

## Les conférences du MAHSA

Le jeudi 7 novembre 2019 à 19h30

Laurent Busine

*L'expérience bouleversante de la Collection Prinzhorn*

### Anne-Marie Dubois

J'ai connu Laurent Busine il y a de très nombreuses années, justement pour une conférence que nous donnions dans un autre endroit, autour d'un travail considérable qu'il avait fait, c'est-à-dire présenter pour la première fois la collection Prinzhorn, qui n'avait alors pas de musée dédié. L'exposition portait un titre tout à fait remarquable : *La Beauté insensée*. C'était la première fois que la collection bénéficiait d'une exposition d'une telle ampleur, ouverte au grand public. D'ailleurs, cette exposition est ensuite allée à Londres et partiellement dans d'autres endroits. Comme vous l'expliquerez sans doute, c'est à partir de cette première monstration d'envergure grand public, que par la suite, la collection Prinzhorn est sortie de ses réserves et qu'un musée a pu être créé. Cela est d'autant plus touchant par rapport à nous, car notre histoire est à peu près la même : il s'agissait pour vous de la clinique universitaire de Heidelberg, il s'agissait pour nous d'une clinique universitaire à Sainte-Anne. De la même façon, après de longues années, protégée dans les réserves, notre collection a aussi été ouverte au grand public.

Laurent Busine est diplômé d'Histoire de l'Art et Archéologie à Bruxelles. Il a été directeur des expositions du Palais des Beaux-Arts de Charleroi pendant de nombreuses années. Il a donc fait en particulier cette grande exposition en 1995. Il est membre de nombreuses associations scientifiques, commissaire invité de nombreuses expositions, dont le CAPC de Bordeaux. Son dernier poste était directeur du musée des Arts Contemporains de la fédération Wallonie-Bruxelles, au Grand Hornu, jusqu'en 2016.

Je vous ai demandé de nous parler de la façon dont vous avez vécu la rencontre avec cette collection qui était jusque-là secrète, si j'ose dire, et la façon dont vous avez organisé cette exposition comprenant de très nombreuses œuvres, au palais des Beaux-Arts de Charleroi. Vous avez souhaité, je crois, parler de vos émotions et de cette merveilleuse aventure.

### Laurent Busine

Merci chère collègue, pour plusieurs raisons. En effet, il y a bien longtemps qu'on ne m'a plus demandé d'évoquer l'exposition « La Beauté Insensée », qui pourtant fut pour moi un moment des plus bouleversants, dans toute ma longue carrière. Cela remettait en question fondamentalement quelques principes de l'autorisation que nous avons, que nous nous donnons, commissaires ou gens de musée, d'exposer des œuvres.



C'est par hasard, que j'ai été mis au courant de l'existence de cette collection. Deux collègues sont venus me trouver en Belgique et m'en ont parlé. Je suis parti à Heidelberg où j'ai été très aimablement reçu par la directrice et son assistante. Nous avons commencé à ouvrir des tiroirs. Les choses étaient conservées admirablement (papier anti acide, boîte). Nous avons sorti des pièces, et là je me suis rendu compte que j'allais avoir un gros problème, qui était de faire le choix (vous me répondez que c'est ce qui arrive à chaque fois qu'on commence l'exposition d'un artiste, ou d'une collection). Mais tout doucement, s'est immiscée dans mon esprit une autre idée qui était que j'allais probablement devoir faire un choix qui m'était trop personnel, étant donné la nature des œuvres collectionnées. J'ai donc demandé à une de mes amies qui avait déjà fait des expositions semblables de m'accompagner pour simplement être derrière moi et me taper sur l'épaule, quand tout à coup je tombais dans ce qui était ma propre représentation des œuvres. Je désirais quand même, étant donné l'extraordinaire diversité des pièces de cette collection, en montrer un échantillon suffisamment vaste pour que tout le monde puisse s'y retrouver. Je ne voulais pas qu'on découvre dans cette exposition uniquement les travers et les fantasmes de Laurent Busine, ce qui n'aurait pas eu beaucoup d'intérêt, mais au contraire ouvrir cette collection.

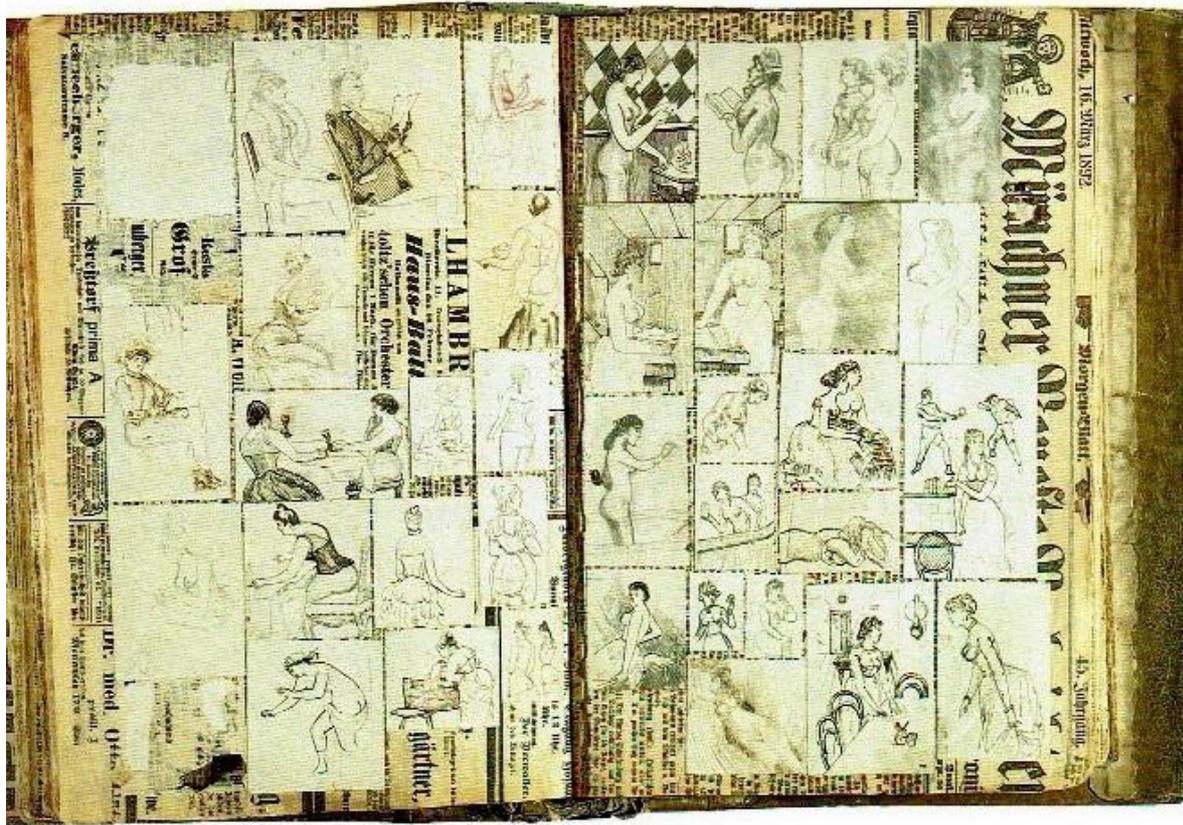
Celle-ci est très singulière dans le sens où elle a été créée en 1919 environ, avec des antécédents. Prinzhorn, alors assistant de l'hôpital psychiatrique d'Heidelberg, a l'idée de faire appel à d'autres institutions dans le monde, principalement européennes. Il demande qu'on lui envoie les œuvres d'art plastique qu'on peut récolter après que le malade ait quitté son lieu de résidence. On peut imaginer que dans beaucoup de cas, auparavant on pouvait jeter les quelques pièces créées. Voilà que tout à coup, lui s'interroge et demande qu'on les lui envoie. Très rapidement, en quelques années, il y a plus de 4500 œuvres qui sont collectées à Heidelberg. Avant de montrer quelques pièces qui vous donneront une idée très succincte de ce qu'était l'importance de cette collection, je voudrais rappeler que cette institution a été reconnue dans l'institut psychiatrique d'Heidelberg. La collection a connu des bonheurs et des malheurs, Prinzhorn est parti en 1923, a écrit un ouvrage nommé *L'Expression de la folie*. Le titre est très beau d'ailleurs : à l'époque l'idée d'art, d'association ou simplement de témoignages thérapeutiques par rapport aux œuvres n'était pas très clair. Ce livre était une des premières études conséquentes sur le domaine.

Trois questions majeures concernant l'histoire de cette collection se posent désormais. La première est celle de l'avant garde de l'époque, notamment le mouvement Blau Reiter et l'expressionnisme en Allemagne, mais aussi en France et dans d'autres pays. On sait par exemple que Paul Klee ou Franz Marc ont été des assidus de la collection et des nombreuses expositions qui ont eu lieu sur cette collection. Prinzhorn peut être perçu comme un génie : il a montré cette collection à plusieurs reprises à travers des expositions dans les années 30, en France, en Allemagne, en Suisse, en Hollande, qui présentaient chacune jusqu'à 150, 160 pièces environ de cette collection.

La seconde question est celle de la survivance de ces œuvres au moment du nazisme. Nombre de ces artistes ont vu leurs œuvres conservées dans la collection, bien que beaucoup aient été tués en 1940. La collection en revanche a été protégée, pour une raison tout à fait curieuse : les nazis ont utilisé ces pièces comme appui

pour les expositions d'art dégénéré qui ont eu lieu en 1935 et 1938 à Munich. Le but était d'utiliser le fond Heidelberg pour mettre en comparaison les œuvres des expressionnistes avec les productions des aliénés et ainsi prouver au public que l' « art des artistes actuels était un art dégénéré, et l'art des malades mentaux leur était même parfois supérieur ». C'est ce procédé odieux qui curieusement a sauvé la collection. Les œuvres sont sauvées par une raison toute autre que celle de leur respect.

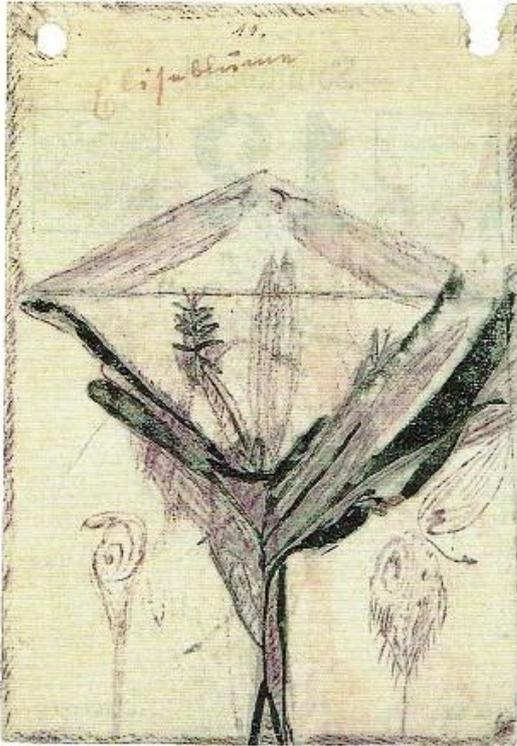
Une autre interrogation qui émane de cette collection est la perception de la maladie des artistes. La collection est singulière en ce qu'elle est enrichie de fiches de renseignements sur les personnes. L'indication de la maladie était très souvent résumée à la qualification de « démence précoce ». N'ayant que très peu d'indications sur les artistes, nous avons décidé de reprendre systématiquement la fiche signalétique conservée à Heidelberg dans le catalogue d'exposition, avec ce qu'elle a de terrible et avec le peu d'informations qu'elle donne sur la pathologie des personnes.



Oskar Deitmeyer, *Handmade book with drawings*, c.1893, Mixed media, 33,8 x 23 cm, binding 36,7 x 25,5 cm, inv.2052, © Prinzhorn Collection

Voici à présent quelques pièces emblématiques, dont une œuvre d'Oskar Deitmeyer qui a travaillé à partir de livres qu'il transformait de façon tout à fait extraordinaire, avec des reliures faites avec de la ficelle et des bouts de papiers.

Un autre artiste que j'ai toujours beaucoup aimé est Wilhelm Maasch, qui récupérait les petites feuilles de calendrier ainsi que les bouts de crayon à l'aniline que les infirmiers utilisaient, d'où cette couleur violette. Se trouvant dans le plus profond dénuement, il n'avait rien d'autre mais était aidé par sa famille.



Wilhelm Maasch, *Elise flower / Kleist*, c.1910, Indelible pencil, body colour, on calendar leaf, 11,1 x 7,7 cm, inv.3042 recto / inv.3044 recto, © Prinzhorn Collection

Tout comme cet artiste, August Natterer à qui sa famille donnait des boîtes d'aquarelle et des beaux papiers. C'est une pièce qu'il intitule *Le Berger Miraculeux* qui n'est pas sans rappeler formellement et dans sa poésie certains travaux de Paul Klee, qui était très proche de ces œuvres.



August Natterer (Neter), *The miraculous shepherd (II)*, before 1919, Pencil, watercolours, on watercolour board, varnished, mounted on grey cardboard, 24,5 x 19,5 cm, inv.176, © Prinzhorn Collection

Voici un autre dessin étonnant, d'une modernité et d'une subjectivité assez claire. Ce cas est assez terrible car on ne connaît même pas son nom ; la fiche est incertaine : soit Kalz, soit Katz. Seul ce dessin permet justement de garder cette mémoire.



Katz ou Kalz (identity uncertain), *Untitled*, Watercolour on drawing paper,  
23,5 x 18 cm, inv.2653 recto, © Prinzhorn Collection

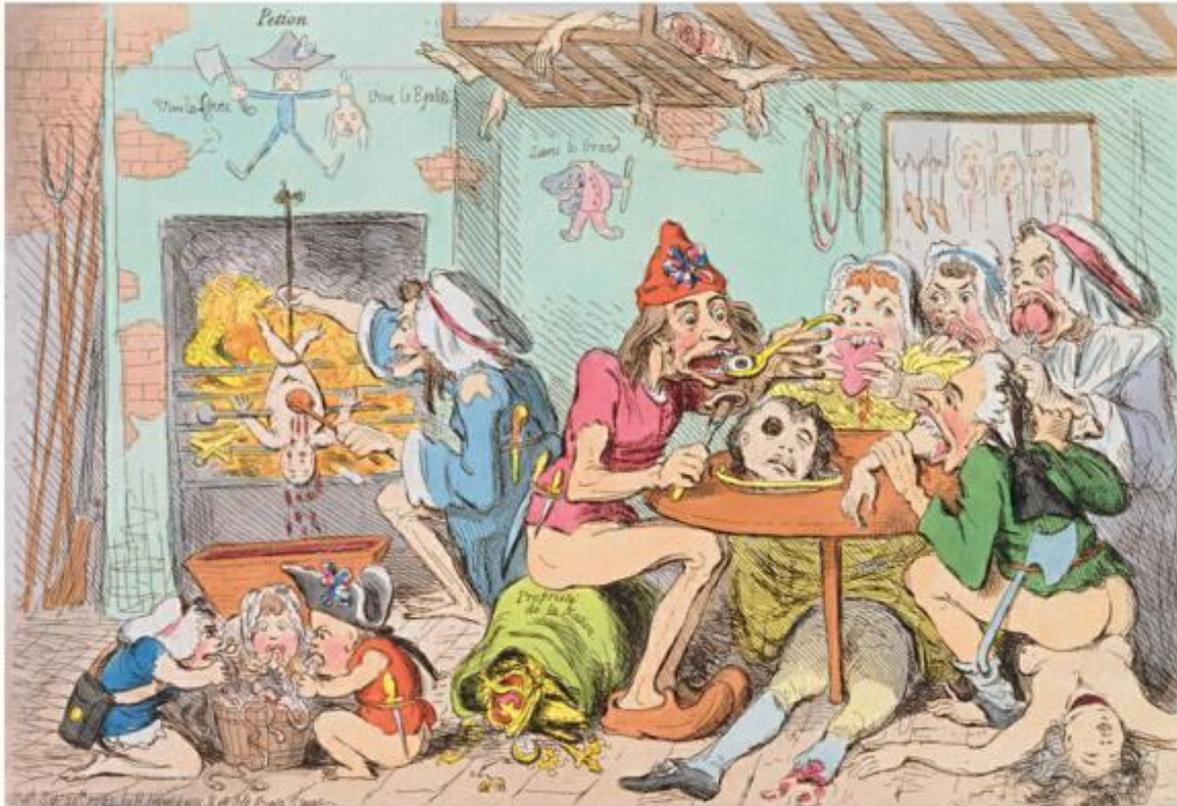
Mon but, croyez le bien n'est pas de comparer ces choses, mais simplement de penser que même dans l'art des personnes aliénées, la présence de l'ambiance de la société se retrouve de manière prépondérante. Tout ce qui a été montré jusqu'à présent est une production typiquement fin XIX<sup>e</sup>, début XX<sup>e</sup> siècle et serait impensable ailleurs pour de multiples raisons. Ces raisons pourraient être, par exemple, la qualité du dessin ; c'est-à-dire que beaucoup de ces personnes ont appris à lire, à dessiner, à calligraphier dans les écoles qu'elles ont fréquentées et n'ont rien perdu de leurs techniques. C'est la chose la plus troublante qui m'est apparue dans cette exposition. Dès lors, on peut imaginer qu'on ne perd pas la culture qu'on a apprise, on la transforme d'une autre manière.

D'autre part, la vraie question était : quel droit a-t-on de montrer cela ? Ce sont des dessins qui ont été réalisés dans le secret d'une chambre. Il n'y avait pas d'ateliers de production artistique et seuls 2 ou 3% des malades produisaient quelque chose. Chacun faisait cela secrètement, continuant à avoir une activité qui lui permettait peut-être de survivre un peu plus. Ainsi, est-ce que j'ai le droit, en tant que conservateur, de faire sortir l'intimité d'un artiste interné et de le montrer au grand public. Bien sûr, j'avais la légitimité de la collection d'Heidelberg. Mais le problème n'est pas une question de légitimité, mais une question de morale. Je me suis alors dit qu'il pouvait être possible de montrer quelque chose si la présentation tentait de protéger une forme d'intimité. J'ai beaucoup travaillé avec un scénographe à l'époque pour créer des alcôves. Nous pouvions voir les œuvres avec un peu de recul et ainsi rester à l'extérieur des choses.

Ceci étant, cette exposition a provoqué des réactions auxquelles je ne pouvais pas m'attendre. Un gardien de la salle est venu me trouver dans mon bureau et me dire : « Vous pouvez bien l'avouer, ce ne sont pas des dessins de fous. » Je lui explique que cela vient de l'asile d'Heidelberg. Il me répond que c'est impossible car selon lui : « Si quelqu'un dessine aussi bien que ça, qu'est-ce que je suis moi ? ». Depuis, j'ai pensé à cette réaction, que j'estime être une réaction de sauvegarde, en ce qu'elle était une façon pour lui de continuer à exister. Sa réaction un peu brutale de prime abord m'a touché car elle dénote la manière dont on considère ce que devrait être un dessin de personne aliénée.

C'est ce qui m'a amené à m'intéresser à ce qu'on appelle L'Art Brut, par manque d'autres définitions. On connaît son histoire, avec notamment Dubuffet qui commence à le collectionner dès 1945 et la fondation de la Compagnie de l'Art Brut avec Breton et Paulhan. Déjà, on observe que plusieurs voies peuvent s'ouvrir et vont créer des points de vue totalement différents. Breton découvre dans ce genre de travail une libération des mécanismes de création, quelque peu comparable à l'écriture et au dessin automatique. Dubuffet, lui, insiste sur l'aspect purement plastique des créations d'aliénés.

La question qui me taraudait était surtout celle-ci : Quand est ce qu'on reconnaît ces artistes comme étant des artistes ? Quand le mot « artiste » vient-il à la bouche pour désigner les gens qui produisent ces œuvres ? Le musée de Villeneuve d'Ascq abrite désormais la collection de l'Aracine, une énorme collection qui s'est jointe à une collection d'art moderne – comprenant des Picasso, des Braque - et à une collection d'art contemporain. À ma connaissance, c'est donc le seul musée en France qui regroupe ces trois formes de travaux : art moderne, art contemporain et art brut. J'ai toujours été intéressé par la possibilité de faire une exposition qui regrouperait et ne séparerait pas, comme c'est le cas à Villeneuve d'Ascq, des œuvres de ces trois catégories pour les présenter de manière commune, de manière brouillonne, confuse. Ainsi, on regarderait les œuvres d'art brut comme des œuvres d'art et non plus de seconde zone, de marginaux ou autres.



James Gillray, *Petit souper, a la Parisienne; -or- a family of sans-culotts refreshing, after the fatigues of the day*, 1792, gravure sur papier, 25 x 35,2 cm, © The British Museum

Voici à présent une gravure du XVIII<sup>e</sup> siècle de James Gillray qui était un caricaturiste célèbre en Angleterre. Dans cette caricature féroce au trait excessif, Gillray joue sur le mot « sans-culotte » en les mettant sans pantalon, de manière assez facile. Il les dépeint comme des anthropophages, les enfants assis par terre mangent des intestins et une vieille femme fait rôtir un bébé dans la cheminée ; L'on est dans une famille dégénérée. D'autre part, en haut à gauche, Gillray inclut un dessin qui aurait été réalisé par la famille en question. C'est un personnage grossièrement dessiné avec une hache dans une main et une tête dans l'autre avec écrit « Petion » au-dessus. Jérôme Pétion de Villeneuve était l'avocat qui a été chargé de récupérer et de ramener la famille royale après sa fuite à Varenne.

Ce qui est intéressant, c'est la manière dont Gillray fait un dessin supposé être un dessin dégénéré. Il exécute un dessin infantile qui relève de la maladresse complète. Ce trait suppose que les artistes qui sont dans un état de démence ne peuvent pas garder une habileté à dessiner et la méconnaissance de la diversité de la création de l'époque, a renforcé cette idée. Mais de nombreux exemples prouvent le contraire : nous l'avons vu d'abord avec certaines œuvres de la collection Prinzhorn. L'Ecole des Beaux-Arts de Paris a également présenté il y a peu Georges Focus, peintre de la cour de Louis XIV, qui fut interné.

Un autre exemple intéressant pour comprendre à quoi correspond cette idée de dessin de malades mentaux, se trouve dans une gravure de William Hogarth, de 1735. Il a produit une série de huit tableaux conservés à Londres qui s'intitule *Carrière d'un Libertin*. Ils précèdent huit gravures dont la dernière est « La Maison

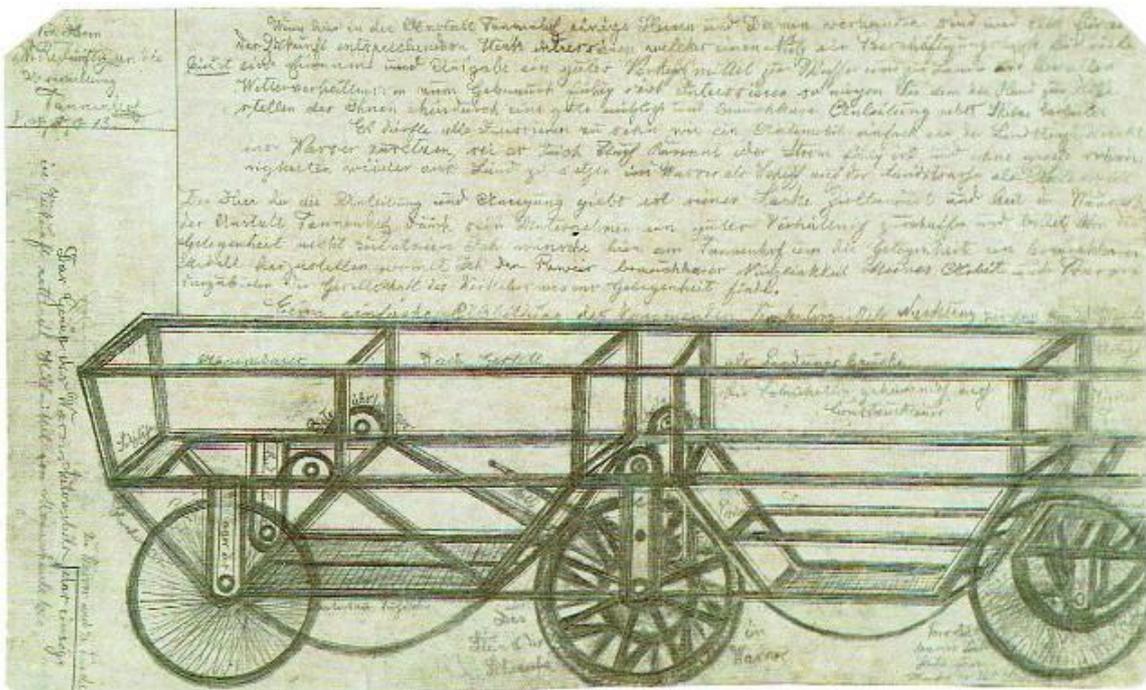
des fous ». Cette dernière présente une scène courante, c'est-à-dire les dames de la bonne société qui viennent visiter l'asile et le malheureux libertin à qui on met des chaînes tandis que d'autres personnes aliénées vaquent à plusieurs occupations. Une chose intéressante se situe sur le mur entre deux portes : on voit un fou qui dessine sur le mur. Néanmoins, le dessin n'est plus malhabile comme dans la gravure de Gillray mais au contraire très précis, avec une terre céleste, une bombarde qui envoie un boulet sur la terre, un petit bateau et une lune. Le sujet du dessin est curieux. On pourrait considérer qu'il s'agit bien de la reproduction par Hogarth d'un dessin de malade qu'il aurait vu à Bedlam. Une autre possibilité serait de songer qu'il s'agit vraisemblablement d'une charge faite par Hogarth : à l'époque il y avait justement une grande dispute à Londres pour déterminer le méridien de référence. D'ailleurs Hogarth a transformé la sphère terrestre en un médaillon à l'image de la Grande Bretagne, ce qui lui valut quelques soucis.



William Hogarth, « La maison des fous, asile de Bedlam », *Carrière d'un libertin*, planche 8, 1735, gravure sur papier, 30,6 x 41 cm, © Metropolitan Museum of Art

Les recherches que j'ai faites m'ont conduit à retrouver un beau et intéressant texte de Paul Max Simon, qui fut directeur de l'asile psychiatrique de Bron, près de Lyon. Il écrit en 1898 un article sur les dessins des aliénés. Il est, au stade de mes recherches, un des premiers à porter le mot artiste à des malades. Il parle d'un certain « H », et reproduit dans son article un dessin, une sorte de canon à révolver.

Dans mon intérêt pour l'Art Brut, j'ai toujours été fasciné par les dessins « d'ingénieurs » Je crois que cela vient surtout du fait que je ne sois pas mathématicien, ni scientifique. Ainsi, pour moi, un plan de la Nasa ou un plan de canon d'un fou est absolument identique. Je porte le même regard avec autant de naïveté que de bonne volonté sur les deux ; c'est-à-dire que je peux m'extraire du propos esthétique. Pour illustrer ce type de travaux, voici une œuvre de Friedrich Bedürftig ; c'est un chariot fait pour rouler sur la terre et sur l'eau, et il demande d'ailleurs à la direction de l'asile d'en construire un modèle pour prouver l'efficacité et le rôle prépondérant que cette sorte d' « autoamphibie » va apporter à la population. C'est un travail qui renvoie à la question de la langue. Celle-ci, qui semble impersonnelle à première vue, est une langue que bien des scientifiques parlent et utilisent pour traduire leur pensée. Et voilà que les mêmes signes peuvent être utilisés pour traduire une pensée qui est définie comme défailante ou bizarre.



Friedrich Bedürftig, *The Scaffolding of Water : Automobile on Water, on Land*, 1913, Pencil on card, 21,9 x 36,8cm, inv.4383e recto, © Prinzhorn Collection



Dans la collection Prinzhorn, le dessin de L.Einsen est celui qui m'a le plus troublé. Cet artiste fut interné à l'asile de Düren et perdu dans les profondeurs de l'oubli. Il a réalisé un seul dessin, qui s'intitule *Allégorie de la Maladie*, avec au verso, une longue description de ce que représente ce dessin et ce que représente sa maladie. C'est un réseau avec des systèmes d'aimants, de parlophones et de lignes, d'une logique à laquelle je n'ai pas accès. L'artiste présente la difficulté de son existence par des liens mathématiques et géométriques. Dans cette œuvre, la question de la faisabilité de sa création n'existe plus. C'est une esquisse mise à plat dans une nudité élémentaire à laquelle, malheureusement je n'aurai accès et je ne peux pas me référer par les complaisances ou les bonheurs esthétiques que je connais dans mon métier. Je vous remercie de votre très charmante attention.

**Voir : Busine Laurent et al., *La beauté insensée. Collection Prinzhorn, Université de Heidelberg, 1890-1920* (Palais des Beaux-Arts, 14 octobre 1995 - 28 janvier 1996), Ville de Charleroi, Palais des Beaux-Arts, 1995.**