

Toute l'œuvre de For..., sans qu'il s'en doute intellectuellement, est un témoignage. Il témoigne pour tous ses camarades que le «fou», même le plus «fou» reste toujours un être vivant, un homme qui mérite le respect et l'attention du monde. Son œuvre est significative de l'effort de l'homme en détresse, d'un homme aliéné de toute une société qui, chaque jour, en aliène davantage. Cette œuvre doit devenir un appel aux « normaux ». La psychiatrie scientifique a dépassé l'époque contemplative; l'isolement social qu'elle subit encore aujourd'hui, continuation des erreurs du passé, entrave son efficacité.

L'œuvre de For... nous montre comment, même en dépit des conditions défavorables d'une assistance aveugle, le « fou » fait vivre en lui les moments essentiels du drame perpétuellement recommencé de l'homme détaché qui s'en va à la dérive d'un monde souvent impitoyable, d'un monde que nous faisons et dont nous sommes à chaque minute responsable.

de ses bateaux, tel le morceau de faux-col en celluloïd qui donne une apparence cornée à la gueule d'un de ses monstres, tel le caoutchouc qui figure les gencives..., l'objet en lui-même n'existe plus, il n'y a plus d'objet isolé, il n'y a plus d'objet en soi, tout objet devient partie organique d'un tout. L'ensemble lui-même perd rapidement sa valeur représentative commune, il doit être appréhendé comme *l'analogon* total d'une vie, la vie de For....

Auguste For... n'est pas toujours content de ce qu'il fait. Il a une certaine attitude critique devant son œuvre. Il hoche la tête. Mais il ne faudrait pas confondre ce hochement de tête avec la méthode paranoïaque-critique. For... est fou, bien « fou ». Et y il a un abîme entre le « fou » et le « normal ». Il ne recherche pas, il ne contemple pas. Il a une attitude morale, il a un jugement affectif vivant. Son attitude critique, c'est de hocher la tête, de vendre ou d'échanger son ouvrage. Et c'est tout ou presque. Il édifie. Sa fonction est d'édifier ; il est fait comme cela, « édifiant ». Et pour cela il se sert de lui-même, de ses stéréotypies schizophréniques, il a plusieurs caisses qui contiennent des motifs tout préparés, bordures, têtes d'animaux, ailes, feuilles, gargouilles, etc.. Il construit et sa construction se fait presque au hasard ; on pourrait parler d'un « hasard organique ». Il amasse, il entasse. Et tout prend vie ; et chaque objet, chaque détail devient une surprise. Telle cette tétine de biberon qui assume le rôle important de pommeau de vieux cuivre d'une épée ; tel ce tuyau de cafetière de couleur passée tirant sur le vert clair et le blanc métallisé, qui vient se faire poignée d'une autre épée ; tel ce vieux cuir de sabot qui devient le tablier

d'un bonhomme ou ce papillon cassé de bicyclette qui devient figure de proue d'un navire, ou encore ce morceau de verre de couleur qui devient feu changeant d'une lanterne de bateau, ou cette épingle à tête bleue qui devient l'œil vivant d'une poupée de bois, etc. Tout « devient » dans les mains, les muscles de For.... Il a découvert sans trop le savoir, sans trop de triomphe, la valeur plastique extraordinaire que peut prendre le monde des choses. Comment y arrive-t-il ? Peut-être par la place qu'il assigne à chaque détail dans la construction de l'édifice. Mais aussi par un sentiment de participation avec les choses qui nous échappe, peut-être parce que nous ne sommes pas schizophrènes. Un fait est à remarquer, c'est que For... excelle à rendre une harmonie de couleurs quand il assemble entre eux des objets coloriés. Par contre, quand il peint lui-même son ouvrage terminé, il le fait souvent d'une façon criarde inharmonieuse, ce qui contraste énormément avec les délicatesses de teinte qu'il obtient par l'autre méthode de simple juxtaposition. Cela provient-il du fait qu'il peint un ensemble, alors qu'il « assemble » des objets épars ? Peut-être. L'ensemble n'existant pas pour lui en tant qu'ensemble et la couleur s'y posant alors d'une façon toute artificielle.

Nous avons déjà dit que, pour For..., cet ensemble n'est pas âne œuvre d'art. For..., le plus souvent, met des vraies dents à ses monstres, des dents de bœufs, de moutons. Il met une langue qui, bien qu'étant en caoutchouc, est trop vraie pour être esthétique. Il recherche ces détails « vivants » poussé par une espèce d'élan vers l'authenticité. Mais on ne fait pas du vrai, du « vivant »

avec du « mort ». Il faut être « fou » pour y croire. Le « vrai » c'est ce qui existe, on ne peut pas le construire ; ou bien on obtient un autre vrai. Mais le mécanisme d'édification, de construction, fonctionne chez For... d'une façon presque continue, sauf peut-être pendant les hivers trop rigoureux de Saint-Alban. Cependant, il arrive souvent que ce mécanisme fonctionne à vide. On a l'impression d'une machine qui fait du surplace. Cela se manifeste par une sorte d'industrialisation, de fabrication en série. C'est comme un défaut d'accrochage, comme si, dans une montre, les engrenages s'écartaient les uns des autres de temps en temps, et continuaient à tourner pour leur propre compte. Il serait intéressant de chercher quelles sont les phases qui jalonnent l'évolution « artistique » de For.... Nous n'avons pas assez de renseignements pour pouvoir le faire d'une façon précise. Il ne faut pas oublier que For... est un « fou » et comme tel était voué au mépris et pratiquement à l'horreur sacrée de toute une société établie sur des normes archaïques. Feuillitez les premiers dossiers, vous ne voyez presque rien, si ce n'est quelques renseignements recueillis au cours d'enquêtes qui avaient marqué ses différents internements. La classique formule « *dangereux pour lui-même et pour son entourage* » suffisait pour vouer à l'oubli un homme qui, bien que malade, reste toujours un homme dans le sens le plus profond du mot.

Nous allons essayer de l'en sortir un peu.

Auguste For... est né le 27 avril 1887, de parents cultivateurs dans un village de Lozère. Il est le septième d'une famille de neuf enfants. Il est allé en classe, a appris à lire et à écrire. Mais très tôt il a éprouvé un invincible désir de quitter sa famille et son pays et de

voyager par chemin de fer. Nous pouvons reconstituer le mode d'entrée dans la maladie. Un écroulement lent du monde maternel qui s'accroît à l'époque pubertaire, sous-tendu par une évolution progressive d'un affaiblissement inéluctable de l'individu. La période pubertaire avec ses dures épreuves d'affirmation de soi devant le monde se révèle catastrophique. C'est l'âge du départ, l'âge des expériences gratuites, l'âge de la recherche du monde, de la recherche du trésor perdu, de l'ascension définitive qui vous libère de l'enfance. Mais For... reste englué dans cet élan, il essaie de progresser ; voyant que tout s'effrite, il va chercher ailleurs, toujours ailleurs, l'image intégrée du monde et de la mère. Mais la force lui manque ; c'est une époque de fuites et d'appels, de vaines recherches ; il part en chemin de fer, il voyage sans billet, hors du réel, pour essayer de retrouver le réel. Mais son insuffisance éclate à chaque pas, il s'empêtre, s'englué toujours davantage dans cette fuite toujours recommencée. Avant son internement à l'asile du P., en mai 1906, à l'âge de 19 ans, il avait déjà fait plusieurs fugues, il était allé en chemin de fer, et toujours sans billet, à Toulouse, à Clermont, à Nevers, etc. Il a essayé même de s'échapper de l'asile du P., mais fut rattrapé à la gare ; là encore, rejouait ce mécanisme de fuite et de recherche, l'asile prenant la place de la famille, de la mère.

En septembre 1912, sa famille essaie de le reprendre, mais il fait encore d'autres fugues, recourant facilement à des actes de violence (menaces avec couteaux, haches) quand on l'empêche de partir.

En juin 1914, il fit dérailler un train. Ce délit provoque son internement à l'asile de Saint-Alban. Il

révèle bien le caractère schizophrénique simple de For.... Cette recherche naïve, cette fuite de la responsabilité, du contact avec la réalité vécue des autres hommes, cette perte de l'horizon né dans le temps vécu ainsi que de la médieté trouve ici son prototype que nous remarquerons dans toute sa vie, dans toute son œuvre.

« *Un dimanche, je me trouvais sous un tunnel, un train allait passer, je mis quatre ou cinq cailloux sur les rails et je m'abritai dans une niche, je voulais voir écraser les cailloux, mais je ne croyais pas que mon acte pût faire dérailler le train* » (Extrait de l'enquête de 1927).

For... est obligé, par son affaiblissement, de se débattre comme il peut dans un monde en catastrophe continue. Tant que son élan pubertaire reste actif, il essaie de continuer la recherche de l'impossible réalité dans le monde des paysages.

De Saint-Alban, de 1914 à 1923, il s'évade cinq fois. Puis le phénomène des voyages semble se convertir en une autre recherche, une recherche pour ainsi dire plus locale. Cette conversion était déjà en germe depuis longtemps. Une couche plus profonde de sa personnalité qui intégrait un autre système d'activités se trouve mise à jour, remplaçant le système en faillite des voyages et empruntant à celui-ci toute sa finalité, toute sa signification. Pour être plus concret, on peut dire que For..., de voyageur est devenu constructeur ; constructeur de bateaux, de dieux ailés, mais aussi constructeur de maison. Constructions dont il devient le maître tout-puissant ; monde qu'il crée et qu'il dirige.

Cette couche profonde, nous la voyons déjà se manifester à l'asile de P.. Il travaillait déjà de menus

objets, En 1914, le médecin chargé de l'expertise, le décrit comme s'étant présenté à lui « la poitrine constellée de médailles de bois qu'il avait fabriquées clans sa cellule » (à la prison de M.). Interrogé sur ces médailles, For... aurait alors répondu qu'elles lui avaient été données par la Compagnie des Chemins de fer, à cause du déraillement.

Cette réponse, notons-le, est splendide ; elle révèle en quelques mots toute l'originalité de la débilité schizophrénique de For..., cette atrophie de la valeur « morale » ordinaire, cette dyslogie qui confond la cause et l'effet, cette apparence de *n'importequisme* et de fausse ironie, etc.

D'autre part, en 1915, un certificat de situation note « faiblesse intellectuelle. Malade très fier de lui-même, s'occupe souvent à dessiner et à sculpter des os de boucherie. À force de travailler, le fait avec un certain art primitif ». C'est quelque peu sommaire, mais cependant précieux, dans le fait que cela nous indique deux orientations capitales de son œuvre, d'un côté le dessin et la peinture, d'un autre côté, la sculpture à partir de matériau brut. Nous y reviendrons. Mais là encore ce n'est qu'un soubassement de sa personnalité. Il songe encore à voyager, à s'échapper.

Ce n'est qu'en 1927 que nous pouvons être certains que la conversion que nous signalions plus haut est réalisée; c'est alors qu'il dit: «Je n'ai rien à réclamer, je comprends que je suis ici pour toujours et autant vaut-il que j'y finisse mes jours». Cette résignation semble être vécue profondément. Cette conversion du nomade en sédentaire n'est possible que par la conversion corollaire du voyageur en fabricant. Mais l'idéal du voyageur laissera toujours son empreinte sur l'œuvre de For....

Malheureusement, nos renseignements sont bien pauvres. Nous ne pourrions faire que des hypothèses sur l'évolution artistique de For... Il semble cependant qu'il y eut une époque picturale. Nous n'en avons aucun vestige. Ensuite, vient une époque de construction et de sculpture. La limite entre les deux époques est assez floue. Elle semble se situer entre 1930 et 1935. La construction des maisons semble avoir une importance particulière. Ce fut comme un nouveau départ. Mais il est bien difficile de vouloir reconstituer une vie à partir de si peu d'éléments.

Dernièrement, je lui ai demandé de peindre, de dessiner. Mais la boîte d'aquarelles que je lui ai donnée a remplacé les quelques couleurs (bleu à linge, etc.) qu'il utilisait pour colorer ses ouvrages. L'époque picturale semble donc bien morte, à part ce vestige de teintes qu'il donne à ses constructions. Nous reviendrons sur cette évolution. La schizophrénie de For... a transformé un homme qui aurait pu être ordinaire, quelque peu débile, en homme original, riche par sa pauvreté, superficiellement paradoxal. On assiste à la mise à jour d'un noyau humain quand les expériences normales s'effondrent. Le «fou», par sa déchéance, révèle l'homme qui serait passé inaperçu, entraîné par le courant des banalités quotidiennes.

For... est devenu un vieil homme souriant. Toute la journée il est à la cuisine ou dans ses parages. Il se promène hochant la tête, une tête un peu forte comme celles de ses bonshommes en bois ou de ses plaquettes sculptées. Il porte un képi, képi éternel, délavé, sans couleur, orné des médailles et d'amulettes de toutes sortes. Quand on lui parle, il écoute, répond par

monosyllabes ou par des phrases très brèves. Quelquefois, bien rarement, il parle spontanément. C'est quand il est content, quand il vient vous apporter un de ses ouvrages terminés, ou que vous lui donnez quelque chose qui lui fait plaisir. Alors il rit.

Son atelier est un couloir qui relie l'arrière-cuisine à une cour intérieure. Un établi le long du mur, quelques outils rudimentaires, un petit ciseau à bois, un couteau, des clous. Il ne veut d'ailleurs pas d'autres outils. Sous l'établi, plusieurs caisses contenant des motifs faits en série.

Mais insistons sur l'évolution progressive de For... vers la construction d'objets et de sculpture. Cette évolution met de plus en plus en relief son intense pouvoir de conversion. Cette conversion résulte d'une forte participation schizophrénique à l'univers. C'est une activité vaguement coprologique ; il ramasse tous les objets, tous les débris épars afin d'en faire des édifices. Il construit, il se construit perpétuellement : tel Prayâpati, le prime créateur, il veut se reconstruire lui-même.

*«Je veux me perpétuer, se dit-il, et me multiplier.
Alors il s'exerça au Tapas et c'est ainsi qu'il créa ses mondes ».*

(Aitareya-Brahmane 5,32)

Mais cette recreation emprunte ses matériaux aux détritiques du monde. C'est à partir de ses cendres qu'il veut renaître. Renaissance schizophrénique, confusion narcissique du moi et du monde, il ramasse des débris et ce sont ses propres débris ; il fait des édifices et il s'édifie.

Comme nous l'avons déjà signalé, il est difficile de reconstituer par étapes l'évolution artistique de For....

Il doit y avoir une époque des « maisons », une époque des « monstres », une époque des « dieux », une époque des « chars à bœufs », une époque des « bateaux », etc., mais actuellement toutes ces époques sont mêlées et For... construit, soit l'un, soit l'autre de ces objets, souvent même il en construit plusieurs ensemble (dernièrement, il construisait de front un bateau et une maison). Il serait également intéressant de distinguer parmi ces productions celle qu'on pourrait nommer « initiales », « originales », et celles qu'on pourrait nommer « commerciales ». En effet, il fut un temps où For... allait à la porte de l'hôpital pour exposer ses œuvres et les vendre. Maintenant encore, il aime beaucoup les exposer et ne les cède bien souvent que contre tabac, argent ou équivalent. Il a ainsi découvert la valeur marchande de son activité. On ne peut pas dire absolument qu'il crée pour vendre, mais que le geste de créer, d'exposer et de vendre est unique. Cette activité d'échange qui englobe, comme nous le signalions plus haut, la création et la critique de For..., entraîne par elle-même des relations sociales qui ont une répercussion sur la productivité autant au point de vue quantité qu'au point de vue de la qualité. Il ne faut cependant pas croire que l'on peut orienter son genre ; on ne peut pratiquement pas lui commander un objet précis ; il faut se contenter de choisir dans ce qui est là, tout fait, ou alors user d'une fine diplomatie pour l'amener à ce que ce soit lui qui propose l'œuvre désirée. Cette relation sociale, si elle peut avoir l'avantage de créer un contact interhumain avec l'être coupé du monde qu'est

le schizophrène, peut avoir aussi beaucoup d'inconvénients. L'activité commerciale peut l'amener à une certaine stéréotypie qui révèle souvent une décadence de l'œuvre initiale. C'est ici un phénomène qui n'a qu'une superficielle ressemblance avec celui des « séries » d'un peintre. Autant la « série » d'un peintre peut être progressive, autant la « série » de For... peut être dégressive. En effet, la répétition d'un ensemble engendre chez lui, comme chez beaucoup de malades mentaux, un appauvrissement de l'initial. Autant la stéréotypie sur le détail peut être salutaire, autant la stéréotypie sur l'ensemble peut être désastreuse. Il faut donc une certaine délicatesse pour traiter avec For.... On peut malheureusement être tenté de l'exploiter, aussi bien pour des fins égoïstes que pour des fins apparemment philanthropiques. Il ne faut pas oublier que son œuvre n'a de valeur que par sa profonde spontanéité, que son œuvre fait intégralement partie de lui-même et que provoquer la désagrégation de l'une a une répercussion immédiate sur l'autre. Ce facteur d'exploitation, qu'il soit sur le plan objectif ou subjectif, est un facteur excessivement important que l'on doit toujours considérer quand on veut entreprendre une ergothérapie honnête. Il faut toujours penser qu'un simple échange peut être vécu par le malade comme un fait d'exploitation.

Malgré cela, For... est toujours content de montrer ses ouvrages. Cette tendance exhibitionniste est encore très forte. Dernièrement on voyait sur les murs de la cour de l'hôpital des bustes de soldats de bois. Beaucoup d'enfants du village ont des petites maisons, des chars à bœufs, fabriqués par For.... Sa productivité est très grande.

For... transforme donc le monde des «objets». On pourrait dire que l'œuvre ne l'intéresse pas en elle-même, mais surtout en tant qu'édification. Il n'y a pas pour lui d'ensemble en soi, mais un ensemble génétique. Pourtant une fois l'œuvre terminée, il ne s'en désintéresse pas complètement. Il est très sensible aux soins que l'on montre à son égard. Il donne souvent son avis sur la manière de la disposer sur un meuble. Mais, malgré tout, même là, le facteur dynamique domine. Il vit, il crée, c'est devenu inséparable. Ainsi l'œuvre prend une valeur symbolique d'une grande profondeur. Nous ne pouvons pas entrer dans beaucoup de détails dans l'analyse symbolique de ses productions, la place et le temps nous manquent. Citons simplement quelques exemples pris parmi bien d'autres.

«J'ai devant moi ce "dieu ailé" sans jambes, à bec d'oiseau, coiffé d'une crête de coq ; il a sur chaque bras un corbeau et, sur le socle, deux chiens à queue d'oiseau, surmontant deux fleurs en forme de rosaces, avec, au milieu, une tête d'animal semi-chèvre, semi-loup. Ce dieu est habillé, il a une ceinture, un plastron de poil de lapin blanc, un foulard rouge, une broche, ses yeux en glace sont cerclés de cuir et sur les épaules et le bas du tronc sont clouées des plaques de caoutchouc rouge. On pense à Odin, à Wotan, cet instigateur de tempêtes, perpétuel errant avec ses deux corbeaux et sa meute de chiens et de loups ». On pense également à ces dieux du temps de la religion mithriaque, tel le dadophore Cautopatès, dieu solaire avec ses deux attributs, la pomme de pin et le coq, ou bien au Dieu Aion (appelé aussi Kronos) homme à tête de lion, figé dans une attitude rigide, tenant une clé dans chaque main, ayant

la foudre sur la poitrine, les quatre ailes du vent dans le clos, et sur le corps, le zodiaque et les attributs accessoires ; comme un coq et des outils.

Le coq, la pomme de pin, le *pileus* (coiffure pointue) sont également les attributs du Dieu phrygien « Men ». Ce dieu Men ressemble beaucoup à Attis, fils et amant de Cybèle. Ces détails peuvent avoir un certain intérêt pour la compréhension de For.... En effet, quand il nous donna ce Dieu, il lui avait mis dans les bras une branche de pin. Or, on connaît l'importance symbolique maternelle de l'arbre et en particulier du pin ; Attis poursuivi par Cybèle se châtira sous un pin et, du sang qui jaillit, fleurirent plusieurs violettes. Cette castration sacramentelle du culte « Attis-Cybèle » révèle le caractère d'inceste maternel ainsi que le caractère androgyne de ces Dieux errants, ces héros solaires, dont le désir jamais assouvi les fait continuellement rechercher leur mère perdue. Le Dieu de For... condense bien tous ces caractères. Ce dieu-tronc, comme beaucoup de personnage de For..., symbolise une forte castration compensée par des symboles phallo-solaires de puissance : la chèvre-loup entourée de ses deux chiens à queue d'oiseau (signification dioscurienne), ce poil blanc sur la poitrine (à rapprocher par exemple du poil blanc doué d'une force magique de Utahazi, femme-colombe), ce bec agressif, apparenté au bec d'un pic-vert (oiseau maternel qui annonce l'orage), ces oreilles humaines puissantes (on sait que Gargantua vint au monde par l'oreille de sa mère), enfin cette énorme crête. C'est donc bien un Dieu solaire et un Dieu Androgyne ; les yeux, les oreilles et ces fleurs qui évoquent les violettes d'Attis-Cybèle en sont également de forts indices. Et les autres œuvres de

For... viennent confirmer cette hypothèse ainsi que sa propre vie. Sans forcer du tout la réalité, on peut dire que ce dieu errant, c'est For... lui-même. Cette fièvre des voyages qu'il avait dans, sa jeunesse, ce désir jamais assouvi d'expériences de vaines recherches, d'attentes naïves, tout ceci s'exprime dans ses œuvres. Son mode d'édification, ce « hasard organique » de la construction dont nous parlions précédemment, ce sont de multiples « expériences pour voir » qui ont la même valeur, la même signification que l'acte de mettre quatre ou cinq cailloux sur le rail et d'attendre que le train déraille. À la recherche éternelle de sa mère, en perpétuelle naissance, sa productivité est naturellement androgyne. La vitalité de l'homme, même schizophrène, se manifeste à chaque instant. Cet élan ascensionnel, c'est la crête de son « Dieu oiseau », c'est son propre képi orné de symboles solaires, ce sont les aigrettes caractéristiques qui surmontent beaucoup ses têtes de soldats, ce sont les abondantes chevelures, les coiffures originales surmontées d'un « lapin » qui ornent les portraits de « Marianne » (nous pensons à Chun-Râ, Dieu solaire de la Basse Egypte, figuré par un bélier, qui a, à ses côtés, une divinité femelle de la campagne, Ahtmehit, qui porte un poisson sur sa tête. Cette divinité est mère et épouse de Bined-Dide, c'est-à-dire du bélier). Il serait intéressant d'étudier sur ce plan les « monstres » de For..., qu'il appelle souvent « Bête du Gévaudan ». Ces monstres sont semi-serpents, semi-poissons; certains ont des ailes, réalisant la transformation mythique du poisson en eau (soleil levant). Ces monstres sont très agressifs (certains ont fait peur à des enfants, à des chats). Cette agressivité est compensatrice d'une cruelle

castration. Ils sont tout en tête, leur queue souvent s'amenuise. Ils évoquent ces têtes de serpents sangui-naires qui bordent la pyramide de Tenayuca, Temple solaire de l'ancien Mexique. Certains ont une corne sur la tête et ressemblent à une licorne (la corne, emblème phallique, symbole du Saint-Esprit, générateur du Logos, également symbole des rayons solaires). Et nous retrouvons là le motif du casque, de la crête, etc... Il est intéressant à ce point de vue de noter une particularité de For... Quand on lui donne de l'argent ou un objet qui lui fait plaisir, il le dépose dans son képi et met le tout sur sa tête. Il s'est confectionné un « casque de neige » pour l'hiver, afin de se protéger de la neige. Il est fait de vieux morceaux de cuir (vieux ballon, tiges de vieux souliers, etc.). Il porte également l'ornementation solaire caractéristique: symbole trinitaire fait de rosaces (boutons), d'une sorte de couronne royale (vieille poignée) et d'un motif central composé d'une broche usagée à trois rosés de laiton, surmontant un bouton électrique, qui surplombe lui-même une plaque de fer. Le symbole trinitaire phallo-solaire ne peut être plus net. Cette puissance, For... la met aussi dans ses représentations allégoriques; ses personnages principaux sont des rois ou des soldats. Il fait des hommes entiers, il fait des hommes-tronc, il fait d'énormes têtes sans corps. Il serait important de dire également un mot des nombreux navires que For... a construits et construit encore. Que l'on songe à la classique nef solaire où la barque voisine avec l'arbre de vie; que l'on songe à l'Arche de Noé, au bateau symbole du corps maternel dans lequel plonge le soleil. Ces nefs sont peuplées d'hommes-troncs. Il suffit d'évoquer l'une d'elle où l'un

de ces hommes, distinct des autres par la présence d'un bras, d'un « vrai » bras de poupée en celluloïd, est au timon (roue solaire), guidé par un corbeau posé sur celui-ci. On remarque encore ici la fragmentation et l'expression par juxtaposition du schizophrène. Quant à ses chars à bœufs, ce sont de typiques chars solaires. Ses maisons ont aussi une haute signification (que l'on songe à l'ancre d'Attis, à la grotte de Bethléem). Elles sont souvent habitées et richement ornementées. Mais presque chaque ouvrage mériterait que l'on s'y arrête longuement. Cependant cette interprétation n'épuise pas le fond de l'œuvre. Par celle-ci, For... nous révèle de très profonds facteurs de sa personnalité ; cette expression se fait par des symboles très généraux et très classiques. Mais nous ne savons rien de son histoire vécue qui plonge ses racines dans sa plus tendre enfance. Envisageons très rapidement le côté technique de l'œuvre. Dans ce qui précède, nous avons déjà évoqué souvent le caractère de la construction schizophrénique de For.... Soulignons encore l'importance du drame osirien de la schizophrénie; nous sommes dans cette époque des six premiers mois de la vie qui précède « l'âge du miroir » ; l'individu n'existe pas encore, il se cherche, il s'accroche à tous les objets qui, d'ailleurs, ne sont pas encore «objets». Mais tout croule à chaque instant. Toute construction sur le mode ordinaire est vouée à l'échec chez le schizophrène. Cependant l'individu essaie de construire sur un mode plus primitif. C'est ici que se structure la fabrication en série des motifs, des festons, des bordures, des têtes de toute sorte. Ces festons, par exemple, vous les retrouverez aussi bien dans les bordures d'un cadre que comme

ornement purement plastique sur un bateau, sur un char, ou même sur un personnage. Le coup de ciseau du schizophrène, le clou qui pointille le fond des tableaux pour remplir le vide, ces stries régulières et enchevêtrées qui parcourent les chevelures des Mariannes ou des plumes de corbeaux et des chiens-oiseaux, tout prend la marque indélébile de la schizophrénie. Quant à la facture du travail, nous pouvons noter que, depuis une dizaine d'années, elle est devenue plus grossière, moins fine. Les statuettes de cette époque avaient un certain « fini », un certain « poli », qui s'oppose à la rugosité de l'œuvre actuelle. À quoi est due cette baisse de la qualité ? Cela provient-il du matériel, de la qualité du bois ? Ou bien d'une certaine exploitation de ses œuvres, comme nous le suggérions précédemment ? On ne peut guère démêler lequel de ces facteurs prédomine dans ce phénomène. D'ailleurs il nous semble bien que l'irréversibilité d'un tel mécanisme de décadence soit loin d'être prouvé. Il se peut que For... fasse encore un chef-d'œuvre. Le facteur « hasard » joue toujours ici un très grand rôle.

Tel nous apparaît For.... Ce qui précède n'est qu'une esquisse trop brève. For..., For... et son œuvre, ce vieil homme qui descend chaque matin à six heures et quart à la cuisine de l'hôpital et qui vient se chauffer près du feu. For... qui ne se plaint presque jamais, même quand il a froid l'hiver ; un homme naïf, fier de lui-même, très coquet de lui-même malgré les apparences. Ne disait-il pas lors d'une enquête en 1927 : «J'ai fait ce travail (une grosse chaîne de métal ornée de médaillons qu'il portait alors) pour me distraire et je la porte sur moi parce que cela m'embellit».