

Auguste Forestier



Auguste Forestier

La bête du Gévaudan, entre 1935 et 1949

Bois, caoutchouc, cuir, métal, dents, fibre tressée, verre, 31,5 x 89 x 26 cm

Donation L'Aracine,

LaM

photo : Philip Bernard



I – Description : un hybride de bric et de broc

De tous temps et en tous lieux rode la bête

Où et quand cette sculpture, **assemblage** brut de bois, de cuir et de dents animales, a-t-elle été produite ? Par qui ? D'emblée les questions de son origine et de l'époque de sa réalisation se posent. S'agit-il d'une sculpture préhistorique ? D'un fétiche extra occidental ? Répondre à ces questions est un exercice a priori difficile. Evidemment, l'hybride totémique à gueule carnassière et à queue de poisson évoque un objet rituel qui cristalliserait les craintes et les aspirations spirituelles d'un peuple lointain. Il n'en est pourtant rien. Ce curieux animal a été produit en France, en Lozère, entre 1935 et 1949, par une personne seule et isolée : Auguste Forestier, interné depuis 1914 à l'hôpital psychiatrique de Saint-Alban-sur-Limagnole. Sa *bête du Gévaudan* confectionnée avec des objets glanés fait partie d'un ensemble de production qui comprend assemblages, dessins, médailles, et jouets.

II – Quelques éléments biographiques

Un fugueur devenu fabricant¹

La biographie d'un artiste, si elle n'explique pas son œuvre, en éclaire au moins quelques facettes. Le travail artistique d'Auguste Forestier est intimement lié à son internement psychiatrique qui a sans doute exacerbé ses prédispositions créatives en permettant à son œuvre d'éclorre ; une œuvre marquée par les vagabondages physiques et historiques. Dès l'adolescence, Auguste Forestier fait de nombreuses fugues, prend le train sans billet, jusqu'à Toulouse, Clermont ou Nevers, mais à chaque fois se fait arrêter, avant d'être reconduit dans sa famille. En 1914, après avoir fait dérailler un train, il est interné dans l'hôpital de Saint-Alban, où il restera jusqu'à sa mort en 1958. « Je voulais voir écraser les cailloux, déclare-t-il à la police, mais je ne croyais pas que mon acte pût faire dérailler le train ». Dans son certificat médical de 1915, il est noté qu'il dessine, et sculpte des os de boucherie. Les premiers dessins au crayon de couleur qui nous sont parvenus, représentent des faits divers (certains retracent des exécutions capitales à la guillotine), des événements historiques appartenant en majorité à la première guerre mondiale, des militaires aux couvre-chefs exubérants et hybrides. Auguste Forestier s'évade à cinq reprises entre 1914 et 1923 avant de convertir, vers 1930, son besoin de voyager en activité de constructeur. C'est donc non plus physiquement, mais fictivement qu'il va voyager dans l'histoire et à travers ses propres fantasmagories. « Je n'ai rien à réclamer, déclare-t-il en 1927, je comprends que je suis ici pour toujours et autant vaut-il que j'y finisse mes jours ». Le docteur Jean Oury précise : « Cette conversion du nomade en sédentaire n'est possible que par la conversion corollaire du voyageur en fabricant. Mais l'idéal du voyageur laissera

¹ Les éléments biographiques concernant Auguste Forestier proviennent des textes de Savine Faupin dans le catalogue *Trait d'union. Les chemins de l'art brut 6, Saint-Alban-sur-Limagnole*, Villeneuve d'Ascq, Musée d'art moderne Lille Métropole, 4 juin – 1^{er} septembre 2007.

toujours son empreinte sur l'œuvre de For... ». Le *Bateau* du LaM en est un emblème évident.

Auguste le glaneur

Dans l'hôpital, tel un Robinson Crusoé à l'affût du moindre matériau qui traîne, Auguste Forestier ramasse toutes sortes de rebuts – bois, tissu, verre, métal, dents d'animaux, cuir, ficelle, etc. – et aménage un atelier dans un couloir qui relie l'arrière cuisine à une cour intérieure. Il s'y confectionne des outils précaires. Toujours coiffé d'un képi couvert de médailles et de boutons dorés, il sculpte des pièces de bois pour fabriquer des maisons, des petits meubles, des bateaux, des chariots, des profils de Marianne, des monstres ailés ou à queue de poisson, des personnages. Pour donner un air de vérité à ces âmes de bois, il fixe de vrais objets, comme des pièces de tissu et des médailles sur le plastron des militaires, des dents dans la gueule des monstres et des billes de verre pour les yeux. L'emploi de tels objets confère à l'œuvre la dimension magique des objets rituels. Les pièces de verre et de métal rutilent lorsqu'elles sont saisies dans une semi obscurité.

Auguste le troqueur

Installé dans un couloir, espace collectif mais aussi un lieu de passage, Forestier travaille au grand jour en insérant ses œuvres dans un processus d'échange. Ainsi, il n'est pas rare qu'il sorte ses objets au beau milieu de la cour, qu'il les vende ou qu'il les troque contre des œufs, du tabac ou du chocolat auprès des villageois qui passent par l'hôpital pour se rendre au marché. Ses monstres, ses petites maisons et ses chariots de bois sont aussi achetés par les membres du personnel de l'hôpital, souvent comme cadeaux pour leurs enfants. Fruits de ses vagabondages et de ses errances, les œuvres de Forestier se disséminent et voyagent à leur tour, suivant de nouveaux propriétaires hors de l'hôpital, et assurant à leur auteur une reconnaissance sociale et un statut de créateur.

III – Contexte et lieu de réalisation : Saint-Alban-sur-Limagnole Hôpital psychiatrique, lieu de résistance, refuge de la pensée, institution pionnière

L'effervescence saint-albanaise

« Lorsque je suis arrivé à Saint-Alban en 1940, Forestier avait déjà inventé l'art brut », disait, non sans une certaine malice, le psychiatre et réfugié catalan, François Tosquelles. L'émergence, la conservation et la transmission d'un travail comme celui de Forestier auraient sans doute été difficiles sans le regard bienveillant de certains médecins comme Maxime Dubuisson qui préserva, dès 1914, un important ensemble de créations d'aliénés ; créations que l'on n'appelait pas encore de l'art brut. Sans retracer la longue histoire de l'institution, l'hôpital de Saint-Alban fait figure de lieu unique à plus d'un titre. Lieu de soin et d'attention particulière portée au malade, l'hôpital constitue une place forte de la résistance et un refuge pour la pensée intellectuelle pendant la seconde guerre mondiale, avant

d'être pionnier dans les fondements de la psychothérapie institutionnelle.

Lieu de reconnaissance des valeurs humaines et créatives de la folie

Si dans les années 30, des mesures drastiques d'hygiène sont prises dans l'asile à la salubrité douteuse, c'est surtout pendant et après la deuxième guerre mondiale que Paul Balvet, médecin directeur, Lucien Bonnafé, médecin poursuivi par l'occupant allemand et François Tosquelles, lui aussi "proscrit" par le franquisme, jettent les fondements d'une politique sanitaire et psychiatrique visant à donner une autonomie et une parole plus importantes aux malades. "Sectorisés" selon leurs troubles, les patients deviennent le cœur d'un dispositif de vie et non plus d'aliénation. Des murs tombent et des espaces de communauté voient le jour. Une salle aménagée accueille discussions, débats, ciné-club, spectacles avant qu'une radio et qu'un orchestre ne soient créés. La bibliothèque, espace ouvert à tous les publics, constitue une véritable interface de rencontres, alors que le journal imprimé dans les lieux même, *Trait d'union*, répercute la parole des soignants et des soignés. Un système coopératif vise à donner autonomie et responsabilité à chaque malade, envisagé comme un membre actif de la petite société qui anime l'hôpital. C'est dans ce contexte que naissent des œuvres atypiques comme les animaux griffonnés de Benjamin Arneval, les lattes de parquets sculptés par Clément Fraisse, les écrits alambiqués d'Aimable Jayet et les robes effilées de Marguerite Sirvins. L'ingénieur Daniel Casanova d'York, à l'origine de projets écologiques ambitieux, y passe les derniers mois de sa vie.

Une place forte de la résistance poétique

Conjointement, Saint-Alban devient pendant les années terribles de la guerre, un important lieu de résistance, non seulement politique mais aussi intellectuel et poétique. Un ami de Lucien Bonnafé, Gaston Baisette, responsable du front de résistance des médecins, y séjourne à plusieurs reprises et permet à Paul Eluard d'y trouver refuge en 1943-44. C'est à Saint-Alban qu'il écrit *Les poèmes d'amour en guerre* et le recueil poétique *Souvenir de la maison des fous*. C'est aussi à Saint-Alban que Tristan Tzara compose le recueil *Parler seul* en 1945 et que la thèse de Jacques Lacan, *De la psychose paranoïaque dans ses rapports avec la personnalité*, est dactylographiée et diffusée. C'est enfin de Saint-Alban que Paul Eluard ramènera plusieurs œuvres de Forestier, qu'il fait découvrir à Pablo Picasso et à Raymond Queneau qui en posséderont certains exemplaires. *La bête du Gévaudan* du LaM a d'ailleurs appartenu au poète réfugié avant d'entrer dans la collection de L'Aracine.

IV – Art brut, culture populaire, mythologie individuelle, symboles universels

Les mystères du Gévaudan

On comprend aisément la fascination qu'a pu exercer une œuvre comme *La Bête du Gévaudan* sur Eluard et ses contemporains. A l'aide de moyens simples, Forestier donne corps à ce qui reste encore une énigme : cette curieuse bête anthropophage qui fut à l'origine d'une bonne centaine d'attaques mortelles dans l'ancien pays du Gévaudan (l'actuelle Lozère) entre juin 1764 et juin 1767. Encore aujourd'hui, cette histoire est sujette à des spéculations et des rumeurs diverses tant sur la nature de l'animal que sur les raisons de ses attaques sur la population humaine. Pétri de

ces cruelles légendes qui ont marqué sa terre natale, Forestier en propose une version d'autant plus terrifiante que de vraies dents surgissent de la gueule d'un hybride réalisé lors de l'une des périodes les plus sombres de l'histoire

Ce serait bien de faire référence aussi à la chronologie de *Trait d'union*

Qu'entendre par « art brut préféré aux arts culturels »² ?

Le fait qu'Auguste Forestier s'inspire d'une légende populaire n'entre-t-il pas en contradiction avec la définition de l'art brut donnée par Jean Dubuffet comme « ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture »³ ? Comme il fabrique ses objets avec les "moyens du bord", récupérés et glanés au hasard de ses déambulations, Auguste Forestier fertilise en effet son imaginaire de contes, de légendes, de faits divers et de figures historiques romanesques (Marguerite de Valois, Pierre I^{er} roi de Serbie, Victor Emmanuel III, roi d'Italie). A ce titre, il est le produit d'une certaine culture – orale, populaire, folklorique et en voie de disparition au début du vingtième siècle – qu'il visite et adapte à son monde intérieur. Dubuffet poursuit néanmoins sa définition en différenciant l'art brut des mimétismes culturels, en soulignant que ses auteurs « tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écritures, etc.) de leur propre fond et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode ». Madeleine Lommel abonde dans ce sens, en ancrant néanmoins le créateur d'art brut dans le contexte socio culturel, souvent populaire, qui est le sien. « Sans se préoccuper de la vie organisée, sans non plus savoir ou tenter de savoir ce qui se dit ou se fait dans les écoles, en prise directe avec son époque, le créateur d'Art brut, se nourrit de ce qui, diffusé à grande échelle, s'offre à lui tout naturellement »⁴. Souvent entendu comme production des personnes « indemnes de culture », l'art brut résulterait plutôt d'individualités d'une grande perméabilité qui s'approprient les champs de la création, de l'information et du savoir à leur disposition en les investissant de leur propre génie. Bien qu'il s'inspire d'un fait divers devenu conte cruel, Forestier transforme la bête du Gévaudan en une sculpture primitive qui s'écarte, par la puissance d'invention de son auteur, de l'ensemble des représentations dont l'animal a été l'objet jusqu'alors.

Fictions capitales

Pour finir, n'oublions pas que si cette œuvre produit du sens, c'est avant tout pour son auteur. Produit en milieu hospitalier, marqué par des traumatismes personnels et enrichi par la culture populaire, le travail de Forestier s'inscrit dans une dialectique où le quotidien de l'enfermement est sublimé par l'invention de voyages imaginaires, l'élaboration de récits fabuleux et la mise au monde de créatures merveilleuses et terrifiantes. Les maisons peuvent ainsi trouver leurs pendants dans les habitacles mobiles des bateaux, *Argo* de fortune, métaphores des désirs d'ailleurs d'un homme qui n'a jamais vu la mer. L'actualité sordide des dessins de condamnations par décapitation trouvent leurs échos sublimés dans les œuvres où des têtes d'animaux se greffent sur de nouveaux corps, humains pour la plupart, donnant naissance à des lignées fantastiques. On a souvent parlé d'autoportraits à propos des bonshommes ailés à bec d'oiseaux

² Titre de la préface écrite par Jean Dubuffet de la première exposition des collections de la Compagnie de l'art brut, présentée à la galerie Drouin, en 1949.

³ Ibid.

⁴ Madeleine Lommel, *Le recours à l'image, L'Aracine et l'Art brut*, Nice, Z'éditions, 1999

que Forestier sculpte et qu'il coiffe de képis et de crêtes hirsutes. Comment interpréter ces hybrides "autobiographiques" : rêves d'une synthèse harmonieuse de l'homme et de l'animal ? Transcriptions d'une peur primitive de la décapitation – voire de la castration ? Lointains descendant d'Horus, le dieu des morts dans l'Égypte ancienne et de l'homme à la tête d'oiseau peint, à l'aube de l'humanité, dans le puits de la caverne de Lascaux ? Explications et rapprochements semblent vains face à l'œuvre d'un homme peu bavard qui n'expliquait pas son travail ; travail qui était sans doute un moyen pour lui de donner du sens à sa vie, une façon de témoigner de son "être au monde".

Totem des années noires

Issues de l'imaginaire d'un homme isolé, les créatures de Forestier peuvent entrer en résonance, comme nous venons de le voir, avec des mythes, des craintes et des angoisses universels. Le fait que cette œuvre puisse trouver des échos dans un contexte historique sordide constitue un ultime paradoxe, le plus spectaculaire sans nul doute. *La Bête du Gévaudan* ne constitue-t-elle pas en effet, à elle seule, l'un des meilleurs emblèmes des années qui l'ont vu naître, ces années du retour de la crainte et de la barbarie, ces années où l'art moderne taxé de dégénérescence est porté au bûcher en France et en Allemagne, ces années où des intellectuels trouvent refuge chez les fous, ces années où 40 000 malades mentaux sont les victimes de "l'extermination douce" due à l'abandon volontaire des hôpitaux psychiatrique par le régime de Vichy ?

V – Glossaire

Assemblage

Réunion d'objets disparates (matériaux bruts, objets industriels ou de récupération) qui forment un tout.



Service des projets éducatifs et culturels
1 Allée du Musée
F-59650 Villeneuve d'Ascq