

Fascinante folie

Un sujet pour les artistes

Fascinating Madness

A Subject for Artists

Armelle SAMZUN

Auteur correspondant, Professeure agrégée d'Arts Plastiques, Lycée Doisneau, Corbeil-Essonnes – 91 (France), ar.samzun@orange.fr

Date de soumission : 15.02.2023 – Date d'acceptation : 16.02.2023 – Date de publication : 20.02.2023

Résumé — En matière de folie, la frontière entre ce qui fascine, dégoûte, attire, effraie est souvent ténue. On se méfie du fou cet être marginal, excentrique, trop libre, transgressif, incontrôlable.

Le regard d'un artiste sur la folie n'est pas exactement le même. D'abord, il peut être considéré comme fou lui-même (Messerschmidt), original (Salvador Dali), extravagant (Orlan). Il peut reconnaître lui-même sa maladie mentale (Gérard Garouste) ou s'interroger sur son état mental (Anouk Grinberg, actrice mais aussi dessinatrice et brodeuse). Mais un artiste peut considérer la folie comme sujet d'étude inspirant, c'est l'approche que nous avons choisie pour notre communication.

Nous verrons d'abord les *Monomanes* de Géricault (1820). Cette série de visages d'aliénés de la Salpêtrière était une commande qui posa plusieurs problèmes au portraitiste. S'inscrivent-ils vraiment dans le genre du portrait ? Le peintre n'est pas un simple illustrateur, le regard sur son sujet tisse des liens avec d'autres œuvres, des artistes...

Nous évoquerons ensuite la réflexion fondatrice et originale de Jean Dubuffet sur l'art brut. Cet artiste contrarié, qui a repris la peinture à quarante-cinq ans, s'est investi dans la quête des œuvres « arrachées du réel », celles des autodidactes et plus particulièrement des aliénés. Il a créé à Lausanne la Fondation d'Art brut en 1949 qui fit découvrir des talents jusque-là ignorés.

Enfin, nous nous intéresserons à la série de photographies de Raymond Depardon à l'hôpital psychiatrique de San Clemente en Italie (1979). Ces clichés en noir et blanc ont figé cet endroit que le spectateur doit être capable de décoder. Avec la virtuosité d'un funambule, l'artiste tient à révéler la singularité de ce monde dans le plus grand respect de ses habitants. Il s'immerge lui-même dans ce lieu qui peu à peu devient trop familier et dont il doit se détacher.

Mots-clés : *art, artiste, fascination, portrait, documentaire.*

Abstract — When it comes to madness, the boundary between what fascinates, disgusts, attracts and frightens is often tenuous. We are suspicious of the madman, this marginal, eccentric, too free, transgressive, uncontrollable being.

An artist's view of madness is not exactly the same. First, he can be considered crazy himself (Messerschmidt), original (Salvador Dali), extravagant (Orlan). He can recognize his mental illness himself (Gérard Garouste) or wonder about his mental state (Anouk Grinberg, actress but also designer and embroiderer). But an artist can consider madness as an inspiring subject of study, this is the approach we have chosen for our communication.

We will first see Les *Monomanes* by Géricault (1820). This series of insane faces from the Salpêtrière was an order that posed several problems for the portrait painter. Do they really fit into the portrait genre? The painter is not a simple illustrator, the gaze on his subject forges links with other works, artists...

<https://journals.univ-ouargla.dz/index.php/Paradigmes> / <https://www.asjp.cerist.dz/en/PresentationRevue/646>



Paradigmes : vol. VI- n° 01 - janvier 2023

Ce travail est disponible sous licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

We will then discuss the founding and original reflection of Jean Dubuffet on art brut. This upset artist, who resumed painting at the age of forty-five, invested himself in the quest for works “ripped from reality”, those of the self-taught and more particularly of the insane. He created the Fondation d'Art brut in Lausanne in 1949, which brought to light hitherto unknown talents.

Finally, we will focus on the series of photographs by Raymond Depardon at the psychiatric hospital of San Clemente in Italy (1979). These black and white shots have frozen this place that the viewer must be able to decode. With the virtuosity of a tightrope walker, the artist wishes to reveal the singularity of this world with the greatest respect for its inhabitants. He immerses himself in this place which gradually becomes too familiar and from which he must detach himself.

Keywords: *Art, Artiste, Fascination, Portrait, Documentary.*

Introduction

La folie pathologique, celle qui exclut le sujet de la société soit par la solitude, le rejet, ou bien par l'enfermement, suscite des sentiments ambigus malgré tout : elle effraie le public autant qu'elle le fascine voire l'amuse, ce qui se vérifie par les deux exemples suivants lorsque le « fou » est l'artiste lui-même :



Vue 1 – L'on peut ressentir devant les têtes de caractère de Franz-Xaver Messerschmidt cette ambiguïté. Franz-Xaver Messerschmidt, sculpteur officiel à la cour d'Autriche va réaliser à partir de 1771, outre les commandes officielles, 69 « têtes de caractère » (il s'agit d'un titre posthume) qui le représentent lui-même dans des attitudes grimaçantes, grotesques. Ces autoportraits décrivent les déséquilibres mentaux dont il était atteint et qui l'ont d'ailleurs évincé de l'Académie où il aurait dû enseigner. S'en suit une errance en Allemagne du sud et une vie plus ou moins solitaire durant laquelle il reçoit quelques commandes mais où il travaille à ces têtes censées l'aider à maîtriser les esprits qui le tourmentaient. Pour le spectateur, l'accumulation de ces faces, puisqu'il s'agit d'une série de 69 pièces, renforce encore l'impression : son savoir-faire très sûr saute aux yeux mais il disparaît au profit du sujet de ces visages grimaçants : l'expression de la folie.



Vue 2 – De même, Gérard Garouste qui se surnomme *l'Intranquille* (c'est le titre de son ouvrage paru en ... aux Éditions ...), diagnostiqué bipolaire et maniaco-dépressif à la suite de plusieurs crises survenues lorsqu'il était jeune adulte nourrit ses œuvres de ses visions et de ce qu'on appelle ses *mythologies individuelles*—l'expression vient de l'exposition d'Harald Szeeman qui a eu lieu à la Documenta V de Kassel en 1972. L'on peut dire que sa folie qu'il est capable de raconter lui offre une grande liberté pour sa figuration soutenue par ailleurs par une grande érudition et une réflexion

approfondie. Le Centre Pompidou lui a consacré il y a peu une rétrospective qui s'appuie sur plus de cent œuvres.

Pour cette communication, au contraire, nous avons choisi d'explorer la folie comme sujet extérieur, délibérément choisi par l'artiste qui, plus que le commun des mortels, ose l'approcher. Notre choix s'est donc porté sur trois démarches artistiques : celle de Théodore Géricault (1791-1824) en lien avec l'art du portrait ; il s'agit des *figures de monomanes*. Nous verrons ensuite l'engagement de Jean Dubuffet (1901-1985) pour la défense de ceux, non-experts et souvent marginalisés, qui développent un langage pictural personnel ; nous y associerons quelques œuvres de la fondation de l'Art Brut. Et enfin nous présenterons les photographies de Raymond Depardon, photographies réalisées lors de son premier séjour en 1977 à l'asile San Clemente près de Venise, ainsi que sur le film *San Clemente*, réalisé en 1982 dans ce même hôpital psychiatrique en collaboration de l'artiste Sophie Ristelhueber, alors que l'établissement était près de fermer.

1. *Figures de monomanes*, de Théodore Géricault



Vue 5 à 11 – *Le cleptomane* appartient à une série de cinq figures que Géricault a réalisée directement à l'hôpital de la Salpêtrière à Paris. Elles lui auraient été commandées par un ami médecin mais rien ne permet de le prouver pour l'instant. Par ailleurs, elles ont été authentifiées longtemps après la mort de Géricault par le critique Louis Viardot en 1863 qui a donné un titre à chacune d'elles. Il était dans l'air du temps, en ce début de XIXe siècle, de porter sur les fous un regard plus relatif, plus bienveillant, en les libérant des chaînes qui les contraignaient physiquement notamment. Parallèlement, les spécialistes approfondissaient les études,

constituaient des collections de portraits. C'est dans cette optique, semble-t-il, que les figures de Géricault ont été réalisées.

Juxtaposés, ces portraits présentent une analogie plastique : tous sont réalisés en un camaïeu de bruns, les formats sont ceux de la tradition du portrait (environ 80 cm de hauteur). Le fond neutre, très foncé, isole la figure de tout contexte et ne fournit aucune information. TG concentre notre attention, grâce au clair-obscur, sur le visage, son expression. Il reste assez elliptique sur les vêtements dont on devine cependant la facture assez grossière ou dont la mise approximative accompagne le désordre psychologique.

Si l'on ne peut dire qu'il s'agisse de documentation scientifique, il est également difficile d'ancrer ces œuvres dans l'art du portrait. Un détour sur cette question est peut-être intéressant.

Rappelons en effet que l'art du portrait, dont on a des exemples dès l'Antiquité, s'est largement développé dans l'Art occidental, de la Renaissance au XVIIIe siècle. Pour schématiser, un portrait se caractérise par quelques constantes :

- la représentation d'un modèle dont on voit le visage et dont on connaît l'identité ;

- la connivence avec le peintre (i.e. il sait qu'il est portraituré) ;
- des attributs plus ou moins explicites se distribuent dans son espace.



L'on retrouve ces quelques critères par exemple, dans le portrait de *Marie-Antoinette à la rose*, d'Elisabeth **Vigée-Lebrun** (1785) ou bien, en contrepoint dans celui de Madame de Pompadour par M.-Q. **Delatour** (1752).

En revanche Théodore **Géricault**, difficile à classer dans l'histoire de l'art, fait montre d'une virtuosité dans la saisie rapide de l'expression, dans la touche elliptique qui évince tout détail inutile. Ce qui frappe, c'est, à défaut de connivence avec son sujet, l'attention pour la personne, sa proximité

avec l'individu qu'il a devant lui. Ces peintures s'inscrivent dans une démarche d'attention au modèle et donc à l'art du portrait tel que Étienne Souriau le définit dans son *Vocabulaire d'esthétique* : « *Le genre du portrait, dans quelque art que ce soit, témoigne d'un intérêt pour l'individuel ; ce n'est pas seulement l'être humain en général, ou tel type de toute une espèce, que rend le portraitiste ; c'est telle personne en tant qu'elle est elle-même* » (1990, p. 1161).

- Pour autant peut-on parler de portrait si le modèle est absent mentalement, si le modèle est un cas médical et non un individu peint pour lui-même ?
- Par leur statut, ces œuvres ne pourraient-elles pas être rapprochées des photos des fichiers de Bertillon, au début du XXe siècle ?

2. La double démarche de Jean Dubuffet

Dans une autre démarche, le peintre Jean Dubuffet (1901-1985 qui a donc traversé une grande partie du XXe siècle), nous intéresse dans le cadre de cette communication même si l'artiste n'est pas directement le peintre de la folie. Rappelons d'abord son parcours artistique : à 25 ans, Jean Dubuffet, fils d'un négociant en vin dans la région de Bordeaux, ne rencontre que des impasses lors de ses études artistiques. Il décide d'abandonner cette recherche et reprend l'affaire familiale. Ce n'est qu'à 40 ans passés, en 1944, laissant l'entreprise en gérance, qu'il revient sur la scène artistique, de façon un peu fracassante car sans concession de sorte que ses œuvres ne provoquent des réactions contrastées, majoritairement négatives.

Il affirme en effet l'inverse d'un savoir-faire convenu et admet (voire souhaite) que ses œuvres puissent déconcerter le public averti, cultivé.

Il piétine l'ancienne évidence selon laquelle l'œuvre doit plaire (évidence, il est vrai, déjà malmenée à de nombreuses reprises depuis le XIXe siècle).

Le 20 octobre 1944, « *la première exposition marquante* » dans Paris libéré à la galerie Drouin est celle d'un artiste inconnu, Dubuffet, dont la maladresse délibérée provoque un

scandale¹ tel qu'on n'en avait pas vu depuis longtemps. La galerie reçoit des lettres anonymes, le livre d'or est couvert d'insultes².

Nous avons choisi le *Portrait d'André Dhôtel nuancé d'abricot*, réalisé en 1947. Il s'apparente à une caricature ou un dessin enfantin, fait



de hachures, de graphismes rapides réalisés avec le manche du pinceau dans la peinture épaisse, avec des couleurs non-référentielles.

Mais quel est le lien avec notre sujet *Fascinante folie* ? Parallèlement à ses recherches picturales, Jean Dubuffet est l'auteur de critiques et d'analyses construites documentées qui font de lui le théoricien de ce qu'il a appelé l'Art brut qu'il oppose à l'art culturel. « *Face à l'impérialisme de la forme, à la toute puissance d'une pensée structurante et structurée, Dubuffet cède à la tentation de l'illisible, de l'innommable* » (Mèredieu, 1999 [1993], p. 204). D'autre part, en rupture non

seulement avec l'art officiel occidental il reproche à notre civilisation notre rapport aux fous qui sont appelés à tort « *aliénés* », ce qui procède d'une idée fausse. « *Non, les hommes singuliers, hypersensibles, maniaques, visionnaires, constructeurs de mythes étranges, [...] ne sont pas des aliénés. [...] ils sont en tout point nos frères* » (Dubuffet, 1973, p. 112).



Domsic, Janko
(1915 – 1983), Croatie/ France

Janko Domsic (1915 – 1983) est né à Malunje, en Croatie. Il semble n'avoir reçu qu'une instruction...

À partir de 1945, il collectionne lui-même les dessins et œuvres d'artistes découverts dans ce qu'on appelait les asiles de fous, chez les marginaux, également auprès de prisonniers, après s'y être intéressé durant de

nombreuses années. Sans qu'il s'en soit directement inspiré, leur fréquentation lui a ouvert littéralement des horizons et libéré en quelque sorte son geste, sa pratique artistique. Cette dernière avait auparavant été contrainte par le savoir académique. Parallèlement à sa pratique artistique, Jean Dubuffet tient, nous l'avons vu, à la conservation des œuvres d'art des marginaux. Il est presque possible de considérer que la Fondation de l'Art brut est sa deuxième œuvre. Elle a permis en tout cas de conserver des œuvres singulières, non reconnues dans l'art officiel au début du XXe siècle et de conserver la mémoire de ces personnes, artistes à part entière selon lui. Grâce à la fondation, chacun est nommé par son nom et son prénom, possède une courte biographie et ses œuvres sont méthodiquement répertoriées.

¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Dubuffet

² Lire Jean-Louis Ferrier, Yann Le Pichon, *L'Aventure de l'art au XXe siècle*, Paris, Éditions du Chêne-Hachette, 1988, p. 898 – cité par https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Dubuffet

3. Raymond Depardon à San Clemente

« *Un des traits les plus caractéristiques de l'œuvre photographique de Raymond Depardon est la revendication de la subjectivité du photographe et de sa volonté de photographier des "non-sujets", des "temps morts"* ». Ce lieu est un peu particulier : il s'agit certes, d'un hôpital psychiatrique, les malades y sont classés incurables mais ils circulent librement dans l'enceinte, le personnel restant présent essentiellement pour les soins et l'entretien. C'est donc à une communauté étonnante, émouvante et troublante que Raymond Depardon a été confronté. Ses photographies semblent donc conjuguer l'œil objectif du photographe et aussi sa retenue.

Vue 1 – Le photographe se situe légèrement en hauteur. Ce point de vue donne la vision de l'espace dans lequel les hommes évoluent, un espace clos mais en même temps fait pour la promenade, la pause, pouvant éventuellement favoriser l'échange. Ce qui étonne, c'est justement l'absence de communication : la distance entre eux (plus d'un mètre) et l'orientation de chacun dans l'espace ne la favorise pas.

Vue 2 – Ici, le photographe saisit un geste furtif qui pourrait montrer une interaction, une certaine tendresse mais les regards ne se croisent pas. Pour cette photographie, on a l'impression que le photographe, explorant les lieux, a été arrêté dans ce lieu de passage par une scène singulière rendue possible parce que les malades ne sont pas enfermés chacun dans sa chambre ou dans une pièce sous surveillance du personnel.

Vue 3 – Enfin, sur les centaines de photographies réalisées certaines sont révélatrices du lieu, d'autres des conditions de vie des patients mais celle-ci s'apparente peut-être davantage à la poésie par la qualité de la lumière, l'absence de narration. ...

Conclusion

Par ces trois pratiques artistiques, l'on peut dire que le sujet de la folie force au décalage, au déplacement tant pour l'artiste que pour le spectateur. Grâce à leurs œuvres, nous percevons combien il est fructueux de considérer les dérèglements psychiques dans ce qu'ils enrichissent et non dans les manques qu'ils produisent. Et pour faire parler Jean Dubuffet encore une fois : « — [...] *on a tort de tenir en Occident la folie pour une valeur négative ; [...] la folie est une valeur positive, très féconde, très précieuse* » (1951)³.

³ « Je veux dire que non seulement les mécanismes qui fonctionnent chez le fou existent aussi chez l'homme sain (ou prétendu tel) mais ils en sont dans bien des cas le prolongement et l'épanouissement. [...] En définitive, je crois qu'on a tort de tenir en Occident la folie pour une valeur négative ; je crois que la folie est une valeur positive, très féconde, très utile, très précieuse. Son apport ne m'apparaît pas du tout malsain pour le génie de notre race mais au contraire vivifiant et souhaitable et mon impression n'est pas que la folie règne en excès dans nos mondes, mais qu'au contraire elle y fait trop défaut. » — <https://panoramadelart.com/analyse/papa-gymnastique> Jean Dubuffet, Honneur aux valeurs sauvages, 1951 – « conférence prononcée par Jean Dubuffet à la faculté des lettres de Lille, le mercredi 10 janvier 1951, à l'occasion du vernissage de l'exposition *Cinq petits inventeurs de la peinture (Paul End / Alcide / Liber / Gasdof / Sylvocq)* à la librairie Marcel Evrard. » https://www.dubuffetfondation.com/bibliographie-tour.php?quelle_publication=10002&lang=fr

Références bibliographiques

1. DEPARDON, R. ; RISTELHUEBER, S. (1982), *San Clemente*, DVD Arte France Développement, 2004 DVD 113 mn.
2. DUBUFFET, J. (1973), *L'homme du commun à l'ouvrage*, Ed. Gallimard, coll. Folio Essais.
3. MÈREDIEU, F. de (1993), *Histoire matérielle et immatérielle de l'Art moderne*, HER-Larousse 1999.
4. MONTAZAMI, M. (2013), « Les Monomanes de Géricault : une vie infâme dans l'histoire de l'art », *Images Revues* [En ligne], 11 | 2013, mis en ligne le 14 janvier 2014, consulté le 30 janvier 2021. URL : <http://journals.openedition.org/imagesrevues/3373> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/imagesrevues.3373>
5. SOURIAU, É. (1990), *Vocabulaire d'esthétique*, Paris : PUF [définition du portrait].
6. https://fr.wikipedia.org/wiki/Alphonse_Bertillon – consulté le 10 octobre 2022.
7. https://fr.wikipedia.org/wiki/Raymond_Depardon – consulté le 12 novembre 2022.
8. <https://www.centrepompidou.fr/fr/ressources/oeuvre/qnnskeM> – consulté le 15 octobre 2022.
9. <https://www.guggenheim-bilbao.eus/fr/expositions/jean-dubuffet-lempreinte-dune-aventure> – consulté le 13 novembre 2022
10. <https://www.mba-lyon.fr/fr/fiche-oeuvre/la-monomane-de-lenvie> notice de La monomane de l'envie, Musée des Beaux-Arts de Lyon, consulté le 6 octobre 2022.

Annexes



Figure 1 : Musée du Louvre, exposition du 26 janvier au 25 avril 2011, © 2010 Musée du Louvre / Pierre Philibert.



Figure 2 : Exposition Gérard Garouste, 7 sept. 2022 – 2 janv. 2023 [Gérard Garouste, *Pinocchio et la partie de dés*, (détail), 2017 © Adagp, Paris 2022. Photo © Bertrand Huet/Tutti]

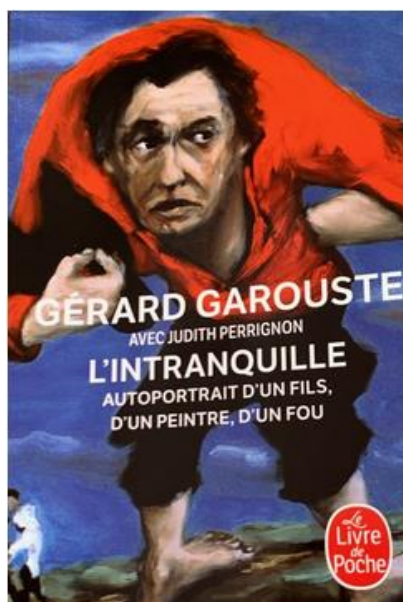


Figure 3 : Photo Le livre de poche, paru en 2011



Figure 4 : Théodore Géricault, (de gauche à droite) *La monomane du jeu*, vers 1820, Paris Musée du Louvre, 2015 RMN-Grand Palais (musée du Louvre) / Philippe Fuzeau, *La monomane de l'envie*, vers 1820, Huile sur toile, 72.1 x 58.5 cm, Musée des Beaux-Arts de Lyon, photo Alain Basset, *Monomane du vol*, ou *Le Fou aliéné*, ou *Le cleptomane*, vers 1820, musée des Beaux-Arts de Gand, photo du domaine public.



Figure 5 : E. Vigée-Lebrun, Marie-Antoinette à la rose, 1783, huile sur toile, 113 x 87 cm, Versailles, Petit Trianon, domaine public.



Figure 6 : Maurice Quentin de la Tour, *Portrait de la marquise de Pompadour* (1752-55) Pastel sur papier gris-bleuté collé sur châssis entoilé, 175 x 128 cm, musée du Louvre, Paris.



Portraits de Bertillon, de profil et de face, à la manière des photographies d'identification judiciaire, 1900.

Figure 7 : Alphonse Bertillon (1853-1914) — Michel Frizot, Serge July, Christian Phéline, Jean Sagne : Identités : de Disderi au photomaton, éditions Photo Copies – Centre National de la Photographie, Paris, 1985, p. 61.

https://fr.wikipedia.org/wiki/Alphonse_Bertillon consulté le 12 novembre 2022

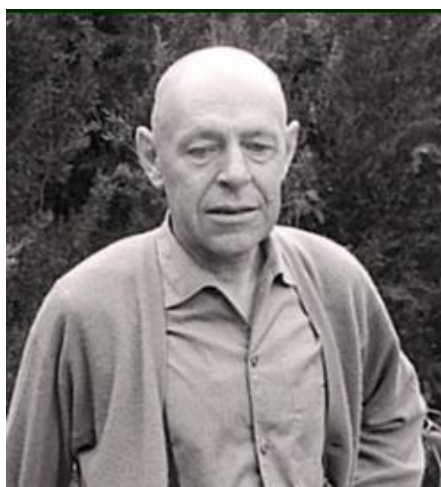


Figure 8 : Portrait de Jean Dubuffet, (détail)
[https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Dubuffet#/media/Fichier:Paolo_Monti_-_Serie_fotografica_\(Italia,_1960\)-_BEIC_6363665_dettaglio.jpg](https://fr.wikipedia.org/wiki/Jean_Dubuffet#/media/Fichier:Paolo_Monti_-_Serie_fotografica_(Italia,_1960)-_BEIC_6363665_dettaglio.jpg)



Figure 9 : Autoportrait II, 1966, Feutre sur papier, 25 x 16,5 cm, Collection Fondation Dubuffet, Paris.



Figure 11 : *Portrait d'André Dhôtel nuancé d'abricot*, 1947, huile sur toile, 116 x 89 cm, Paris, Centre Pompidou.



Figure 10 : *Le très riche sol* 1956, 156 x 117 cm, Suisse, Fondation Beyerle.



Figure 12 : *Le métaphizix*, 1950, 116 x 89 cm, Paris Centre Pompidou

<https://www.centrepompidou.fr/fr/res-sources/oeuvre/qnnskeM>

Fascinante folie

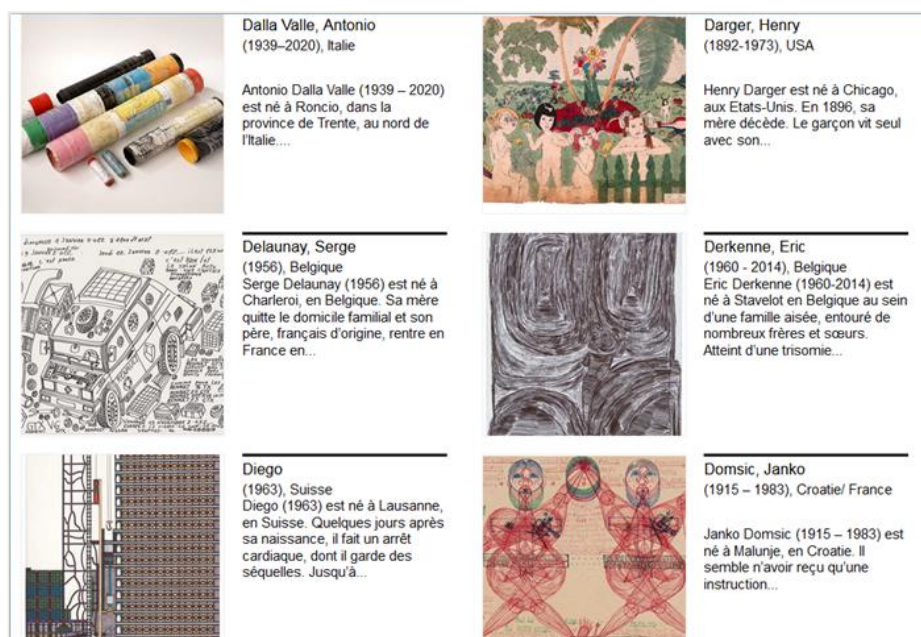
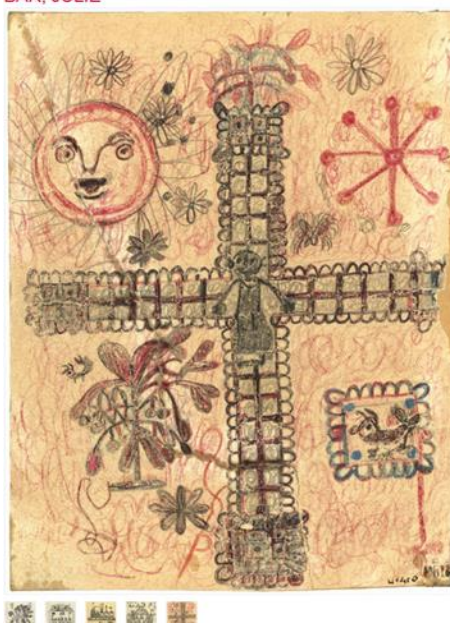


Figure 13 : Collection d'Art brut de Lausanne, page extraite du site de la fondation le 12 novembre 2022 – https://www.artbrut.ch/fr_CH/auteurs/la-collection-de-l-art-brut

BAR, JULIE



sans titre

Julie Bar, sans titre, s.d., mine de plomb et crayon de couleur sur papier, 21 x 16 cm, © crédit photographique Collection de l'Art Brut, Lausanne

Auteurs

Bar, Julie, (1868-1930), Suisse

Biographie

Julie Bar est atteinte d'épilepsie et d'un handicap mental. N'ayant pu être scolarisée, elle est placée très jeune dans une maison spécialisée. Ses dessins conservés datent de 1916 à 1930, période à laquelle est transférée à l'asile de Bel-Air. Julie Bar dessine principalement au crayon noir, parfois au crayon de couleur, sur des cahiers à dessin qu'elle remplit intégralement. Ses œuvres s'organisent selon un principe de répétition : les sujets – motifs, personnages, animaux – sont répétés de manière identique, isolés ou groupés.

Boutique

- L'Art Brut de Jean Dubuffet, aux origines de la collection (2016) - Ré-édition 2020 (Ouvrages généraux sur l'Art Brut)
- Almanach de l'Art Brut (Ouvrages généraux sur l'Art Brut)
- Fascicule de l'Art Brut N°03 (Fascicules de l'Art Brut)
- Art Brut Swiss Made (FR) (Catalogues d'exposition)
- Art Brut Swiss Made (EN) (Catalogues d'exposition)
- Art Brut Swiss Made (IT) (Catalogues d'exposition)
- Art Brut Swiss Made (DE) (Catalogues d'exposition)

Exposition (s) à la Collection Art Brut

- L'Art Brut de Jean Dubuffet, aux origines de la collection - prolongation jusqu'au 25 septembre 2016

Figure 14 : Collection d'Art brut de Lausanne, page extraite du site de la fondation le 12 novembre 2022 – https://www.artbrut.ch/fr_CH/auteurs/la-collection-de-l-art-brut



Figure 15 : Collection d'Art brut de Lausanne, page extraite du site de la fondation le 12 novembre 2022 - https://www.artbrut.ch/fr_CH/auteurs/la-collection-de-l-art-brut



Figure 16 : Jérôme Bosch, *Triptyque du Jugement dernier*, Détail, vers 1516, huile sur panneau, h. 150 cm environ, Vienne, Akademia.

Fascinante folie



Pour citer cet article

Armelle SAMZUN, « Fascinante folie : un sujet pour les artistes », *Paradigmes*, vol. VI, n° 01, janvier 2023, p. 149-162.



Figure 17 : <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/society-arts-culture/raymond-depardon-end-italys-asylums/> consulté le 4 novembre 2022