamais sa difficulté à n'être pas entendu, à devoir composer avec ces murs qu'il s'approprie, dont il fait les vecteurs de sa souffrance ? Il faudra attendre les années 50 pour que les hôpitaux psychiatriques italiens deviennent peu à peu des structures ouvertes, que des ateliers d'art-thérapie soient créés. Les productions des internés sont alors prises en compte, non plus comme des témoignages de déviance, mais comme des éléments de liens dans un processus thérapeutique où le «malade» est actant. L'angle a dès lors changé. Il implique une manière d'équité entre le thérapeute et son patient, une reconnaissance de son altérité, plutôt qu'une dénonciation. Son éventuelle production est encouragée.

«RÉVOLTE». Marco Raugéi, issu d'un milieu ouvrier extrêmement pauvre, placé jeune car inadapté, est d'abord incapable d'exprimer son mal-être. Pourtant, peu à peu, il en vient à couvrir au feutre de larges feuilles de papier du même motif (échelles et boîtes, scooters), créant par la répétition de son obsession des œuvres très graphiques,

«Ce sont des œuvres qui marquent la frontière entre art et vie.»

Gustavo Giacosa commissaire de l'exposition

fascinantes. Aujourd'hui montrées, ces productions sans intention artistique disent une volonté de survivre, d'exprimer sans «mimétisme» – selon le mot de Jean Dubuffet qui initia l'expression «art brut» en 1945 – et en dehors de toutes règles, de toutes considérations artistiques.

«Bandits de l'art», ces hommes et femmes le sont parce qu'ils «hur- lent leur révolte expressive primaire», selon Gustavo Giacosa, comme les paysans italiens victimes de la misère qui, au début du XX^e siècle, prirent les armes à titre individuel contre le nouvel ordre, le changement. Il n'y a aujourd'hui en Italie qu'un intérêt timide pour l'art brut. Ce courant, sans forme ni logique, continue de défier l'aspect sacré et codifié de l'art traditionnel italien. Selon Gustavo Giacosa, «une reconnaissance peut arriver par le public ou par les institutions. Mais il ne faudrait surtout pas qu'elle vienne par le business, car ce sont des œuvres créées dans la souffrance et le secret». ◆

BANDITI DELL'ARTE

Halle Saint-Pierre 2, rue Ronsard, 75018.
Jusqu'au 6 janvier.
Rens.: www.hallesaintpierre.org



A la Halle Saint-Pierre, l'Italie à la folie

L'exposition « Banditi dell'arte » est née des théories d'un criminologue du XIX^e siècle

Art

Francesco Toris est carabinier, dans les années 1890, en Italie. Il a une fiancée, dont il apprend qu'elle est enceinte. L'émotion est si violente que sa santé mentale en est affectée et qu'on l'interné en 1899 à l'hôpital psychiatrique de Collegno, à Turin. Là, pendant six ans, il consacre son temps à construire une sculpture qu'il appelle *Le Nouveau Monde*. Il n'emploie qu'un matériau, l'os animal.

Fabriquant lui-même ses outils – poinçons, burins, ciseaux –, il découpe les os en tiges fines comme des fils, en plaquettes percées ou striées, plus rarement en têtes. Il les assemble sans colle ni métal, les glissant les unes dans les autres, pièces d'un montage sans cesse recommencé et compliqué. Il croit par prolifération et offre à la vue un entremêlement d'obliques et de courbes, parsemé de pointes, traversé par des os plus épais qui font office de charpente. Selon ce même procédé lent et subtil, il assemble une sorte de panier d'os pour contenir ses outils.

Le Nouveau Monde mesure près d'un mètre de haut et l'on tourne autour en essayant d'en percevoir la structure. Il est au centre de l'exposition *Banditi dell'arte*, que la Halle Saint-Pierre consacre aux arts asilaires et populaires en Italie depuis qu'ils y sont étudiés et conservés – la fin du XIX^e siècle.

En 1876, Cesare Lombroso, médecin et criminologue, publie à Turin *L'Homme criminel*, où il défend la thèse selon laquelle certains individus seraient prédisposés au crime parce qu'ils présenteraient des signes de dégénérescence. L'écho est considérable. Lombroso cherche ses preuves dans les mondes de la prostitution, de la prison et de l'asile. Les tatouages l'intéressent, mais aussi les graffitis et toutes les traces d'activité qu'il considère comme « inférieures ». Il fonde à Turin le Musée d'anthropologie criminelle, et son disciple Giovanni Matteo celui d'anthropologie et d'éthnographie de l'université de la ville.



Franco Bellucci assemble des jouets avec des câbles, des tuyaux ou des chambres à air. CENTRE F. BASAGLIA, LIVOURNE

De ces collections sont issus les objets les plus anciens de l'exposition, anonymes : étoffes brodées de symboles et d'inscriptions ou pots dont les flancs ont été gravés de dessins de suicides par pendaison et de procès. L'hallucinante construction en os de Toris est de même provenance, de même que les vêtements qu'un nommé Versino G. tissait avec des chiffons dans ce même asile de Collegno. Leur ressemblance avec les manteaux de chamans de Sibérie n'est que l'une des stupeurs que l'on éprouve dans l'exposition.

Les cosmogonies mystiques de Mario Bertola – on ne sait rien de lui –, les architectures fantastiques et les lettrines de Giuseppe Righi, interne à Reggio Emilia en 1917 alors qu'il était soldat, les meubles peints de scènes religieuses et les cannes chargées de figures de plâtre polychromes de Giovanni Bat-

tista Podesta sont aussi déconcertantes. L'adresse et l'application les plus grandes y sont au service de systèmes d'explication du monde dont le sens échappe. On en ressent la rigueur et la cohérence sans en comprendre les enchaînements.

Bien des œuvres modernes et contemporaines réputées scandaleuses paraissent timorées par comparaison

On ne saisit pas mieux pourquoi et comment Franco Bellucci, aujourd'hui interne à Livourne, mutique depuis l'âge de 7 ans, assemble peluches, poupées, jouets et fleurs artificielles qu'il ligote avec des câbles électriques,

des tuyaux en plastique ou des chambres à air.

Les idoles demesurement charnues – quasi felliniennes – de Pietro Ghizzardi ou de Giovanni Galli et les dessins ferocelement obscènes de Francesco Borrello ne posent, eux, aucun problème d'interprétation. Mais l'intensité des traits et les disproportions anatomiques s'y donnent si libre cours que l'on a peine à supposer que de tels passages à l'acte soient possibles. Bien des œuvres modernes et contemporaines réputées scandaleuses paraissent timorées par comparaison. ■

PHILIPPE DAGEN

Banditi dell'Arte, Halle Saint Pierre
2 rue Ronsard Paris 8 Tel
01 42 58 72 89 Du lundi au vendredi de
10 heures à 18 heures samedi jusqu'à
19 heures dimanche de 11 heures à
18 heures 8€ Jusqu'au 6 janvier 2013



Des fous bien inspirés

Exposition La Halle Saint-Pierre accueille des œuvres d'art réalisées par des pensionnaires d'hôpitaux psychiatriques italiens

Stéphanie Belpêche

Elle coiffe sa chevelure de fleurs multicolores et répand ses messages de paix partout dans la rue, sur les murs, les bennes à ordures. Melina Riccio, la soixantaine, sourit en accomplissant sa mission quotidienne. En 2008, Gustavo Giacosa, commissaire de l'exposition « Banditi dell'arte » qui démarre à la Halle Saint-Pierre voyage souvent en Italie et remarque des graffitis similaires dans les gares de Gênes, Naples, Turin et Venise. « J'ai pensé à un artiste conceptuel qui se déplaçait pour diffuser ses idées – notamment sur l'écologie – rédigées en rimes. J'ai photographié systématiquement toutes ses interventions. Cette parole en mouvement perpétuel me fascinait. »

Près de 500 clichés plus tard, Gustavo Giacosa découvre l'identité de l'auteur : un personnage du folklore génois, Melina Riccio, « considérée comme la folle du village ». Il décide de montrer cette œuvre atypique dans une galerie. Le soir du vernissage, la dame, les bras chargés de sacs débordant de matériaux de récupération, se présente à lui. « Elle m'a raconté son histoire. Dans les années 1980, elle était styliste dans la haute couture et mère de trois enfants. Elle a voulu créer sa propre griffe. Victime de surmenage, elle a commencé à délirer et à brûler son argent. Un jour, elle a tout quitté et est partie pieds nus pour « expier ses péchés et sauver le monde ». Cette anarchiste pure et dure a été plu-



DR

sieurs fois dénoncée et arrêtée par la police, pour avoir tagué les monuments nationaux ! »

« Pas de musée d'art brut en Italie »

Gustavo Giacosa dévoile aujourd'hui le travail ésotérique de Melina Riccio à la Halle Saint-Pierre, qui comporte aussi des collages et des broderies. Dans une scénographie labyrinthique, le parcours convoque une cinquantaine d'artistes dits de la marge, rejetés par la société car ils souffrent pour la plupart de maladies mentales. Les pièces proviennent de collections d'anthropologie, « car il n'y a pas de musée d'art brut en Italie ». Cesare Lombroso (1835-1909), criminologue et directeur d'hôpital psychiatrique, s'est intéressé le premier aux créations de ses patients, qui l'aidaient à mieux cerner leurs pathologies : « Autant de témoignages de leurs déviations. Quand elles ne sont pas jetées à la poubelle par



F. M. Gallinari/Musée d'anthropologie de Turin

À gauche : Fresque intérieure, Giovanni Bosco. CI-dessus : Le Nouveau Monde, sculpture en os, Francesco Torris.

des infirmières indélicates, elles attestent de leur volonté de s'exprimer et de faire entendre leur voix. » « Rien n'est gratuit et calculé, chaque geste est essentiel et spontané. Enfermés, ils ne veulent pas tomber dans l'oubli et rêvent d'un ailleurs. L'art leur sauve la vie. »

Ces artistes de la marge utilisent les moyens du bord : Versino recycle les fils d'un balai pour fabriquer des tuniques, Torris sculpte et assemble des os de bovins, dénichés dans les restes de la cantine, Nannetti grave avec sa boucle de ceinture les parois des murs de la cour de l'asile, sur 180 m². « Son écriture ressemble à de l'étrusque ancien. C'est très troublant. » Ces autodidactes questionnent et contestent, une démarche thérapeutique qui peut s'avérer curative : Carlo Zinelli, schizophrène, a intégré la collection Dubuffet dans les années 1960. ●

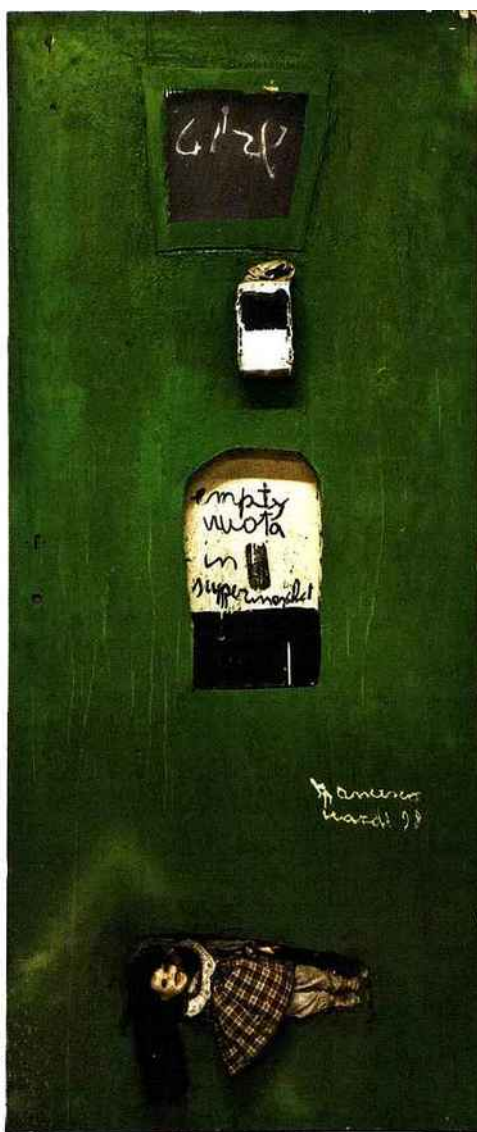
Banditi dell'arte, Halle Saint-Pierre (18°). Jusqu'au 6 janvier 2013. Tél. : 01 42 58 72 89.

À la Halle Saint-Pierre un monde de bruts

Martine Lusardy propose un tour du monde de l'art *outsider*. Après les Britanniques et les Japonais, voici les Italiens. Rencontre autour d'un art universel.

LA PREMIÈRE EXPOSITION à la Halle Saint-Pierre remonte à 1995. Son titre était : « Art brut et compagnie, la face cachée de l'art contemporain ». Il s'agissait déjà de la part de Martine Lusardy, directrice de ce beau lieu au pied du funiculaire de Montmartre, d'une déclaration d'intention. L'art brut est certainement un territoire de frontières, celles de l'art populaire et de l'art contemporain, celles de la psychiatrie, de la folie ou du spiritisme. C'est sans doute pour cela que cette expression est repoussée en marge de la culture officielle. Il reste encore aujourd'hui beaucoup de chemin à accomplir pour apprivoiser les peurs liées au hors-norme, même si les codes, dans le domaine contemporain, ont beaucoup changé. De grands collectionneurs d'art actuel, comme Antoine de Galbert, fondateur de la Maison rouge à Paris, ont ainsi franchi le pas depuis longtemps. Parallèlement, le public éprouve souvent un sentiment de proximité devant ces œuvres dites « à part », impression qu'il ne ressent pas forcément avec d'autres, considérées pourtant comme plus conformistes. Cet aspect universel de l'expression brute peut donner à penser qu'il s'agit d'un art nécessaire, même s'il est peu ou mal connu. Pour sa part, Martine Lusardy constate que l'on « a besoin de repères historiques, d'étiquettes, de pouvoir classer Max Ernst, surréaliste, Alechinsky, Cobra, etc. Le public conventionnel a du mal à accepter le phénomène autodidacte. C'est très sensible en France, contrairement à ce qui se passe aux États-Unis. Ici, ce qui prime, ce sont les écoles et les réseaux. Les vraies équivalences ne se font pas : viendrait-il à l'idée de quelqu'un de comparer un kilo de pommes et un litre d'eau ? »

On a l'impression, à voir la directrice enchaîner les expositions sur les Britanniques, les Japonais, le melting-pot de nationalités réunies pour « Hey ! Modern Art & Pop Culture », qu'elle cherche à débroussailler toujours de nouvelles friches dans une



© Halle Saint-Pierre

Francesco Nardi (né en 1963), *Porte*, technique mixte, 200 x 100 cm, collection particulière.

démarche pugnace d'anti-exclusion. Pour démontrer, peut-être, que nous vivons dans un monde de « bruts », avec de nombreuses passerelles, et que nous sommes en présence d'un art à part entière. « Avec l'art brut, on a affaire à un retour de la subjectivité. Nous ne sommes pas dans une relation au savoir et ça fait peur : c'est une relation entre vous et vous. Sur le plan du rapport à soi, à l'œuvre d'art, c'est une révolution », souligne-t-elle. Contrairement à quelques-uns qui se demandent stérilement si l'art brut est soluble dans l'art actuel, Martine Lusardy ne pense pas que ce territoire puisse être colonisé : « Il reste la face cachée de l'art contemporain. » Avec des différences affirmées : « Chacun de ces artistes représente une vie, pas une biographie. Si l'on y entre, on est happé. » Ce qui fascine véritablement, c'est l'absence totale de compromission. Tandis que de nombreux artistes d'aujourd'hui raisonnent en termes de plan de carrière, ce n'est certes pas le cas de ces créateurs indépendants. « Ils représentent ce que peu de mouvements, à part Dada ou le surréalisme, ont offert : une force de contestation. C'est certainement non prémédité de la part de gens souvent aliénés, coincés entre prison, hôpital ou mine, mais naturellement libertaires... » et donc, bien sûr, hors circuit, sans aucun enjeu social, aucune préoccupation de marché voire de reconnaissance. « Aloïse, se souvient Martine Lusardy, a créé toute sa vie pour n'avoir droit qu'à une exposition à la veille de sa mort. Elle n'en a pourtant pas été heureuse... Peut-être même a-t-elle vécu cet événement comme une dépossession. » Consciente qu'un regard pourrait blesser, la directrice de la Halle Saint-Pierre est aussi à la recherche de « territoires de résilience, de réparation ». Sans doute pour redonner à nos yeux la possibilité de percevoir une humanité oubliée : « Cette expression s'oppose à l'art consumériste et mercantile. Elle représente cet espace de gratuité, de désintéressement, qu'on a perdu. C'est un art accompli pour la beauté du geste, même

s'il s'agit de répondre à un "souci de soi", comme disait Foucault », affirme-t-elle. Cette fois, avec la complicité de Gustavo Giacosa co-commissaire de l'exposition, la Halle Saint-Pierre montre, et c'est une première, un panorama italien. Nos voisins ont souvent rejeté cette forme artistique, jugée moins noble dans un pays qui, comme en France, a un lourd passé de traditions. « C'est encore plus sensible que chez nous », souligne Martine Lusardy. Hors des normes classiques, ce secteur subversif est resté cantonné aux asiles... Ce qui n'a fait que dénier toute valeur artistique aux œuvres produites, collectées dans les musées d'anthropologie de Cesare Lombroso et de Giovanni Marro, à Turin, ou conservées au centre de documentation de l'histoire de la psychiatrie San Lazzaro de Reggio d'Émilie. « Il ne faut pas tout résumer non plus à de l'art-thérapie. Toute expression n'a pas forcément une valeur artistique », rappelle la directrice de la Halle Saint-Pierre, « on constate néanmoins un retard en Italie pour apprécier des œuvres réalisées dans un contexte d'exclusion. » La directrice évoque ensuite le difficile contexte de la réunification de l'Italie et la mise au ban de ses « brigands »... Une époque qui faisait la part belle au délit de faciès : suivant les théories de la physiognomie, chères aux positivistes, on naissait bandit ou criminel. Les artistes du brut, victimes de ces classifications abusives, ont été relégués à la folie et leur œuvre associée à une forme de tare. « Or, se révolte Martine Lusardy, un handicap n'entame en rien le potentiel créateur. Il découle de ce fait que nous devons changer nos paradigmes pour apprécier une œuvre d'art : il y a quelque chose de la création que l'on n'a pas saisi, qui n'appartient pas à l'éducation. Les plus grands artistes mettent au monde des univers nouveaux. On peut comprendre que cela effraie puisqu'on y perd tout rapport avec ce qui a été fait. » Il est fascinant de constater que la création brute est mondiale : il n'est pas de pays où elle n'existe pas. C'est aussi l'intérêt de suivre une démarche comme celle de Martine Lusardy, qui mène à sa manière une sorte de croisade universelle. Son but est certainement d'ouvrir les esprits et de contribuer à changer le regard sur un art dont, selon elle, nous avons « besoin dans notre musée imaginaire : on est aussi "ça". L'art brut nous permet d'élargir notre patrimoine humain de choses oubliées pour pouvoir devenir un être social performant. Il nous aide à comprendre notre humanité dans sa complexité, en dehors de toute préoccupation matérialiste. »

L'art brut est entré au musée, à Lille, en 2010. C'est sans doute une forme de reconnaissance, une manière aussi de préserver les œuvres, de les conserver, pour les transmettre. En même temps, on peut déplorer, comme le fait Martine Lusardy, qu'elles n'aient pas pu être assimilées aux autres expressions (modernes ou contemporaines, ndlr) : « Il s'agit d'une discrimination, ni positive, ni négative. Les musées sont tels qu'ils sont : conçus



© Halle Saint-Pierre

Francesco Toris (1863-1918), *Le Nouveau Monde*, sculpture en os, 58 x 40 cm, musée d'Anthropologie de Turin.

pour servir l'éducation. L'art brut ne peut pas y entrer : c'est une altérité radicale que la structure actuelle des musées ne peut intégrer ». Et d'ajouter : « En France, s'il n'y avait pas eu Dubuffet... qu'en serait-il de l'art brut ? » La directrice estime d'ailleurs que la collection de Lausanne reste la référence ayant permis de faire admettre que ces œuvres relèvent, elles aussi, de l'art. Et celles-ci ont maintenant leurs amateurs, souvent passionnés. « Il faut

garder à l'esprit que la lutte contre le refus de l'altérité peut être aussi le pourquoi d'une collection », glisse-t-elle en souriant. « Cette part oubliée est en nous également. C'est peut-être ce que l'on commence à découvrir. »

- « Banditi dell'arte », Halle Saint-Pierre, 2, rue Ronsard, Paris XVIII^e, tel 01 42 58 72 89, www.hallesaintpierre.org - Jusqu'au 6 janvier 2013.

Hors des normes, dans les marges, certains créent

Dans cette étrange exposition de la Halle, Gustavo Giacosa et Martine Lusardy (directrice de la Halle Saint-Pierre) ont rassemblé de nombreuses œuvres d'une centaine de créateurs (et de créatrices) italiens des XIX^e et XX^e siècles.

GILBERT LASCAULT

EXPOSITION

BANDITI DELL'ARTE

Halle Saint-Pierre

2, rue Ronsard, 75008 Paris

23 mars 2012 – 6 janvier 2013

Catalogue de l'exposition

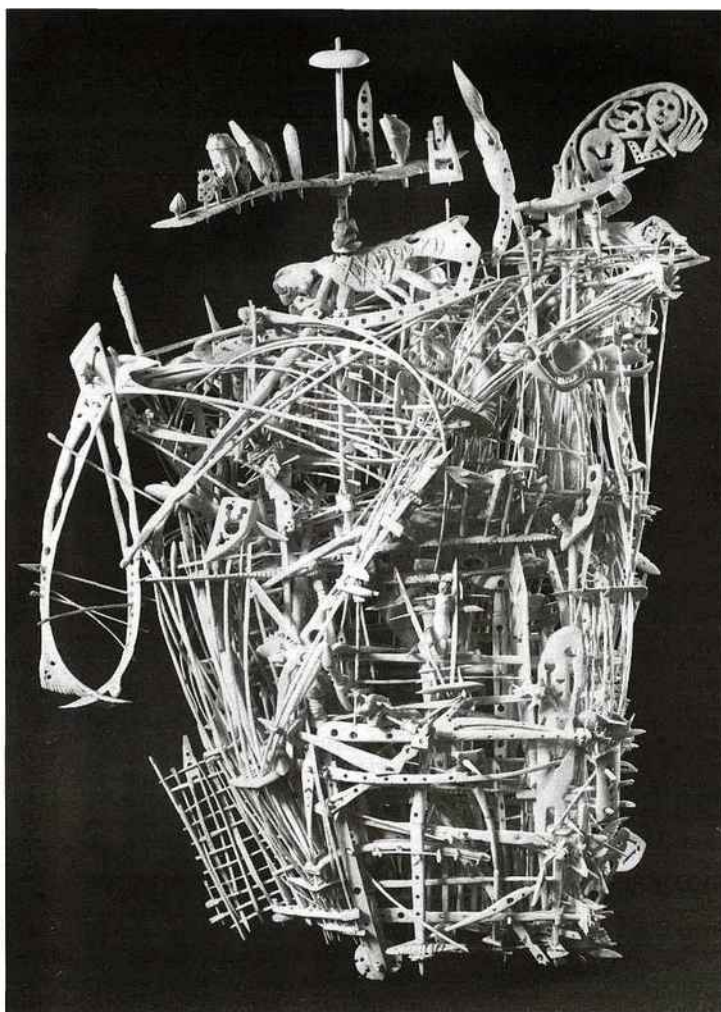
Éd. Halle Saint-Pierre, 280 p., nb ill coul., 40 €

Une grande partie de ces artistes ont été enfermés dans des hôpitaux psychiatriques (souvent pendant de nombreuses années). D'autres sont des « passagers » dans les hôpitaux et créent dans des ateliers thérapeutiques. D'autres encore demeurent chez eux, isolés, souvent dans les campagnes ou dans les bourgs ; ils passent pour être des excentriques, des bizarres. Quelques-uns, rares, sont reconnus, admirés ; la plupart sont ignorés... Le panorama des artistes italiens « hors champ » ne peut encore pas être exposé en Italie ? Et maintenant, à Paris, dans la Halle, sont présentées des sculptures hétéroclites, des objets disparates et imprévus, des couleurs criardes, des formes tordues, des broderies fantasques, des architectures démesurées, des scènes hallucinées, des bannières insolites, des écrits, des délires, des animaux inquiétants, d'immenses silhouettes.

Alors, ces créateurs et créatrices se placent dans les marges de la société. Tantôt, ils sont cloîtrés dans des hôpitaux et dans des prisons. Tantôt, ils sont des ermites ou se sont réfugiés dans des maisons. Tantôt, ils sont soumis à des « camisolés chimiques ». Ils seraient des bandits de l'art, des dissidents, des champions de la colère, des rêveurs anarchistes, des rebelles, des poètes révoltés. Ils sont des artistes singuliers, des bricoleurs brindezingues, des constructeurs cha-braques. Ils trouvent des refuges fragiles. Ils résistent. Ils s'opposent aux normes de la morale et de l'esthétique, aux habitudes, aux conditionnements de la culture. Ils refusent la pensée domestiquée, servile, trop apprivoisée. Ils préfèrent la « pensée sauvage » (que Claude Lévi-Strauss examine). Ils sont des visionnaires, des voleurs de feu, des aventuriers qui parcourent les chemins inconnus de l'Ailleurs. Ils sont des contrebandiers qui transgressent les frontières et les zones interdites. Ils sont des outlaws, des hors-la-loi, des desperados qui n'ont plus rien à perdre et qui parviennent à tout gagner. Ils n'ont nul maître. Ils ne croient pas à leur raison. Ils sont des pirates de l'irrationnel.

Par exemple, Francesco Toris (1863-1918) est né près de Turin. Il est un jeune carabinier. Après un chagrin d'amour, il est interné dans un hôpital psychiatrique. De 1899 à 1905, il réalise une « chose » complexe et raffinée qui s'intitule *Le Nouveau Monde*. Il choisit comme matériau des

FRANCESCO
TORIS,
*LE NOUVEAU
MONDE*
Musée
d'Anthropologie
et
d'Ethnographie
de l'université
de Turin



os de bœuf (qu'il trouve dans les cuisines de l'hôpital). Il coupe les os, il les sculpte, il les cisèle, il les polit. Il crée un très grand édifice fantastique, une structure mystérieuse qui repose sur trois roues. Les très délicates pièces ont été assemblées, emboîtées, et enchâssées. Le sculpteur n'a employé ni lien, ni clou, ni colle. Il cisele de nombreux éléments : des escaliers ; des portes ; des motifs que les fleurs et les chiffres ornent ; des ponts ; des flèches ; des tiges longues ; des animaux bizarres ; des idoles ; des visages humains ; des os troués. Ce serait une « chose » aberrante que Borges, Italo Calvino ou Lovecraft auraient admirée. La « chose » serait,

peut-être, proche des *Prisons* que Piranèse a gravées.

Ou bien, le Sicilien Giovanni Bosco (1948-2009) vit dans une petite ville balnéaire. Il est orphelin, pauvre, berger, puis manœuvre dans des carrières de marbre. Petit délinquant, il est condamné pour un vol de brebis. Dans sa prison, il apprend que ses deux jeunes frères ont été assassinés. Après cette nouvelle, il devient agité ; dans un hôpital psychiatrique, il subit des électrochocs. Quand il ressort, il vit dans une chambre sans eau ni électricité ; il est malade et solitaire ; il dialogue avec des personnages ima-

ginaires. Puis, il dessine et écrit sur les murs de la petite ville. Ensuite, il peint aussi des géants voraces sur des cartons d'emballage et sur des papiers de fortune. Sur les murs, il représente des couteaux, des cœurs ovoïdes, des larves élastiques, un quadrupède bien membré, une horloge, des serpents. Il peint le bas de sa petite maison en pourpre, en rouge sang : le seuil sanglant.

Ou aussi, des artistes anonymes brodent, dessinent. Leurs œuvres (XIX^e s.) sont conservées au musée d'Anthropologie et d'Ethnographie de l'université de Turin. Des bannières brodées représentent des cœurs, des croix, des démons, avec des insultes et des blasphèmes. Un inconnu imagine des chapeaux de paille en forme d'animaux ; il tresse. Un autre dessine un homme nu avec des tatouages. Et un détenu représente, vers 1950, un pendu sur une cruche de sa cellule de prison.

Ou bien, dans une institution spécialisée, Giovanni Galli (né en 1955) dessine les guerrières, les sorcières, les femmes sensuelles et dominatrices qui fessent les hommes masochistes. Sur un même papier, apparaissent simultanément ces femmes, des fusées, des vaisseaux spatiaux.

Ou encore, en Sardaigne, Fiorenza Pilia (né en 1933), paysan à la retraite, construit un Paradis fantastique. Une « Dame » mesure quinze mètres de long ; elle est allongée, nue, et ses jambes sont écartées.

Ou aussi, Carlo Zinelli (1916-1974) a été hospitalisé, de nombreuses années, à Vérone (qui comptait jadis 1 500 internés). Pendant quatorze ans, il peint environ 3 000 gouaches. Il représente de longues silhouettes, les cortèges des hommes, des femmes portant un cabas, des curés, les bicyclettes, les charrettes, les serpents noirs, les oiseaux au bec recourbé, les « pinocchios » noirs avec des pieds pointus, les fusils, les pioches, les crucifiés, un centaure, une locomotive, des chapeaux de chasseurs alpins. Les lettres, les trous, les prénoms féminins, des calligraphies (en partie indéchiffrables) se mêlent à des escaliers, à des croix.

Ou encore, vers 1880, dans un asile, tel aliéné (G. Versino) est chargé des nettoyages du sol. Il récupère les chiffons et les serpillières de coton, il les lave soigneusement ; il forme des cordes fines ; il tisse des pantalons, des vestes, des chausettes, un chapeau. Été et hiver, il porte, presque toujours, son costume (avec des pompons).

Ou bien, Luigi Lineri est né en 1937 près de Vérone. Il est reconnu comme poète, comme peintre, comme potier. Depuis 1970, il entame une collection de pierres ramassées aux bords de l'Adige. Il répertorie des dizaines de milliers de pierres. Il les conserve sur les planchers des hangars et sur les tables. Il les classe selon des « ressemblances ». Ce seraient des visages humains, des phallus, des oiseaux, des poissons, des têtes de chiens, etc. Il évoque des mythes, des cultures disparues. Ses accumulations de pierres

seraient des poèmes. Sans cesse, le minéral le fascine.

Ou aussi, Franco Bellucci (né en 1945) est, à 7 ans, victime d'une lésion cérébrale. Il est hospitalisé. Depuis, il ne parle plus. Il crée en nouant. Il trouve les fils électriques, les chambres à air, les câbles, les tuyaux en plastique et en caoutchouc, les cordes, les pneus. Il ligote des poupées, des oursins, une roue de bicyclette, des fleurs artificielles... Il marie les choses différentes qui s'unissent et copulent.

Ou bien, Fernando Nannetti (1927-1994) a été accueilli, tour à tour, par une institution de charité, par des hôpitaux psychiatriques, par des prisons. Il souffre d'hallucinations et de délires de persécution. Il est taciturne. Il ne parle avec personne, sauf avec un seul infirmier d'un hôpital de Volterra, en Toscane. Il grave sur les murs ; il emploie la pointe métallique de la boucle de sa ceinture. Son travail s'étend sur neuf ans. Sa création monumentale mesure soixante-dix mètres de long et se déploie sur plusieurs murs de la cour intérieure de l'hôpital. Il choisit des lettres capitales anguleuses. Il propose, en public, un journal intime. Il reçoit des messages planétaires : il parle de « décharges cosmiques ». Il prétend à un pouvoir absolu : « Tout le monde est à moi. »

Alors, l'exposition de la Halle Saint-Pierre serait un éloge des folies différentes. Elle donne à voir des désirs, des délires, des douleurs, des joies, des créations. |

La passion du public pour l'art brut

► D'abord ostracisé, cet art des autodidactes, des marginaux ou des fous, commence à entrer dans les musées, séduit un public croissant et le marché s'y intéresse.
► En partenariat avec France Musique (le samedi à 8 h 15), « La Croix » consacrera, à partir de demain et pour tout l'été, une série de « Balades dans l'art brut » rendant hommage à ces lieux singuliers, encore trop souvent menacés.

Longtemps l'art brut, cet art « des personnes indemnes de culture », selon la définition du peintre Jean Dubuffet, n'a passionné qu'une poignée d'initiés. Confiné dans des collections privées ou des lieux en marge, l'art des autodidactes, marginaux ou fous, n'intéressait guère le grand public. Or le vent est en train de tourner. La Halle Saint-Pierre à Paris, spécialisée dans l'art brut et singulier depuis 1986, enregistre un succès croissant. Son exposition « Hey ! modern art & pop culture » qui s'est achevée au printemps a attiré 60 000 visiteurs. Au même moment, au Carré de Baudoin à Paris, les dessins d'architectures fantastiques de Marcel Storr, un cantonnier du bois de Boulogne, ont fait aussi un tabac. Des succès à rapporter à celui du film sur *Séraphine* de Senlis, peintre et autodidacte, sorti en 2008 et qui a rassemblé plus de 820 000 spectateurs en France !

Au nouveau LaM à Villeneuve-d'Ascq (Nord), premier musée français officiellement consacré à « l'art moderne, l'art contemporain et l'art brut » depuis 2010, Savine Faupin, conservateur en chef, s'en réjouit : « Il y a un enthousiasme réel pour l'art brut. Les visiteurs se sentent très proches de ces œuvres. Ils n'en reviennent pas de voir que des gens simples, sans bagage artistique, comme Augustin Lesage qui était mineur, peuvent créer des œuvres aussi extraordinaires. »

Le LaM a bénéficié en 1995 du don d'une exceptionnelle collection privée d'art brut, L'Aracine. « Mais au début, l'exposition de ces œuvres a suscité des réactions inquiètes, se souvient Savine Faupin. Certains artistes contemporains craignaient d'être abandonnés



La Halle Saint-Pierre, à Paris, est totalement consacré à la création hors norme.

au profit de ceux qu'ils considéraient comme des « amateurs ». L'art brut était associé à de l'art grossier, alors qu'il peut être extrêmement raffiné et subtil. Il a fallu du temps pour faire tomber ces préjugés. » Y compris parmi les conservateurs. Aujourd'hui les grandes collections françaises comme celle du Musée national d'art moderne ne possèdent que très peu d'art brut. En 2003, lors de la dation à Beaubourg du « Mur » de l'atelier d'André Breton qui collectionnait ces œuvres, beaucoup ont été écartées par le musée.

Les amateurs privés ont souvent moins d'œillères. À l'image de Daniel Cordier, grand résistant et marchand d'art, dont la donation mêlant allègrement grand art et art des marges, fait aujourd'hui la richesse du Musée des abattoirs à Bordeaux. Même éclectisme chez le collectionneur Antoine de Galbert, fondateur de la Maison rouge à Paris, qui marie sans hiérarchie, art contemporain, art brut et art populaire. « Aujourd'hui, de telles expositions transversales se multiplient, y compris dans les musées », observe Laurent Danchin, le grand spécialiste français de l'art brut. Il se dit également « submergé par les demandes d'universitaires qui veulent faire des thèses sur le sujet. Malheureusement il n'existe en-

core aucun département dédié à l'art brut dans les universités françaises ». Le marché s'intéresse de plus en plus à ces œuvres. En 1993, s'est créée à New York la première foire d'art singulier : l'« Outsider Art Fair ». En France, des maisons de vente comme Tajan, Briest, Artcurial en proposent régulièrement aux enchères. Des galeristes ont investi le créneau... « Mais quand je vois que certains ont négocié des contrats d'exclusivité avec des personnes incapables de signer, je suis un peu inquiète, observe Savine Faupin. Dans l'art brut, encore plus qu'ailleurs, on a souvent affaire à des êtres très fragiles. » Certaines œuvres monumentales, maisons ornées, sculptures en pleine nature, hier

méprisées par les riverains, commencent aussi à être protégées. Alerté par une pétition pour sauver la « Cathédrale » édifée par Jean Linard à Neuilly-deux-Clochers dans le Cher, le ministre de la culture Frédéric Mitterrand, s'est rendu sur place en mars dernier et l'inscription du site à l'inventaire des monuments historiques est en cours (1). À Saint-Dizier en Haute Marne, la municipalité achève la restauration d'un joyau de l'art naïf, le « Petit Paris » de Marcel Dhièvre. Attention, chefs-d'œuvre en péril !

SABINE GIGNOUX

(1) Le lieu est ouvert au public tout l'été jusqu'au 31 août. Entrée : 5 €. RENS. : 02 48 59 15 27. Le 14 juillet journée conférence.

PAROLES MARTINE LUSARDY

Directrice de la Halle Saint Pierre à Paris

« Leur quête nous touche »

« Dans notre société très matérialiste qui privilégie la rationalité, les artistes d'art brut proposent une autre voie. Ils créent en dehors du marché, poussés par une nécessité intérieure. Leurs œuvres accordent une large place au corps, à l'imaginaire. Ils inventent d'autres mondes, plus habitables, où l'homme est davantage relié à la nature, au cosmos. Et cette quête nous touche. »

LES BANDITS DE L'ART

CLAIRE MARGAT

À la Halle Saint-Pierre, l'exposition *Banditi dell'Arte* dresse un panorama de l'art « hors-normes » italien depuis le début du 20^e siècle. Appartenant tour à tour au champ de l'art brut, ou plutôt à celui des *outsiders*, ces œuvres proviennent de collections historiques (celles du musée Lombroso de Turin), d'ateliers de création artistique, ou de l'art populaire. Le commissaire de l'exposition, Gustavo Giacosa, est un Italien d'outre-mer, né en Argentine dans une famille d'immigrés venus du Piémont. Il est arrivé il y a vingt ans en Italie, dans un pays à l'identité composite, et conçoit son exposition comme un « musée en exil ».

Le film argentin *l'Artiste* (2008) de Gaston Duprat et Mariano Cohn montre un infirmier qui travaille dans un hospice de vieillards emportant chez lui les dessins d'un vieil homme mutique. Un jour, il les propose à une galerie d'art contemporain. Tout le dispositif qui « fait » l'artiste – reconnaissance et exposition publique, valeur marchande de l'œuvre et discours critique – est vu du point de vue « naïf » de celui dont le devenir-artiste est retracé sans qu'aucune œuvre ne soit montrée. Gustavo Giacosa a beaucoup aimé ce film qui résume les interrogations que suscite pour lui l'art brut. Dans le n° 300 d'*art-press* (avril 2004), je m'interrogeais sur le devenir problématique de la catégorie d'art brut. J'avais rendu compte de la dramaturgie de la compagnie Pippo Delbono que le théâtre du Rond-Point accueille régulièrement à Paris sans savoir que Gustavo Giacosa, qui en est un membre fondateur, se passionnait pour l'art brut ou hors normes. Pour témoigner de ses rencontres et de ses recherches en Italie où il réside entre deux spectacles, il a organisé des expositions, d'abord à Gênes, son port d'attache, et maintenant à Paris, à la Halle Saint-Pierre: « À chacun de mes passages à Paris, je venais voir des expositions dans ce lieu. La Halle Saint-Pierre a été pour moi un lieu d'apprentissage et je suis très heureux de pouvoir y organiser une exposition à mon tour. » Des expressions artistiques hors-normes de différents pays y ont été exposées avec les expositions *British Outsider Art*, ou *l'Art brut japonais*. Le cas italien se devait d'être traité.



Franco Bellucci, *Assemblage*, 2007. 18 x 32 x 21 cm. © Atelier Blu Cammello

Par le passé, toute formation artistique académique exigeait d'aller en Italie découvrir l'art et l'architecture, admirer les vestiges de l'Antiquité romaine et les chefs-d'œuvre de la Renaissance. Aujourd'hui, c'est à un Grand Tour insolite que nous convie Gustavo Giacosa, celui d'un pays secret et contrasté, dont la diversité géographique résiste aux transformations imposées par l'histoire. Contrairement aux pays d'Europe du Nord, l'Italie est un pays où l'intérêt pour l'art brut a été tardif et où il reste encore confidentiel. Peu des créateurs présentés dans l'exposition ont été reconnus dans le cadre de l'art brut « officiel ». Carlo Zinelli (1916-1974), lui, avait bénéficié à Vérone de la vigilance d'un artiste, Michaël Noble, qui animait un atelier hors de l'espace asilaire et a su reconnaître la force plastique de ces œuvres mêlant dessins et écritures, et lui laisser la plus grande liberté. Son psychiatre Vittorio Andreoli était lui-même membre de la Compagnie de l'art brut. Mais il s'agit d'une exception.

Avant de fréquenter cet atelier, Carlo Zinelli gravait des signes sur les murs de l'asile. De même, Fernando Nannetti a réalisé pendant des années, sur le mur de la cour de l'hôpital psychiatrique de Volterra, un gigantesque livre de pierre qui a fait l'objet en 2001 d'une exposition à la Collection de l'art brut de Lausanne. Pour un artiste dont l'œuvre a été reconnue, combien d'autres ont été entravés, parfois même au sens propre, comme Franco Bellucci, déficient mental atteint dans son enfance d'une méningite, qu'on a attaché à son lit pendant des années, et qui produit inlassablement des nœuds en reliant de petits objets qu'il récupère. Gustavo Giacosa l'a rencontré : « Lors d'une répétition du spectacle *Cette obscure féroce*, à Liège, j'ai pu voir au Mad Museum le travail de Franco Bellucci, et la tension, l'énergie de ces nœuds m'a profondé-

ment touché. J'ai été à Livourne dès mon retour pour rencontrer Ricardo Bargellini qui m'a ouvert les portes de son atelier (l'atelier Blu Camello), il m'a raconté l'histoire de Belucci. Tout ce qu'il avait fait auparavant était détruit, mis à la poubelle. C'est Bargellini qui a vu que ces objets pouvaient avoir une valeur artistique. Il faut un regard extérieur qui détecte l'œuvre d'art, et ensuite cette attention peut créer un pont, une passerelle entre deux personnes. Bargellini est parvenu à échanger ces objets avec Belucci, contre des choses qu'il lui proposait. » C'est la possibilité de ce lien, cette relation à l'autre qui avait fait l'objet de sa première exposition à Gênes en 2008, *Due ma non Due*. Il a tenu à rendre hommage au psychiatre Franco Basaglia, inspirateur de la loi de 1978 prônant l'ouverture des hôpitaux psychiatriques et la création



de centres de sante mentale ou de nombreux ateliers artistiques ont ete ouverts

Auparavant, au cours du 19^e siecle, les lieux d'enfermement, hôpitaux et prisons, avaient vu naître des creations qui furent collectees par Cesare Lombroso sans consideration pour leur valeur artistique, dans le seul but de repertorier les deviances et les pathologies. La plupart de ces temoignages restent des expressions d'anonymes. Certaines sont extraordinaires. Une œuvre est emblematiche de ces creations, *le Nouveau Monde* de Francesco Toris, subtil enchevêtrement d'ossements finement sculptes et ornes de motifs, qui fut produite de 1899 a 1905. On peut ainsi caracteriser ces types d'œuvres

– Recuperation de dechets, de materiaux de toutes sortes

les os de bœufs preleves dans les cuisines pour Toris, les serpillieres et les vieux chiffons servant a nettoyer les sols pour Versino, qui a tisse les fils recuperes pour fabriquer des vêtements qu'il portait comme une cuirasse protectrice

– Reutilisation de ces elements afin de construire un « nouveau monde » par une activite de « bricolage », dont Claude Levi-Strauss avait fait le propre de la pensee mythologique

– Depassement de l'enfermement et de la solitude par une inventivite, une jubilation creatrice

Lucienne Peiry note a propos de Nannetti, dans le catalogue de l'exposition, que beaucoup de ces createurs alienes, au lieu d'utiliser la voix ou la vociferation verbale pour s'exprimer, inventaient, dans le silence, une ecriture hermetique proliferante qu'elle nomme un « mutisme createur »

QUI SONT LES BANDITS ?

L'expression « art brut » ne rend pas compte de l'ensemble des œuvres choisies par Gustavo Giacosa, qui a cherche comment les designer. Il n'aime ni les termes de « hors-normes » et « outsider », ni celui d'« irregulier » qui est utilise en Italie, car l'idee de « regle » s'applique mal au champ artistique. Il a eu l'idee de designer ces createurs comme des « bandits » en insistant sur le sens positif de ce terme en Italie. L'unité italienne est recente. L'installation d'un Etat a rejete dans la marge ceux qui refuserent l'imposition de son pouvoir. Pasolini, dans ses *Ecrits Corsaires* (1975), oppose le centre a la peripherie, ou des cultures populaires authentiques en voie de disparition sont supprimees par une culture standardisee. Toute marginalite est de plus en plus menacee par un processus d'homogenisation qui n'est donc plus politique comme a l'epoque du fascisme italien. Ce phenomene qu'il denonçait alors vient d'une revolution anthropologique mondialisee qui supprime partout la diversite des cultures paysannes traditionnelles. Dans les vestiges de ce monde perdu surnagent parfois des temoignages des cultures populaires, comme chez Pietro Ghizzardi (1908-1986), paysan pauvre qui fut traumatise par la crue du Pô de 1951, mais surtout par l'arrivee galopante de la modernite. Les standards imposes par la consommation tendent a empêcher toute forme d'expression individuelle qui subsistait naguere dans l'art carceral ou dans l'enfermement asilaire, et que l'on peut trouver aujourd'hui dans certaines formes du *street art* – recherche qui a fait l'objet de la seconde exposition de Gustavo Giacosa. *Nous, ceux de la parole toujours en marche*

Ce sont donc certains malades mentaux, mais surtout des laisses-pour-compte, des marginaux que Gustavo Giacosa nomme des bandits – *banditi* signifiant d'abord en italien ce qui a ete mis au ban, banni, exclu, relegue hors des liens



Fernando Oreste Nannetti. Mur grave, hôpital psychiatrique de Volterra, vers 1980
Engraved wall on the psychiatric hospital in Volterra. Ph. Pierre Nello Manoni



Franco Bellucci, *Assemblage*, 2010 49 5x47 5x21 cm

© Atelier Blu Cammello

d'appartenance communautaire définis par une culture dominante. Tous ceux qui sont incapables de se conformer au langage officiel, ceux qui refusent de s'exprimer dans les limites de ce qui est convenu, sont des « bandits ». Ils peuvent être des aliens qui inventent un langage hermétique ou des mystiques, des visionnaires qui se sentent débordés par l'urgence de proférer une parole prophétique en dehors des cadres religieux établis. C'est le cas de Giovanni Battista Podesta (1895-1976) ou encore de Melina Riccio que Gustavo Giacosa a suivie à la trace en remarquant les messages qu'elle apposait sur les murs de la ville, et qui depuis les brode sur des tissus, créant des bannières et des drapeaux. Ils peuvent même être de vrais bandits rebelles à l'imposition de la loi par un Etat qu'ils défient avec insolence, comme Bonaria Manca, née dans une famille de bergers sardes, qui témoigne de son exil impose par un crime de sang, ou comme le Sicilien Giovanni Bosco qui fit de la prison – petit bandit à son tour victime du grand banditisme organisé.

La valeur esthétique des œuvres réalisées par ces « bandits de l'art » tient à la marginalité opiniâtre qui fait d'eux des rebelles à un monde où la marchandisation tend à définir l'intégralité du champ culturel. Ils nous interpellent parce qu'avec l'accélération de l'histoire, chacun doit s'efforcer de recomposer un monde dans l'urgence d'un sauve qui peut généralisé. Tout exil suppose un enracinement préalable, mais cet enracinement n'est-il pas une construction imaginaire ? Se sentir étranger, exclu, banni, dépossédé ou hors de soi, n'est-ce pas en définitive une fatalité de l'existence contemporaine ?

Claire Margat enseigne la philosophie. Docteur en philosophie esthétique, elle travaille sur les catégories esthétiques négatives (dégoût et horreur). A paraître en 2012 chez Circe, préface au *Dégoût* d'Aurel Kolnai.

At the Halle Saint Pierre, the exhibition *Banditi dell'Arte* presents a panorama of “unnormal” Italian art since the early twentieth century. This work, which might be classified as art brut, or rather outsider art, comes from historic collections (the Museo Lombroso, Turin), art workshops, and folk art. The curator, Gustavo Giacosa, was born in Argentina to a family of immigrants from Piedmont, and began living in Italy twenty years ago. He has conceived the exhibition as a “museum in exile.”

The Argentinean movie *El Artista* (2008) by Gaston Duprat and Mariano Cohn is about a male nurse who works in a nursing home and brings home drawings made by a mute old man. One day he offers them to a contemporary art gallery. The whole apparatus for making an artist, the public exhibition and recognition, the market value of the work and the critical discourse, is seen from the “naïve” viewpoint of this man — the whole process of his becoming an artist is recounted without showing us a single artwork. Giacosa really liked this movie that deals with the issues art brut raises for him. In *art press* no. 300 (April 2004), I pondered the problematic future of this category of art. I wrote a review of the work of the Pippo Delbono theater company, which plays regularly at the Théâtre du Rond-Point in Paris, without knowing that Giacosa, a founding member, was fascinated by art brut and non-standard art. To show the fruit of his encounters and research in Italy, where he resides in between performances, he organized two exhibitions, the first in Genoa, where he is based, and now in Paris at the Halle Saint-Pierre. “I visit the exhibitions in this venue every time I come to Paris. For me the Halle Saint-Pierre was where I learned a lot, and I’m happy that in turn now I can organize a show there.” Previous exhibitions had focused on non-standard art from other countries — *British Outsider Art* and *L’Art Brut Japonais*. Italy was on the agenda.

In the past an academic education in art could not be considered complete without a trip to Italy to see the art and architecture, admire the ruins of Roman antiquity and the Renaissance masterpieces. Today Giacosa takes us on another kind of Grand Tour through a secret country full of contrasts whose geographic diversity resists the transformations imposed by history. Unlike the northern European countries, interest in art brut came



Pietro Ghizzardi, *Ottavia*, 1960. Technique mixte sur carton. 79 x 50 cm. Mixed media on cardboard.
Musée Pietro Ghizzardi, Boretto

late to Italy and is still not widely known. Very few of the artists in this exhibition have achieved official recognition, even within this genre. That's not the case with Carlo Zinelli (1916-1974), who came to the attention of the artist Michael Noble, who ran a workshop in Verona outside the asylum. He recognized the visual power of Zinelli's work, a mix of drawing and writing, and allowed him to work as he wished. Zinelli's psychiatrist, Vittorio Andreoli, had also been a member of Art Brut Company. But Zinelli was an exception.

Before attending this workshop Zinelli used to carve signs on the asylum walls. Similarly, for years Fernando Nannetti worked on a wall in the psychiatric hospital in Volterra, where he made a giant stone book that ended up in an exhibition at the Lausanne Art Brut collection in 2001. For every artist who achieved recognition, many others were shackled, sometimes literally, like Franco Bellucci. Left retarded as a result of childhood meningitis, he indefatigably made knots by tying together various small objects he found. He was chained to his bed for years. Giacosa once met him. "During a rehearsal of the show *Cette obscure*

feroce in Liege I went to the Mad Museum where I saw the work of Franco Bellucci, and I was deeply touched by the tension, the energy of his knots. When I got back to Italy I immediately went to Livorno to meet Riccardo Bargellini, who welcomed me into his studio (the Blu Camello studio) and told me Bellucci's story. Everything he had previously made was destroyed and thrown out in the trash. It was Bargellini who realized that these objects might have an artistic value. Often an outside observer is needed to identify artworks, and then this attention can create a bridge, a pathway between two people. Bargellini was able to trade with Bellucci, exchanging various things for Bellucci's pieces." The possibility of such a link, this kind of interpersonal relationship, was the subject of his first show in Genoa, in 2008. He paid tribute to the psychiatrist Franco Basaglia, who inspired the 1978 law calling for the closing of psychiatric hospitals and the opening of mental health centers, which often included art workshops. During the nineteenth century Cesare Lombroso collected work made in locked-in places such as hospitals and prisons without consideration for their artistic value. What interested him was cataloging the varieties of deviance and pathology. Most of these pieces remain anonymous expressions. Some of them are outstanding, such as Francesco Toris's *The New World*, which could be considered emblematic of the rest. This subtle tangle of finely sculpted bones ornamented with designs was made in 1899-1905.

Some of the distinguishing signs of this kind of artwork are the following:

- The recycling of trash and all kinds of materials, such as beef bones from the kitchen for Toris, and mops and old rags used to wash the floor for Versino, who wove together the threads he found to make items of clothing that he wore as protective armor.
- The reuse of these elements to construct "a new world" by means of "bricolage," which Levi-Strauss considered to be characteristic of mythological thinking.
- Being able to get beyond the walls and the solitude through inventiveness, a creative jubilation.

Writing about Nannetti in the exhibition catalog, Lucienne Peiry notes that instead of using their voices or verbal vociferation to express themselves, many of these alienated artists worked in silence to invent a proliferating, hermetic style that she calls "a creative muteness."

WHO ARE THE "BANDITS"?

The name "art brut" does not adequately designate the ensemble of artworks chosen by Giacosa, who wondered what to call them. He didn't care for the terms "non-standard" and "outsider," or the expression "irregular" often used in Italy, because the idea of "regular" is hardly applicable in art. He decided to call the people who made such works "bandits," emphasizing the positive meaning of this term in Italy. The unification of Italy took place comparatively recently. The establishment of the central



Pietro Ghizzardi, *Spagnola*, 1969. Technique mixte sur carton. 100 x 70 cm.
Musée Pietro Ghizzardi Boretto

Surface approx. (cm²) : 2955



Francesco Toris
Le Nouveau monde
Sculpture en os, 58 x 40
cm "The New World"
Sculpture in bone
Musée d'anthropologie, Turin



Giovanni Bosco, Fresque interieure, Sicile. Interior fresco
Ph. DR

state meant that those who rejected its imposition of power were marginalized. In Pasolini's *Escriti Corsari* (1975), he contrasts the center with the periphery, where authentic popular cultures on the verge of extinction are suppressed by a standardized culture. All marginality is increasingly threatened by a process of homogenization that is no longer political, as it was during the fascist period. This phenomenon he denounced is linked to a globalized anthropological revolution that everywhere crushes the diversity of traditional peasant cultures. From the vestiges of this lost world there sometimes have arisen testaments to popular cultures, such as the work of Pietro Ghizzardi (1908-1986), a poor peasant traumatized by the flooding of the Po River in 1951, and even more by the landslide of modernity. The standards imposed by consumer society tend to hinder the forms of individual expression that once subsisted in the art created in prisons and locked-down asylums, but this expression can be found today in

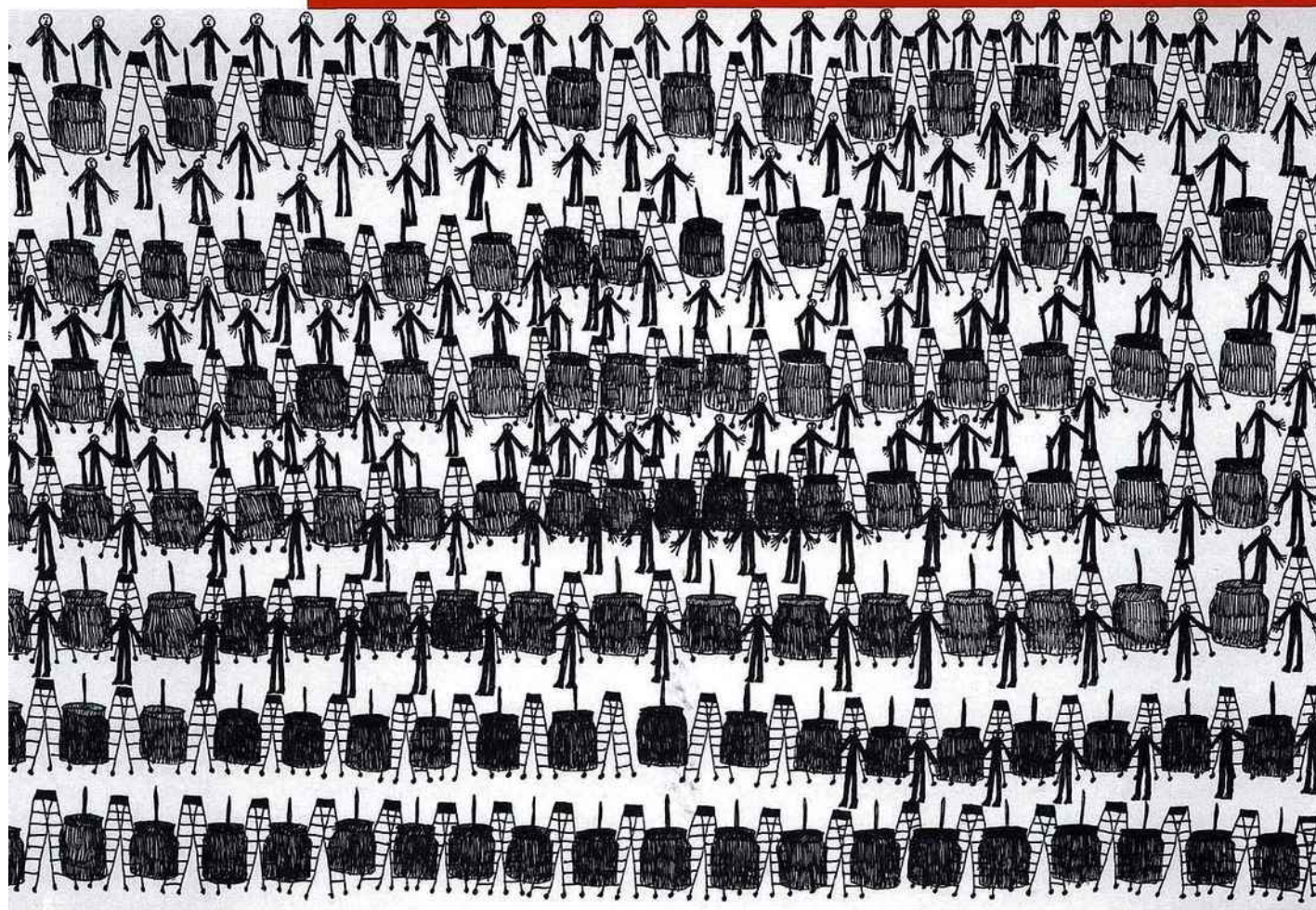
certain kinds of street art. The latter will be the theme of Giacosa's second exhibition, *Nous, ceux de la parole toujours en marche*. Thus those whom Giacosa calls bandits are some of the mentally ill and especially those abandoned by society, the fringe elements. The Italian word *banditti* at first meant the banished, those excluded from belonging to the community as defined by the dominant culture. All those who cannot conform to the official language, those who refuse to express themselves within conventional boundaries, are "bandits." They may be the mentally ill who invent a hermetic or mystical language, or visionaries who feel overwhelmed by the urgency of spreading the prophetic word outside the established religious framework. This is the case with Giovanni Battista Podesta (1895-1976) and Melina Riccio, whom Giacosa followed by tracing the messages she wrote on the city walls. Now she embroiders them on cloth, producing banners and flags. They may even be real bandits rebelling against the imposition of the law by a state they insolently defy, like Bonaria Manca, born into a family of Sardinian shepherds, whose work bears witness to her forced exile following a blood crime, and Giovanni Bosco, who went to prison, a small-time bandit who ended up a victim of big-time gangsters. The aesthetic value of these works made by these "art bandits" is related to the stubborn marginality that makes them rebels against a world where commodification tends to define the entire field of culture. They challenge us because with the acceleration of history we all have to try to recompose a world amidst the generalized stampede produced by an emergency situation. Exile is supposed to imply a previous rootedness, but isn't that an imaginary construction? To feel like a stranger, banished, dispossessed or otherwise alienated, isn't that an inevitable dimension of contemporary existence?

Translation, L-S Torgoff

Claire Margat teaches philosophy. With a PhD in aesthetics, her current work concerns negative aesthetic categories such as disgust and horror. Her preface to *Dégoût* by Aurel Kolnai will be published by Circé in 2012.

GUSTAVO GIACOSA

ARTISTE-PASSEUR



MARCO RAUGEL, QUESTI SONO GLISCHELEI EI BARATOLINI, 1994 - COLLECTION LA TINAIA

En 2006, lors d'une résidence de création de la compagnie Pippo Delbono, l'acteur-danseur argentin Gustavo Giacosa découvre l'œuvre plastique de Franco Bellucci au MADmusée de Liège. L'impression qu'elle produit sur lui, la force qui en émane et qu'il perçoit presque physiquement, la sensation qu'elle l'engage dans une relation directe avec son auteur vont le conduire, « par un voyage intérieur au voyage », dans le champ des arts visuels. Au-delà de la scène donc, mais dans l'exacte continuité de son expérience théâtrale. Ce voyage l'a amené à imaginer la dernière exposition présentée à la Halle Saint-Pierre, à Paris, « Banditi dell'Arte ».

Gustavo Giacosa a accompli son parcours d'acteur auprès de Pippo Delbono et de Pepe Robledo, qu'il a rejoints peu après son arrivée en Italie, en 1991, et il a développé une conception du théâtre où la pratique et l'exigence artistiques répondent à une nécessité, une urgence vitales, où l'art n'est jamais dissocié de la vie, où il est, dirait Artaud, « contaminé par la vie », où l'expérience artistique est avant tout une aventure humaine. Un théâtre aussi qui conteste les clivages, les catégories et les genres.

Due ma non due

C'est dans le cadre de l'association ContemporArt, qu'il a fondée en 2005 avec d'autres artistes génois, que Gustavo Giacosa commence à explorer les relations entre art et folie dans les arts visuels, les relations entre l'art dit « hors normes », « outsider », et l'art contemporain. Il le fait, en un premier temps, comme il s'était initié au début quelques années plus tôt – pour nourrir son travail d'acteur. En parallèle, il va organiser en 2008 une première exposition, « Due ma non due. Apertura ed incontri nell'arte degli anni post Basaglia » (« Deux mais pas deux. Ouvertures et rencontres dans les années post-Basaglia »), qui est la conséquence directe du choc provoqué par l'œuvre de Bellucci. Parti à la rencontre de cet artiste, il se retrouve en effet totalement immergé dans l'histoire moderne de la psychiatrie italienne, celle du mouvement initié au cours des années 60 par Franco Basaglia, inventeur des structures psychiatriques ouvertes, dont le combat débouchera en 1978 sur le vote de la loi 180¹. Au début des années 70, Basaglia, alors directeur de l'hôpital psychiatrique de Trieste, « invite un groupe d'artistes à éprouver leur capacité de communication à l'intérieur d'un lieu identifié pour sa négation de la communication. L'art entre dans ce lieu de ségrégation, non comme alternative au traitement, mais avec toute sa puissance révolutionnaire. L'art est appelé, non seulement à rendre visible l'invisible, mais à rendre visible le visible. Et à Trieste, le visible c'est la transformation en acte d'un espace de contrôle et de répression en un espace ouvert à de nouveaux modes d'appréhension des rapports avec la folie et avec l'institution psychiatrique »².

Giacosa se rend à l'hôpital San Giovanni de Trieste pour visiter l'ancien Laboratoire P, foyer de la contestation, où, pour les artistes appelés à intervenir, il s'agissait de faire en sorte que « ceux de "l'intérieur" (les malades et tout le personnel de l'asile) se réapproprient "le dehors", le monde extérieur dont ils sont séparés, ce monde clos qui refuse ceux qui sont à "l'intérieur". Nous ne sommes pas des psychiatres ou des artistes guérisseurs, nous ne sommes pas venus guérir avec l'art – faire de l'art-thérapie – et nous ne sommes pas venus non plus pour créer nos œuvres, ni faire des psychodrames, mais pour soutenir par notre action les efforts auxquels tous participent à l'hôpital : nous sommes ici pour faire quelque chose qui sera à inventer jour après jour »³. Il rencontre aussi, parmi d'autres, l'écrivain Giuliano Scabia, animateur du Laboratoire P, qui lui explique que « la maîtrise est dans la relation. Deux, c'est la réciprocité ».

Il visite quatre de ces ateliers de création qui se sont ouverts,

le plus souvent à l'initiative d'artistes, « à l'ombre du rêve de Basaglia » – « ces ateliers, dit-il, où tout passe par le regard de l'autre, ce qui implique une grande responsabilité éthique » – et entre en contact avec leurs animateurs et participants, en particulier Riccardo Bargellini, fondateur de l'atelier Blu Cammello de Livourne où travaille Franco Bellucci. C'est ainsi que, progressivement, il élabore « Due ma non due » (Gênes, 28 novembre-25 décembre 2008) qui met l'accent sur la relation au sein de ces ateliers, entre l'artiste « tuteur », accompagnateur, et l'artiste-patient qui y participe, en présentant côte à côte leurs œuvres respectives. Et, trente ans après le vote de la loi 180, il réactualise le projet d'« Insieme » (« Ensemble »), l'exposition collective pionnière du Laboratoire P, qui regroupait les œuvres d'artistes malades et d'autres artistes triestins.

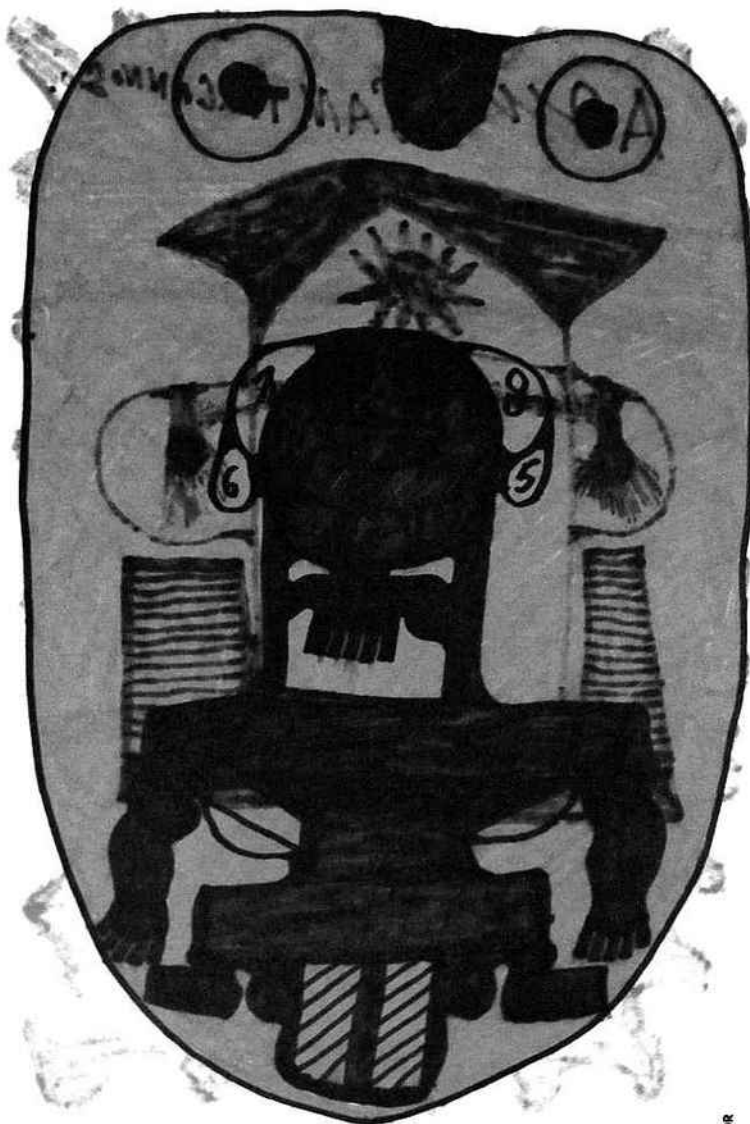
Noi, quelli della parole che sempre camina

Deux ans plus tard, toujours à Gênes, Gustavo Giacosa présente une exposition qui résulte aussi d'une série de hasards et de rencontres. Tout commence par l'inscription, « NATURA, NO CULTURA – PACE – MELINA RICCIO » (« NATURE, PAS CULTURE – PAIX – MELINA RICCIO ») qu'il repère sur un distributeur de journaux à la gare centrale de Naples et qui ranime l'écho d'autres « messages », entrevus auparavant comme « à la marge de son champ visuel » sur différents supports, des murs, des portes, des rochers..., dans différents lieux et villes d'Italie, à Milan, Gênes, Pise, Rome, Bari ou Catane. Il se met à photographier chacune des inscriptions qu'il croise sur sa route – « car cette parole en mouvement perpétuel me fascinait », explique-t-il – jusqu'au jour où il fait la connaissance de leur auteur, Melina Riccio. Celle-ci lui raconte son histoire, celle d'une rupture personnelle qu'elle a transformée en rupture radicale avec la société, motivée par la double « volonté d'expiation ses péchés et de sauver le monde » : « Le sens de mon travail est de construire le paradis que Dieu a créé quand il a créé le monde », dit-elle. Un travail accompli sous forme de graffiti et poèmes qu'elle dissémine derrière elle au gré de ses itinérances – avant de leur adjoindre la broderie, le collage et la performance. Autour de ses messages poétiques, écologiques et mystiques, Gustavo Giacosa rassemble des témoignages d'autres artistes nomades, porteurs de paroles, poètes et scripteurs. Giovanni Bosco et Oreste Fernando Nannetti⁴, Babylone, Helga S. Goetze et Carlo Torighelli, pour une exposition dont le titre est emprunté au sous-commandant Marcos, « Nous, ceux de la parole toujours en marche ».

Banditi dell'Arte

Réponse à l'invitation de Martine Lusardy, directrice de la Halle Saint-Pierre, la troisième étape de Gustavo Giacosa dans son parcours de commissaire d'exposition est « Banditi dell'Arte » (« Les bandits de l'art »), présentée depuis le 23 mars dernier jusqu'au 6 janvier prochain. Premier panorama de l'art « hors normes » italien jamais réalisé, y compris en Italie, cette exposition réunit une soixantaine d'artistes du XIX^e siècle à nos jours, autodidactes pour la plupart, qui partagent le fait d'avoir œuvré dans la marge, « en dehors de tout système artistique officiel ou d'instances culturelles reconnues », souvent dans des conditions de contrainte et de réclusion. « *Hommes seulement armés de pinceaux bien affûtés, qui défient les lois et les territoires de l'État Majuscule de l'Art, [...] saccagent les concepts, déchirent les définitions, violentent et tuent les catégorisations* », ces « brigands de l'art » sont pour Giacosa, qui reprend l'un des thèmes développés par Pasolini dans ses *Écrits corsaires*, « ceux qui, du fond de leur mise au ban silencieuse et souvent imposée, hurlent leur révolte expressive primaire qui, sans le vouloir, questionne profondément la notion de centre, de racine identitaire et culturelle unique »⁵.

En creux, l'exposition parcourt un siècle et demi d'histoire italienne, dans son versant politique, social, artistique et culturel, médical et juridique. Ainsi, parmi les œuvres les plus récentes, on retrouve celles de Franco Bellucci parmi d'autres « bénéficiaires » de la révolution menée par Basaglia, tels Marco Raugei, Pierluigi Cortesia, Alberto Guindani ou Manuela Sagona. Tandis que les plus anciennes doivent paradoxalement, leur conservation au Dr Cesare Lombroso qui entreprit de les collectionner en tant que preuves et documents scientifiques dans le cadre de ses travaux sur les criminels et les fous. « *À plus d'un siècle de distance*, écrit Giacosa, ces « *pauvres trophées* », selon l'expression de Lombroso, conservent une force subversive, une altérité qui interroge le regard contemporain comme elles interrogèrent celui du criminologue. » Anonymes pour certains, ces dessins, céramiques, sculptures, broderies, tissages, écrits ou tatouages, qui proviennent des musées d'Anthropologie criminelle Cesare Lombroso et d'Anthropologie et d'ethnographie de l'Université de Turin, se virent à l'époque dénier toute valeur esthétique. C'est le cas l'un des emblèmes de l'exposition, *Le Nouveau Monde* réalisé par Francesco Toris (1863-1918) entre 1899 et 1905, pendant son internement à l'hôpital de Collegno. De cette construction minutieuse et labyrinthique composée d'os de bovins finement ciselés et assemblés, où l'on retrouve des « éléments à forte charge symbolique : la porte, l'échelle, le pont, la roue, tout ce que l'homme a inventé pour dépasser un obstacle et prendre possession de l'espace », Giovanni Marro, l'un des disciples de Lombroso, disait :



GIOVANNI BOSCO, FRESQUE INTÉRIEURE EN SICILE

« Dans la composition de cet enchevêtrement inextricable, les lois de l'esthétique ne sont pas particulièrement respectées ; toutefois on peut y trouver des éléments qui compensent une déficience de la capacité synthétique et une confusion mentale bien ancrée. »⁶

Ce type de jugement n'est pas réservé à un passé lointain : par exemple, les assemblages d'Antonio dalla Valle (né en 1939), qui depuis 1997 fréquente l'atelier de la Manica Lunga à Crémone – assemblages réalisés à l'aide d'objets récupérés, briquets, feutres et stylos, fragments de plastique fondus, noués et retravaillés, rubans..., qui sont conservés dans des collections publiques et ont fait l'objet en 2006 d'une exposition au MADmusée de Liège –, ont longtemps suscité ce commentaire des médecins : « C'est une activité éperdue et inutile que d'amasser des choses dépourvues de sens. »

A contrario – et c'est un autre aspect de l'histoire politique, sociale et culturelle italienne –, le débat suscité, au lendemain de la Deuxième Guerre mondiale, par la critique que fait Gramsci dans ses *Cahiers de prison* de « l'hégémonie culturelle » et les prises de position qu'eurent dans ce débat des

intellectuels comme Moravia, Pasolini, Sciascia ou Buzzati, favorisèrent, au cours des années 1950 à 1970, la considération nouvelle accordée aux expressions artistiques marginales – art populaire, art naïf, art brut. Aussi, parmi les « banditi dell'arte », à côté des « fous et criminels » stigmatisés, on trouve des reclus volontaires, comme Maurizio Becherini ou Filippo Bentivegna, créateur d'un « Château enchanté » près de Sciacca (Sicile), avec ses jardins où affleurent des centaines de têtes en pierre sculptée colorées avec du crépi rose, disposées en demi-cercles concentriques ou entassées en pyramides ; des passionnés – comme le land-artiste Mario Andreoli, Fiorenzo Pilia, créateur d'un « Jardin fantastique », les sculpteurs Luigi Buffo et Giuseppe Barbiero –, qui mirent leur retraite à profit pour réaliser leur rêve de création ; des collectionneurs impénitents tels Orfeo Bartolucci, Salvatore Bentivegna, qui considéreraient ses statuettes comme des objets trouvés, préexistant à son intervention, ou Luigi Lineri, poète, peintre et céramiste qui depuis quarante ans ramasse au bord de l'Adige des pierres qu'il classe et « déchiffre » selon des critères d'affinités morphologiques, composant ce qu'il considère comme sa plus belle œuvre poétique. On trouve des « excentriques » autodidactes : Giovanni Podestà, Pietro Ghizzardi, Marcello Cammi, qui peuplait sa propriété de sculptures en ciment et réalisait des dessins au vin, ou Francesco Nardi, dit Checco (né en 1952), dont l'une des portes qu'il détourne pour en faire les supports d'assemblage de textes, d'images et d'objets, a été choisie, avec *Le Nouveau Monde* de Toris, pour représenter l'exposition.

« Est artiste celui qui sort de son cercle et réinvente ainsi son rôle dans son rapport avec les autres », disait Basaglia. Ce principe a guidé Gustavo Giacosa pour la préparation de « Banditi dell'Arte », et il le reprend à son compte dans ses fonctions de commissaire d'exposition – une pratique, un voyage qu'il accomplit dans une perspective artistique, et non en tant que critique ou historien de l'art, insiste-t-il. Et qu'il a entrepris de réinvestir dans son travail scénique. ▲

Myriam Blœdé

1 La loi 180 régit « le droit aux soins, dans le respect de leur dignité et de leur liberté, pour les personnes qui traversent des situations de souffrance psychique ». En renouvelant l'approche théorique et pratique de la psychiatrie, elle a eu d'énormes répercussions en France et en Europe. Cf. Gustavo Giacosa, « Elogio dell'Altro » (« Éloge de l'autre »), dans *Due ma non due Apertura ed incontri nell'arte degli anni post Basaglia* (publié sous la dir. de G. Giacosa à l'occasion de l'exposition), Novi Ligure, Ed. Joker, 2008.

2 *Ibid.*, p. 23

3 Giuliano Scabia (dir.), Marco Cavallo *Un'esperienza di animazione in un ospedale psichiatrico*, Turin, Einaudi, 1976, cité par G. Giacosa, *ibid.*, p. 26

4 Comme Melina Riccio, ces artistes sont présents dans l'exposition « Banditi dell'Arte »

5 Cf. Gustavo Giacosa, « Banditi dell'Arte », dans *Banditi dell'Arte*, catalogue de l'exposition, Paris, Éd. Halle Saint-Pierre, 2012, p. 12

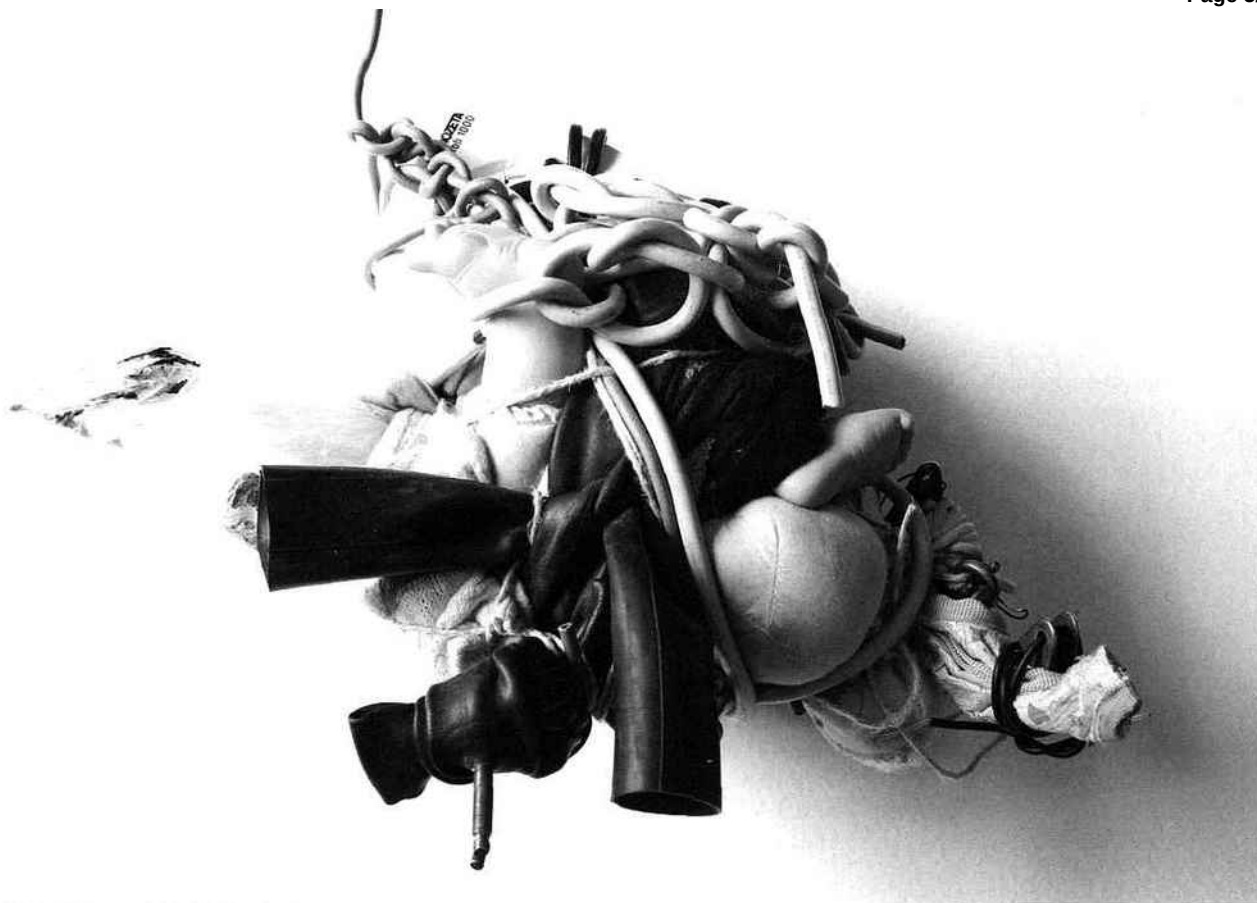
6 *Ibid.*, p. 13

7 Franco Basaglia, cité par G. Giacosa, *ibid.*, p. 10

GUSTAVO GIACOSA / ENTRETIEN

Parmi toutes les questions qu'on doit te poser sur cette exposition magnifique à la Halle Saint-Pierre, il y en a une qui m'intéresse particulièrement : c'est ta traversée de pratiques artistiques considérées comme différentes. Tu travailles comme comédien, avec Pippo Delbono, et il y a un rapport évident entre ce que tu fais à la Halle Saint-Pierre et ce travail, mais c'est un rapport transversal. Ce qui te traverse, c'est cette recherche des limites, celles de ce qu'on appelle folie, de ce qu'on appelle art, d'une pratique artistique à une autre, etc.

Gustavo Giacosa : Nous vivons un moment historique qui permet ces croisements, ces *crossovers*. Cela explique qu'il y ait en France une ouverture, une écoute, une grande sensibilité à ce déplacement. Mais, en Italie, c'est encore pyramidal, les chemins sont plus traditionnels. Oui, ce qui m'intéresse, c'est la frontière, car je suis moi-même quelqu'un de passage, « en partance », comme on le dit d'un navire... En partance, ça signifie que quelque chose vient *couper*, il y a quelque chose qui reste, et quelque chose qui part. Et il y a un moment de passage : c'est la parole transversale, la ligne qui peut connecter les rives. Je crois que je suis entre plusieurs rives. Mon histoire est celle d'un fils d'immigré italien né en Amérique du Sud, qui revient sur ses origines en Italie, où il retrouve le travail de Pippo Delbono et participe avec lui à cette aventure très formatrice, surtout dans les débuts. C'était marquant, car il y a d'un côté une expérience rigoureuse du point de vue de la pratique théâtrale, et une expérience très forte du point de vue humain, avec des personnes qui proviennent de lieux insolites, ou, disons, de la marginalité sociale. Pour moi, c'était très fort, puis avec le temps, cette expérience a commencé à se formaliser. J'ai grandi avec l'idée de Grotowski, celle de l'autonomie de l'acteur. Un acteur, ce n'est pas quelqu'un qui répète les caprices d'un metteur en scène, mais qui travaille, qui développe son propre parcours artistique, sa poétique. Autrement dit, un acteur-créateur. À un moment donné, j'ai voulu mener mes recherches un peu plus loin, et parfois c'est vraiment comme découvrir... Tu tires une poignée contre un mur, tu la casses, il y a un trou dans le mur et tu vois d'autres mondes que tu n'aurais jamais imaginés. Ce n'était pas mon but de devenir commissaire d'exposition, je n'ai aucun intérêt à devenir fonctionnaire de l'art... C'est le travail d'autonomie de l'acteur qui agit sur le champ de la recherche. Là, ça ne passe plus par une pratique physique sur le plateau, mais par un travail presque anthropologique... Sans vouloir embêter les vrais anthropologues ! Mes amis anthropologues me font des remarques du type : « C'est très bien ton texte, mais il n'y a pas de bibliographie »... Je ne veux pas prendre la place du critique d'art ou de l'anthropologue ! Avec les artistes présentés dans « Banditi Dell'arte », je me pose d'égal à égal. C'est un travail qui consiste à prendre du recul pour pouvoir choisir, c'est une exposition d'art, avec des cri-



DR

FRANCO BELLUCCI - ASSEMBLAGE - ATELIER BLU CAMMELLO

tères artistiques. Mais, c'est avant tout la nécessité de rester très proche de ce que je considère comme la source de la création. Ce degré zéro de la création, je le retrouve dans ce qu'on a appelé « art brut ».

Nous employons un mot qui ressemble à un mot scientifique : l'oxygène à l'état naissant, le moment où il est instable, en train de se faire. Nous parlons de l'art à l'état naissant... Tu es devenu une sorte de Robin des Bois, *a posteriori*, d'une bande de gens que tu as choisis, en ne tenant pas trop compte des catégories auxquelles ils appartiennent, qu'ils soient considérés comme fous, criminels ou artistes d'art brut. Tu franchis ces frontières, et tu fais aussi un travail sémantique joyeux, jubilatoire comme on dit. Tu dis : « Ce sont des bandits. »

On me dit qu'en France le sens est un peu plus agressif, et c'est une des raisons pour lesquelles on a voulu garder le titre italien. C'était aussi la nécessité de trouver un registre qui me représentait, pour embrasser cet ensemble de compagnons de rue. Le concept d'art brut était très étroit pour moi, celui d'art populaire également, j'ai cherché un registre poétique, qui est aussi anthropologique. Il est clair que la figure du bandit évoque d'emblée une pulsion de liberté. Jean Dubuffet disait que l'art brut, c'est une continuité de violence, avec une aspiration de liberté : ce sont des personnes qui ont refusé [« des refuseurs », écrit Dubuffet, NDLR] ou bien qui ont été refusées elles-mêmes. Leur travail est d'une ampleur si grande que

si on le confronte à la théorie de l'art, cela devient étroit... C'est vraiment à l'opposé. Les « refuseurs » sont allés très loin dans le refus. Pasolini, que j'aime beaucoup, a réhabilité le mot *bandit* en Italie dans les années 60. Lui-même se pose comme un bandit. Dans les *Écrits corsaires*, il questionne l'idée du centre et des frontières. Il dit : « *J'ai vécu ma résistance avec un R majuscule.* » Moi, j'ai vécu sa résistance avec les armes de la poésie. Ces œuvres que je présente à la Halle Saint-Pierre, on peut les lire comme des poèmes. Comment lire des poèmes ? Il faut du recul, faire un pas en arrière, ouvrir ses sens à 360°, pour percevoir sans jugement, c'est-à-dire sans « Ah ça, c'est l'œuvre d'un fou ! Ah non ! Ça ressemble à Rauschenberg ».

C'est un travail permanent, éternel. Lorsque Dubuffet a créé ce concept d'art brut, c'était aussi pour fuir les catégories...

Exactement. À l'époque, il y avait un besoin de mettre en question l'idée des arts culturels, et il a utilisé cette figure. Mais il faut se demander ce qu'elle fait passer, car comme toujours dans l'histoire de l'art, lorsque les concepts se formalisent, ça se transforme en quelque chose de religieux, voire de sectaire.

Certaines personnes font carrière dans un espace précis et elles ont intérêt à ce que les frontières ne bougent pas... Mais ce que vous faites les uns et les autres, comme Dubuffet, c'est essayer de dire à chaque fois : « C'est de l'art. » Pourquoi est-on obligé de trouver un nom différent, puisque, au fond, ce

qu'on essaie de dire, c'est que l'art n'est pas une chose décorative qui appartient à une élite et que les autres se contenteraient d'admirer de loin et d'en bas, ni une chose qui se vend, c'est le produit d'êtres qui sont jetés dans une époque et qui essaient de manifester leur vision et leur réaction par rapport à cet environnement humain. On parle d'art, à chaque fois, et on n'est pas capable de simplement dire : « C'est de l'art »...

C'est sans doute un besoin de nous tranquilliser selon chaque moment historique : ça, c'est de l'art de *fou*, ça, c'est de l'art *négre*, ça de la *psychopathologie*, ou de l'art *brut*, et là de l'art du *handicap*... Comme disait Grombrowicz, l'histoire de l'art, c'est celle de l'évolution du regard. Il faut être attentif à ça. Et la notion de gratuité est importante. Ça nous ramène à la source originelle de l'art : la gratuité et le désintéressement. Mais la situation est très délicate : l'art brut était en 1945 utilisé par Dubuffet pour remettre en question ce Vatican de l'art, alors qu'actuellement, nous sommes envahis par le marché de l'art. Il faut trouver une place dans le marché... On se demande si l'art brut est soluble dans l'art contemporain, etc. Soit, mais il faut reconnaître l'origine des choses. Je ne suis pas d'accord pour que la reconnaissance d'une forme d'art soit entre les mains du marché.

Comment les critiques d'art pourraient-ils faire autrement : c'est leur métier, ils ont les lunettes du critique, ils ont déjà eu beaucoup de difficultés à arriver à ce statut et à prouver qu'ils étaient compétents. Leur travail, c'est ça, ranger dans des catégories, dire si c'est bien ou pas... Qui peut avoir le vrai regard, et en parler ? Un philosophe, un anthropologue ?

Je ne sais pas, peut-être le voisin, les gens du commun... Je trouve des commentaires très intéressants sur le livre d'or, et des critiques avec lesquelles je suis parfois d'accord : je me fais des autocritiques par rapport à cette exposition, il y a beaucoup de choses à améliorer, dans le parcours, par exemple.

Une chose m'a frappé, c'est le regard de Cesare Lombroso – laissant finalement entendre que les artistes sont des malades – et que tu utilises comme un outil pour conserver et observer des choses qui sans lui seraient tombées dans l'oubli...

Ce sont les paradoxes de l'histoire... Actuellement, ceux qui soutiennent l'exposition et qui font vraiment des efforts pour qu'elle aille en Italie, ce sont les musées scientifiques. L'histoire de Lombroso est paradoxale. Grâce à son musée, à sa collection et à son disciple, Giovanni Marro, directeur de l'hôpital psychiatrique de Collegno, à la fin du XIX^e siècle, toutes les collections ont été sauvées. On a un témoignage impressionnant de ce qu'est la création dans un milieu de contraintes. Et la première partie de l'exposition est caractérisée par la naissance d'une pratique artistique dans une très forte constriction. Comme disait Artaud, on trouve un moment de liberté dans la constriction. C'est génial, non ? Les chemins de la vie sont parfois transversaux et nous n'aurions jamais imaginé ça...

Oui, on pense à Artaud, parce que, parmi les artistes français qui ont compté, c'est lui qui a parlé le mieux de ce lieu de la contrainte extrême, mais c'est aussi grâce à un dialogue rude avec ses psychiatres que des choses sont apparues. On est au cœur du paradoxe.

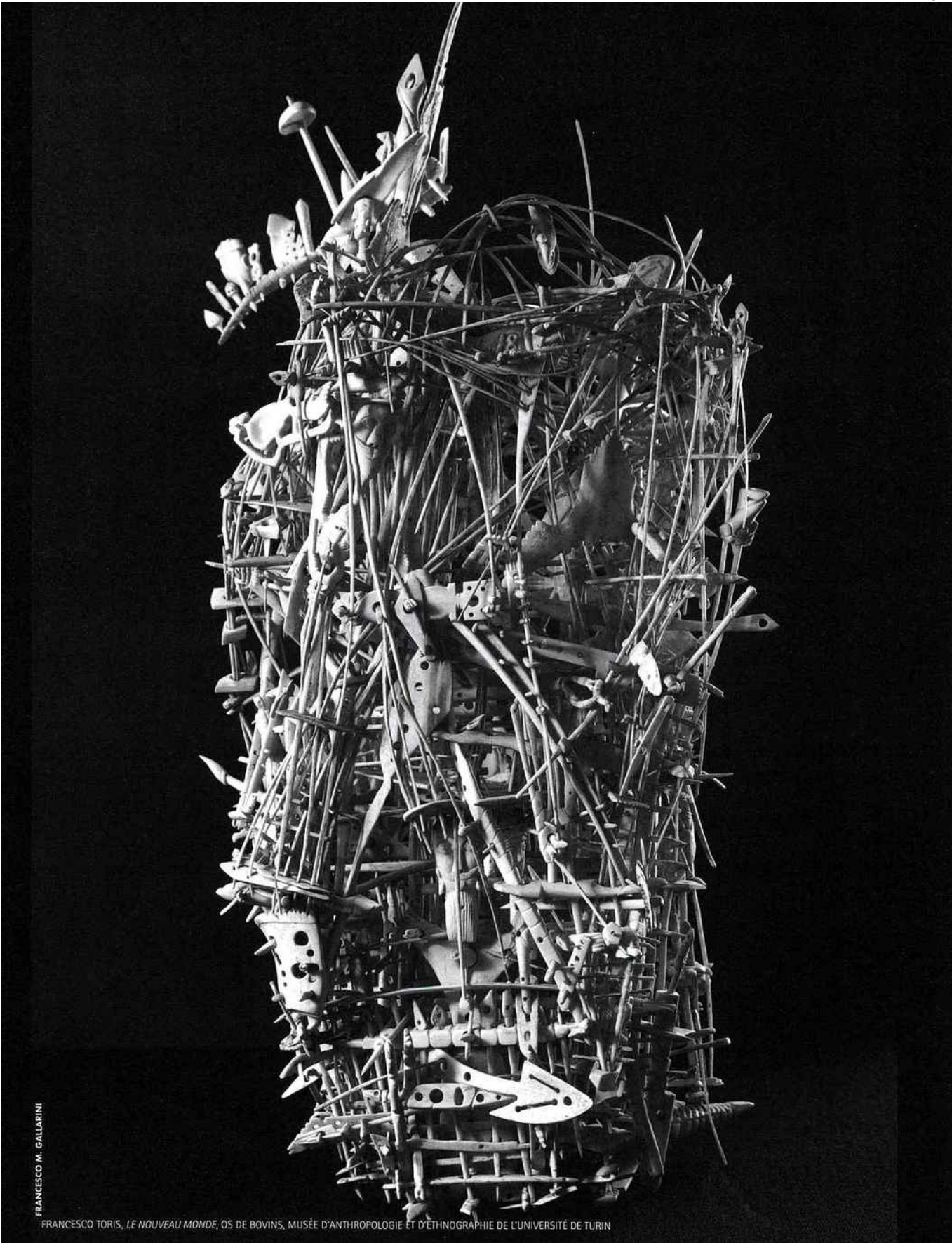
Dans la contrainte, il y a une tension vers la liberté. Et cette tension se traduit par une aspiration vers l'Autre avec un A majuscule. Tu parlais de la relation d'Artaud avec le directeur de son hôpital : souvent, il y a ce type de nécessité communicative. On trouve des dessins adressés aux directeurs d'hôpitaux : le chef-d'œuvre de l'exposition, *Le Nouveau Monde*, cet assemblage d'os bovins exécuté par Francesco Toris au tout début du siècle, a été adressé à Giovanni Marro. Il y avait une relation très forte entre eux.

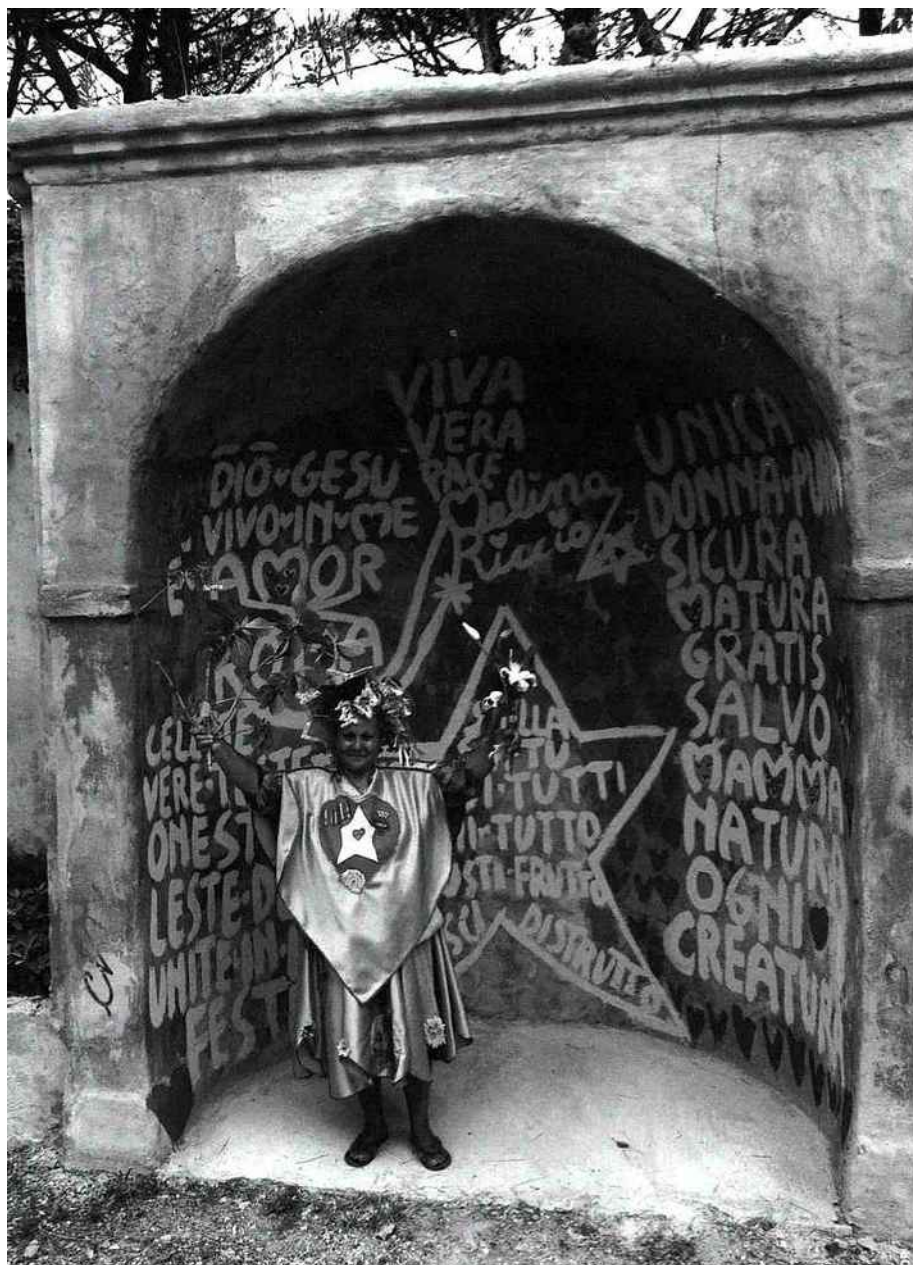
Il y a un secret qui ne se dit pas... ?

Oui. Exactement, le concept d'art brut se développe dans les trois S : silence, solitude et secret. Mais il reste toujours une tension vers l'autre. Et nous avons une responsabilité éthique à découvrir comment raconter ces histoires. Sur quel point mettre l'accent ? Celui de la contrainte, ou celui de la nécessité et de la relation à l'autre ? À partir des années 60 en Italie, d'énormes mouvements sociaux et politiques ont conduit à la critique de cette structure de contraintes qu'est l'hôpital psychiatrique. Les artistes ont joué un rôle fondamental. Les premiers à soutenir les idées et le parcours de Franco Basaglia étaient des artistes. Des artistes éloignés d'un but thérapeutique, qui se sont demandé comment reconstruire ces ponts entre le dedans et le dehors qui avaient été brisés dans une société qui refusait la figure du fou, lequel n'avait aucun droit. Heureusement, l'histoire a changé. Mais il faut faire attention, je ne veux pas tomber dans l'éloge de la folie ou des hôpitaux psychiatriques.

On fait l'éloge de cette contrainte-là, peut-être par défaut... Parce qu'on voit que, dans d'autres cultures, ce n'est pas une contrainte du même type, mais quelque chose qui est de l'ordre du spirituel. Comme, par exemple, les gens qui fabriquent des masques rituels, ou les chamans dans différentes cultures.

Oui, il y a une valorisation propre à ces gens, qui ont une ouverture vers l'ailleurs, l'autre monde – il n'y a pas cette connotation de rejet. Dans les hôpitaux, les objets produits par tel ou tel patient étaient parfois immédiatement jetés à la poubelle, alors que les productions des chamans, ou d'autres personnes impliquées dans des rituels sacrés d'autres cultures, c'est le contraire : elles sont valorisées, elles ont une valeur d'usage. Ici, ça n'existe pas. Est-ce qu'on ne se satisfait pas de cette contrainte mécanique, parce qu'on n'a que ça, ici en Occident ? Le spirituel, finalement, s'est évanoui, les grands courants religieux monothéistes ont vidé l'esprit du sacré. Il y a des forces dont on a perdu l'esprit originel. En Occident, la dimension spirituelle est donnée par la religion...





MELINA RICCIO, GRAFFITI AU CENTRE FRANCO-BASAGLIA DE LIVOURNE

Et donc elle disparaît du reste de la vie...

Exactement. Comme la religion n'intéresse pas, l'aspect spirituel disparaît. Alors, il y a un manque d'horizons. La création, pour ce type d'artistes, est transversale, elle est en rapport avec le haut et le bas; il y a une dimension terrestre et une dimension autre... Ce n'est pas forcément un dieu, mais une toute-puissance. La dimension de création elle-même devient un dieu. Nous avons des difficultés à lire ça, car notre relation à l'art est horizontale, nous avons besoin de faire des connexions du type: « Ah oui, ceci ressemble à Rauschenberg, ça, c'est Basquiat, ah non, là, c'est vraiment un discours primitiviste... » Alors qu'eux nous dépassent, ils ont une relation à quelque chose qu'on ne sait pas définir, mais nous voulons être tranquilles dans notre canapé et comprendre, on ne se laisse pas toucher, on ne se remet pas en question... En Italie, la relation à l'art est très « pyrami-

dale ». Donc, une figure comme la mienne, qui échappe aux catégorisations, ça crée du bordel: « C'est qui, ce gars qui arrive à Paris pour faire ça? »...

Donc, tu choisis le terme « bandit ». Pas d'ambiguïté...

Oui! Et certains, en France, au début, nous critiquaient. Ils disaient: « Vous tournez autour de l'art brut mais vous n'allez jamais vous en éloigner. » Je répondais: « Dans cette exposition, il y a des artistes qu'on peut reconnaître dans le domaine de l'art brut, mais il n'y a pas que ça. » Est-ce qu'on peut chercher une nouvelle forme qui ne soit pas une catégorisation? Lorsque l'exposition sera finie, « bandits » le sera aussi! Et c'est un artiste qui a choisi ce terme.

Tu es hors-champ, tu déplaces le cadre...

En effet, mais ce déplacement est la naissance d'un acte artistique. C'est ça qui m'intéresse. Je dois faire un effort énorme dans ma « normalité » pour arriver à ce déplacement. Je dois enlever, et enlever... *degli strati, degli strati...* [des couches et des couches!].

Tu subis ce genre de critiques, mais tu fais plaisir à d'autres.

Oui, à des personnes qui ont une démarche plus ouverte, qui restent favorables au changement. Car, c'est ça, non? Il faut reconnaître l'Histoire, mais il faut aussi reconnaître le changement, nous

sommes dans un moment de passage. À un niveau historique, je ne sais pas si on a jamais vécu un moment aussi fort, avec tant de possibilités de croisements. Avec le meilleur et le pire, avec la globalisation la plus terrible, la plus standardisante, mais en même temps avec une richesse – qui permet de développer d'autres métamorphoses. C'est une autre analyse de ce terme, « bandits de l'art »: la présence d'un acte de métamorphose. Des bouleversements qui passent du haut vers le bas et vice-versa, du masculin au féminin, du positif au négatif, et les significations changent. Melina Riccio, qu'on expose à la Halle Saint-Pierre, est une artiste qui m'a vraiment bouleversé, je la suis et la soutiens, avec l'aide de la Ville de Gênes. On lui a trouvé un espace où elle peut créer, car c'est une vagabonde, elle est depuis trente ans dans la rue. Elle me dit toujours: « Fais attention à ne pas vendre ton travail, *guai a te* si tu vas faire

ça ! » Ou encore : « Tu vois ça comme de l'art, c'est bien, c'est ta façon de t'approcher de moi, je suis contente, mais pour moi ce n'est pas de l'art, mon œuvre est ésotérique, il y a un message secret dedans, il faut y entrer. J'utilise mon œuvre pour communiquer aux gens le fait qu'il faut recréer le paradis. » On revient au discours *autre* dans le spirituel [*il pointe du doigt le haut et le bas*], il faut recréer ce paradis sur Terre, il faut enlever ses gants – elle utilise cette image – et remettre les mains dans la terre. Plus que faire de l'art, il faut travailler la terre. Il y a un retour aux valeurs de la civilisation paysanne. C'était la civilisation des brigands, à la fin du XIX^e siècle, qui était mise au ban par l'idée de l'unité italienne, d'une modernité, d'une civilisation d'ordre et de progrès. Le drapeau, à l'époque, comme celui du Brésil, affichait : « Ordre et progrès ». La civilisation paysanne est une civilisation sans religion et sans État, c'est-à-dire profondément résistante.

Tu penses que c'est spécifique à l'Italie ?

Le concept est valable ailleurs, mais nous avons une histoire très liée à ça. Je pense aux Grands Tours, les voyages initiatiques de formation que les artistes faisaient en Italie... Pourquoi en Italie ? C'était l'idée de confronter la civilisation française et la civilisation allemande à une civilisation autre, différente. Dans ces voyages, des artistes comme Alexandre Dumas ou Stendhal narrent des rencontres avec des brigands. C'est une figure très ancrée... Et notre histoire des arts hors normes, des arts marginaux italiens, commence avec l'intérêt de Cesare Lombroso, qui était médecin militaire pendant la première guerre civile, une tuerie méconnue. L'armée piémontaise est descendue vers la Calabre, a réprimé les paysans organisés en bandes, appelés « brigands ». Et grâce aux analyses, aux mesures des crânes, et selon les théories de l'époque – la physiognomie et la phrénologie –, Lombroso développa sa théorie sur la criminalité innée. Et tout ça à partir de la tête d'un brigand calabrais, Giuseppe Villella !

Sans Lombroso, ces œuvres n'auraient pas été étiquetées, caractérisées, conservées... Tu ne pourrais pas faire cette exposition sans lui. Il est ton allié secret. Comment expliques-tu ces alliances mystérieuses ?

C'est intéressant, il faut aller au-delà de la morale et de l'idéologie. L'art nous mène parfois dans des territoires...

Lombroso a fait un travail énorme, incroyable, dans les prisons, les hôpitaux psychiatriques... Il était habité par ses découvertes. Et il les a utilisées comme témoignage, pour soutenir sa thèse sur la criminalité innée, et sur le rapport entre génie et folie. Son disciple, Giovanni Marro, était aussi anthropologue, mais il n'était pas de la même génération et il a développé un côté humaniste, il a réussi à sauvegarder de grandes quantités d'œuvres de l'hôpital psychiatrique de Collegno, grâce à son intérêt anthropologique.

On a donc besoin de l'énergie de ces êtres obsessionnels, cruels, qui catégorisent les gens, qui excluent, pour pouvoir

ensuite explorer d'une façon humaniste ce qu'ils ont défriché...

C'est curieux, mais finalement, si on fait un effort pour aller au-delà de l'idéologie, on finit par remercier tout le monde, chacun a apporté quelque chose dans l'histoire de l'Homme, non ? Moi, j'utilise tout, tout mon bagage, qu'il s'agisse de mes problèmes avec ma famille, de mon histoire avec Pippo Delbono, c'est comme une pierre que je porte. Et cette pierre, soit elle m'écrase soit je la tiens. Qu'est-ce que je fais avec ça, ce bagage ? En Orient, on appelle ça bagage karmique.

Souvent, les endroits où l'on peut prouver que l'art est un vrai outil de civilisation, ce sont les lieux de « difficultés » : des prisons, des hôpitaux psychiatriques, des banlieues « difficiles », là où les cultures se confrontent avec violence, où des gens luttent pour faire vivre des valeurs fondamentales, et c'est à cet endroit que le feu de l'art peut agir.

« L'art ne vient pas se coucher dans les lits qu'on a faits pour lui », disait Dubuffet. « Il ne vient pas se coucher », on peut arrêter la phrase-là. L'art est là où il y a un retour à la parole, une contrainte, une contrainte dont il faut s'extraire, un cadre qu'il faut casser...

Une nécessité ?

Voilà, mais il ne faut pas ghettoïser cette nécessité. Pour nous, en tant qu'artistes, un dialogue doit se faire avec les artistes provenant de la marginalité et qui n'ont pas la possibilité de s'exprimer. Certains ne parlent pas, notre travail est d'être leur caisse de résonance.

Vilar disait : « Donnez-moi une bonne société et je vous donnerai un bon théâtre », c'est un dialogue permanent. Or, on a le sentiment, non seulement dans cette exposition mais dans d'autres endroits où la flamme continue de brûler, que certains sont condamnés à continuer malgré l'évolution contraire de la société, juste pour prouver, comme les premiers chrétiens, que ça existe... On parle d'outils, mais si ce n'est pas dans un dialogue permanent avec la société, ça ne peut pas la transformer. Pourtant, il y a des valeurs importantes, des valeurs politiques : quand tu parles de gratuité, c'est fondamental, parce que l'économique tue le symbolique. Je comprends ce que disait Melina Riccio.

Elle nous rappelle qu'un autre monde est possible. Quand nous disons : « oui, c'est probable », « oui, on verra », « oui, on verra les résultats des élections », ils sont déjà partis.

Ils sont témoins d'une chose qui est en train de devenir impossible dans cette société...

Parfois, ils sont témoins de cette impossibilité. Et ils sont aussi la preuve qu'un autre monde est possible. Les deux vont ensemble. Nous, nous sommes à l'écoute de ça. Lorsque je suis à côté de Melina, elle me dérange. Moi, je ne vis pas sans argent. Elle me dit : « J'ai brûlé mon argent, j'ai quitté ma famille, j'ai instauré un nouvel ordre. » Ce sont des créateurs, ils ne disent pas : « Nous faisons de la peinture, ou de la sculp-

ture, ou du théâtre », ils disent : « Le paradis est possible. » À travers mon parcours théâtral, je dois me nourrir de ça, de ces contacts, ces contaminations, même si c'est un autre imaginaire. Si tu veux vraiment entrer en contact avec un ordre naturel, il faut faire ça. Comme dans la parabole du fils du riche dans la Bible. Le fils du riche écoute la parole du Christ, qui lui dit : « Si tu crois à ce que je dis, il faut que tu me suives. » Et il ne répond pas, on voit ça dans le film de Pasolini, *L'Évangile selon saint Matthieu*. Le garçon n'arrive pas à le suivre... En tant que « créateur normal », je dois fournir un travail important pour aller en profondeur, pour trouver mes vraies nécessités de communication – et non celle de mon ego.

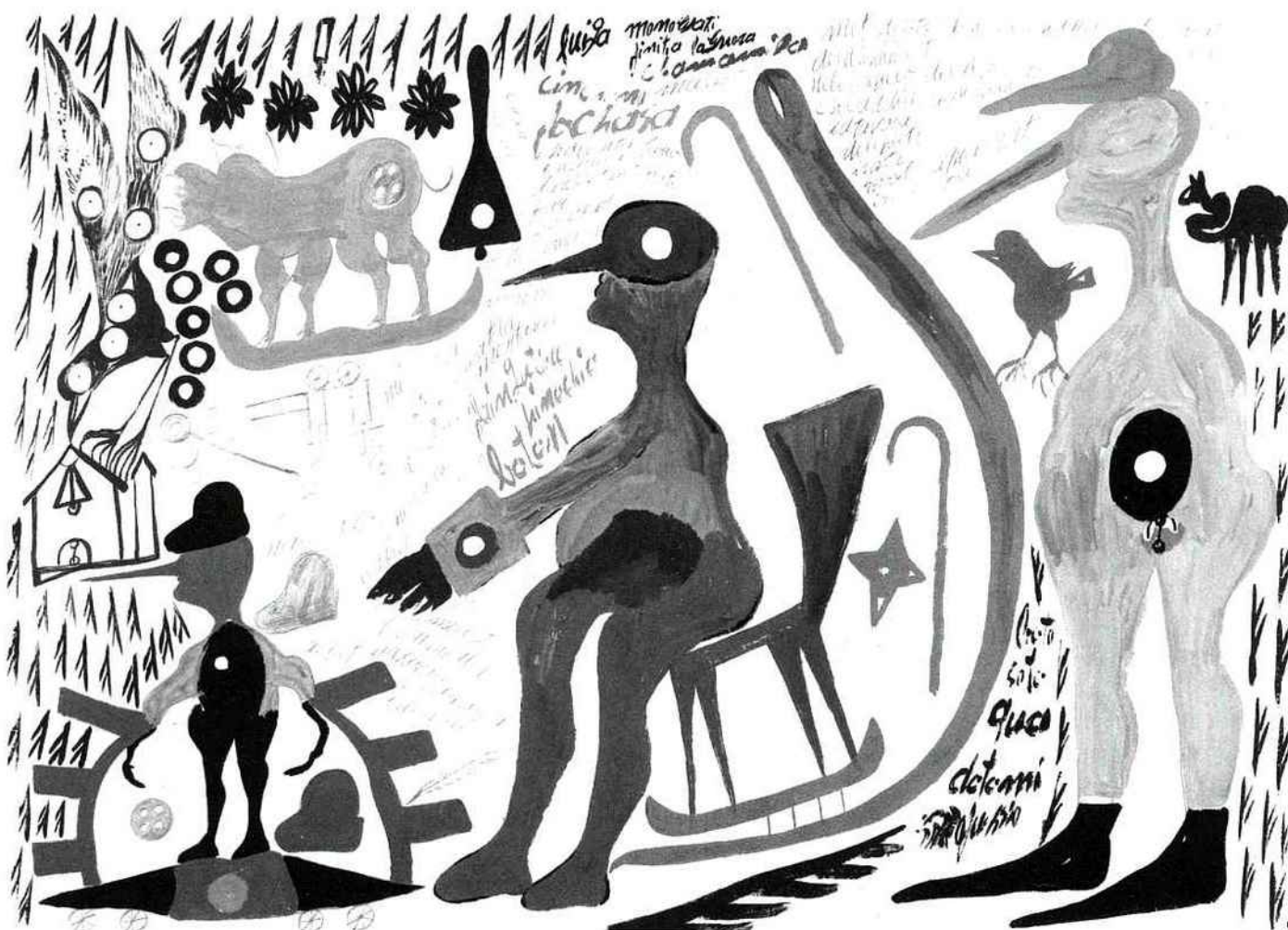
Comment imagines-tu la suite, les autres murs à fracasser ?

Deux choses. D'une part, le désir de rester ouvert et, en même temps, la remise en question de moi-même : il ne faut jamais s'asseoir. C'est terrible, quand on se dit « j'ai découvert quelque chose », car quand tu découvres une chose, tu la nommes, et elle t'échappe. Et je crois qu'il faut entamer un

parcours de transformation intérieure – je n'ose pas dire le mot « spirituel », c'est un peu fort pour la France. [Rires.]

C'est une vraie question, cette histoire de spiritualité. Comme les outils n'existent presque plus, ça n'a plus tellement sa place dans notre cerveau. Et les Français ont cette fâcheuse étiquette de « cartésiens », qui est fausse, mais ils se sentent obligés d'être rationnels, presque mathématiques, alors qu'on se rend compte que la science de la méditation au Tibet est un travail que les plus grands neuroscientifiques occidentaux n'arrivent toujours pas à mesurer. Ils sont allés beaucoup plus loin dans le travail de l'esprit que nous.

Oui, dans le travail de méditation, il y a un moment de transformation, il se passe quelque chose, on est soi-même et en même temps on ne l'est pas, on est dans l'entre-deux. Paradoxalement, dans certaines formes de méditation, on utilise la voix, et les mots, pour parvenir à un degré zéro de la communication. Il faut tout essayer, s'enrichir, car il y a des stéréotypes ancrés dans notre mentalité qui proviennent de



CARLO ZINELLI, TROIS PINOCCHIO DE COULEURS, SERPENT ET ANIMAUX, GOUACHE ET CRAYONS, 1970, FONDATION CULTURELLE CARLO ZINELLI

siècles de civilisation. Comment peut-on, non s'en « débarrasser », mais les remettre en question, pour développer une ouverture, une sensibilité, une connexion, dans ce monde en train d'exploser. Des expériences très fortes sur lesquelles nous nous appuyons ont eu lieu dans les années 70, mais nous ne pouvons pas faire appel à elles pour répondre aux questions d'aujourd'hui. Notre pensée doit toujours se renouveler.

Donc, on agit avec modestie, pas à pas, en organisant des choses un peu différentes, en essayant de voir quel sera l'écho, ce que le monde va en dire, si le dialogue peut s'installer...

Oui, et peut-être la « crise » va-t-elle nous mener au bout de quelque chose. En Argentine, la crise des années 2000 a été une contrainte très productive au niveau créatif, les gens ont découvert de nouvelles formes de solidarité. Comme les Indiens d'Amérique, il faut *aspettare senza aspettare*, attendre sans attendre, attendre dans l'action. Toutes ces cultures appellent à des jeux de mots, qui sont des contradictions : « attendre sans attendre », « deux mais pas deux ». Pour l'Orient, il y a une dualité mais il y a des moments où l'on est ensemble. On a du mal à comprendre ces algorithmes, on se dit : « Ce sont des jeux de mots. »

Il y a une caractéristique forte de l'art qui change la perspective, c'est la signature. À un moment, pour Picasso, on a eu l'impression que sa signature suffisait. Que signe-t-il ? Qu'est-ce que c'est que cette histoire de signature, cette entrée dans le monde par le nombril d'une personne ?

C'est une marque de propriété. Parfois, dans mes voyages, je découvre de nouveaux ateliers de création dans les hôpitaux psychiatriques de plusieurs pays, et je vois que certains thérapeutes disent : « Il faut que tu signes. » Et là, je vois le gars [*il mime une personne en train de signer*] qui parodie notre normalité, notre normalité trompeuse, notre anormalité. « Ça a une valeur, car je signe » : pour être reconnu, il faut signer, il faut entrer dans ce schéma, accepter ces règles du jeu. C'est peut-être ce qu'entendait Basaglia par « reprendre le contact avec la société ».

Oui, c'est une marque de fabrique, mais ça n'empêche pas les artistes de dire ensuite : « J'ai été traversé par des personnages, des univers, ce n'est pas moi qui ai écrit, c'est passé par moi, et pour rattraper mon existence sur Terre, je signe. » Est-ce la différence, visible, entre l'artiste « intégré » et les autres ?

On ne peut pas établir une différence si marquée. Dans l'art brut, il y a des artistes qui travaillent très bien et qui signent, même Melina Riccio. Elle travaille sur son nom et son prénom, mais elle en fait un détournement. Elle découvre que dans son prénom, Melina, dans le M, il y a un cœur, et dans le cœur un visage, et ce visage, c'est le D de Dio. Le I, c'est le nez, et le O, l'autre œil. Riccio, c'est l'élément masculin, alors que le prénom est l'élément féminin, ensemble, ils donnent « amour », l'anagramme d'*amor* en italien c'est « Roma », la capitale de l'État, du pouvoir reli-

gieux et institutionnel. Il y a un détournement, mais on ne peut pas arrêter cette démarche, de signer.

Les graffeurs de rue aussi, ils signent.

D'une certaine façon, oui. Ils signent autrement, mais ils signent. Or, les créateurs hors normes, qui ont une profession de foi, un verbe à communiquer, comme Melina, ou Nannetti, qui écrit dans la cour de l'hôpital psychiatrique de Voltaire, ou encore Michel Godin des Mers, le SDF qui est sur la place de la Nation ou derrière Notre-Dame, avec son vélo plein de poèmes, il voyage et promène son message contre l'État, contre le pouvoir... Et il y a un travail sur son nom. « Michel Godin des Mers » devient un navire... C'est un sujet intéressant, j'ai travaillé là-dessus et je continue dans une recherche : « Nous, ceux de la parole toujours en marche. » Le sous-commandant Marcos, en parlant de son peuple, disait : « Nous, les sans-visage, nous les sans-voix, nous, ceux de la parole toujours en marche. » C'est l'urgence d'une prophétie, d'un verbe à communiquer, qui doit se déployer dans la ville, c'est une impulsion virale, comme le pensait Artaud. Alors, ils utilisent les murs de la ville pour s'exposer. Ça n'a aucune intention esthétique *a priori*, ce n'est pas du street art, et c'est un travail qui a été présenté en 2010 à Gênes, et qui sera présenté en 2014 au Centre européen d'art contemporain, avec d'autres artistes rencontrés au Brésil et au Canada... Je les nomme artistes, mais ils se considèrent parfois comme « prophètes ». Et ce travail sur la signature devient un bouclier, cette image du bouclier est forte, elle traduit le fait d'entrer dans la société. ▲

Propos recueillis par N.R.

• « Banditi dell'Arte », sous le commissariat de Gustavo Giacosa et de Martine Lusady, du 23 mars 2012 au 6 janvier 2013, à la Halle Saint-Pierre – 2 rue Ronsard – 75018 Paris
www.hallesaintpierre.org

MATTEO MACOR

I banditi dell'arte sono armati di colori e scalpelli, non portano cognome e hanno nomi familiari, da vita di tutti i giorni: Eugenio, Filippo, Carlo, Giovanni, Francesco. Disegnano, scolpiscono, dipingono e assemblano, come tutti gli artisti, ma sono talenti outsider, al di là di ogni regola, scuola o sistema accademico: sono "messi al bando", creano per sfuggire da solitudine e margine sociale, i loro atelier sono gli ospedali psichiatrici, la casa di riposo, la strada. E se nel nostro Paese vengono considerati solo "folli portati per l'arte", indegni di essere citati con nome e cognome, a Parigi una mostra alla Halle Saint Pierre di Montmartre ridà loro finalmente una piena dignità artistica, ospitando storie e capolavori per la durata record di 9 mesi. Tra questi, anche un angolo di Genova, firmato dai ricami variopinti di Melina Riccio.

Banditi dell'arte è il titolo stesso della mostra in corso, un vero e proprio museo in esilio: è infatti la prima mostra interamente dedicata all'arte irregolare italiana, e raccoglie i migliori esponenti tricolori di quell'Art Brut mai considerata dal sistema della nostra arte ufficiale. Il panorama sotterraneo di diverse isole di creazione della corrente sdoganata da Jean Dubuffet nel 1945 — dai ricoveri psichiatrici ai laboratori post-legge Basaglia, dagli artisti migranti alle tante figure indipendenti dai sistemi dell'arte che crescono nelle strade e nei circuiti espressivi alternativi — è stato raccolto in un unico percorso espositivo dai due curatori della mostra: la francese Martine Lusardy e l'italo-argentino Gustavo Giacosa, danzatore originario della pam-

Autori eccentrici a Montmartre
Curatore un argentino di via Prè, Gustavo Giacosa



Il muro dei sogni



DALLA SUPERBA CON AMORE
Da sinistra Gustavo Giacosa a Parigi davanti alle opere di Melina Riccio e a destra la stessa artista. Sopra, una delle opere di Melina Riccio nei vicoli genovesi (foto di Fabio Bussalino)

Melina Riccio, dai caruggi a Parigi: omaggio all'arte bandita

pa che vive in via Prè e lavora nella compagnia teatrale di Pippo Del Bono.

Città d'adozione e già due mostre minori in comune, è stato proprio Giacosa a voler portare a Parigi la "genovese" (ma avellinese di nascita) Melina Riccio, controversa artista di strada contemporanea che parla solo in rima con alcuni ricoveri in psichiatria alle spalle.

Carmela di vero nome ("Melina" perché vede se stessa come «mezza marcia e mezza buona, scartata dalla società come una mela gettata via»), la Riccio è l'autrice dei murales in versi che si incontrano ovunque

(a Genova, ma anche a Torino, Milano, Roma) su muri e cassonetti, sempre griffati con nome e cognome, con la inconfondibile M che diventa un cuore sorridente e si conclude con una stella. Che siano capolavori di grafica, «messaggi di pace, amore, giustizia e ambientalismo» — come spiega lei — o scarabocchi di strada, alla Halle di rue Ronsard diversi di Melina occupano un'intera parete con decine di cuori di stoffa ricamati.

Tra le 200 opere (per 60 artisti) in mostra ci sono anche le creazioni dell'eremita siciliano Filippo Ventivagna, dell'intagliatore paranoico di fine '800 Eugenio Lenzi, e di Francesco Toris, piemontese internato a

Collegno nel 1896 che per anni scolpì e assemblò nell'opera paradigma della corrente, il nuovo mondo, migliaia di ossa bovine recuperate dalla cucina del manicomio.

E poi tanti altri pittori, scultori, disegnatori sconosciuti solo perché bollati come pazzi ancora prima che artisti — spiega Giacosa, che a Genova dirige l'Associazione Culturale ContemporArt a Villa Piaggio — ma scelti proprio perché autori di opere di altissimo valore e ricerca artistica.

Nella sale dell'ex mercato delle stoffe di Montmartre fino al 6 gennaio, la mostra si sposterà per tutto il

2013 a Bruxelles, e sono diversi i direttori di musei europei che già corteggiano la "galleria inesistente" dell'arte irregolare italiana. Il sogno, prima o poi, è quello di portare Melina e gli altri banditi senza cognome a Genova.

«Una città mugugnosa, dove quelle stesse opere d'arte di strada che a Parigi sono al museo vengono malgiudicate da pedoni e commercianti — ammette Giacosa — Ma anche una città di mare e di cultura, che ama il mistero dell'arte, dove l'aria del porto fa venire voglia di andare e tornare e si respira libertà».

La creación en los márgenes

Antes bandidos, ahora artistas

Una muestra en París rescata del prejuicio obras creadas en cárceles y psiquiátricos de Italia, al margen de todo sistema artístico o de corrientes culturales reconocidas.

En la Halle Saint Pierre, en París —museo bastante atípico de arte moderno, arte naïf y arte popular dirigido por Martine Lusardy—, puede verse estos, una muestra sin precedentes: **Banditi dell'Arte**. Curada por Gustavo Giacosa, la exposición, que permanecerá abierta hasta el 6 de enero de 2013, despliega obras de todo tipo realizadas —al margen de todo sistema artístico oficial o de corrientes culturales reconocidas— por hombres y mujeres con un común denominador: son nacidos en Italia en los siglos XIX y XX, en condiciones de pobreza, con un destino familiar dramático y marcados por una ruptura afectiva determinante. Estos *banditi* (bandidos), en su mayoría, conocieron el asilo psiquiátrico o la cárcel al menos una vez en sus vidas. Durante esa experiencia extrema —confinados, segregados, aislados— encontraron una vía de expresión: la creación de objetos, collages, pinturas, esculturas, desmintiendo de este modo al establishment del arte (que los ignoraba), y a las teorías creadas por el médico y criminólogo Cesare Lombroso —en la muestra se expone su colección privada— quien reducía el genio creador de estas personas a una

forma de degeneración mental propia de los psicóticos.

Las producciones expuestas en la muestra tienen la intención, para Gustavo Giacosa, de mostrar la importancia de la supervivencia más que la denominada intención artística. Giacosa es el comisario de la muestra no por casualidad.

Nacido en Santa Fe, Argentina, también actor de la compañía del mítico Pippo Delbono, este joven talentoso y humanista fundó en Génova en 2005 la asociación cultural ContemporArt, desarrollando una amplia investigación entre arte y locura. Es el director artístico del espacio cultural Con-

temporArt Ospitale d'Arte (Villa Piaggio). Su intención es la exploración de diversos universos poéticos. A través de los **Banditi dell'Arte**, Giacosa nos sumerge en la aguas oscuras de la locura y del dolor humano que, lejos de resignarse al olvido, logra escalar muros, huir de teorías falsas

y denigrantes, abrir las puertas e instalarse hoy para nuestra emoción, admiración y sorpresa en los museos del mundo.

En la primera de las dos partes en que está dividida la muestra, se presentan las colecciones carcelarias y psiquiátricas del Hospital San Lázaro de Regio Emilia, el Museo Lombroso y el Museo de Antropología de Turín. Cesare Lombroso (1835-1909) —se recordará— crea una teoría sobre el prototipo del criminal. Se interesa, a partir de 1866, en las obras de los prisioneros y de los enfermos mentales. En su obra **Genio y locura**, reconvertida en **El hombre de genio** en una edición de 1882, Lombroso ejerce una profunda influencia en la crítica reaccionaria y hostil a las vanguardias. La obra creada por estos individuos, sostenía, viene a reforzar la certeza del origen criminal que los mueve. Los objetos gestados en prisiones y asilos, no son para él más que “objetos hablantes” que permiten a Lombroso exponer sus teorías en los primeros congresos de antropología criminal y en las primeras exposiciones universales. Las fotografías que se exponen en estos lugares al gran público permiten ilustrar “el tipo criminal”, el resultado de su trabajo como prueba irrefutable de la “degeneración” de estos sujetos. De este

modo, los dibujos, las cerámicas, los escritos, tatuajes, esculturas conllevan en sí la marca del crimen y se etiquetan todas ellas: "obras de criminales". Con poco más de un siglo de distancia, estos "pobres trofeos", así llamados por Lombroso, conservan una fuerza subversiva, interrogando, con una cierta ironía, la mirada sobre el arte contemporáneo. La potencia innata de estos objetos que hoy no dudamos en llamar "obras de arte", logran trascender las barreras convencionales determinadas por la enfermedad y las interpretaciones denigrantes de Lombroso y sus secuaces. Los bandidos devienen héroes rebeldes al margen de una sociedad que quiere librarse de ellos confinándolos, encarcelándolos. Hoy salen a la luz, gracias a esta extraordinaria muestra transformados en actores principales, y junto a su obra que ha trascendido los altos muros de prisiones, desafiando lo inimaginable, logrando existir más allá de desgarros, denigraciones, ocultamientos y oprobios.

Sñar otro mundo

Francesco Toris (1863-1918), joven carabiniere nacido en Colloretto Castelnuovo, fue internado en un asilo psiquiátrico de Turín. Con 33 años recibió una emoción violenta

que afectó su salud mental: su novia esperaba un hijo de él. Entre 1839 y 1905, Toris crea "El Nuevo Mundo", una obra cosmogónica realizada con huesos animales, rescatados de su miserable ración alimenticia del hospicio. De estos huesos surgirá un edificio fantástico —obra central de la exposición— apoyado sobre tres ruedas y constituido por una multitud de elementos minuciosamente esculpidos: figuras humanas, ídolos, animales imaginarios, escaleras, puertas, motivos ornados de flores, cartas, letras, cifras. Las piezas fueron ensambladas sin ningún lazo, clavo o pegamento. Piezas complicadas, donde se expone el Caos, y en cuyo montaje parecería estar representando una suerte de infinito constituido de formas oblicuas y curvas atravesadas de puntas y de huesos de diferente espesor. Puentes, escaleras, puertas y ruedas, elementos que el hombre ha creado para sobrepasar los obstáculos tomando así posesión del espacio. Tori no disponía más que de los restos de su comida para poder decirle al mundo: he aquí mi creación, mi criatura. Su "Nuevo Mundo" mide casi un metro, los útiles con los cuales lo realizó los construyó él mismo, están expuestos junto a la maleta también realizada en hueso animal.

Otra de las obras que retiene nuestra atención, cuya procedencia es la misma que la de Toris (Hospital Psiquiátrico de Collegno), son los trajes realizados por Versino G.. El hombre tejía con las hilachas de trapos de piso trajes de gran talla cuya similitud con los tapados de los chamanes de Siberia provoca estupor. Versino se vestía con estos trajes, llamados por él "vestidos coraza", mientras se ocupaba de la limpieza del hospicio. Es muy probable que nada supiera de chamanes ni de Siberia.

También llaman la atención las cosmogonías de Mario Bertola, quien entre 1928 y 1935 escribe y dibuja un álbum-libro: "El mundo en revista". En cada página, la enciclopedia está encabezada por la frase "Nosotros en el mundo". Cientos de caracteres prolijos, diminutos como hormigas se apoderan del espectador por su mensaje, que va más allá de un código lingüístico.

Entre estos artesanos de lo imaginario, investigadores atormentados a quienes la obsesión les imponía una compulsión creadora y metódica aplicada a objetos y a frisos donde se pueden leer miles de palabras en forma de muros, puede ubicarse también el caso de Raugéi (1958-2006). Otras obras increíbles son los muebles colmados

de escenas religiosas de Giovanni Podesta (1895-1976); los bastones, esculturas de animales fantásticos, personajes que parecen salidos de la mano de los indios Rapa Nui de la isla de Pascua, ejecutados por Luigi Buffo, y las letrinas grabadas de Giovanni Bosco.

Otro gran creativo de la muestra, convertido en pintor reconocido es Pietro Ghizzardi (1906-1986). Ghizzardi nace en Boretto y, a causa de la inundación del río Po, queda confinado en su casa junto a su madre. Comienza a partir de entonces a pintar en hojas de cartón, representando mujeres de enormes senos y escenas vinculadas con la relación simbiótica que lo une a su madre. Ghizzardi, siguió pintando hasta el fin de su vida: actrices, santas, condesas, paisanas... todas ellas madres seductoras, meretrices y santas reviviendo —en cierto modo— la vieja tensión del medioevo: la convivencia entre la santidad y lo demoníaco.

Menos vigilar y castigar

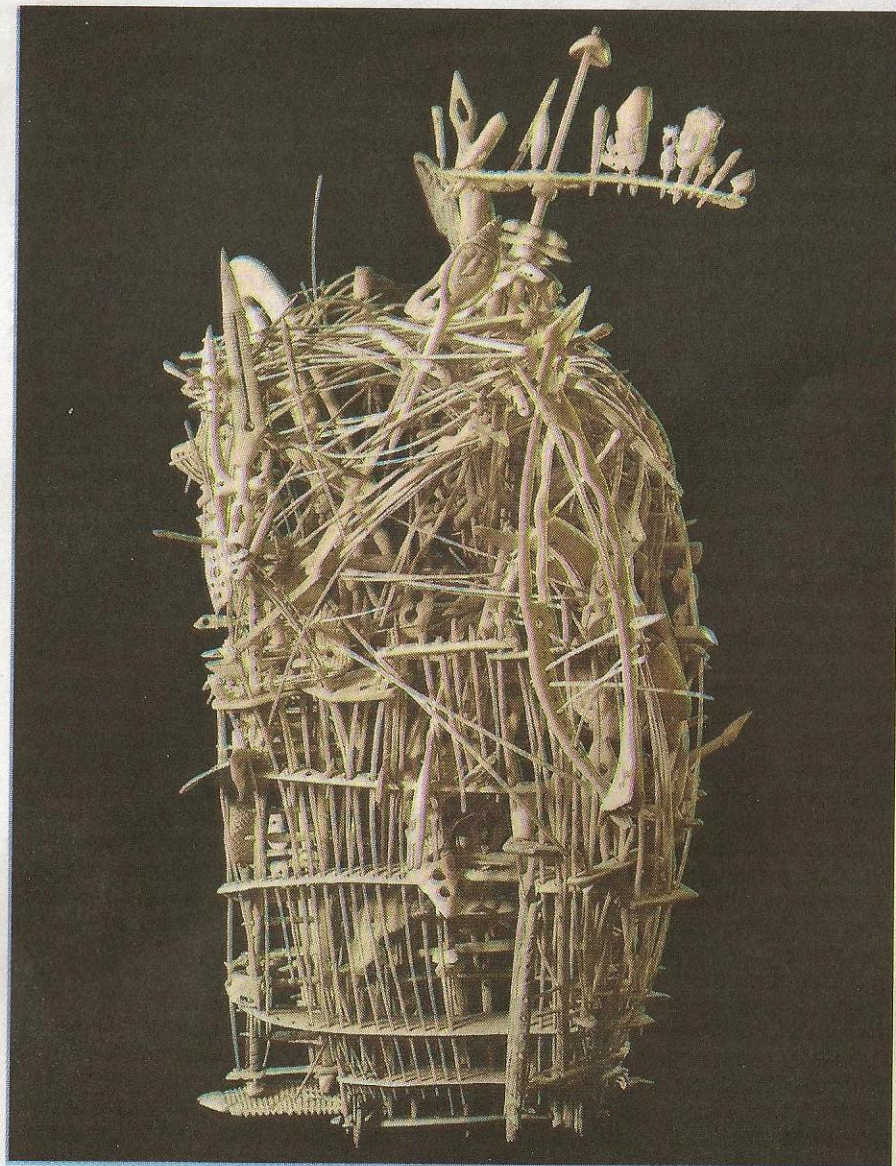
Con la llegada de los neurolépticos y el nacimiento de un movimiento antiinstitucional, el concepto de "asilo" es cuestionado. La sociedad de los años 60 en Italia, cambia su mirada sobre "la locura" y las puertas de los hospicios comien-

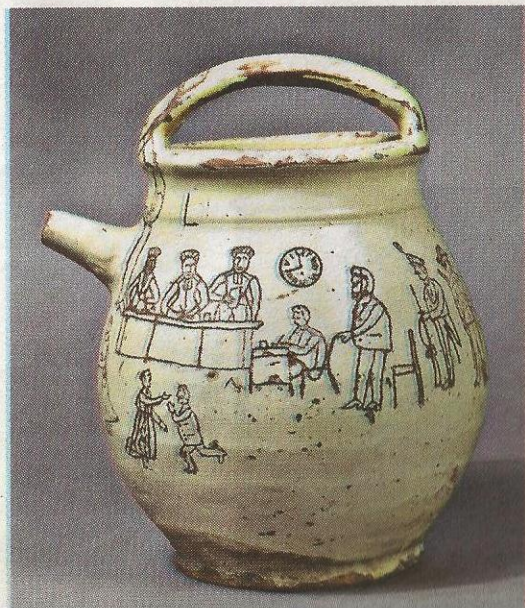
zan a ser cuestionadas. Giovanni Sinigaglia, Carlo Zinelli, Francesco Borello, la obra de Franco Bellucci, internado en Livore desde los siete años: en un extenso muro se exhiben sus muñecos de plástico, de peluche, juguetes, flores artificiales... unidos a través de cables. Las piezas están atadas, aprisionadas entre cordones; la sensación de encierro y falta de libertad sugiere que la infancia de Bellucci ha transcurrido lejos del Paraíso.

El curador Giacosa relata el episodio dramático que vivió Bellucci: a los siete años, víctima de una meningitis, es maniatado durante su infancia a los barrotes de una cama. Nadie imaginaría, de no ser por el relato de Giacosa, el origen del grito del artista, y sus objetos maniatados por nudos de plástico, que podrían pasar por obras vanguardistas como las que se exponen comúnmente en la Tate Gallery de Londres o en el Palais de Tokyo de París. El muro consagrado a Bellucci tiene la fuerza de Munch (1863-1944) y su célebre "El grito".

En la pared opuesta se exponen los vestidos, ex votos y carteles de Mélina Riccio (1951), hoy una figura reconocida gracias a los muros que pinta por toda Italia con mensajes de paz y ecologismo. Mélina intenta a través de objetos que recupera de la calle salvar el alma de cada cosa y construir un mundo mejor, que le dé un lugar a su fe en Dios.

Premio
Clam 20
12

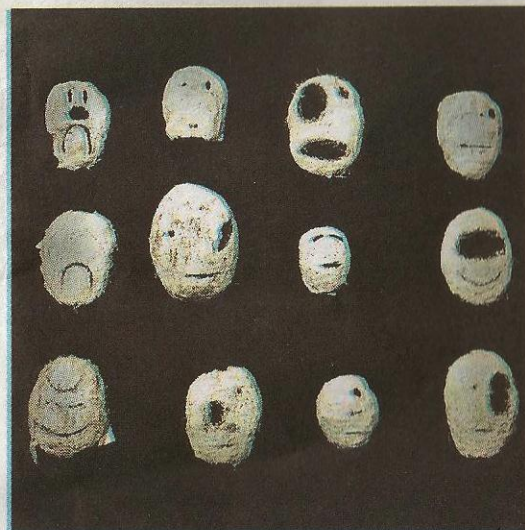




El Nuevo Mundo, de F. Toris, hecho con huesos que rescató de su comida en el hospicio.

Traje que Versino G. hizo con hilos de sus trapos de piso.

Vasija en la que un prisionero grabó una escena de su juicio. Museo Lombroso (arriba izquierda).



Pipa de la paz, de Eugenio Lenzi. Museo de Antropología Criminal de Turín (arriba derecha).

Máscaras blancas, de Alessandro Masia (abajo izquierda).

Assemblage, de Franco Bellucci (abajo derecha).



zan a abrirse gracias a nuevos intercambios propulsados por una mejor movilidad. En 1957, los artistas Pino Castagna y Micahel Noble, realizan en el interior del hospital San Giacomo alla Tomba de Vérone, una experiencia innovadora: un taller de creación. El taller no fijaba ningún límite, no daba ninguna premisa ni objetivo, pero supo estar a la escucha “del otro”, dejando emerger la “espontaneidad” “de las visiones de los talleristas.

Con la llegada de la ley 180, en 1980 las antiguas estructuras de los hospitales psiquiátricos italianos se transformaron en estructuras abiertas en los cuales los talleres de creación comienzan a desarrollarse. Estos laboratorios son diferentes en sus objetivos y motivaciones, pero todos estimulan, apoyan la libertad de expresión de los pacientes, ofreciéndoles un lugar adecuado, útil y adaptado a sus propias necesidades individuales. Algunos de los creadores de estos talleres encontraron un lugar dentro del denominado Arte Bruto. En el segundo piso de la exposición, que reúne a los creadores del siglo XX, podemos admirar la creación de los talleres de Blu Cammello, La Manica Lunga, Asfodelo. Todos ellos inmersos en diferentes hospitales psiquiátricos.

En este sector de la muestra puede uno imaginar por un instante que está en un recinto consagrado al Pop Art, pero enseguida se reconoce la mano de los *Banditi*. Se destaca entre los inmensos murales de Giovanni Galli, Carlo Zinelli, Francesco Borello, la obra

La creación en los márgenes

Antes bandidos, ahora artistas

Una muestra en París rescata del prejuicio obras creadas en cárceles y psiquiátricos de Italia, al margen de todo sistema artístico o de corrientes culturales reconocidas.

En la Halle Saint Pierre, en París —museo bastante atípico de arte moderno, arte naïf y arte popular dirigido por Martine Lusardy—, puede verse estos, una muestra sin precedentes: **Banditi dell'Arte**. Curada por Gustavo Giacosa, la exposición, que permanecerá abierta hasta el 6 de enero de 2013, despliega obras de todo tipo realizadas —al margen de todo sistema artístico oficial o de corrientes culturales reconocidas— por hombres y mujeres con un común denominador: son nacidos en Italia en los siglos XIX y XX, en condiciones de pobreza, con un destino familiar dramático y marcados por una ruptura afectiva determinante. Estos *banditi* (bandidos), en su mayoría, conocieron el asilo psiquiátrico o la cárcel al menos una vez en sus vidas. Durante esa experiencia extrema —confinados, segregados, aislados— encontraron una vía de expresión: la creación de objetos, collages, pinturas, esculturas, desmintiendo de este modo al establishment del arte (que los ignoraba), y a las teorías creadas por el médico y criminólogo Cesare Lombroso —en la muestra se expone su colección privada— quien reducía el genio creador de estas personas a una

forma de degeneración mental propia de los psicóticos.

Las producciones expuestas en la muestra tienen la intención, para Gustavo Giacosa, de mostrar la importancia de la supervivencia más que la denominada intención artística. Giacosa es el comisario de la muestra no por casualidad.

Nacido en Santa Fe, Argentina, también actor de la compañía del mítico Pippo Delbono, este joven talentoso y humanista fundó en Génova en 2005 la asociación cultural ContemporArt, desarrollando una amplia investigación entre arte y locura. Es el director artístico del espacio cultural Con-

temporArt Ospitale d'Arte (Villa Piaggio). Su intención es la exploración de diversos universos poéticos. A través de los **Banditi dell'Arte**, Giacosa nos sumerge en la aguas oscuras de la locura y del dolor humano que, lejos de resignarse al olvido, logra escalar muros, huir de teorías falsas

y denigrantes, abrir las puertas e instalarse hoy para nuestra emoción, admiración y sorpresa en los museos del mundo.

En la primera de las dos partes en que está dividida la muestra, se presentan las colecciones carcelarias y psiquiátricas del Hospital San Lázaro de Regio Emilia, el Museo Lombroso y el Museo de Antropología de Turín. Cesare Lombroso (1835-1909) —se recordará— crea una teoría sobre el prototipo del criminal. Se interesa, a partir de 1866, en las obras de los prisioneros y de los enfermos mentales. En su obra **Genio y locura**, reconvertida en **El hombre de genio** en una edición de 1882, Lombroso ejerce una profunda influencia en la crítica reaccionaria y hostil a las vanguardias. La obra creada por estos individuos, sostenía, viene a reforzar la certeza del origen criminal que los mueve. Los objetos gestados en prisiones y asilos, no son para él más que “objetos hablantes” que permiten a Lombroso exponer sus teorías en los primeros congresos de antropología criminal y en las primeras exposiciones universales. Las fotografías que se exponen en estos lugares al gran público permiten ilustrar “el tipo criminal”, el resultado de su trabajo como prueba irrefutable de la “degeneración” de estos sujetos. De este