



Riccardo Bargellini -

Atelier : Blu Cammello, Livourne (I)

Liège m'est chère

J'ai eu le plaisir de rencontrer Carl Havelange, directeur du Trinkhall museum à Liège, lors de mon bref passage en Belgique fin novembre 2021, à l'occasion de la prestigieuse exposition « The New Genius » organisée par mon cher ami Pierre Muylle au Centre culturel de Malines, en collaboration avec le Studio Borgerstein. Y étaient exposées des œuvres de Riccardo Sevieri et Alessandra Michelangelo, artistes issus de l'atelier Blu Cammello que j'ai dirigé. Lors de ma visite au Trinkhall, j'étais accompagné de mes amis Muriel Thies, responsable de la communication du musée, et de son compagnon, le musicien Calogero Marotta, un interprète précieux. J'avoue que j'étais très curieux de visiter la structure nouvellement rénovée et agrandie de l'ancien Mad Musée et de faire connaissance avec le nouveau directeur. Nous nous sommes tout de suite sentis à l'aise avec Carl, nous avons parlé de nos expériences respectives et, à la fin de notre rencontre, Carl m'a proposé d'écrire un texte pour inaugurer une nouvelle rubrique de la revue du musée : « Mémoires d'ateliers ».

Liège m'est chère. Depuis 1998, s'y développe un musée dédié à l'expression artistique des personnes handicapées mentales qui exercent leurs activités dans des ateliers du monde entier. Au début de mon parcours artistique, j'ai trouvé au musée des personnes formidables, pleines de curiosité, d'humanité, d'enthousiasme et de grande expérience : d'abord Annick Broers, Bénédicte Merland et Erwin Dejasse. Plus tard, Pierre Muylle, Stéphanie Levecq et Muriel Thies, qui m'ont accueilli, m'ont offert leur amitié, ont intégré les œuvres de « mes » artistes dans la collection du musée et m'ont impliqué dans divers projets d'exposition originaux et ambitieux, sans oublier les publications monographiques consacrées à Alessandra Michelangelo en 2010 et à Franco Bellucci en 2014.



Pour paraphraser Lacan, j'ai toujours tenté de mesurer le sens de mon existence proportionnellement à la valeur que j'accorde à la vie des autres. C'est pourquoi je me considère comme un artiste relationnel. Ayant une formation de communicateur visuel, j'ai toujours été attiré par le travail ou l'œuvre de ceux qui sont libres d'inhibitions et qui n'ont pas peur de faire une belle chose sans tenir compte des règles ou convenances. Grâce à Jean Dubuffet, théoricien de l'art brut, j'ai rapidement commencé à me plonger dans cette partie de « l'art underground » réalisée par des artistes « non officiels » qui avaient pourtant influencé et parfois anticipé involontairement les genres de l'art contemporain. J'ai découvert un monde d'artistes inconnus du plus grand nombre mais d'une grande puissance expressive, que l'art officiel ne m'avait jamais montré ; des auteurs qui avaient créé leurs œuvres non pas pour un public mais pour leur besoin personnel, une forme de communication qui n'exigeait pas nécessairement un destinataire ; un art qui ne suit pas les modes, qui ne s'inspire pas de mouvements ou de maîtres du passé, mais qui se crée dans une indifférence totale à l'approbation d'autrui. C'est ainsi qu'est né le désir de pouvoir établir des relations créatives avec des personnes qui possèdent inconsciemment cette liberté d'expression. En Italie, après 1978 avec la loi 180¹, les asiles ont été définitivement fermés, mais les personnes qui y étaient soignées, en particulier les patients institutionnalisés, y sont restés jusqu'à la fin des années 1990, date de la fermeture définitive des hôpitaux psychiatriques. Les districts sanitaires locaux ont alors pris le relai et ont dû accueillir les patients dans de nouvelles résidences psychiatriques ouvertes, accueillant maximum vingt personnes par établissement, et dans lesquelles était interdite toute forme de contrainte physique et où était mise en place une utilisation appropriée de la thérapie médicamenteuse. À Livourne, le directeur du département de la santé mentale, Vincenzo Pastore (ancien membre du groupe de Franco Basaglia à Gorizia et à Trieste), a commencé en 1985 à développer le service communautaire de santé mentale de la ville conformément aux valeurs de la psychiatrie démocratique². Dix ans plus tard, à la demande de la direction générale de la psychiatrie de Livourne, on m'a demandé, avec mon ami et collègue de l'époque, Stefano Pilato, de réaliser un projet artistique sur la vie dans un lieu de soins en transformant la fête interne du Centre Basaglia en un événement public. C'est ainsi qu'est née la «Serata Illuminate», un festival de musique et d'art qui a lieu chaque année le premier week-end de juillet et auquel participent les résidents du centre, le public et surtout des artistes italiens et internationaux de différentes disciplines qui ont l'occasion de se rencontrer, de rester ensemble pendant un court laps de temps et de créer leurs œuvres dans le respect d'un lieu habité et vécu par des patients psychiatriques. Ainsi, le parc du Centre Basaglia s'est enrichi,

1. La plus connue est la loi Basaglia, qui a réformé l'organisation des soins psychiatriques hospitaliers et territoriaux, en proposant de dépasser la logique de l'asile, en établissant des relations humaines avec le personnel et la société et en reconnaissant pleinement les droits et la nécessité d'une vie de qualité pour les patients qui étaient également suivis et traités par des structures territoriales.

2. La société italienne fondée par le psychiatre Franco Basaglia et le mouvement visant à libérer les malades de la ségrégation de l'asile.



au fil du temps, de nombreuses peintures murales et installations artistiques plus ou moins éphémères, transformées par le temps, qui oxyde les structures et altère les couleurs, et par les patients qui interagissent avec elles.

Tout cela a donné naissance à un parc d'art contemporain, baptisé PAC180 (d'après le numéro de la loi Basaglia mentionnée plus haut). Pour les artistes invités, il ne s'agit pas d'une tâche facile, mais d'une tâche qui, en fin de compte, apporte une grande satisfaction, tant pour l'expérience qu'ils ont vécue avec les résidents et les artistes (que nous appelons « les gens de la Basaglia » que parce que leur contribution a fait de la résidence un lieu accueillant et donc plus vivable, ce qui l'a amenée à devenir un terreau fertile pour diverses collaborations et initiatives. C'est ainsi qu'en 1999, j'ai pu proposer à la psychiatre Ivana Bianco, formée à la psychodynamique, un atelier d'art pour les patients de la résidence dont elle était et est toujours la directrice. C'est ainsi qu'a commencé mon aventure en tant que chef d'orchestre de l'atelier, d'abord avec Stefano Pilato, qui l'a ensuite abandonné pour poursuivre son parcours personnel. À l'époque, plusieurs structures de ce type se répandaient en Italie, la plupart davantage tournées vers l'artisanat, dans un but d'intégration professionnelle. Très peu étaient dirigées par un artiste, combinant le savoir-faire artisanal à l'attention portée à la dimension artistique des créations. Bien sûr, il n'y a pas de modèle unique d'atelier, de multiples facteurs interviennent dans l'organisation de telles initiatives : les différentes gestions politiques et administratives municipales ; la volonté des directeurs de la santé mentale de trouver des ressources économiques ; la clairvoyance des psychiatres d'impliquer leurs patients ; les différentes sensibilités des artistes-coordonateurs. Toutes cependant ont en commun – du moins au début – de compter parmi leurs bénéficiaires des personnes ayant derrière elles l'expérience de l'asile, ce qui, avec la fermeture définitive des hôpitaux psychiatriques, ne se reproduira plus.

L'atelier Blu Cammello a été mis en place comme un atelier d'activités expressives, à raison de trois heures par jour, du lundi au vendredi. Au départ, il y avait cinq participants, sélectionnés par la psychiatre Bianco parmi ses patients ambulatoires, qui avaient montré des aptitudes artistiques particulières. Rapidement, expérimentant quotidiennement les espaces du Centre, j'ai proposé au médecin d'étendre l'atelier aux résidents de l'établissement : le nombre de participants est ainsi passé à quinze. Pour évoquer les points essentiels de ce long parcours en tant que chef d'orchestre de l'atelier Blu Cammello, je dirais que la seule force directrice a été la désinhibition totale des participants en ma présence, qui, peu à peu, est devenue aussi ma désinhibition totale devant eux, en plus du respect mutuel spontané et l'amitié très étroite qui se sont établis au fil du temps. La possibilité de travailler pendant de nombreuses années avec les mêmes patients a fait d'eux, à mes yeux, des artistes complets. À travers d'innombrables tentatives et propositions, les inclinaisons, les préférences et les capacités les plus remarquables de chacun d'entre eux ont été mises en lumière. C'est cette richesse d'expérience qui m'a rapidement permis d'entrer en relation, je dirais presque par contact cutané, aussi avec différents artistes que je ne connaissais pas. J'ai pu le vérifier lors de résidences

artistiques auxquelles j'ai participé, par exemple en 2007 avec le projet d'art relationnel « Rosa Vallonia » avec Philippe Dafonseca, Benoit Monjoie, Brigitte Jadot et Dominique Théate, artistes de La S Grand Atelier à Vielsalm, sous la direction d'Anne-Françoise Rouche.

En tant qu'artiste, je les appelle souvent « mes maîtres » car je suis continuellement influencé par eux, notre interaction ne pouvant que devenir une quête commune, une synergie totale placéesous le signe du partage, de la découverte et d'une inépuisable multiplicité. Je peux apporter ma plus grande expertise technique, qui consiste à guider un encadrant, mais qui est sans cesse attiré et poussé par la force créatrice de ces artistes « hors-la-loi », qui dessinent et assemblent comme ils savent le faire, sans demander à apprendre. Ils m'ont donné le goût de la réflexion, du jeu, du mélange des perceptions et des inventions. L'atelier est composé de patients qui ont des traits artistiques et des caractères complètement différents. Cela m'amène à devoir utiliser des méthodes de travail différentes pour chacun d'entre eux. Cependant, l'approche de base est la même pour tous : il s'agit de toujours essayer de procéder à travers les propositions les plus variées, à la recherche d'une réponse active, de quelque chose qu'ils trouvent stimulant.

Au fil des années, j'ai pu vérifier que c'est précisément le point central de mon travail : cette recherche doit être une constante dans le travail effectué, car chez les participants à l'atelier (en plus de leur étonnante liberté d'exécution), c'est justement la répétitivité qui a tendance à les immobiliser. Quoi qu'il en soit, il convient de souligner que le rôle du chef d'orchestre n'est pas seulement de viser des résultats, mais avant tout de fournir au groupe les outils pour s'exprimer, selon une méthode qui n'est pas très différente de celle de l'enseignement artistique normal. La véritable différence entre l'enseignement pour ainsi dire « canonique » et mon travail est la plus grande responsabilité des participants par rapport à un professeur, et leur plus grande liberté créative par rapport à des étudiants, de sorte qu'en fin de compte, nous ne parlons pas d'enseignement et d'apprentissage, mais de recherche pure, avec une influence égale dans les deux sens.

Après des années d'engagement, jour après jour, les résultats obtenus ont été vraiment étonnants, au point de pouvoir dépasser les murs de mon atelier et d'intégrer des circuits de plus grande notoriété, offrant une meilleure visibilité et permettant aux créations de l'atelier de soutenir la comparaison avec d'autres productions. La comparaison n'est pas seulement une riche source de stimuli, elle crée aussi l'opportunité d'un objectif particulier, le prétexte à un engagement et à une satisfaction renouvelés dans le travail. En plus de vingt ans, plusieurs personnalités artistiques se sont distinguées à l'Atelier, parmi lesquelles Franco Bellucci, Giga, Alessandra Michelangelo, Manuela Sagona, Riccardo Sevieri et une nouvelle génération d'artistes qu'il serait trop long d'énumérer ici ; avec chacun d'entre eux, une relation particulière s'est créée, qui a conduit à la réalisation et au succès de nombreuses initiatives d'exposition. Au fil du temps, leurs œuvres sont entrées dans de prestigieuses collections internationales, publiques et privées. Malheureusement, certains d'entre eux ne sont plus parmi nous, comme Franco Bellucci (Livourne



1945–2020) et Alessandra Michelangelo (Livourne 1961–2009). Chacun à leur manière, ont été mes « grands maîtres » ; au fil du temps, chacun d'entre eux m'a révélé une pureté d'expression, une capacité créative égale à celle des artistes réputés de l'art contemporain.

Avant tout, j'ai noué avec Franco Bellucci une relation privilégiée qui a duré vingt ans. Je l'ai rencontré en 1998, alors qu'une autre vie commençait pour lui, dans les salles ouvertes du nouveau Centre Basaglia. Franco, en effet, était un « inavouable »³, interné à l'hôpital psychiatrique de Volterra depuis 1962, à l'âge de 17 ans. Il ne parlait pas, des personnes très gravement malades ayant vécu la majeure partie de leur vie dans des asiles et incapables de se prendre en charge, mais il émettait même des sons gutturaux. Je me souviens avoir été impressionné par sa stature et ses mains immenses. Ce qui m'a le plus frappé, ce sont ses sculptures qu'il gardait jalousement entre ses mains. Franco cassait et attachait les objets. Son monde était fait d'une curieuse recherche de sons et de matériaux à toucher et à écouter. Le temps était celui du jeu sans but ; l'objet, pour avoir une signification intime, devait être incorporé. Franco passait son temps à chercher, sa vie quotidienne était faite d'une appropriation constante d'espaces et de choses à transformer et à retenir pour se sentir plus en sécurité. Lorsque ces objets acquéraient une possibilité de reconstitution, il les abandonnait, car sa vie quotidienne n'appartenait pas aux gestes adultes, à la fonctionnalité : plus proche des enfants, il éprouvait le plaisir intime du contact, de la manipulation et de l'assemblage continus.

Je ne pense pas que Franco ait jamais eu conscience d'avoir « créé » quoi que ce soit, j'ai toujours pensé que ses jouets n'avaient pour lui aucune signification autre que ludique : le geste créatif appartient à notre conception. Cependant, je pense qu'au fil du temps, notre relation est entrée dans ce jeu et a donné une structure à ses assemblages, construisant une sorte d'espace commun. Lorsque j'ai vu Franco pour la première fois, il se promenait avec des morceaux de métal et de caoutchouc trouvés dans le jardin et noués avec ses draps, des rideaux de douche ou des nappes en toile cirée. Des matériaux qu'il connaissait, qui appartenaient déjà à sa vie dans l'institution. J'ai commencé à jouer avec lui en lui proposant différentes formes, et pourquoi pas ? de vrais jouets : des peluches, des robots, des dinosaures et de nouveaux matériaux pour les attacher, comme des fils électriques, des chambres à air de vélo ou des cordes trouvées sur la plage. Parfois, sachant qu'il les attendait, je cachais les nouveaux objets pour en faire une chasse au trésor ou, plus souvent, je les lui offrais directement, en échange de ses « sculptures » terminées. L'intérêt que je lui portais, la possibilité de construire un temps de vie commun, nous ont « noués » l'un à l'autre. Notre lien privilégié m'a en quelque sorte poussé à apprendre « sa » langue, et c'est ainsi qu'à son tour il s'est mis à parler, à formuler des demandes simples, des expressions de plaisir ou de déplaisir, de désir, de regret. Sa force lui a permis des gestes coordonnés, une « ingéniosité » créatrice totalement nouvelle par rapport à ses gestes initiaux. Il réarticulait les objets de manière « esthétique » et compositionnelle : relationnelle en fait.

3. Des personnes très gravement malades ayant vécu la majeure partie de leur vie dans des asiles et incapables de se prendre en charge.



Pour tous mes artistes, je m'efforce de créer des situations qui me permettent de valoriser leurs œuvres et de les faire connaître à un public plus large.

C'est dans cette perspective qu'à partir de 2010, mon engagement dans la gestion de l'atelier a été rejoint par la direction artistique de la maison d'édition Valigie Rosse, fondée avec le poète Paolo Maccari et le traducteur Valerio Nardoni, bientôt rejoints par Tiziano Camacci, Tommaso Barsali et Alessio Casalini, réussissant à transformer le projet initial en une véritable maison d'édition axée sur l'expression poétique, l'art marginal et la promotion culturelle dans son ensemble. Cela m'a donné l'occasion de forger l'image de la maison d'édition, en commençant par le logo conçu par Riccardo Sevieri, une sorte d'astérisque qui, dans sa description concise, représentait l'expansion de l'univers. Au cours de ces nombreuses années d'activité ininterrompue, plus de la moitié des couvertures des livres de Valigie Rosse ont été réalisées en utilisant les œuvres graphiques des artistes de l'atelier Blu Cammello, en particulier Alessandra Michelangelo, Giga et Manuela Sagona. Cette dernière, avec son écriture graphique originale, qui rappelle les polices des vieux dessins animés mais aussi le lettrage des fanzines underground des années 1960, a été choisie pour créer le design de toutes les couvertures de la série « Caratteri » consacrée à des œuvres poétiques d'importance nationale et internationale.

À l'heure actuelle, il n'est pas facile de prévoir l'avenir d'un lieu de soins tel que le Centro Basaglia en Italie, qui est également devenu un atelier d'art, car il existe de nombreux problèmes, non seulement organisationnels, mais surtout culturels, politiques et économiques.

La grande limite de l'existence des ateliers historiques comme le nôtre a toujours été et est encore inextricablement liée à la volonté et à la vie de leurs créateurs : psychiatre/accompagnateur et artiste/coordonateur. C'est pour cette raison que certains des ateliers historiques les plus importants ayant existé en Italie (Adriano et Michele, à l'institut Fatebenefratelli de San Colombano al Lambro, dirigé par l'historienne de l'art Teresa Maranzano et l'artiste Michele Munno ; Alce in Rosso à l'hôpital psychiatrique judiciaire de Castiglione delle Stiviere à Mantoue dirigé par l'artiste Silvana Crescini, et l'atelier de l'artiste Claudio Costa réalisé en collaboration avec le psychiatre Antonio Slavich à l'ancien hôpital psychiatrique de Quarto dei Mille à Gênes en 1986 et terminé avec la mort prématurée de l'artiste en 1992) n'ont pas survécu, bien qu'ils aient marqué de manière indélébile l'histoire de l'art marginal.

La grave crise économique qui a frappé l'Europe il y a plus d'une décennie a naturellement coupé les jambes de nombreuses initiatives artistiques. Le but était d'économiser les biens essentiels, mais les coupes budgétaires ont fini par produire une crise des valeurs culturelles et sociales tout aussi grave, dont nous avons chaque jour de nouvelles et inquiétantes confirmations.



Les nouveaux ateliers en fonction aujourd'hui en Italie, à quelques exceptions près, n'ont pas la possibilité d'investir dans la qualité de la production, risquant de tomber dans l'amateurisme et la stérilité, comme on le voit malheureusement dans de nombreuses structures administratives publiques, gangrenées par la précarité rampante du personnel.

Il y a beaucoup de confusion et peu de mémoire de ce qui a été fait dans le passé : il nous reste à continuer à lutter et à témoigner de cette expérience humaine à travers des publications, la participation à des invitations comme celle-ci, avec l'espoir que les visions d'hommes comme Franco Basaglia puissent continuer à évoluer et à prendre forme dans de nouvelles réalités telles que – parmi beaucoup d'autres – la création du Madmusée à Liège, aujourd'hui le Trinkhall museum ou l'atelier Blu Cammello à Livourne.

Ma propre expérience me convainc de plus en plus que l'œuvre d'art ne consiste pas en l'artefact individuel réalisé par le patient/artiste qui fréquente l'atelier, mais que c'est l'atelier lui-même qui est l'œuvre d'art, un espace au sein duquel l'expression artistique devient une relation : psychiatre/accompagnateur, artiste/coordonnateur, patient/artiste.
