

**Walla**  
**(August)**

**Designer**

SPECTRODRAMA, (2019—2023)

**About**

Starting in 2019 as a study of Art Brut and more specifically of major initiator August Walla, Walla's design has evolved into a formal concept more rooted in the Neo-modernist typographic field. The intention to preserve the soul of the project is shown by its generous proportions and relatively low capital height. This height allows playing with elements like 'p' and 'q', voluntarily smaller than 'b' and 'd.'

Its subtle disturbances in the text will give its identity. Other elements such as is flowing 'S', even symmetrical, like a serpentine or the elephant's foot reflected on the 'R' bring a desire to interpret the forms of Augustin Walla's handwriting. It lends itself effortlessly to use in a small body, the rather broad chases allow him to obtain clear readability.

The integration of several variants, with mixed styles, refers to the spontaneity of the forms used by the artist, capturing the essence of this unique artistic style in typographic form. The intention behind it was to emulate an *'offbeat'* flavor, the geometric sans are very strict in a sense and rigid, Walla tries to bring a different rhythm, warmer and friendlier.

**File Format**

Variable (.ttf), Opentype (.otf), TrueType (.ttf),  
Web Open Font Format 1 & 2 (.Woff, .Woff2)

**Contact**

office@spectrodrama.com

**Credits**

SPECTRODRAMA, (2020—2023)

**PDF Guide**

Specimen	01—01	Walla Regular / Italic	19—23
Family Overview	02—02	Walla Book / Italic	24—28
Character Set	03—05	Walla Medium / Italic	29—33
Opentype Feature	06—07	Walla Bold / Italic	34—38
Walla Introduction	08—08	Walla Black / Italic	39—43
Walla Thin / Italic	09—13	Walla Features	44—47
Walla Light / Italic	14—18	Colophon	48—48

**Copyright**

Copyright [2023] © BL &amp; DM Partnership. All rights reserved.

This publication is protected by copyright and may not be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior written consent of the publisher, BL & DM Partnership.

BL & DM Partnership assumes no responsibility for any errors or inaccuracies that may appear in this publication. The information provided in this publication is for general informational purposes only and readers should use their own judgment or contact BL & DM Partnership directly for professional advice before taking any action based on the information provided in the publication.

Any unauthorized use or reproduction of this publication may be a violation of Swiss copyright law and may subject the unauthorized user to legal action.

**Uppercase**

Walla Thin

*Walla Thin Italic*

Walla Light

*Walla Light Italic*

Walla Regular

*Walla Regular Italic*

Walla Book

*Walla Book Italic*

Walla Medium

*Walla Medium Italic*

Walla Bold

*Walla Bold Italic*

Walla Black

*Walla Black Italic*



Superscripts/Subscripts  
↑ 01234567890 / 01234567890

---

Numerators/Denominators  
↑ 01234567890 / 01234567890

---

Superscripts (Lowercase)  
H aabcdefghijklmnopqrstuvwxyz

---

Subscripts (Lowercase)  
H aabcdefghijklmnopqrstuvwxyz

---

Roman Numerals  
I II III IV V VI VII VIII IX X XI XII  
L C D M

---

Ordinals  
a o

---

Arrows  
← ↑ → ↓ ↔ ↕ ↖ ↗ ↘ ↙ ↻ ↺

---

Small Caps  
A B C D E F G G H I J K K L M M N  
O P Q Q R R R S T U V W X Y Z

---

Oldstyle Numerals  
0 1 2 3 4 5 6 7 8 9

---

Slashed Zero  
0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0 0

22 Symbols  
■ □ ▣ ▢ ▨ ▩ ▲ △ ▲ ▲ ▶ ▷ ▶ ▶ ▽ ▿ ▿ ▿  
◀ ◁ ◂ ◃ ○ ● ☎ 😄 😊 ❤️ ❤️ 🌸 ℹ 🏠

---

Circular Letters  
30 (A) (B) (C) (D) (E) (F) (G) (G) (H) (I) (J) (K) (K) (L) (M) (M)  
(N) (O) (P) (Q) (Q) (R) (R) (R) (S) (T) (U) (V) (W) (X) (Y) (Z)  
30 (A) (B) (C) (D) (E) (F) (G) (G) (H) (I) (J) (K) (K) (L) (M) (M)  
(N) (O) (P) (Q) (Q) (R) (R) (R) (S) (T) (U) (V) (W) (X) (Y) (Z)

---

16 Alternates  
@ / @ † ‡ / † ‡ 田 田 ? ¿ / ? ¿

---

02 Stylistic Set 01 / Alternate 'a'  
a / a à á â ã ä å ā ã Ḃ Ḃ

---

12 Stylistic Set 02 / Alternate 'Arrow'  
← / ← ↑ → ↓ ↔ ↕ ↖ ↗ ↘ ↙ ↻ ↺

---

07 Stylistic Set 03 / Alternate 't'  
t / † ‡ † † † † † †

---

02 Stylistic Set 04 / Alternate 'Percent'  
% %∞ / % %∞

---

10 Stylistic Set 05 / Alternate 'Double quotes'  
« » ‹ › / « » ‹ ›

---

10 Stylistic Set 06 / Alternate 'y'  
y / y ý ŷ ỹ ŷ ỹ ȳ y

Stylistic Set 07 / Alternate 'G'

G / Ĝ Ğ Ġ ġ G / G Ǫ ǫ / ǫ ǫ

Stylistic Set 08 / Alternate 'K/k + Ikgreenlandic'

K / Kǫ k / k Ǫ ǫ / Ǫ ǫ k / kǫ k k / k

Stylistic Set 09 / Alternate 'M'

M / M M / M Ǫ ǫ / Ǫ ǫ

Stylistic Set 10 / Alternate 'Smooth R'

R / R R R R R / R Ǫ ǫ / Ǫ ǫ

07 Stylistic Set 11 / Alternate 'Straight R'

R / R R R R R / R Ǫ ǫ / Ǫ ǫ

07

10 Stylistic Set 12 / Alternate 'Q'

Q / Q q / q Ǫ ǫ / Ǫ ǫ

04

04 Stylistic Set 13 / Alternate 'g'

g / g ĝ ğ ġ ģ ģ g

04

07

OFF

Ligature (Standard)

Dubuffet

Case Sensitive Forms

{[(COLLECTION)]}

¿¡Cómo estás!?

«EXPRESSION»

Yves–Jules

Slashed Zero

10000000€

Automatic Fractions

71<sup>12</sup>/46 × 83<sup>52</sup>/63

Superscript/Subscript

1<sup>1</sup>Nord, Sud<sup>2</sup>3<sup>3</sup>Est, Ouest<sup>4</sup>

Numerator/Denominator

2<sup>2</sup>Titane, Soufre<sup>16</sup>2<sup>6</sup>Fer, Chrome<sup>24</sup>

Localized Forms (Moldavian-Romanian)

Munți

Small Caps

GABRITSCHEVSKY

ON

Ligature (Standard)

Dubuffet

Case Sensitive Forms

{[(COLLECTION)]}

¿¡CÓMO ESTÁS!?

«EXPRESSION»

YVES-JULES

Slashed Zero

10000000€

Automatic Fractions

71<sup>12</sup>/<sub>46</sub> × 83<sup>52</sup>/<sub>63</sub>

Superscript/Subscript

1<sup>1</sup>Nord, Sud<sup>2</sup>3<sub>3</sub>Est, Ouest<sub>4</sub>

Superior/Inferior

2<sup>2</sup>Titane, Soufre<sup>16</sup>2<sub>6</sub>Fer, Chrome<sub>24</sub>

Localized Forms (Moldavian-Romanian)

Munți

Small Caps

GABRITSCHEVSKY

OFF

Ordinals Indicator

1<sup>o</sup> Primo / 1<sup>a</sup> Prima1<sup>st</sup> Run / 2<sup>nd</sup> Place

Tabular Figures

57+123.8=£180.5

Historical Forms

Possess

Oldstyle Figures

1234567890

Ligatures

www.mudac.ch

Alternates

@cablausanne?

Stylistic Set 01 / Alternate 'a'

Ni Tanjung

Stylistic Set 02 / Alternate 'Arrow'

Exhibition →

Stylistic Set 03 / Alternate 't'

Helga Goetze

Stylistic Set 04 / Alternate 'Percent'

1000%

ON

Ordinals Indicator

1<sup>º</sup> Primo / 1<sup>ª</sup> Prima1<sup>st</sup> Run / 2<sup>nd</sup> Place

Tabular Figures

57+123.5=£180.5

Historical Forms

Pofsefs

Oldstyle Figures

1234567890

Ligatures

www.mudac.ch

Alternates

@cablausanne?

Stylistic Set 01 / Alternate 'a'

Ni Tanjung

Stylistic Set 02 / Alternate 'Arrow'

Exhibition →

Stylistic Set 03 / Alternate 't'

Helga Goetze

Stylistic Set 04 / Alternate 'Percent'

1000%

OFF

Stylistic Set 05 / Alternate 'Double quotes'

« Officielle »

Stylistic Set 06 / Alternate 'y'

Henry Darger

Stylistic Set 07 / Alternate 'G'

Gregory Blackstock

Stylistic Set 08 / Alternate 'K/k + Ikgreenlandic'

Slavko Kopač

Stylistic Set 09 / Alternate 'M'

Walter Morgenthaler

ON

Stylistic Set 05 / Alternate 'Double quotes'

« Officielle »

Stylistic Set 06 / Alternate 'y'

Henry Darger

Stylistic Set 07 / Alternate 'G'

Gregory Blackstock

Stylistic Set 08 / Alternate 'K/k + Ikgreenlandic'

Slavko Kopač

Stylistic Set 09 / Alternate 'M'

Walter Morgenthaler

OFF

Stylistic Set 10 / Alternate 'Smooth R'

René Drouin

Stylistic Set 11 / Alternate 'Straight R'

Royal Robertson

Stylistic Set 12 / Alternate 'Q'

AQUARELLE

Stylistic Set 13 / Alternate 'g'

Saguer Jaime

ON

Stylistic Set 10 / Alternate 'Smooth R'

René Drouin

Stylistic Set 11 / Alternate 'Straight R'

Royal Robertson

Stylistic Set 12 / Alternate 'Q'

AQUARELLE

Stylistic Set 13 / Alternate 'g'

Saguer Jaime

80 Pts

Stylistic Set 01 / Alternate 'a'  
+ Stylistic Set 03 / Alternate 't'  
+ Stylistic Set 07 / Alternate 'G'

Origines 1944  
*Art Brut & Thérapie*  
Jean Dubuffet  
*“Gestaltung”*  
Charles Rattton



70 Pts

Hans  
Prinzhorn  
Munich 1886

50 Pts

August Walla  
Klosterneuberg  
Basse-Autriche  
Vienne, 1936

40 Pts

Adolf Wölfli  
Bern, Suisse  
1864 Bowil

30 Pts

Walter Morgenthaler  
Ein Geistenkranker  
Als Künstler, Paris,  
Marcel Réjà 1907

23 Pts

Œuvres d'Avant-garde  
Expressionnisme  
Surréalisme, Cubisme,  
DELIRE & CONNAISSANCE  
ÉVOLUTION

18Pts

L'expression picturale, ou la Gestaltung, est le geste lié aux sentiments des malades, qui exprime leur vision du monde particulière : il peut ne pas être considéré comme pathologique, mais plutôt comme une création qui, une fois réalisée, procure à la société un accomplissement culturel, et une riche composition aussi variée que le sont les symptômes psychiques, et qui peut répondre au besoin universel de représenter le monde. La qualité

16 Pts

L'expression picturale ou la Gestaltung est très précieuse pour connaître l'esprit humain. Pour Prinzhorn, c'est la tâche du psychiatre d'apprendre de ses patients à partir de leurs productions, qui sont entendues comme des satisfactions conscientes d'un désir de communiquer leurs sentiments aux autres. Il essayait d'en définir les aspects psychologiques pour comprendre le processus intérieur de la création artistique, là où on reconnaît la Gestaltung artistique ou expression picturale, ce qui désigne pleinement les productions des psychotiques hospitalisés comme un art complet, non reconnu auparavant. Pour Prinzhorn,

12 Pts

En premier lieu, une pulsion de jeu procure un plaisir à travers une activité sans but prédéfini. Le jeu se constitue selon l'état des structures inconscientes comme une interprétation libre et satisfaisante de pulsions sexuelles internes. Avec ou sans connaissance des techniques classiques, une pulsion de jeu porte des représentations d'une inquiétante étrangeté (unheimlich) qui prennent forme en une oeuvre artistique découlant de la libération des capacités d'imagination. En second lieu, une pulsion de parure, tel un mécanisme de décoration actif et conscient, aboutit à un enrichissement de l'aspect. Il en résulte que la tendance à ordonner, à représenter les lois cosmiques et humaines, suit les règles et le rythme

8.5 Pts

Ensuite, la tendance à reproduire, provenant de la culture antique et classique, se révèle dans la peinture réaliste comme un culte matérialiste à la réalité, et constitue un des piliers de l'expression picturale. Cependant, pour les malades mentaux, l'on observe une mise en forme abstraite plus naturelle dans la représentation d'images visuelles, selon le style global, mais aussi singulier, de la réalité psychique des patients. La pulsion de jeu est réduite quand l'imitation est réalisée (tout comme la pulsion de mort dans le principe de plaisir freudien : la satisfaction est empêchée lorsque la répétition prévaut). Le besoin de symboles est le chemin vers la signification. L'idole-

fétiche représente l'esprit lui-même; l'image n'en est qu'une partie, mais elle est habitée par un fragment de sa force intrinsèque. Le pouvoir de l'esprit est principalement constitué par un discours symbolique qui porte la signification, et non la représentation réaliste. Le processus psychique intime se trouve là où s'opère la combinaison symbolique des objets déjà connus et représentés. Pour la déchiffrer, une initiation à la symbolique est nécessaire, et les indications écrites peuvent révéler les sentiments intimes des patients. Cette combinaison symbolique devient une nouvelle écriture, guidée par les complexes de la personnalité.

6 Pts

L'esprit lui-même; l'image n'en est qu'une partie, mais elle est habitée par un fragment de sa force intrinsèque. Le pouvoir de l'esprit est principalement constitué par un discours symbolique qui porte la signification, et non la représentation réaliste. Le processus psychique intime se trouve là où s'opère la combinaison symbolique des objets déjà connus et représentés.

Pour la déchiffrer, une initiation à la symbolique est nécessaire, et les indications écrites peuvent révéler les sentiments intimes des patients. Cette combinaison symbolique devient une nouvelle écriture, guidée par les complexes de la personnalité. Pour Prinzhorn, les objets perçus deviennent des images visuelles refaçonnées par l'inconscient. Alors que la représentation conceptuelle et le jugement expérimenté nourrissent progressive-

ment la connaissance, l'expression picturale se réalise d'après les choix du patient selon son langage intime et définit son oeuvre. Tout comme la conscience s'oppose à l'inconscient, la connaissance s'oppose à l'oeuvre.

L'aptitude à l'expression est alors possible même si les connaissances classiques sont très réduites, tout comme lorsque les enfants, les tribus isolées, et les hommes préhistoriques, avec cette même Gestaltung, créent et forment l'image psychologique de leur culture. En représentant des intentions personnelles complexes à travers une technique spontanée où l'on reconnaît les objets et les symboles, la force de l'expression renforce la tension représentée, et, suivant le principe de plaisir, réduit ensuite l'excitation du patient. Quelle que soit la technique employée, la puissance de l'expression picturale est d'exprimer

les sentiments de manière à faire ressentir des sentiments analogues au spectateur.

Pour Prinzhorn, de nombreuses oeuvres de patients schizophrènes hospitalisés peuvent remplir la diversité, la beauté, la richesse et l'expression requises pour considérer leurs auteurs comme des Maîtres de l'art moderne. Prinzhorn présente les biographies détaillées de dix maîtres dans son livre, accompagnées de nombreux exemples de leurs peintures, dessins, et graffitis. Prenons par exemple ici les travaux de Franz Karl Bühler (dit Pohl dans le livre), né en 1864 à Offenbourg en Bade. Voici quelques citations éloquentes de Hans Prinzhorn à son sujet : « La psychose, chez Pohl, non seulement n'anéantit pas le savoir-faire, mais qui plus est, ne l'empêche pas de... consolider ses capacités techniques. (...) La production peut recevoir,

70 Pts

*Hans  
Prinzhorn  
Munich 1886*

50 Pts

*August Walla  
Klosterneuberg  
Basse-Autriche  
Vienne, 1936*

40 Pts

*Adolf Wölfli  
Bern, Suisse  
1864 Bowil*

30 Pts

*Walter Morgenthaler  
Ein Geisteskranker  
Als Künstler, Paris,  
Marcel Réjè 1907*

23 Pts

*Œuvres d'Avant-garde  
Expressionnisme  
Surréalisme, Cubisme,  
DELIRE & CONNAISSANCE  
ÉVOLUTION*

18Pts

*L'expression picturale, ou la Gestaltung, est le geste lié aux sentiments des malades, qui exprime leur vision du monde particulière: il peut ne pas être considéré comme pathologique, mais plutôt comme une création qui, une fois réalisée, procure à la société un accomplissement culturel, et une riche composition aussi variée que le sont les symptômes psychiques, et qui peut répondre au besoin universel de représenter le monde. La qualité*

16 Pts

*L'expression picturale ou la Gestaltung est très précieuse pour connaître l'esprit humain. Pour Prinzhorn, c'est la tâche du psychiatre d'apprendre de ses patients à partir de leurs productions, qui sont entendues comme des satisfactions conscientes d'un désir de communiquer leurs sentiments aux autres. Il essayait d'en définir les aspects psychologiques pour comprendre le processus intérieur de la création artistique, là où on reconnaît la Gestaltung artistique ou expression picturale, ce qui désigne pleinement les productions des psychotiques hospitalisés comme un art complet, non reconnu auparavant. Pour Prinzhorn,*

12 Pts

*En premier lieu, une pulsion de jeu procure un plaisir à travers une activité sans but prédéfini. Le jeu se constitue selon l'état des structures inconscientes comme une interprétation libre et satisfaisante de pulsions sexuelles internes. Avec ou sans connaissance des techniques classiques, une pulsion de jeu porte des représentations d'une inquiétante étrangeté (unheimlich) qui prennent forme en une oeuvre artistique découlant de la libération des capacités d'imagination. En second lieu, une pulsion de parure, tel un mécanisme de décoration actif et conscient, aboutit à un enrichissement de l'aspect. Il en résulte que la tendance à ordonner, à représenter les lois cosmiques et humaines, suit les règles et le*

8.5 Pts

*Ensuite, la tendance à reproduire, provenant de la culture antique et classique, se révèle dans la peinture réaliste comme un culte matérialiste à la réalité, et constitue un des piliers de l'expression picturale. Cependant, pour les malades mentaux, l'on observe une mise en forme abstraite plus naturelle dans la représentation d'images visuelles, selon le style global, mais aussi singulier, de la réalité psychique des patients. La pulsion de jeu est réduite quand l'imitation est réalisée (tout comme la pulsion de mort dans le principe de plaisir freudien: la satisfaction est empêchée lorsque la répétition prévaut). Le besoin de symboles est le chemin vers la signification. L'idole-*

*fétiche représente l'esprit lui-même; l'image n'en est qu'une partie, mais elle est habitée par un fragment de sa force intrinsèque. Le pouvoir de l'esprit est principalement constitué par un discours symbolique qui porte la signification, et non la représentation réaliste. Le processus psychique intime se trouve là où s'opère la combinaison symbolique des objets déjà connus et représentés. Pour la déchiffrer, une initiation à la symbolique est nécessaire, et les indications écrites peuvent révéler les sentiments intimes des patients. Cette combinaison symbolique devient une nouvelle écriture, guidée par les complexes de la personnalité.*

6 Pts

*L'esprit lui-même; l'image n'en est qu'une partie, mais elle est habitée par un fragment de sa force intrinsèque. Le pouvoir de l'esprit est principalement constitué par un discours symbolique qui porte la signification, et non la représentation réaliste. Le processus psychique intime se trouve là où s'opère la combinaison symbolique des objets déjà connus et représentés.*

*Pour la déchiffrer, une initiation à la symbolique est nécessaire, et les indications écrites peuvent révéler les sentiments intimes des patients. Cette combinaison symbolique devient une nouvelle écriture, guidée par les complexes de la personnalité. Pour Prinzhorn, les objets perçus deviennent des images visuelles refaçonnées par l'inconscient. Alors que la représentation conceptuelle et le jugement expérimenté nourrissent progressive-*

*ment la connaissance, l'expression picturale se réalise d'après les choix du patient selon son langage intime et définit son oeuvre. Tout comme la conscience s'oppose à l'inconscient, la connaissance s'oppose à l'oeuvre.*

*L'aptitude à l'expression est alors possible même si les connaissances classiques sont très réduites, tout comme lorsque les enfants, les tribus isolées, et les hommes préhistoriques, avec cette même Gestaltung, créent et forment l'image psychologique de leur culture. En représentant des intentions personnelles complexes à travers une technique spontanée où l'on reconnaît les objets et les symboles, la force de l'expression renforce la tension représentée, et, suivant le principe de plaisir, réduit ensuite l'excitation du patient. Quelle que soit la technique*

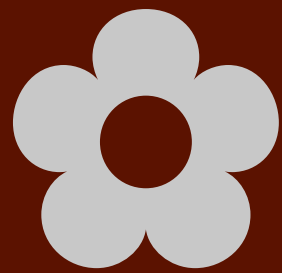
*employée, la puissance de l'expression picturale est d'exprimer les sentiments de manière à faire ressentir des sentiments analogues au spectateur.*

*Pour Prinzhorn, de nombreuses oeuvres de patients schizophrènes hospitalisés peuvent remplir la diversité, la beauté, la richesse et l'expression requises pour considérer leurs auteurs comme des Maîtres de l'art moderne. Prinzhorn présente les biographies détaillées de dix maîtres dans son livre, accompagnées de nombreux exemples de leurs peintures, dessins, et graffitis. Prenons par exemple ici les travaux de Franz Karl Bühler (dit Pohl dans le livre), né en 1864 à Offenbourg en Bade. Voici quelques citations éloquentes de Hans Prinzhorn à son sujet: «La psychose, chez Pohl, non seulement n'anéantit pas le savoir-faire, mais qui plus est, ne l'empêche*

140Pts

Stylistic Set 07 / Alternate 'G'  
+ Stylistic Set 09 / Alternate 'M'

*David* Bowie



Gugging

*Museum*

70 Pts

Art Sans  
Histoire  
Obscurité

50 Pts

Psychiatres  
Contemporains  
Atelier André  
Breton, 2005

40 Pts

La Compagnie  
De l'Art Brut  
ALMANACH

30 Pts

Clinique De La Waldau  
Dr W. M. Pionnier Test  
De Rorschach, A Psychiatric  
Patient As An Artist

23 Pts

Texte Manifeste  
De Breton Complète la Notice  
Rédigée par Dubuffet  
N°6 Des Cahiers De La Pléiade  
↳ JEAN PAULHAN

18Pts

Le terme aujourd'hui consacré d'art-thérapie a commencé de remplacer le terme d'ergothérapie quand celui-ci rompant avec sons sens et son usage anciens en est venu à désigner une forme de thérapie qui faisait appel à la capacité d'expression plastique des malades mentaux. « Ergo-thérapie » est évoquée en raison du double sens du grec « ergon » qui signifie tantôt « travail » et tantôt « oeuvre ». La thérapie par le travail a été

16Pts

C'était aussi le détourner de lui-même, de ce qui pouvait subsister en lui d'ouverture à soi. C'était, en vue de le protéger, l'enfermer dans une série de systèmes clos. Dans celui, d'abord, d'un travail d'exécution dont ni la conception, ni le choix du but n'étaient de sa compétence. Dans celui aussi d'un atelier dont le fonctionnement s'inscrivait dans l'espace et le temps institutionnalisés de l'hôpital psychiatrique. Cette production s'insérait dans un cycle économique-social où l'acte producteur s'annulait dans le statut d'un objet marchandise réglé par des échanges auxquels naturellement le malade n'avait aucune part.

12Pts

Mais, surtout ce travail, mécanique et répétitif, dans la cadence duquel s'enlisait l'attention du malade, étayait son système de défense contre l'angoisse où s'enfermait son existence, l'empêchant ainsi d'exister au péril de lui-même. Le sens nouveau de l'ergo-thérapie, où la notion de travail disparaissait, laissant la place à celle d'oeuvre, est solidaire d'une nouvelle

8.5Pts

L'art non plus n'est pas un travail visant à la fabrication d'un ouvrage répondant à une idée préconçue. Il n'est pas un savoir-faire, appuyé sur un pouvoir-faire. Il est un vouloir, il est selon l'expression d'Alois Riegl, Formwille: vouloir de la forme, d'une forme s'exigeant elle-même à travers la quête de l'artiste. Ici se fait jour un rapport, encore incertain, entre l'art et la folie. Tous les deux franchissent les bornes de cette réalité dont la norme est fixée par la foi perceptive de l'homme quotidien.

Les transformations stylistiques de la fin du XIXème siècle et du commencement du XXème

siècle ont remis en question le sens du spirituel dans l'art et confirmé le rapprochement—fait par Platon — entre deux formes de délire, c'est-à-dire d'effervescence spirituelle (mania): le délire poétique et le délire pathologique qui impliquent tous deux un transport hors de soi. Ils convergent dans certaines oeuvres d'artistes malades comme Van Gogh.

On peut parler du cas Van Gogh, mais au sens de l'une des flexions suivant lesquelles se décline le pouvoir créateur et l'être-là humain. Son oeuvre et son existence témoignent ensemble de la « nature aventurière » de l'artiste,

6Pts

Ils convergent dans certaines oeuvres d'artistes malades comme Van Gogh. On peut parler du cas Van Gogh, mais au sens de l'une des flexions suivant lesquelles se décline le pouvoir créateur et l'être-là humain. Son oeuvre et son existence témoignent ensemble de la « nature aventurière » de l'artiste, ouverte à ce qui la meut et qu'elle ignore, et dont la tension ouvrante est perpétuellement menacée de fermeture. Il est donc plus courant de parler du cas Wölfl, celui d'un malade devenu artiste. Le livre que lui a consacré le Dr Walter Morgenthaler s'intitule sans ambages: « Un malade mental en tant qu'artiste ». R.M. Rilke fait part à Lou Andréas Salomé, dans une lettre du 10 septembre. 1921, de l'impression que la lecture de ce livre a faite sur lui. Il a été bouleversé par la similitude de son existence poétique et de l'existence artiste de Wölfl. L'art et la

folie échappent à la maîtrise de l'homme. Ici comme là, constate Rilke, la surabondance d'une expérience incontrôlable conduit à l'écroulement. Fou ou artiste, l'homme va au fond. D'où émerge, excédant tout projet individuel, ici le délire et là, l'oeuvre.

Plus clairvoyante encore que lui, Lou lui répond: « Ce qui n'a pu que t'empoigner violemment, c'est, à ce que je pense, le fait que la poussée à l'oeuvre qui force le créateur, se retrouve chez le schizophrène, c'est cette chose inconcevable qu'en lui, actif et passif, vision et formation, sont intégralement un et que la création n'est pas plus possible à arrêter en route que la révélation elle-même; car celles vont leur chemin devant soi, les deux en une, indivisément, derrière tout ce qui scinde, sur le mode conscient, comme en deux, Sujet et Réalité ». L'art-thérapie se

réclame de deux concepts: celui d'art et celui de thérapie, dont le sens et l'usage ne sauraient souffrir aucune ambiguïté, mais qui, vulgarisés, se désagrègent en notions errantes. « Ce qu'est une oeuvre d'art, dit Heidegger, nous ne pouvons l'apprendre que l'essence de l'art. Et ce qu'est l'art, il nous faut l'apprendre de l'oeuvre ». Il y a là un cercle.

Notre relation à l'art à travers cette oeuvre que voici et notre relation à elle à travers l'art ne sont pas des moments distincts qu'on puisse considérer à part sans en abolir la réalité. La réalité à laquelle nous sommes présents est l'avènement ponctuel de l'art dans l'unicité d'une oeuvre à même laquelle nous nous surprenons à exister. Le cercle vicieux évoqué par Heidegger est la projection abusive sur le plan logique d'un noeud existentiel. La dimension constitutive de

70 Pts

*Art Sans  
Histoire  
Obscurité*

50 Pts

*Psychiatres  
Contemporains  
Atelier André  
Breton, 2005*

40 Pts

*La Compagnie  
De l'Art Brut  
ALMANACH*

30 Pts

*Clinique De La Waldau  
Dr W. M. Pionnier Test  
De Rorschach, A Psychiatric  
Patient As An Artist*

23 Pts

*Texte Manifeste  
De Breton Complète la Notice  
Rédigée par Dubuffet  
N°6 Des Cahiers De La Pléiade  
↘ JEAN PAULHAN*



18Pts

*Le terme aujourd'hui consacré d'art-thérapie a commencé de remplacer le terme d'ergothérapie quand celui-ci rompant avec sons sens et son usage anciens en est venu à désigner une forme de thérapie qui faisait appel à la capacité d'expression plastique des malades mentaux. « Ergo-thérapie » est équivoque en raison du double sens du grec « ergon » qui signifie tantôt « travail » et tantôt « oeuvre ». La thérapie par le travail a été*

16 Pts

*C'était aussi le détourner de lui-même, de ce qui pouvait subsister en lui d'ouverture à soi. C'était, en vue de le protéger, l'enfermer dans une série de systèmes clos. Dans celui, d'abord, d'un travail d'exécution dont ni la conception, ni le choix du but n'étaient de sa compétence. Dans celui aussi d'un atelier dont le fonctionnement s'inscrivait dans l'espace et le temps institutionnalisés de l'hôpital psychiatrique. Cette production s'insérait dans un cycle économique-social où l'acte producteur s'annulait dans le statut d'un objet marchandise réglé par des échanges auxquels naturellement le malade n'avait aucune part.*

12 Pts

*Mais, surtout ce travail, mécanique et répétitif, dans la cadence duquel s'enlisait l'attention du malade, étayait son système de défense contre l'angoisse où s'enfermait son existence, l'empêchant ainsi d'exister au péril de lui-même. Le sens nouveau de l'ergothérapie, où la notion de travail disparaissait, laissant la place à celle d'oeuvre, est solidaire d'une nouvelle*

8.5 Pts

*L'art non plus n'est pas un travail visant à la fabrication d'un ouvrage répondant à une idée préconçue. Il n'est pas un savoir-faire, appuyé sur un pouvoir-faire. Il est un vouloir, il est selon l'expression d'Alois Riegl, Formwille: vouloir de la forme, d'une forme s'exigeant elle-même à travers la quête de l'artiste. Ici se fait jour un rapport, encore incertain, entre l'art et la folie. Tous les deux franchissent les bornes de cette réalité dont la norme est fixée par la foi perceptive de l'homme quotidien.*

*Les transformations stylistiques de la fin du XIXème siècle et du commencement du XXème*

*siècle ont remis en question le sens du spirituel dans l'art et confirmé le rapprochement—fait par Platon — entre deux formes de délire, c'est-à-dire d'effervescence spirituelle (mania): le délire poétique et le délire pathologique qui impliquent tous deux un transport hors de soi. Ils convergent dans certaines oeuvres d'artistes malades comme Van Gogh.*

*On peut parler du cas Van Gogh, mais au sens de l'une des flexions suivant lesquelles se décline le pouvoir créateur et l'être-là humain. Son oeuvre et son existence témoignent ensemble de la « nature aventurière » de l'artiste,*

6 Pts

*Ils convergent dans certaines oeuvres d'artistes malades comme Van Gogh. On peut parler du cas Van Gogh, mais au sens de l'une des flexions suivant lesquelles se décline le pouvoir créateur et l'être-là humain. Son oeuvre et son existence témoignent ensemble de la « nature aventurière » de l'artiste, ouverte à ce qui la meut et qu'elle ignore, et dont la tension ouvrière est perpétuellement menacée de fermeture. Il est donc plus courant de parler du cas Wölfli, celui d'un malade devenu artiste. Le livre que lui a consacré le Dr Walter Morgenthaler s'intitule sans ambages: « Un malade mental en tant qu'artiste ». R.M. Rilke fait part à Lou Andréas Salomé, dans une lettre du 10 septembre. 1921, de l'impression que la lecture de ce livre a faite sur lui. Il a été bouleversé par la similitude de son existence poétique et de l'existence artiste de Wölfli. L'art et la*

*folie échappent à la maîtrise de l'homme. Ici comme là, constate Rilke, la surabondance d'une expérience incontrôlable conduit à l'écroulement. Fou ou artiste, l'homme va au fond. D'où émerge, excédant tout projet individuel, ici le délire et là, l'oeuvre.*

*Plus clairvoyant encore que lui, Lou lui répond: « Ce qui n'a pu que t'empoigner violemment, c'est, à ce que je pense, le fait que la poussée à l'oeuvre qui force le créateur, se retrouve chez le schizophrène, c'est cette chose inconcevable qu'en lui, actif et passif, vision et formation, sont intégralement un et que la création n'est pas plus possible à arrêter en route que la révélation elle-même; car celles vont leur chemin devant soi, les deux en une, indivisément, derrière tout ce qui scinde, sur le mode conscient, comme en deux, Sujet et Réalité ». L'art-thérapie se*

*réclame de deux concepts: celui d'art et celui de thérapie, dont le sens et l'usage ne sauraient souffrir aucune ambiguïté, mais qui, vulgarisés, se désagrègent en notions errantes. « Ce qu'est une oeuvre d'art, dit Heidegger, nous ne pouvons l'apprendre que l'essence de l'art. Et ce qu'est l'art, il nous faut l'apprendre de l'oeuvre ». Il y a là un cercle.*

*Notre relation à l'art à travers cette oeuvre que voici et notre relation à elle à travers l'art ne sont pas des moments distincts qu'on puisse considérer à part sans en abolir la réalité. La réalité à laquelle nous sommes présents est l'avènement ponctuel de l'art dans l'unicité d'une oeuvre à même laquelle nous nous surprions à exister. Le cercle vicieux évoqué par Heidegger est la projection abusive sur le plan logique d'un noeud*

*Mellitius ?*  
Food Passion  
*Artistry Of The*  
*MENTALLY III*

70 Pts

Lumière  
ALCHIMIE  
Généreux

50 Pts

Saisir Les Traits  
Gribouillage,  
Non-Figuratif  
Désordonné

40 Pts

Activité De Jeu  
ESPACE  
POTENTIEL

30 Pts

« Productions Plastiques  
Des Malades Mentaux »  
Sens Spécifique  
Formation Des Formes

23 Pts

«Art» & «Folie»  
l'Esthétique Contre  
La Psychologie  
Expressions Détourné  
(Pas perdus, Clair de terre...)

18Pts

Les fous ont-ils un art, une manifestation artistique, quelle est sa valeur et par quoi se distingue-t-elle de la manifestation artistique des gens raisonnables? Sur le terrain hideux de la maladie, cette fleur de l'esprit humain, la réalisation artistique, s'épanouit-elle selon sa plus radieuse splendeur, le génie? Apparaît-elle seulement sous sa forme la plus rudimentaire et la plus maladroite? Dans le public on considère volontiers comme fou tout individu

16Pts

À ce compte-là, l'arbitraire a beau jeu: génie et imbécillité s'équivalent. Afin d'avoir une base quelque peu stable, convenons que nous ne prendrons pour fous que ceux qui sont enfermés comme tels. Nous éloignons ainsi les diagnostics de fantaisie; et si notre clientèle se restreint, du moins sommes-nous sûrs de ne considérer que des gens dont la mentalité est à ce point troublée que la vie sociale leur a été considérée comme impossible. C'est là du reste un excellent point de repère pour prononcer le mot de folie; ce n'est pas une définition, car on n'englobe pas ainsi tout le défini, mais c'est un criterium en ce

12Pts

Or, on le sait, les auteurs spéciaux ayant publié sur ce sujet d'assez nombreux documents, les fous réalisent leur inspiration dans les différents domaines de l'art, sculpture, peinture, musique, danse, littérature et, s'ils ne se groupent pas, et pour cause, comme les autres artistes, en écoles et en chapelles, il y a cependant chez eux un certain nombre de formules stéréotypées qui servent de noyaux à leurs divagations de toute nature. La folie n'est en effet pas du tout constituée, comme on serait tenté de l'imaginer, par une série de variations indéfinies autour du bon sens. La question de l'art en général chez les fous n'a jamais été étudiée d'une façon systématique.

8.5Pts

Il y a à cela beaucoup d'excellentes raisons. En premier lieu, la difficulté de se procurer les documents, presque toujours confisqués ou détruits par l'entourage immédiat de leur auteur.

En effet, la plupart, ne voient dans ces travaux pas grand chose de plus qu'un innocent divertissement, une exhibition de nature à amuser les enfants et un peu aussi les grandes personnes. Pour quiconque s'intéresse véritablement à l'art, de pareilles manifestations, quelle que soit leur maladresse ou leur grossièreté, acquièrent une grosse importance de par les conditions mêmes dans lesquelles elles sont recueillies.

L'histoire d'un organisme perturbé éclaire maintes fois d'une lumière nouvelle le fonctionnement de ce même organisme en état de santé; l'histoire de l'art malade est intéressante au même titre que les premiers vagissements artistiques de l'humanité, qui s'essaie à graver sur des cornes d'auroch ou des os de renne de grossières images que nous pouvons trouver ridicules, mais à qui nous n'avons pas le droit de dénier un intérêt. En premier lieu, quelles sont les formes d'art cultivées plus spécialement par les fous? On peut répondre qu'au total il n'est pas d'art qu'ils n'abordent, si ce n'est l'architecture, pour des raisons matérielles.

6Pts

Toutefois, nous n'avons rencontré que fort peu d'exemples où l'art dramatique était mis à contribution, j'entends la composition de drames ou de comédies, car, pour le jeu de l'acteur, les représentations qui sont données de temps à autre dans les asiles, avec des fous pour interprètes ont démontré depuis longtemps qu'ils apportent dans la tenue de leurs rôles sinon un très grand talent, du moins on peut noter un incontestable enthousiasme.

Les autres arts sont traités avec des fortunes diverses. Même certains fous apportent une ingéniosité curieuse dans leurs créations. J'ai vu, peintes sur les soufflets intérieurs d'une sorte d'accordéon, des séries de décors où étaient réalisés de curieux effets de perspective, selon que l'on allongeait ou comprimait le soufflet.

C'est une tentative originale. Du reste, quel que soit l'art qui ait été mis à contribution, il est presque toujours employé sous ses formes historiquement antérieures. D'une façon générale on peut suivre à peu près les différents degrés d'intensité qu'affecte la vocation artistique. Rudimentaire, elle pousse le fou à une simple copie textuelle de dessins, de poèmes ou de musique, sans aucune création, sans aucune modification.

En musique, la création est beaucoup plus rare. Dans le dessin ou la peinture, les auteurs s'octroient volontiers les libertés les plus excessives. Quant à la littérature, ce qui est beaucoup le plus fréquent, ce sont les alexandrins rimés ou assonancés; la prose est plus rare en tant que manifestation d'art. À côté de l'art proprement dit, les industries artistiques sont représentées.

Des femmes qui n'avaient jamais été que de simples ménagères composent des broderies décoratives où l'audace des couleurs et des arrangements, affranchie de la routine et des procédés du métier, trouve parfois d'heureux effets.

Celles-ci habillent des poupées bariolées non sans analogie avec les fétiches des sauvages; celles-là brodent des pantouffles avec une ingénieuse utilisation des matériaux les plus grossiers. Il y en a qui fabriquent des haches avec le silex comme des contemporains de l'âge de pierre, haches qui peuvent constituer à l'occasion des armes sérieuses; il y en a qui, dans leur enthousiasme artistique, construisent des sièges tellement surchargés d'ornements qu'ils deviennent impropres à l'usage auquel ils étaient destinés.

70 Pts

*Lumière*  
*ALCHIMIE*  
*Généreux*

50 Pts

*Saisir Les Traits*  
*Gribouillage,*  
*Non-Figuratif*  
*Désordonné*

40 Pts

*Activité De Jeu*  
*ESPACE*  
*POTENTIEL*

30 Pts

*« Productions Plastiques*  
*Des Malades Mentaux »*  
*Sens Spécifique*  
*Formation Des Formes*

23 Pts

*«Art» & «Folie»*  
*l'Esthétique Contre*  
*LA PSYCHOLOGIE*  
*Expressions Détourné*  
*(Pas perdus, Clair de terre...)*

18Pts

*Les fous ont-ils un art, une manifestation artistique, quelle est sa valeur et par quoi se distingue-t-elle de la manifestation artistique des gens raisonnables? Sur le terrain hideux de la maladie, cette fleur de l'esprit humain, la réalisation artistique, s'épanouit-elle selon sa plus radieuse splendeur, le génie? Apparaît-elle seulement sous sa forme la plus rudimentaire et la plus maladroite? Dans le public on considère volontiers comme fou tout individu*

16Pts

*À ce compte-là, l'arbitraire a beau jeu: génie et imbécillité s'équivalent. Afin d'avoir une base quelque peu stable, convenons que nous ne prendrons pour fous que ceux qui sont enfermés comme tels. Nous éloignons ainsi les diagnostics de fantaisie; et si notre clientèle se restreint, du moins sommes-nous sûrs de ne considérer que des gens dont la mentalité est à ce point troublée que la vie sociale leur a été considérée comme impossible. C'est là du reste un excellent point de repère pour prononcer le mot de folie; ce n'est pas une définition, car on n'englobe pas ainsi tout le défini,*

12Pts

*Or, on le sait, les auteurs spéciaux ayant publié sur ce sujet d'assez nombreux documents, les fous réalisent leur inspiration dans les différents domaines de l'art, sculpture, peinture, musique, danse, littérature et, s'ils ne se groupent pas, et pour cause, comme les autres artistes, en écoles et en chapelles, il y a cependant chez eux un certain nombre de formules stéréotypées qui servent de noyaux à leurs divagations de toute nature. La folie n'est en effet pas du tout constituée, comme on serait tenté de l'imaginer, par une série de variations indéfinies autour du bon sens. La question de l'art en général chez les fous n'a jamais été étudiée d'une façon systématique.*

8.5Pts

*Il y a à cela beaucoup d'excellentes raisons. En premier lieu, la difficulté de se procurer les documents, presque toujours confisqués ou détruits par l'entourage immédiat de leur auteur.*

*En effet, la plupart, ne voient dans ces travaux pas grand chose de plus qu'un innocent divertissement, une exhibition de nature à amuser les enfants et un peu aussi les grandes personnes. Pour quiconque s'intéresse véritablement à l'art, de pareilles manifestations, quelle que soit leur maladresse ou leur grossièreté, acquièrent une grosse importance de par les conditions mêmes dans lesquelles elles sont recueillies.*

*L'histoire d'un organisme perturbé éclaire maintes fois d'une lumière nouvelle le fonctionnement de ce même organisme en état de santé; l'histoire de l'art malade est intéressante au même titre que les premiers vagissements artistiques de l'humanité, qui s'essaie à graver sur des cornes d'auroch ou des os de renne de grossières images que nous pouvons trouver ridicules, mais à qui nous n'avons pas le droit de dénier un intérêt. En premier lieu, quelles sont les formes d'art cultivées plus spécialement par les fous? On peut répondre qu'au total il n'est pas d'art qu'ils n'abordent, si ce n'est l'architecture, pour des raisons matérielles.*

6Pts

*Toutefois, nous n'avons rencontré que fort peu d'exemples où l'art dramatique était mis à contribution, j'entends la composition de drames ou de comédies, car, pour le jeu de l'acteur, les représentations qui sont données de temps à autre dans les asiles, avec des fous pour interprètes ont démontré depuis longtemps qu'ils apportent dans la tenue de leurs rôles sinon un très grand talent, du moins on peut noter un incontestable enthousiasme.*

*Les autres arts sont traités avec des fortunes diverses. Même certains fous apportent une ingéniosité curieuse dans leurs créations. J'ai vu, peintes sur les soufflets intérieurs d'une sorte d'accordéon, des séries de décors où étaient réalisés de curieux effets de perspective, selon que l'on allongeait ou comprimait le soufflet.*

*C'est une tentative originale. Du reste, quel que soit l'art qui ait été mis à contribution, il est presque toujours employé sous ses formes historiquement antérieures. D'une façon générale on peut suivre à peu près les différents degrés d'intensité qu'affecte la vocation artistique. Rudimentaire, elle pousse le fou à une simple copie textuelle de dessins, de poèmes ou de musique, sans aucune création, sans aucune modification.*

*En musique, la création est beaucoup plus rare. Dans le dessin ou la peinture, les auteurs s'octroient volontiers les libertés les plus excessives. Quant à la littérature, ce qui est beaucoup le plus fréquent, ce sont les alexandrins rimés ou assonancés; la prose est plus rare en tant que manifestation d'art. À côté de l'art proprement dit, les industries artistiques sont représen-*

*tées. Des femmes qui n'avaient jamais été que de simples ménagères composent des broderies décoratives où l'audace des couleurs et des arrangements, affranchie de la routine et des procédés du métier, trouve parfois d'heureux effets.*

*Celles-ci habillent des poupées bariolées non sans analogie avec les fétiches des sauvages; celles-là brodent des pantouffles avec une ingénieuse utilisation des matériaux les plus grossiers. Il y en a qui fabriquent des haches avec le silex comme des contemporains de l'âge de pierre, haches qui peuvent constituer à l'occasion des armes sérieuses; il y en a qui, dans leur enthousiasme artistique, construisent des sièges tellement surchargés d'ornements qu'ils deviennent impropres à l'usage auquel ils étaient destinés.*

65 Pts

Stylistic Set 08 / Alternate 'K'  
+ Stylistic Set 10 / Smooth 'R'  
+ Stylistic Set 08 / Stright 'R'

*ADOLF WÖLFLI. EIN  
GEISTESK-RANKER  
ALS KÜNSTLER  
VON WALTER  
MORGENTHALER.  
KOMMENTIERTE  
NEUAUSGABE*

70 Pts

# Héritage MOTS POÉTIQUE

50 Pts

# Leo Navratil Éternité 1970 «TALENT» ARTISTIQUE

40 Pts

# Paradise Graffitis PEINTURES DE CHEVALET

30 Pts

# Unverkaefliches Bildlein! 1990 © Art Brut KG Oskar-Kokoschka-Preis RÉALISATIONS

23 Pts

# Papier Usagés, Vieilles Boîtes, Planches Cahiers, Chemises, et Morceaux De Métal, Rue, Murs, Arbres, etc. STYLE CALLIGRAPHIQUE



18Pts

D'après la doctrine chrétienne, après la vie, une autre vie éternelle nous attend. Mais que se passerait-il, quand à son tour, cette vie-là, devait prendre fin? Quel Dieu alors régirait le monde une fois passé l'éternité? August Walla est né en 1936 à Klosterneuburg et mort en 2001 à Maria Gugging. Cet auteur Autrichien prolifique cherche à conjurer l'angoisse de cette question abyssale par la mise en place d'une gion personnelle et mystique.

16Pts

Ce n'est guère un problème théorique pour lui qui a vécu de près la mort de sa grand-mère Rosina à seulement six ans, et qui échappe de peu à la mort trois ans après. En effet, ses difficultés d'apprentissage le conduisent dans le tristement célèbre Institut spécialisé « Am Spiegelgrund ». Sous le régime eugéniste nazi, plus de 800 enfants y ont trouvé la mort dans des conditions abominables, August Walla doit probablement sa survie à la réussite d'un test d'intelligence. Il s'agira désormais de tout mettre en œuvre pour sauver sa mère Aloisia, dont il est aussi proche que dépendant,

12Pts

Aujourd'hui, on connaît Walla comme pensionnaire de la « Maison des artistes » de l'hôpital Gugging, où il réside dès son ouverture en 1981. De son œuvre, on retient de grandes peintures aux couleurs éclatantes constellées de signes cryptiques et de figures divines ou diaboliques réalisées à même les murs de sa chambre, sur des toiles, des meubles, des objets récupérés et sur les arbres. En multipliant les sources d'expression Walla est un des créateurs autrichiens les plus inventifs de son siècle. Il écrit dans une langue destinée au « monde-de-la-fin-de-l'éternité », la Weltallendesprache. En puisant dans des dictionnaires étrangers, il élabore une langue universelle

8.5Pts

Ce travail de refonte de la langue et des signes fait de lui un poète à part entière. Ses néologismes ont une force expressive rare, les capsules poétiques témoignent d'une maîtrise joyeuse des possibilités combinatoires de la langue allemande. Pour n'en citer qu'une, « Ewigkeitenderedeautomat - Automate parolier de la fin de l'éternité ».

Mais Walla photographie également les grands écriveaux qu'il a peints, les intérieurs de lieux précaires où il vit seul avec sa mère Aloisia dans les années 60 et 70, mais aussi son portrait dans des poses aux allures rituelles.

Ses photographies sont un pan de l'œuvre qui reste encore mal connue. Le psychiatre Léo Navratil (1921-2006), qui découvre Walla en 1970 et l'invite dans sa Haus der Künstler une décennie plus tard, n'accorde que cinq pages à ce sujet dans une monographie qui en compte plus de 400.

À cela, il faut ajouter l'aspect performatif de son œuvre. Entre autres interventions dans l'espace public, Walla graphe à la craie Idiotenanstalt,-Institut pour Idiots- sur la route devant la maison où il est hébergé. Par ailleurs, il asperge d'eau bénite ses inscriptions

6Pts

En somme, la pluralité et l'enchevêtrement des moyens d'expression utilisés par l'auteur ne peut que nous impressionner. À cela, il faut ajouter son syncrétisme spirituel unique. En dehors des divinités chrétiennes (Jesus, Maria, Sabaoth et l'esprit-saint, Isoth ou juives Jeremias notamment), il évoque des dieux païens de sa conception propre (Seirill) ou connus (Wodan, Odin en français), aux noms parfois empruntés (Allah).

À cela s'ajoutent des divinités d'origine polythéiste (Schlwa et autres), et des dieux imaginaires en charge du monde par-delà l'éternité, d'un côté Sattus, dieu suprême dont le signe est un cercle traversé par un bâton, plutôt gentil, bien que satanique par certains aspects, et

dont Walla essaie de se rapprocher pour assurer sa propre sécurité, ainsi que celle de sa maman.

De l'autre, le mystérieux Saaahnh, le dieu de la fin de tout. Car la question se pose, comment finira ce qui prendra place après l'éternité! Dans tous les cas, pour se faire l'ami de ces dieux supérieurs August Walla doit renier son catholicisme premier en se faisant « demi-diable », c'est le prix à payer pour se prémunir du mauvais sort d'une simple mortalité.

Or, la mort indifférente emporte sa mère Aloisia en 1993. Dès lors, les thèmes mystiques disparaîtront largement de son œuvre, il se tourne alors vers des sujets quotidiens. Il meurt moins de dix ans plus tard, en 2001. Prophétie d'un artiste

total ou délire d'un enfant traumatisé, la pratique créatrice d'August Walla remplit en tout cas au moins deux fonctions primaires et ancestrales de l'art, premièrement, transformer le domaine inanimé des objets en un monde signifiant afin de se protéger par cette création du mauvais œil par une fonction apotropaïque et, deuxièmement inventer un monde parallèle oublié, alternatif ou à venir par une approche transcendante. En somme, la pluralité et l'enchevêtrement des moyens d'expression utilisés par l'auteur ne peut que nous impressionner.

Se prémunir, s'évader, en démiurge d'un monde magique unique, Auguste Walla, par le biais de son œuvre, expose notre état fragile d'humanité. Avec étonnement, nous découvrons que c'est parfois en

70 Pts

*Héritage*  
**MOTS**  
**POÉTIQUE**

50 Pts

*Leo Navratil*  
*Éternité 1970*  
**«TALENT»**  
**ARTISTIQUE**

40 Pts

*Paradise Graffitis*  
**PEINTURES**  
**DE CHEVALET**

30 Pts

*Unverkaefliches Bildlein.!*  
*1990 © Art Brut KG*  
*Oskar-Kokoschka-Preis*  
**RÉALISATIONS**

23 Pts

*Papier Usagés, Vieilles Boîtes,*  
*Planches Cahiers,*  
*Chemises, et Morceaux De Métal,*  
*Rue, Murs, Arbres, etc.*  
**STYLE CALLIGRAPHIQUE**

18Pts

*D'après la doctrine chrétienne, après la vie, une autre vie éternelle nous attend. Mais que se passerait-il, quand à son tour, cette vie-là, devait prendre fin ? Quel Dieu alors régirait le monde une fois passé l'éternité ? August Walla est né en 1936 à Klosterneuburg et mort en 2001 à Maria Gugging. Cet auteur Autrichien prolifique cherche à conjurer l'angoisse de cette question abyssale par la mise en place d'une gion personnelle et mystique.*

16Pts

*Ce n'est guère un problème théorique pour lui qui a vécu de près la mort de sa grand-mère Rosina à seulement six ans, et qui échappe de peu à la mort trois ans après. En effet, ses difficultés d'apprentissage le conduisent dans le tristement célèbre Institut spécialisé « Am Spiegelgrund ». Sous le régime eugéniste nazi, plus de 800 enfants y ont trouvé la mort dans des conditions abominables, August Walla doit probablement sa survie à la réussite d'un test d'intelligence. Il s'agira désormais de tout mettre en œuvre pour sauver sa mère Aloisia, dont il est aussi proche que dépendant,*

12Pts

*Aujourd'hui, on connaît Walla comme pensionnaire de la « Maison des artistes » de l'hôpital Gugging, où il réside dès son ouverture en 1981. De son œuvre, on retient de grandes peintures aux couleurs éclatantes constellées de signes cryptiques et de figures divines ou diaboliques réalisées à même les murs de sa chambre, sur des toiles, des meubles, des objets récupérés et sur les arbres. En multipliant les sources d'expression Walla est un des créateurs autrichiens les plus inventifs de son siècle. Il écrit dans une langue destinée au « monde-de-la-fin-de-l'éternité », la Weltallendesprache. En puisant dans des dictionnaires étrangers, il élabore une langue universelle*

8.5Pts

*Ce travail de refonte de la langue et des signes fait de lui un poète à part entière. Ses néologismes ont une force expressive rare, les capsules poétiques témoignent d'une maîtrise joyeuse des possibilités combinatoires de la langue allemande. Pour n'en citer qu'une, « Ewigkeitenderedeautomat - Automate parolier de la fin de l'éternité ».*

*Ses photographies sont un pan de l'œuvre qui reste encore mal connue. Le psychiatre Léo Navratil (1921-2006), qui découvre Walla en 1970 et l'invite dans sa Haus der Künstler une décennie plus tard, n'accorde que cinq pages à ce sujet dans une monographie qui en compte plus de 400.*

*Mais Walla photographie également les grands écriteaux qu'il a peints, les intérieurs de lieux précaires où il vit seul avec sa mère Aloisia dans les années 60 et 70, mais aussi son portrait dans des poses aux allures rituelles.*

*À cela, il faut ajouter l'aspect performatif de son œuvre. Entre autres interventions dans l'espace public, Walla graphe à la craie Idiotenanstalt,-Institut pour Idiots- sur la route devant la maison où il est hébergé. Par ailleurs, il asperge d'eau bénite ses inscriptions*

6Pts

*En somme, la pluralité et l'enchevêtrement des moyens d'expression utilisés par l'auteur ne peut que nous impressionner. À cela, il faut ajouter son syncrétisme spirituel unique. En dehors des divinités chrétiennes (Jesus, Maria, Sabaoth et l'esprit-saint, Isoth ou juives Jeremias notamment), il évoque des dieux païens de sa conception propre (Seirril) ou connus (Woddan, Odin en français), aux noms parfois empruntés (Allah).*

*À cela s'ajoutent des divinités d'origine polythéiste (Schiwa et autres), et des dieux imaginaires en charge du monde par-delà l'éternité, d'un côté Sattus, dieu suprême dont le signe est un cercle traversé par un bâton, plutôt gentil, bien que satanique par certains aspects, et*

*dont Walla essaie de se rapprocher pour assurer sa propre sécurité, ainsi que celle de sa maman.*

*De l'autre, le mystérieux Saaahnh, le dieu de la fin de tout. Car la question se pose, comment finira ce qui prendra place après l'éternité ! Dans tous les cas, pour se faire l'ami de ces dieux supérieurs August Walla doit renier son catholicisme premier en se faisant « demi-diable », c'est le prix à payer pour se prémunir du mauvais sort d'une simple mortalité.*

*Or, la mort indifférente emporte sa mère Aloisia en 1993. Dès lors, les thèmes mystiques disparaîtront largement de son œuvre, il se tourne alors vers des sujets quotidiens. Il meurt moins de dix ans plus tard, en 2001. Prophétie d'un artiste*

*total ou délire d'un enfant traumatisé, la pratique créatrice d'August Walla remplit en tout cas au moins deux fonctions primaires et ancestrales de l'art, premièrement, transformer le domaine inanimé des objets en un monde signifiant afin de se protéger par cette création du mauvais œil par une fonction apotropaïque et, deuxièmement inventer un monde parallèle oublié, alternatif ou à venir par une approche transcendantale. En somme, la pluralité et l'enchevêtrement des moyens d'expression utilisés par l'auteur ne peut que nous impressionner.*

*Se prémunir, s'évader, en démiurge d'un monde magique unique, Auguste Walla, par le biais de son œuvre, expose notre état fragile d'humanité. Avec étonnement, nous découvrons que c'est*

15.4.1882 À  
URSENBACH  
© 1.4.1965

70 Pts

**Classique  
«Univers»  
Alternatif**

50 Pts

**Héritage  
Outsider Art  
Valeur  
ESTHÉTIQUE**

40 Pts

**Écriture En Délire  
Collection Art Brut  
LAUSANNE**

30 Pts

**100 Expositions  
Première collection  
Référence  
INTERNATIONALE**

23 Pts

**1992, Parallel Visions:  
Modern Artists,  
Paul Klee,  
LOS ANGELES  
COUNTY MUSEUM OF ART**

18Pts

L'art des malades mentaux fait actuellement l'objet d'un grand intérêt. Il y a eu de nombreux livres sur le sujet, l'émergence de revues spécialisées, des expositions internationales et la vente d'œuvres à des prix toujours plus élevés. Les créations des malades mentaux ont reçu divers noms, tels que « art brut », « art psychotique », « art brut » et « art extraordinaire ». La région a attiré des psychiatres, des artistes et des historiens. Les psychiatres se sont intéressés à ce qu'un tel art révèle sur l'état

16Pts

Les artistes ont affirmé trouver dans les images de psychotiques un mépris libérateur des conventions culturelles et de l'orthodoxie, et ont salué ces patients-artistes comme des explorateurs intrépides de nouveaux paysages artistiques. Les historiens se sont intéressés à plusieurs aspects de l'art des patients d'asile. Pourquoi un tel travail a-t-il été produit en premier lieu ? Que peut-elle nous dire sur le monde asilaire ? Et, enfin, pourquoi un tel travail patient, qui était considéré comme sans valeur artistique, est maintenant considéré comme possédant une valeur esthétique significative

12Pts

Ces disciplines apportent avec elles des perspectives contrastées, mais au cœur de ces discussions se trouvent deux questions : y a-t-il quelque chose de distinctif dans l'art créé par ceux qui sont réputés fous ? Si oui, est-il possible de reconnaître et de décrire ses traits distinctifs ? Au début du XIXe siècle, deux facteurs majeurs contribuèrent à l'éveil de l'intérêt pour l'art des aliénés : le mouvement romantique, qui identifiait la folie à un état exalté permettant l'accès aux royaumes cachés ; et l'émergence de l'asile, qui a fourni un lieu de production d'art patient. Le romantisme considérait la folie comme une condition privilégiée : le fou, non retenu par la raison ou par les

8.5Pts

L'art des aliénés : le mouvement romantique, qui identifiait la folie à un état exalté permettant l'accès aux royaumes cachés ; et l'émergence de l'asile, qui a fourni un lieu de production d'art patient. Le romantisme considérait la folie comme une condition privilégiée : le fou, non retenu par la raison ou par les conventions sociales, était perçu comme ayant accès à des vérités profondes.

Les romantiques ont mis l'accent sur la subjectivité et l'individualisme, et ont salué le fou comme un héros, voyageant vers de nouveaux plans de réalité. Bien que l'équation de la folie

et du génie trouve son origine chez Platon, ce n'est qu'au XIXe siècle qu'elle est devenue une caractéristique importante du discours culturel. Partant de la proposition que le génie était une sorte de fou, il était logique de se demander si les fous eux-mêmes créent des œuvres de génie.

La croissance de l'asile et l'essor concomitant de la profession de psychiatre ont fait l'objet d'intenses débats, stimulés par l'ouvrage révolutionnaire *Folie et Civilisation* de Michel Foucault . Alors que des recherches récentes ont brossé un tableau complexe, qui trouve

6Pts

Des preuves non seulement d'oppression mais aussi d'humanité, il est indéniable que l'ère de l'asile a été témoin de la création de populations importantes, captives et souvent à long terme de troubles mentaux. Elle voit également l'émergence de médecins asilaires, dont certains commencent à s'intéresser aux productions artistiques de leurs patients. Pinel, l'aliéniste français pionnier, semble avoir été le premier à écrire sur l'art des malades mentaux.

Dans son *Medical Treatise on Mental Disorder or Mania*, publié en 1801, il mentionne deux patients qui dessinent et peignent. Un peu plus tard, l'Américain Benjamin Rush écrivait que le développement de la folie pouvait parfois déceler des talents artistiques cachés : elle

pouvait jeter « à sa surface des fossiles précieux et splendides, dont l'existence était inconnue des propriétaires du sol dans lequel ils étaient enterrés ».

Rush articulait ce qui allait devenir une perception commune - que la folie portait la promesse d'une réussite artistique. John Haslam, apothicaire à l'hôpital de Bethlem, fut probablement le premier clinicien à reproduire le travail d'un patient dans son *Illustrations of Madness*, qui comportait un dessin de James Tilly Matthews. Cependant, Haslam a reproduit le dessin pour montrer que Matthews était fou, plutôt que pour des considérations esthétiques.

WAF Browne, le premier surintendant du Crichton Royal Asylum à Dumfries, était

un autre clinicien qui s'intéressait à l'art des détenus et, en 1880, il écrivit un article intitulé « Mad Artists ». Cependant, Browne était intéressé à prouver sa thèse selon laquelle l'art des personnes souffrant de troubles mentaux n'était pas différent de celui des personnes en bonne santé, et il semble avoir sélectionné les images les plus conventionnelles et ignoré les créations plus étranges - plus précisément le type de travail qui serait de nos jours être qualifié d'« art brut ».

L'accent mis par Browne sur la normalité essentielle de l'art des patients répond à l'une des questions fondamentales dans ce domaine, à savoir, y a-t-il quelque chose de distinctif dans le travail des malades mentaux ? Pour Browne, la réponse était non.

70 Pts

***Classique***  
***«Univers»***  
***Alternatif***

50 Pts

***Héritage***  
***Outsider Art***  
***Valeur***  
***ESTHÉTIQUE***

40 Pts

***Écriture En Délire***  
***Collection Art Brut***  
***LAUSANNE***

30 Pts

***100 Expositions***  
***Première collection***  
***Référence***  
***INTERNATIONALE***

23 Pts

***1992, Parallel Visions:***  
***Modern Artists,***  
***Paul Klee,***  
***LOS ANGELES***  
***COUNTY MUSEUM OF ART***

18Pts

**L'art des malades mentaux fait actuellement l'objet d'un grand intérêt. Il y a eu de nombreux livres sur le sujet, l'émergence de revues spécialisées, des expositions internationales et la vente d'œuvres à des prix toujours plus élevés. Les créations des malades mentaux ont reçu divers noms, tels que « art brut », « art psychotique », « art brut » et « art extraordinaire ». La région a attiré des psychiatres, des artistes et des historiens. Les psychiatres se sont intéressés à ce qu'un tel**

16 Pts

**Les artistes ont affirmé trouver dans les images de psychotiques un mépris libérateur des conventions culturelles et de l'orthodoxie, et ont salué ces patients-artistes comme des explorateurs intrépides de nouveaux paysages artistiques. Les historiens se sont intéressés à plusieurs aspects de l'art des patients d'asile. Pourquoi un tel travail a-t-il été produit en premier lieu ? Que peut-elle nous dire sur le monde asilaire ? Et, enfin, pourquoi un tel travail patient, qui était considéré comme sans valeur artistique, est maintenant considéré comme possédant une valeur esthétique significative**

12 Pts

**Ces disciplines apportent avec elles des perspectives contrastées, mais au cœur de ces discussions se trouvent deux questions : y a-t-il quelque chose de distinctif dans l'art créé par ceux qui sont réputés fous ? Si oui, est-il possible de reconnaître et de décrire ses traits distinctifs ? Au début du XIXe siècle, deux facteurs majeurs contribuèrent à l'éveil de l'intérêt pour l'art des aliénés : le mouvement romantique, qui identifiait la folie à un état exalté permettant l'accès aux royaumes cachés ; et l'émergence de l'asile, qui a fourni un lieu de production d'art patient. Le romantisme considérait la folie comme une condition privilégiée : le fou, non retenu par la raison ou**

8.5 Pts

**L'art des aliénés : le mouvement romantique, qui identifiait la folie à un état exalté permettant l'accès aux royaumes cachés ; et l'émergence de l'asile, qui a fourni un lieu de production d'art patient. Le romantisme considérait la folie comme une condition privilégiée : le fou, non retenu par la raison ou par les conventions sociales, était perçu comme ayant accès à des vérités profondes.**

**Les romantiques ont mis l'accent sur la subjectivité et l'individualisme, et ont salué le fou comme un héros, voyageant vers de nouveaux plans de réalité. Bien que l'équation de la folie**

**et du génie trouve son origine chez Platon, ce n'est qu'au XIXe siècle qu'elle est devenue une caractéristique importante du discours culturel. Partant de la proposition que le génie était une sorte de fou, il était logique de se demander si les fous eux-mêmes créent des œuvres de génie.**

**La croissance de l'asile et l'essor concomitant de la profession de psychiatre ont fait l'objet d'intenses débats, stimulés par l'ouvrage révolutionnaire *Folie et Civilisation* de Michel Foucault . Alors que des recherches récentes ont brossé un tableau complexe,**

6 Pts

**Des preuves non seulement d'oppression mais aussi d'humanité, il est indéniable que l'ère de l'asile a été témoin de la création de populations importantes, captives et souvent à long terme de troubles mentaux. Elle voit également l'émergence de médecins asilaires, dont certains commencent à s'intéresser aux productions artistiques de leurs patients. Pinel, l'aliéniste français pionnier, semble avoir été le premier à écrire sur l'art des malades mentaux.**

**Dans son *Medical Treatise on Mental Disorder or Mania*, publié en 1801, il mentionne deux patients qui dessinent et peignent. Un peu plus tard, l'Américain Benjamin Rush écrivait que le développement de la folie pouvait parfois déborder des talents artistiques cachés : elle**

**pouvait jeter « à sa surface des fossiles précieux et splendides, dont l'existence était inconnue des propriétaires du sol dans lequel ils étaient enterrés ».**

**Rush articulait ce qui allait devenir une perception commune - que la folie portait la promesse d'une réussite artistique. John Haslam, apothicaire à l'hôpital de Bethlem, fut probablement le premier clinicien à reproduire le travail d'un patient dans son *Illustrations of Madness*, qui comportait un dessin de James Tilly Matthews. Cependant, Haslam a reproduit le dessin pour montrer que Matthews était fou, plutôt que pour des considérations esthétiques.**

**WAF Browne, le premier surintendant du Crichton Royal Asylum à Dumfries,**

**était un autre clinicien qui s'intéressait à l'art des détenus et, en 1880, il écrivit un article intitulé « Mad Artists ». Cependant, Browne était intéressé à prouver sa thèse selon laquelle l'art des personnes souffrant de troubles mentaux n'était pas différent de celui des personnes en bonne santé, et il semble avoir sélectionné les images les plus conventionnelles et ignoré les créations plus étranges - plus précisément le type de travail qui serait de nos jours être qualifié d'« art brut ».**

**L'accent mis par Browne sur la normalité essentielle de l'art des patients répond à l'une des questions fondamentales dans ce domaine, à savoir, y a-t-il quelque chose de distinctif dans le travail des malades mentaux ? Pour Browne,**



210 Pts

DEVIL.  
GOD.*!*S

70 Pts

**Lumière  
(≠Ombre)  
HUMILITÉ**

50 Pts

**Danseuse  
Conte Alphonse  
Sultan & Vizir  
ABSOLU.**

40 Pts

**Manifeste  
Surréalisme  
PAPILLON**

30 Pts

**J. Dubuffet,  
L'Homme Du Commun  
à l'Ouvrage, Op. Cit, P. 104  
EX-SISTER, MM**

23 Pts

**Éternellement Pour Lui Seul.  
Écorchée Vive!  
Peut-on revenir en arrière?  
Comme en art brut,  
RIEN N'EST MOINS SÛR.**

18Pts

**Dans le premier Manifeste surréaliste , André Breton, le principal théoricien du mouvement, écrit: « Les confidences des fous : je passerais ma vie à les provoquer. Ce sont des gens d'une honnêteté scrupuleuse, et dont l'innocence n'a d'égale que la mienne. Christophe Colomb dut naviguer avec des fous pour découvrir l'Amérique. Quelques années plus tard, Breton publie un roman autobiographique, Nadja, dans lequel il décrit sa rencontre vécue avec une jeune femme**

16Pts

**Au cours de ses dernières semaines avec Breton, elle a réalisé une série de dessins, dont certains ont été reproduits dans le roman. Breton a reconnu qu'il avait peut-être joué un rôle dans la précipitation de la dépression de Nadja. Il ne lui a pas rendu visite à l'asile et a plutôt dénoncé le système psychiatrique. Polizotti 16 sûrement raison lorsqu'il suggère que la colère de Breton a été alimentée par sa culpabilité personnelle face à la situation difficile de Nadja. Le roman de Breton peut être lu comme une collision entre une théorie intellectuelle de la folie et l'expérience réelle du malade.**

12Pts

**La vision surréaliste de la folie était essentiellement romantique, dans laquelle la folie était considérée comme un processus de libération - un voyage de découverte vers l'inconscient. Cette vision romantique est mise à mal par le destin d'un artiste lié aux cercles surréalistes, Antonin Artaud, dont l'effondrement mental démontre que la folie est une expérience terrifiante et bouleversante. Artaud a entendu des voix, développé des illusions sur les doubles et les complots magiques, et a eu des épisodes de retrait extrême. Il a passé plusieurs années dans des asiles, où il a dessiné des images et s'est identifié à Vincent Van Gogh.**

8.5Pts

**Artaud soutenait que la société était hostile aux hommes de génie, les enfermant dans des institutions ou les poussant au suicide. Selon ses mots, Van Gogh avait été « suicidé par la société ».**

**et étouffée par les conventions et la tradition. Il voyait dans le travail des malades mentaux une rupture avec ces contraintes. Comme il l'écrit, « la folie décharge l'homme, lui donne des ailes et aide sa clairvoyance ». Dubuffet a baptisé une telle œuvre art brut.**

**L'artiste qui a le mieux embrassé le travail des fous est Jean Dubuffet, qui s'est beaucoup inspiré de l'œuvre de Wolflin mais aussi du livre de Prinzhorn. Il a ensuite constitué sa propre collection d'art patient, qu'il a amassée dans des asiles de toute l'Europe et qui est maintenant conservée à Lausanne. Dubuffet croyait que la culture occidentale était aride**

**Les vues de Dubuffet, comme celles des surréalistes, doivent beaucoup au mouvement romantique. Il y a dans les écrits de Dubuffet un curieux paradoxe dans lequel, d'une part, les malades mentaux se voient accorder des capacités spéciales telles que la possession de visions et d'intuitions surprenantes,**

6Pts

**L'existence d'une chose telle que la maladie mentale est refusé. De plus, il existe un autre paradoxe dans lequel les psychiatres sont ridiculisés pour avoir réduit les gens à des catégories diagnostiques, tandis que les mêmes écrits saluent les patients diagnostiqués comme schizophrènes comme les maîtres incontestés du genre. L'idée de Dubuffet selon laquelle les fous pouvaient échapper à l'influence de la culture dans laquelle ils vivaient semble désormais insoutenable.**

**L'influence de Dubuffet se retrouve dans les récits ultérieurs de l'art des malades mentaux, par exemple dans les écrits de Michel Thevoz. Citant R D Laing avec approbation, Thevoz voit la folie comme un refus de s'adapter à une société malade. De plus, il perçoit la folie comme**

**un voyage intérieur, et les psychiatres avec leurs médicaments et leurs hôpitaux comme hostiles à la créativité. Thevoz soulève la question de savoir si le traitement psychiatrique moderne a servi à détruire le potentiel artistique des malades mentaux.**

**Il n'est pas certain que les médicaments étouffent la créativité. Jamison, dans son enquête auprès d'artistes souffrant de troubles mentaux, a constaté que, si certains estimaient que les médicaments nuisaient à leurs capacités, d'autres ont déclaré que cela leur donnait la stabilité nécessaire pour travailler. Thevoz concède qu'il y a ici un point éthique important: vaut-il mieux que le patient se sente bien mais sans inspiration, ou qu'il soit tourmenté mais créatif?**

**Le terme d'art brut a été introduit dans le monde anglophone en 1972 par Roger Cardinal 14 dans son livre du même nom. Le livre a non seulement examiné le travail des malades mentaux, mais a également englobé d'autres groupes tels que les excentriques et les inadaptés. Des enquêtes plus récentes, par exemple celles de Maizels, Ferrier et Rhodes, donnent un bilan mesuré de l'art des malades mentaux qui contraste avec les prétentions extravagantes de Dubuffet et Thevoz. L'ouvrage historique majeur dans le domaine est The Discovery of the Art of the Insane de John Mac Gregor. Représentant plus de dix ans de recherche, il couvre un vaste domaine et propose une enquête savante qui mêle critique d'art, psychanalyse et histoire psychiatrique. Le livre, cependant,**

70 Pts

**Lumière  
(≠Ombre)  
HUMILITÉ**

50 Pts

***Danseuse  
Conte Alphonse  
Sultan & Vizir  
ABSOLU.***

40 Pts

***Manifeste  
Surréalisme.  
PAPILLON***

30 Pts

***J. Dubuffet,  
L'Homme Du Commun  
à l'Ouvrage, Op. Cit, P. 104  
EX-SISTER, MM***

23 Pts

***Éternellement Pour Lui Seul.  
Écorchée Vive!  
Peut-on revenir en arrière ?  
Comme en art brut,  
RIEN N'EST MOINS SÛR.***

18Pts

**Dans le premier Manifeste surréaliste, André Breton, le principal théoricien du mouvement, écrit: « Les confidences des fous: je passerais ma vie à les provoquer. Ce sont des gens d'une honnêteté scrupuleuse, et dont l'innocence n'a d'égale que la mienne. Christophe Colomb dut naviguer avec des fous pour découvrir l'Amérique. Quelques années plus tard, Breton publie un roman autobiographique, Nadja, dans lequel il décrit sa rencontre vécue avec une jeune femme**

16Pts

**Au cours de ses dernières semaines avec Breton, elle a réalisé une série de dessins, dont certains ont été reproduits dans le roman. Breton a reconnu qu'il avait peut-être joué un rôle dans la précipitation de la dépression de Nadja. Il ne lui a pas rendu visite à l'asile et a plutôt dénoncé le système psychiatrique. Polizotti 16 sûrement raison lorsqu'il suggère que la colère de Breton a été alimentée par sa culpabilité personnelle face à la situation difficile de Nadja. Le roman de Breton peut être lu comme une collision entre une théorie intellectuelle de la folie et l'expérience réelle du malade.**

12Pts

**La vision surréaliste de la folie était essentiellement romantique, dans laquelle la folie était considérée comme un processus de libération - un voyage de découverte vers l'inconscient. Cette vision romantique est mise à mal par le destin d'un artiste lié aux cercles surréalistes, Antonin Artaud, dont l'effondrement mental démontre que la folie est une expérience terrifiante et bouleversante. Artaud a entendu des voix, développé des illusions sur les doubles et les complots magiques, et a eu des épisodes de retrait extrême. Il a passé plusieurs années dans des asiles, où il a dessiné des images et s'est identifié à Vincent Van Gogh.**

8.5Pts

**Artaud soutenait que la société était hostile aux hommes de génie, les enfermant dans des institutions ou les poussant au suicide. Selon ses mots, Van Gogh avait été « suicidé par la société ».**

**et étouffée par les conventions et la tradition. Il voyait dans le travail des malades mentaux une rupture avec ces contraintes. Comme il l'écrit, « la folie décharge l'homme, lui donne des ailes et aide sa clairvoyance ». Dubuffet a baptisé une telle œuvre art brut.**

**L'artiste qui a le mieux embrassé le travail des fous est Jean Dubuffet, qui s'est beaucoup inspiré de l'œuvre de Wolfli mais aussi du livre de Prinzhorn. Il a ensuite constitué sa propre collection d'art patient, qu'il a amassée dans des asiles de toute l'Europe et qui est maintenant conservée à Lausanne. Dubuffet croyait que la culture occidentale était aride**

**Les vues de Dubuffet, comme celles des surréalistes, doivent beaucoup au mouvement romantique. Il y a dans les écrits de Dubuffet un curieux paradoxe dans lequel, d'une part, les malades mentaux se voient accorder des capacités spéciales telles que la possession de visions et d'intuitions surprenantes,**

6Pts

**L'existence d'une chose telle que la maladie mentale est refusé. De plus, il existe un autre paradoxe dans lequel les psychiatres sont ridiculisés pour avoir réduit les gens à des catégories diagnostiques, tandis que les mêmes écrits saluent les patients diagnostiqués comme schizophrènes comme les maîtres incontestés du genre. L'idée de Dubuffet selon laquelle les fous pouvaient échapper à l'influence de la culture dans laquelle ils vivaient semble désormais insoutenable.**

**L'influence de Dubuffet se retrouve dans les récits ultérieurs de l'art des malades mentaux, par exemple dans les écrits de Michel Thevoz. Citant R D Laing avec approbation, Thevoz voit la folie comme un refus de s'adapter à une société malade. De plus, il perçoit la folie comme**

**un voyage intérieur, et les psychiatres avec leurs médicaments et leurs hôpitaux comme hostiles à la créativité. Thevoz soulève la question de savoir si le traitement psychiatrique moderne a servi à détruire le potentiel artistique des malades mentaux.**

**Il n'est pas certain que les médicaments étouffent la créativité. Jamisson, dans son enquête auprès d'artistes souffrant de troubles mentaux, a constaté que, si certains estimaient que les médicaments nuisaient à leurs capacités, d'autres ont déclaré que cela leur donnait la stabilité pour travailler. Thevoz concède qu'il y a ici un point éthique important: vaut-il mieux que le patient se sente bien mais sans inspiration, ou qu'il soit tourmenté mais créatif?**

**Le terme d'art brut a été introduit dans le monde anglophone en 1972 par Roger Cardinal 14 dans son livre du même nom. Le livre a non seulement examiné le travail des malades mentaux, mais a également englobé d'autres groupes tels que les excentriques et les inadaptés. Des enquêtes plus récentes, par exemple celles de Maizels, Ferrier et Rhodes, donnent un bilan mesuré de l'art des malades mentaux qui contraste avec les prétentions extravagantes de Dubuffet et Thevoz. L'ouvrage historique majeur dans le domaine est The Discovery of the Art of the Insane de John Mac Gregor. Représentant plus de dix ans de recherche, il couvre un vaste domaine et propose une enquête savante qui mêle critique d'art, psychanalyse et histoire psychiatrique. Le livre, cependant,**

@Fleury  
(JOSEPH)  
CRÉPIN

70 Pts

**#5 K+R**  
**Enquêtes**  
**RUSH B.**

50 Pts

**L'Homme Génie**  
**Lombroso C.**  
**Londres: Walter**  
**SCOTT, 1891.**

40 Pts

**Barbier S.**  
**Antonin Artaud:**  
**BOMBES & COUPS**

30 Pts

**Sims A. Symptômes**  
**Dans l'Esprit.**  
**Londres: Saunders, 1995**  
**CRÉATION BRUTE**

23 Pts

**MacGregor J.**  
**«LA DÉCOUVERTE DE**  
**L'ART DES FOUS»**  
**PRINCETON UNIVERSITY**  
**PRESS, 1989.**

18Pts

**Dans cette brève enquête, différentes attitudes à l'égard de l'art des malades mentaux ont été décrites. Le sujet soulève des questions sur notre façon de penser l'art et la folie. Tout d'abord, il illustre nos notions changeantes quant à ce qu'est l'art. Divers volets ont contribué à ces changements le mouvement romantique des années 1800 ; l'intérêt du XXe siècle pour la recherche de nouveaux modes d'expression artistique en**

16Pts

**L'attention croissante accordée aux groupes dits marginalisés, peut-être alimentée par l'influence du postmodernisme, qui a sapé l'idée d'un canon fixe et faisant autorité de l'art occidental. Deuxièmement, concernant nos idées sur la folie, nous rallions-nous à Jaspers, qui considère que la folie représente une rupture décisive avec la normalité, ou à certains psychologues cognitifs, qui soutiennent qu'il existe un continuum entre le sain et le fou ? Si c'est le premier, cela ajoute du poids à l'affirmation selon laquelle l'art des fous possède une qualité unique. Si c'est ce dernier,**

12Pts

**Si c'est ce dernier, alors nous pouvons conclure qu'il n'y a rien de singulier dans le travail des fous. En fait, lorsqu'on leur demande s'il y a quelque chose de distinctif dans cet art, la plupart des commentateurs répondent non et oui. Non, dans le cas de la grande majorité des malades mentaux, qui, dit-on, produisent un travail parfaitement banal. Mais oui dans le cas d'une petite proportion d'artistes patients dont les créations sont considérées comme particulièrement distinctives. Les tentatives de description de la nature de cette qualité distinctive se sont révélées insaisissables. Rhodes a soutenu qu'il est erroné de chercher à définir des**

8.5Pts

**Au début du siècle dernier, Hans Prinzhorn a également décidé qu'une telle entreprise était malavisée, bien qu'il ait senti qu'il y avait quelque chose de différent dans le travail des malades mentaux. Finalement, peut-être ne pouvons-nous que convenir avec Prinzhorn que ce quelque chose réside dans « un inquiétant sentiment d'étrangeté ».**

**Le livre de Dale sur Louis Wain, le peintre de chats édouardien qui développa une maladie psychotique et passa ses dernières années dans les hôpitaux psychiatriques de Londres, décrit les dangers de poser un diagnos-**

**tic psychiatrique sur la base d'une image visuelle. Il montre comment les cliniciens ont mal interprété les expériences de Wain avec le design comme une preuve de désintégration psychotique.**

**Dans le livre 30 d'Allderidge sur Richard Dadd, l'artiste victorien qui est devenu fou meurtrier et qui a été confiné à Broadmoor, les effets de la folie sur un artiste professionnel sont dépeints. Les photos d'asile de papa, telles que son célèbre Coup de maître de la fée Feller, possèdent une étrange qualité convaincante absente du travail**

6Pts

**En plus du magnum opus de MacGregor, il existe plusieurs récits historiques de patients-artistes individuels. Andrew Kennedy, pensionnaire des institutions de Glasgow et de Dumfries, a produit des images étranges et dérangeantes. Il est évident que ses médecins n'ont pas apprécié son travail et l'ont ignoré. Aujourd'hui salué comme un artiste outsider, le cas de Kennedy illustre l'évolution des perceptions quant à ce qui est considéré comme de l'art.**

**Une autre étude d'un détenu d'asile écossais, John Gilmour, a démontré que son travail était une réponse directe à l'incarcération, décrivant le fonctionnement de ce qu'il appelait « The Lunatic Manufacturing Company ». Études individuelles de Charles Doyle,**

**Adam Christie et Angus McPhe, tous de l'asile de Montrose, ont dépeint l'asile comme un environnement agréable qui a donné aux détenus le temps et l'espace pour produire un travail créatif. L'influence de Dubuffet se retrouve dans les récits de l'art des malades mentaux, par exemple dans les écrits de Michel Thevoz. Citant R D Laing avec approbation, Thevoz voit la folie comme un refus de s'adapter à une société malade.**

**De plus, il perçoit la folie comme un voyage intérieur, et les psychiatres avec leurs médicaments et leurs hôpitaux comme hostiles à la créativité. Thevoz soulève la question de savoir si le traitement psychiatrique moderne a servi à détruire le potentiel artistique des malades mentaux. Il n'est pas certain**

**que les médicaments étouffent la créativité. Jamisson, dans son enquête auprès d'artistes souffrant de troubles mentaux, a constaté que, si certains estimaient que les médicaments nuisaient à leurs capacités, d'autres ont déclaré que cela leur donnait la stabilité nécessaire pour travailler. Thevoz concède qu'il y a ici un point éthique important : vaut-il mieux que le patient se sente bien mais sans inspiration, ou qu'il soit tourmenté mais créatif ?**

**Le terme d'art brut a été introduit dans le monde anglophone en 1972 par Roger Cardinal dans son livre du même nom. Le livre a non seulement examiné le travail des malades mentaux, mais a également englobé d'autres groupes tels que les excentriques et les inadaptés.**



70 Pts

**#5 K+R**  
**Enquêtes**  
**RUSH B.**

50 Pts

**L'Homme Génie**  
**Lombroso C.**  
**Londres: Walter**  
**SCOTT, 1891.**

40 Pts

**Barbier S.**  
**Antonin Artaud:**  
**BOMBES & COUPS**

30 Pts

**Sims A. Symptômes**  
**Dans l'Esprit.**  
**Londres: Saunders, 1995**  
**CRÉATION BRUTE**

23 Pts

**MacGregor J.**  
**«LA DÉCOUVERTE DE**  
**L'ART DES FOUS»**  
**PRINCETON UNIVERSITY**  
**PRESS, 1989.**

18Pts

**Dans cette brève enquête, différentes attitudes à l'égard de l'art des malades mentaux ont été décrites. Le sujet soulève des questions sur notre façon de penser l'art et la folie. Tout d'abord, il illustre nos notions changeantes quant à ce qu'est l'art. Divers volets ont contribué à ces changements le mouvement romantique des années 1800; l'intérêt du XXe siècle pour la recherche de nouveaux modes d'expression artistique en**

16Pts

**L'attention croissante accordée aux groupes dits marginalisés, peut-être alimentée par l'influence du postmodernisme, qui a sapé l'idée d'un canon fixe et faisant autorité de l'art occidental. Deuxièmement, concernant nos idées sur la folie, nous rallions-nous à Jaspers, qui considère que la folie représente une rupture décisive avec la normalité, ou à certains psychologues cognitifs, qui soutiennent qu'il existe un continuum entre le sain et le fou? Si c'est le premier, cela ajoute du poids à l'affirmation selon laquelle l'art des fous possède une qualité unique. Si c'est ce dernier,**

12Pts

**Si c'est ce dernier, alors nous pouvons conclure qu'il n'y a rien de singulier dans le travail des fous. En fait, lorsqu'on leur demande s'il y a quelque chose de distinctif dans cet art, la plupart des commentateurs répondent non et oui. Non, dans le cas de la grande majorité des malades mentaux, qui, dit-on, produisent un travail parfaitement banal. Mais oui dans le cas d'une petite proportion d'artistes patients dont les créations sont considérées comme particulièrement distinctives. Les tentatives de description de la nature de cette qualité distinctive se sont révélées insaisissables. Rhodes a soutenu qu'il est erroné de chercher à définir des**

8.5Pts

**Au début du siècle dernier, Hans Prinzhorn a également décidé qu'une telle entreprise était malavisée, bien qu'il ait senti qu'il y avait quelque chose de différent dans le travail des malades mentaux. Finalement, peut-être ne pouvons-nous que convenir avec Prinzhorn que ce quelque chose réside dans « un inquiétant sentiment d'étrangeté ».**

**Le livre de Dale sur Louis Wain, le peintre de chats édouardien qui développa une maladie psychotique et passa ses dernières années dans les hôpitaux psychiatriques de Londres, décrit les dangers de poser un diag-**

**nostic psychiatrique sur la base d'une image visuelle. Il montre comment les cliniciens ont mal interprété les expériences de Wain avec le design comme une preuve de désintégration psychotique.**

**Dans le livre 30 d'Allderidge sur Richard Dadd, l'artiste victorien qui est devenu fou meurtrier et qui a été confiné à Broadmoor, les effets de la folie sur un artiste professionnel sont dépeints. Les photos d'asile de papa, telles que son célèbre Coup de maître de la fée Feller, possèdent une étrange qualité convaincante absente du travail**

6Pts

**En plus du magnum opus de MacGregor, il existe plusieurs récits historiques de patients-artistes individuels. Andrew Kennedy, pensionnaire des institutions de Glasgow et de Dumfries, a produit des images étranges et dérangeantes. Il est évident que ses médecins n'ont pas apprécié son travail et l'ont ignoré. Aujourd'hui salué comme un artiste outsider, le cas de Kennedy illustre l'évolution des perceptions quant à ce qui est considéré comme de l'art.**

**Une autre étude d'un détenu d'asile écossais, John Gilmour, a démontré que son travail était une réponse directe à l'incarcération, décrivant le fonctionnement de ce qu'il appelait « The Lunatic Manufacturing Company ». Études individuelles de Charles Doyle,**

**Adam Christie et Angus McPhe, tous de l'asile de Montrose, ont dépeint l'asile comme un environnement agréable qui a donné aux détenus le temps et l'espace pour produire un travail créatif. L'influence de Dubuffet se retrouve dans les récits de l'art des malades mentaux, par exemple dans les écrits de Michel Thevoz. Citant R D Laing avec approbation, Thevoz voit la folie comme un refus de s'adapter à une société malade.**

**De plus, il perçoit la folie comme un voyage intérieur, et les psychiatres avec leurs médicaments et leurs hôpitaux comme hostiles à la créativité. Thevoz soulève la question de savoir si le traitement psychiatrique moderne a servi à détruire le potentiel artistique des malades mentaux. Il n'est pas certain**

**que les médicaments étouffent la créativité. Jamison, dans son enquête auprès d'artistes souffrant de troubles mentaux, a constaté que, si certains estimaient que les médicaments nuisaient à leurs capacités, d'autres ont déclaré que cela leur donnait la stabilité nécessaire pour travailler. Thevoz concède qu'il y a ici un point éthique important : vaut-il mieux que le patient se sente bien mais sans inspiration, ou qu'il soit tourmenté mais créatif?**

**Le terme d'art brut a été introduit dans le monde anglophone en 1972 par Roger Cardinal dans son livre du même nom. Le livre a non seulement examiné le travail des malades mentaux, mais a également englobé d'autres groupes tels que les excentriques et les inadaptés.**

75 Pts

Stylistic Set 01 / Alternate 'a'  
+ Stylistic Set 03 / Alternate 't'

**ALMANACH**  
***Bible J.D.***  
**(1896–1966)**  
**Artefact.**

160Pts

Alternate '@'+ Alternate 't' / OFF  
+ Alternate 'M' + Alternate '?'

@Hot.M?

160Pts

Alternate '@'+ Alternate 't' / ON  
+ Alternate 'M' + Alternate '?'

@Hot.M?

65 Pts

Tabular Figures

Mrs Applepie  
 152 × 121 × 5.1  
 ¥6.604.378

50 Pts

Old-Style Figures / OFF 50 Pts

Old-Style Figures / ON  
+ Slashed '0'

CHEMIN DE  
 CUZCO ①⑨⑧⑧  
 £27.804

CHEMIN DE  
 CUZCO ①⑨⑧⑧  
 £27.804

80 Pts

Stylistic Set 13 / Alternate 'g' / OFF

Aggario

80 Pts

Stylistic Set 13 / Alternate 'g' / ON

Aggario

30 Pts

Stylistics Set / OFF

30 Pts

Stylistic Set / ON

Madge Gill  
Quantum  
Royal  
Giovanni

Madge Gill  
Quantum  
Royal  
Giovanni

30 Pts

Small Caps / OFF

30 Pts

Small Caps / ON

MYTHIQUES, DIEUX  
SPIRITUEL, DEMONS  
Marginale, Special

MYTHIQUES, DIEUX  
SPIRITUEL, DEMONS  
MARGINALE, SPECIAL

30 Pts

Stylistic set 02 / Alternate 'Arrows' / OFF

30 Pts

Stylistic set 02 / Alternate 'Arrows' / ON

↑ Pôle Nord  
← Pôle Ouest  
→ Pôle Est  
↓ Pôle Sud

↑ Pôle Nord  
← Pôle Ouest  
→ Pôle Est  
↓ Pôle Sud

Languages Compability

A	Afrikaans	J	Javanese	K	Kalendjin	K	Kamba (Kenya)	L	Latvian	M	Makonde	T	Taita
	Albanian		Jju		Kikuyu		Lithuanian		Makua		Taroko		
	Asturian				Kinyarwanda		Lojban		Teso		Tsonga		
	Asu (Tanzania)				Kölsch		Luo		Malay		Tswana		
B	Basque	K	Kamba (Kenya)	L	Latvian	M	Makonde	T	Taita				
	Bemba (Zambia)		Kiga		Lithuanian		Makua		Taroko				
	Bena (Tanzania)		Kikuyu		Lojban		Teso		Tsonga				
	Breton		Kinyarwanda		Luo		Malay		Tswana				
C	Cape Verdean	L	Kamba (Kenya)	L	Latvian	M	Makonde	T	Taita				
	Catalan		Kiga		Lithuanian		Makua		Taroko				
	Cebuano		Kikuyu		Lojban		Teso		Tsonga				
	Chewa		Kinyarwanda		Luo		Malay		Tswana				
D	Chiga	L	Kamba (Kenya)	L	Latvian	M	Makonde	T	Taita				
	Cisena		Kiga		Lithuanian		Makua		Taroko				
	Cornish		Kikuyu		Lojban		Teso		Tsonga				
	Creole (Mauritian)		Kinyarwanda		Luo		Malay		Tswana				
E	Croatian	L	Kamba (Kenya)	L	Latvian	M	Makonde	T	Taita				
	Czech		Kiga		Lithuanian		Makua		Taroko				
	Danish		Kikuyu		Lojban		Teso		Tsonga				
	Dutch		Kinyarwanda		Luo		Malay		Tswana				
F	Embú	L	Kamba (Kenya)	L	Latvian	M	Makonde	T	Taita				
	English		Kiga		Lithuanian		Makua		Taroko				
	Esperanto		Kikuyu		Lojban		Teso		Tsonga				
	Estonian		Kinyarwanda		Luo		Malay		Tswana				
G	Faroese	L	Kamba (Kenya)	L	Latvian	M	Makonde	T	Taita				
	Filipino		Kiga		Lithuanian		Makua		Taroko				
	Finnishw		Kikuyu		Lojban		Teso		Tsonga				
	French		Kinyarwanda		Luo		Malay		Tswana				
H	Friulian	L	Kamba (Kenya)	L	Latvian	M	Makonde	T	Taita				
	Frisian (West)		Kiga		Lithuanian		Makua		Taroko				
	Gaelic		Kikuyu		Lojban		Teso		Tsonga				
	Gaelic (Scottish)		Kinyarwanda		Luo		Malay		Tswana				
I	German	L	Kamba (Kenya)	L	Latvian	M	Makonde	T	Taita				
	Greenlandic		Kiga		Lithuanian		Makua		Taroko				
	Guarani		Kikuyu		Lojban		Teso		Tsonga				
	Gusii		Kinyarwanda		Luo		Malay		Tswana				
J	Hungarian	L	Kamba (Kenya)	L	Latvian	M	Makonde	T	Taita				
	Indonesian		Kiga		Lithuanian		Makua		Taroko				
	Interlingua		Kikuyu		Lojban		Teso		Tsonga				
	Irish		Kinyarwanda		Luo		Malay		Tswana				
K	Isangu	L	Kamba (Kenya)	L	Latvian	M	Makonde	T	Taita				
	Icelandic		Kiga		Lithuanian		Makua		Taroko				
	Italian		Kikuyu		Lojban		Teso		Tsonga				
			Kinyarwanda		Luo		Malay		Tswana				
L	Italian	L	Kamba (Kenya)	L	Latvian	M	Makonde	T	Taita				
			Kiga		Lithuanian		Makua		Taroko				
			Kikuyu		Lojban		Teso		Tsonga				
			Kinyarwanda		Luo		Malay		Tswana				

Vertical Metrics

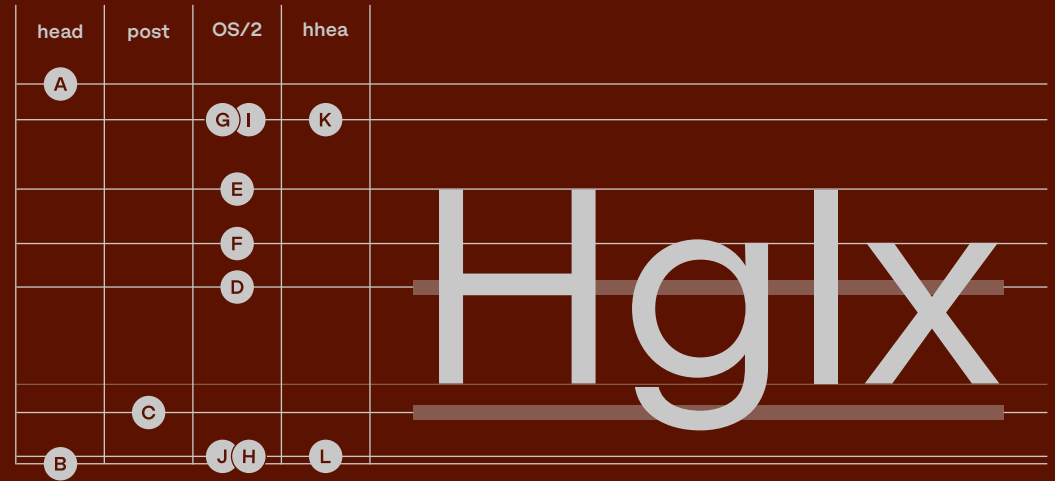


	Table	Description	Value
	head	Units perEM	1000
A	head	yMax	1005
B	head	yMin	-280
C	post	Underline Position	-100
	post	Underline Size	50
D	OS/2	Strikeout Position	290
	OS/2	Strikeout Size	50
E	OS/2	Caps Height	670
F	OS/2	X Height	486
G	OS/2	Typo Ascender	900
H	OS/2	Typo Descender	-250
	OS/2	Typo Linegap	0
I	OS/2	Win Ascender	900
J	OS/2	Win Descender	250
K	hhea	Ascender	900
L	hhea	Descender	-250
	hhea	Linegap	0



