

Daniele Rosenfeld-Katz.

Psychanalyste.

Anc. Maîtresse de conférences des Universités,

Membre de la SFPE-AT.

Jean Crampilh-Broucayet (1939-1972), *Le Plancher de Jeannot*: En revenant de l'expo du Musée d'Art et d'Histoire de l'Hôpital Sainte-Anne (MAHSA)¹.

Ce texte interroge le parti-pris d'Anne-Marie Dubois, commissaire générale, qui écarte toute référence du *Plancher* à un « écrit d'Art brut » pour « l'Art culturel ». Souci muséal esthétisant, elle rompt avec ses prédécesseurs, le Dr. Roux, le Pr. Olié, qui ont exposé le *Plancher* pour « combattre la honte et les préjugés qui pèsent sur les maladies mentales ». Quels enjeux éthiques pour ce lieu qui devrait symboliser la résistance aux forces d'uniformisation, de normalisation, de « solennisation esthétique », selon l'expression de Michel Thevoz². À quel déni du réel de la folie dans l'approche de cette œuvre sommes-nous conviés ? De quel malaise cette exposition au cœur de l'hôpital Sainte-Anne est-elle le symptôme, le nom ?

Scénographie muséale : les enjeux.

Dans la première salle, une chronologie succincte, sur les murs, des photos du *Plancher* montrent des capitales gravées, forées à la perceuse électrique et entaillées au ciseau à bois. Le *Plancher* est un « écrit d'invention et [une] création artistique », non de l'Art brut définit par Jean Dubuffet en 1949 comme « exempt de toute référence artistique ou culturelle ». Jean invente « une forme, une matérialité de facture précise et difficile qui en font un texte unique »³. « L'importance accordée aux éléments biographiques et aux multiples interprétations du texte de Jean empêche souvent l'œuvre d'exister »⁴.

Pour Dominique Viéville⁵ le *Plancher* est un « vestige archéologique »⁶ conférant « sens et authenticité »⁷ à la maison du Vic-Bilh⁸. Jean écrit un « récit » relevant du « champ littéraire ». Son « écrit exposé » est affaire d'idéalité, il sublime la maison après la mort de la mère. Changement de focale, exit les interrogations des psychiatres, le *Plancher* est détaché du territoire d'écriture, la chambre de Jean séparée par une cloison de l'escalier de la cuisine où il a enterré sa mère quelques mois auparavant.

Ariane Bruneton⁹ poursuit cette perspective avec l'histoire familiale, l'environnement villageois. Le père, Alexandre qui a « attrapé la guerre dans la tête »¹⁰, s'installe en 1933, avec sa femme, Joséphine, sa fille, Simone née en 1925, Paule en 1927 et Jean en 1939. Elle écrit les conflits de voisinage, le souhait de Jean d'être instituteur, l'armée en 1959, la guerre d'Algérie en 1960, le suicide du père la même année. Jean l'« héritier » reprend le flambeau, la propriété se délabre, la famille se barricade, « Jean ne pointait-il pas son fusil face à quiconque pouvait s'enhardir à en franchir la limite ? »¹¹ Si « sa conduite déclencha une poursuite judiciaire le 1^{er} juin 1966 visant à l'internement »¹², elle n'aboutit pas. Elle évoque « comme quelque chose d'inconcevable, la volonté que manifestèrent Jean et sa sœur Paule d'enterrer leur mère au sein de la demeure familiale, dans laquelle elle décéda en 1971. »¹³ Elle propose plusieurs hypothèses, le vœux maternel, l'inexistence d'un caveau, un espace libre sous l'escalier. Jean meurt quelques mois plus tard, après avoir scripté, et « assurément un réel a surgi du cadre formé par l'approche pathologique des différents acteurs. Un réel qui n'était que l'ordinaire d'une société corsetant les

individus des rôles assignés, les conduisant à mener leur vie sous le poids du jugement et du qu'en-dira-t-on et ce avec une violence d'autant plus forte que cette société rurale dite « traditionnelle » était en train de se désagréger sous les coups de la modernité et d'une mutation inévitable, capable de « déposséder et désorienter les âmes »¹⁴.

Ariane Bruneton narre l'histoire presque banale d'une famille paysanne prise dans les changements sociaux. Si la déclaration d'innocence de Jean l'interpelle, son explication est sociologique « la fin des paysans », traditionnelle. Elle justifie l'enterrement de la mère dans la maison avec des arguments surprenants, sociologise la mort de Jean, euphémise la biographie, s'attarde peu sur l'exclusion et dilue la spécificité de l'œuvre.

De quoi cette exposition est-elle le nom ?

Dans son texte, Anne-Marie Dubois¹⁵ montre les limites des littéraires, psychiatres, psychanalystes, journalistes qui évacueraient « l'objet esthétique », car, « souvent l'objet s'efface devant l'écrit et convoque chez le spectateur des désirs de compréhension, sans doute assez vain compte tenu de la complexité de ce qui lui est donné à lire »¹⁶. Les diagnostics de schizophrénie du Dr. Roux¹⁷, du Pr. Olié¹⁸ sont « trop réducteurs »¹⁹, préférant le « délire à deux » de Lasègue et Falret. Si « la mort de la mère Joséphine, semble avoir été une étape importante de l'histoire familiale. Jean est mort quatre à six mois plus tard, laissant derrière lui cette œuvre. Mais que sait-on du chantier de Jean ? Quand l'a-t-il commencé ? Comment a-t-il pensé et anticipé sa réalisation ? Qu'en a-t-il été de la participation éventuelle de sa sœur aînée Paule ? Autant de questions qu'il est important d'oublier »²⁰.

Cette exposition change la focale : Jean devient un artiste « culturel », sa différence effacée; les diagnostics sont écartés en vertu de la « règle de Goldwater » créée en 1973 par l'American Psychiatric Association (APA) défendant aux psychiatres de parler d'une personne qui n'aurait pas été son patient²¹, alors que celle-ci concerne les personnes publiques; le *Plancher* serait un « vestige archéologique », alors que sa création est contemporaine; notre réflexion est orientée sur la maison, au détriment du territoire de la création, la chambre; l'écrit devient un « écrit exposé », création idéelle alors que son temps est celui d'une agonie; l'étude ethnologique sociologise, euphémise la biographique.

Cette exposition silencieuse la palpitation des flux jouissants de la folie, Éros et Thanatos, radicalité de la déliaison au temps du labeur d'« écrire » s'achevant par la mort de Jean, laissant des trous forés non reliés. Elle silencieuse la non-intervention des institutionnels²² qui n'entrent pas malgré l'arrêté préfectoral du 1er juin 1966 dans la « maison maudite », « devenue étrangère autant qu'étrange »²³. Enfin, après la mort de Jean, si une assistante sociale passe parfois, de 1972 à 1992, date de sa mort, Paule, la sœur fusionnée, « Nous » de l'écrit, est abandonnée. Durant 20 ans, Paule, notre contemporaine, âme errante au milieu des détritiques, s'est enfoncée dans la nuit, environnée de vaches meuglant à la mort. Si Jean, avec son fusil tenait la forteresse, aucune prise en charge sanitaire, humaine a extrait Paule de sa terrible solitude. Elle fut retrouvée morte, en guenilles, assise dans un coin de la grange. En reconnaissant dans le *Plancher*, l'œuvre d'un Irrégulier, le Dr. Roux a sorti cette famille d'un silence définitif et glaçant.

Souci muséal, au cœur de l'hôpital Sainte-Anne, Anne-Marie Dubois fait rupture. Dans une perspective éthique, ce musée ne devrait-il pas être le lieu symbolique de la résistance à l'universalisation muséographique et esthétisante ? Ne devrait-il pas montrer la subversion des codes, la puissance de vie, de création au cœur de la

folie? Ne devrait-il pas célébrer les différences, revendiquer l' « estrangeté »? Ne devrait-il pas accueillir ces Irréguliers de l'art, les protéger en informant le public de l'ostracisme causés par peur de la folie, de la singularité ? Un retour à l'insurrection de Jean Dubuffet ?

8 avril 2025.

¹ <https://musee.mahhsa.fr/> 11.09.2024 au 27.04.2025

² Thevoz M., *Requiem pour la folie*, La Différence, Paris, p. 9.

³ Dubois A-M., «La fabrique de la confusion», *Jean Crampilh-Broucaret (1939-1972)*, MAHSA-Fine Ed, 2024, p.108.

⁴ *Ibid.*, p.109.

⁵ Viéville D, conservateur honoraire du patrimoine, historien de l'art monumental et de la sculpture, seconde moitié du XIX^e et XX^e siècle.

⁶ Viéville D., « Nous Jean Paule », *Jean Crampilh-Broucaret (1939-1972)*, MAHSA-Fine Ed, 2024, p.17.

⁷ *Ibid.*, p. 50.

⁸ Vic-Bilh, Vieux pays en occitan, région de Madiran, Béarn.

⁹ Bruneton A, ethnologue, chargée de cours, Université de Pau et des Pays de l'Adour (1973-2008).

¹⁰ Bruneton A., « La maison du plancher » *Jean Crampilh-Broucaret (1939-1972)*, MAHSA-Fine Ed, 2024, p.66

¹¹ *Ibid.*, p.75.

¹² *Ibid.*, p.76.

¹³ *Ibid.*, p. 76.

¹⁴ *Ibid.*, p.76.

¹⁵ Dubois A-M, psychiatre ex-praticien hospitalier du GHU Paris, Psychiatrie et Neurosciences, Conservatrice de la collection Sainte-Anne, dirige le Centre d'études de l'expression (CEE). Responsable scientifique du Musée d'Art et d'Histoire de l'Hôpital Sainte-Anne (MAHSA).

¹⁶ *Ibid.*, p.86.

¹⁷ Dr. Roux G, neuropsychiatre à Pau, découvreur du *Plancher* en 1993 le fit connaître, partageant sa découverte, ses interrogations dans des congrès, colloques, revues et livres. Ancien Président de la Société française de Psychopathologie de l'expression (SFPE-AT), il est Président d'honneur de la Société internationale de Psychopathologie de l'expression (SIPE).

¹⁸ Le Pr. Olié J-P a joué un rôle clé dans la mise en valeur publique du *Plancher*. Il a soutenu et facilité son exposition en octobre 2005 à la Bibliothèque nationale de France (BNF). Grâce à son insistance le *Plancher* fut cédé à Sainte-Anne, exposé en permanence de juillet 2007 à 2022 sur les murs, rue Cabanis.

¹⁹ Dubois A-M., *idem*, p.98.

²⁰ *Ibid.*, p.13.

²¹ Dubois A-M., émission France Culture, *Allons y voir*, Patrick Boucheron, 2 février 2025.

²² Roux G, Bouchard J-P., *Annales médico-Psychologiques*, 178, 2020, p.96.

²³ Chemama-Steiner B., « Les étrangers », le *Plancher* de Jeannot, *Revue des Journées d'Automne*, SFPE-AT, 2016 p.127-132.