



HAL
open science

Quand “ l’art des fous ” investit les galeries d’art dans les années vingt : “ L’Exposition des artistes malades ” à la galerie Max Bine (1929)

Lydia Couet

► To cite this version:

Lydia Couet. Quand “ l’art des fous ” investit les galeries d’art dans les années vingt : “ L’Exposition des artistes malades ” à la galerie Max Bine (1929). *Transversales*, 2017, Souffrance et représentations, 10, http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/publications/Transversales/Souffrances_representation/L_Couet.html. hal-02059948

HAL Id: hal-02059948

<https://u-bourgogne.hal.science/hal-02059948>

Submitted on 10 Apr 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Quand « l'art des fous » investit les galeries d'art dans les années vingt :
« L'Exposition des artistes malades »
à la galerie Max Bine (1929)^[1]

Lydia Couet,
Centre Georges Chevrier, UMR 7366 uBFC/CNRS

RÉSUMÉ

En 1929 s'est tenue à Paris l'une des toutes premières expositions de créations « asilaires » dans une galerie d'art. Organisé par un médecin, le Dr Marie et par une riche bienfaitrice, la Marquise de Ludre-Frolois, cet événement conçu comme un espace de rencontre entre milieu médical et artistique, constitue une étape importante dans le long parcours qui conduira ces artefacts à leur reconnaissance en tant qu'œuvre à part entière.

SOMMAIRE

- I. Auguste Armand Marie (1865-1934)
 - 1) Un médecin novateur
 - 2) De l'importance des distractions et du travail agréable dans le traitement
 - 3) Un collectionneur d'artefacts liés à la psychiatrie

- II. « Exposition des artistes malades » – Galerie Max Bine –
du 31 mai au 16 juin 1929
 - 1) Un projet de longue date
 - 2) Une triple orientation : historique, scientifique et artistique
 - 3) Œuvres présentées
 - 4) Réception de l'exposition

La période des années vingt est particulièrement intéressante dans l'étude de ce qu'on appelait alors « l'art des fous », puisque c'est à cette époque que ces créations commencent à franchir les limites très fermées de la sphère purement médicale, pour investir les milieux artistiques sous l'égide, notamment, de plusieurs figures tutélaires des avant-gardes^[2]. Mais ce sont d'abord les médecins qui, les premiers, envisageront de recueillir et collectionner ces objets dès le début du XIX^e siècle – la collection du Dr Benjamin Rush à Philadelphie reste l'une des plus anciennes connues à ce jour. Un premier collectionnisme qui prendrait ensuite de l'ampleur tout au long du siècle avec le développement de la médecine mentale,

des théories sur le génie et la folie, et avec l'utilisation des dessins à des fins diagnostiques. Quelques médecins en signalaient bien parfois les qualités d'exécution ou les vertus décoratives, mais ce n'est vraiment qu'au début du xx^e siècle que certains d'entre eux commencèrent à les envisager comme des éléments intéressants sur le plan esthétique. C'est le cas de Marcel Réja qui publia un premier article^[3] en 1901, avant de consacrer à la question en 1907 un ouvrage entier^[4], abondamment illustré de dessins, sculptures et autres objets issus des collections de ses confrères^[5]. À cette époque, son collègue Auguste Marie commença lui aussi à mettre en valeur les « objets d'aliénés » dont il disait avoir entamé la collection dès la fin des années 1880 dans un intérêt à la fois médical et artistique^[6], continuant ensuite à rédiger de nombreux articles sur cette question au fil de sa carrière. De son côté, en Suisse, le Dr Walter Morgenthaler consacrait en 1919 une monographie à son patient-artiste Adolph Wölfli^[7], tandis qu'Hans Prinzhorn entamait sa collecte de créations « asilaires » pour la clinique psychiatrique d'Heidelberg^[8]. Une entreprise considérable, suivie par la publication en 1922 d'un ouvrage richement illustré^[9] qui commença rapidement à circuler dans les milieux artistiques. Un cap fut alors franchi et les créations des « aliénés » sortirent progressivement des établissements asilaires, des musées pathologiques ou des congrès médicaux auxquels elles étaient auparavant cantonnées, pour investir les galeries d'art. En France, l'un des premiers à se lancer dans cette entreprise, n'est autre que le Dr Marie qui fit d'abord découvrir au public sa collection dans la galerie Vavin-Raspail en 1927 où « tout Montparnasse défila^[10] », avant de réitérer l'opération deux ans plus tard dans la galerie Max Bine, avec « L'Exposition des artistes malades du cerveau ».

I. Auguste Armand Marie (1865-1934)

Médecin consciencieux et moderne, toujours à la recherche de nouvelles méthodes d'assistance et de soin, le Docteur Marie est aujourd'hui connu autant comme l'importateur en France des colonies familiales et de la malariathérapie, que comme l'un des plus grands collectionneurs d'« objets d'aliénés » ayant joué un rôle majeur dans la diffusion et la reconnaissance de ce matériel artistique.



Le docteur Marie auprès de sa collection - Photo Studio Wide World.
Reproduit dans *Le Miroir du Monde*, 3 octobre 1931, n° 83, p. 412.

1) Un médecin novateur

Peu après avoir soutenu sa thèse de médecine, Auguste Marie fut désigné par le Conseil de la Seine pour effectuer un voyage d'étude en Écosse, en 1892, afin d'analyser le fonctionnement de leur système d'assistance aux « aliénés ». Ce déplacement marqua beaucoup le jeune médecin, et lui permit de visiter de nombreux asiles, dans lesquels une attention toute particulière était portée aux conditions de vie des patients. Il put également observer d'autres méthodes d'assistance proposées pour les « incurables » dont les

fameuses « colonies familiales », où certains d'entre eux étaient hébergés dans des familles d'accueil en milieu rural. Ce système plus économique pour l'institution était également censé être plus bénéfique pour le patient. De retour en France, c'est donc le Dr Marie qui fut désigné par le Conseil de la Seine pour fonder et diriger la toute première colonie familiale à Dun-sur-Auron. Il y resta huit ans^[11], avant de rejoindre l'asile de Villejuif en 1900, où il passa la plus grande partie de sa carrière^[12]. Il fut ensuite nommé à l'hôpital Sainte-Anne où, dès 1923, il commença à développer le traitement par malariathérapie de la paralysie générale, avant de prendre sa retraite en 1930^[13]. Sa fille souligna également son intérêt pour l'archéologie, ainsi que le dessin et la peinture qu'il pratiquait lui-même : « Mon père, le docteur Marie, était d'une part très artiste et bon dessinateur lui-même, auteur de paysages et de caricatures^[14] . » Toujours très attentif à ce qui se faisait à l'extérieur, Auguste Marie voyagea dans toute l'Europe (Russie, Allemagne, Italie, Grande-Bretagne), acquérant ainsi une connaissance étendue des différents systèmes de soins et d'assistance proposés à l'étranger tout en tissant un vaste réseau de relations autour de ses multiples centres d'intérêt, comme celui des créations artistiques « asilaires ».

2) De l'importance des distractions et du travail agréable dans le traitement

Lors de son voyage en Écosse, en 1892, Auguste Marie avait été très impressionné par la décoration et l'environnement agréable des établissements qu'il avait visités. Ils ressemblaient, selon lui, davantage à des centres de convalescence et de repos qu'à des asiles : on y pratiquait l'« open door », l'accent était mis sur le confort et l'on y proposait de nombreuses distractions : jeux, bibliothèque, piano etc. La décoration intérieure, qu'il trouvait alors très inspirée de celle des maisons individuelles, était, quant à elle, réalisée en grande partie par les patients : « Cette ornementation, [...] est, pour une large part, due aux malades : ceux-ci, encouragés à la confection de petits objets de leur fantaisie, s'y appliquent et cela donne des résultats fort curieux^[15] ». Puis, après avoir visité le Crichton Royal Hospital, dans lequel on trouvait nombre de gravures, statuettes, moulages et fleurs en applique, il soulignait : « Enfin, une bonne partie aussi est confectionnée par les malades eux-mêmes, pour s'occuper et se distraire, conformément à leurs habitudes antérieures et à leur art dans certains cas^[16] ». Dès son arrivée à Villejuif en 1900, Auguste Marie fit à son tour en sorte d'offrir aux patients l'opportunité de s'exprimer sur le plan artistique en réalisant des tableaux et des fresques destinés à agrémenter la décoration intérieure de l'établissement :

« Outre le travail aux ateliers, je me suis efforcé, avec l'aide de M.-L. Lucipia, directeur de l'asile, de multiplier tous les moyens de distraire les malades, soit qu'ils fussent consignés au quartier, soit qu'ils fussent occupés aux ateliers. Nous avons organisé un véritable atelier de peintres et dessinateurs, grâce auxquels des tableaux décoratifs ont pu être exécutés et placés dans toutes les sections. Les fresques du parloir ont été achevées, et la musique instrumentale organisée a été doublée de chœurs auxquels des malades des deux sexes ont pu participer^[17]. »

Au fil de ses publications, il revint ensuite à plusieurs reprises sur l'importance de ce travail artistique et décoratif :

« La salle de réunion de l'asile de Villejuif, entièrement ornée de grande peintures exécutées par des malades, pourrait, pour l'observateur, être une mine de remarques typiques [...].

Les peintures décoratives exécutées par les malades de mon service, à Villejuif, sont, en général, des copies de tableaux connus. Elles paraissent avoir été exécutées par des élèves bien sages^[18]. »

En 1905, il insistait sur le rôle du travail dans les asiles qui se devait d'être avant tout thérapeutique et donc « agréable », ce que semblaient visiblement avoir oublié bon nombre de ses confrères^[19]. Cette activité devait rester le plus possible en accord avec les goûts et les aptitudes du patient, le rôle du médecin étant de les déceler et de lui proposer quelque chose qui lui corresponde :

« L'asile s'efforce de trouver des distractions à son peuple d'incohérents. Une des meilleures manières d'adoucir une captivité souvent indispensable, est d'encourager les malades dans leurs dispositions naturelles. L'esprit attentif à une tâche plaisante oublie alors parfois le mal qui l'obsède. C'est toujours quelque chose de gagné sur l'ennemi et souvent ce traitement facilite et tout de bonté, favorise la guérison^[20] ».

Le Dr Marie proposait ainsi à ses patients de nombreuses occupations, très variées, censées correspondre à leurs centres d'intérêt : archéologie, élevage de petits animaux, entretien du potager, musique, dessin ou peinture, comme le rappelait sa fille :

« Le Dr Marie s'intéressait donc au travail de ses malades car il a toujours essayé de les occuper aux choses qu'ils aimaient pendant leur temps d'hospitalisation. Il avait installé des ateliers où les malades de son service de Villejuif [entre autres] faisaient de la menuiserie, un musée pour eux, réalisé par eux, qu'ils soignaient, entretenaient, enrichissaient de leurs œuvres. Mon père leur donnait à classer des trouvailles préhistoriques dont les carrières de sable de Villejuif étaient fort riches à l'époque, silex taillés, débris de poteries anciennes, fossiles divers. D'autres malades avaient un coin de jardinage dans les vastes cours de promenade de l'asile, et pour ceux qui aimaient les bêtes, il s'arrangeait à leur permettre d'en garder et soigner^[21] ».

On apprend aussi que, même lorsque la place manquait, le médecin faisait toujours de son mieux pour répondre à leurs attentes :

« Mon père avait grande confiance dans la thérapeutique par le travail. Il a eu dans son service un ancien prix de Rome de peinture atteint d'une maladie incurable [à l'époque tout au moins] et n'ayant pas d'autre espace disponible lui avait réservé un coin-atelier dans l'antichambre du bureau où il recevait les familles de ses malades chaque après-midi^[22]. »

3) Un collectionneur d'artefacts liés à la psychiatrie

Dans son rapport sur l'assistance des aliénés en Écosse, Auguste Marie soulignait déjà l'intérêt qu'il y aurait à collectionner les réalisations artistiques des patients d'asiles :

« Dans la Seine, en encourageant les malades à ces sortes de créations pseudo-artistiques, on obtiendrait certainement les résultats les plus inattendus et une collection unique des produits de l'imagination des aliénés^[23] » – une entreprise qu'il aurait d'ailleurs commencée à titre personnel quelques années auparavant^[24], expliquant l'attention toute particulière qu'il portait déjà à la mise en valeur de ces objets dans les établissements écossais. En 1901, lorsque Marcel Réja publia son premier article consacré à cette question, plusieurs objets appartenant au Dr Marie (sculptures, armes, dessins) accompagnaient déjà le texte (fig. 1),

avant d'être ensuite largement diffusés – avec beaucoup d'autres – dans les publications du Dr Marie lui-même, mais aussi dans celles de ses confrères. Un de ses proches évoque même, dès 1908, l'existence de « quinze cent aquarelles réunies par le docteur Marie^[25] ». Dans un autre article de la même année^[26], on remarque que l'intérêt du médecin ne se limitait pas aux créations artistiques des patients, mais s'étendait aussi à l'histoire de sa discipline. Il y présentait plusieurs documents offerts par un collègue au laboratoire de Villejuif : des dessins d'anciens instruments de contention et de couverts utilisés par les patients accompagnés d'un portrait de William Tuke. L'année suivante, il publia plusieurs photographies du musée rétrospectif des asiles de Vienne, dans lequel d'anciens instruments étaient mis en scène sur des mannequins de cire censés rendre l'effet plus réaliste^[27]. Le Dr Marie, visiblement très enthousiasmé par ce témoignage des premières heures de la médecine mentale, suggérait l'idée de constituer en France un musée comparable, qu'il serait judicieux d'associer à un musée de travaux de patients :

« Un semblable musée rétrospectif psychiatrique devrait être institué dans chaque pays avec la série des plans types du siècle et des diverses spécialités. Nous avons vu de telles tentatives à Amsterdam et à l'asile Préobrajenski de Moscou. Paris devrait en constituer un. Combiné à celui des travaux des malades, ce musée serait des plus instructifs et la Société Clinique de Médecine mentale pourrait prendre l'initiative de cette innovation^[28]. »



Fig. 11. —
Bois sculpté.
(Collection
du Dr A. Marie.)

Fig. 1 – *Bois sculpté*

Reproduit dans Marcel Réja, « *L'art malade : Dessins de fous.* »,
Revue universelle : recueil documentaire universel et illustré,
28 septembre 1901, p. 440, fig. 11.

Bibliothèque nationale de France

II. « Exposition des artistes malades » – Galerie Max Bine –
du 31 mai au 16 juin 1929

Contrairement à Marcel Réja qui concentrait sa réflexion sur des questions d'ordre esthétique, Auguste Marie ne se départit jamais de son regard de médecin et souligna, dans chacun de ses articles, le double intérêt, à la fois médical et artistique, à collectionner de tels artefacts. Un double regard, qui, allié à son intérêt pour l'histoire de la psychiatrie, allait entièrement structurer cette exposition autour de trois axes : historique, scientifique et artistique.

1) Un projet de longue date

Comme nous l'avons vu, l'intérêt du Dr Marie pour les objets « d'aliénés » remonte à la fin du XIX^e siècle et il manifesta très tôt l'idée d'ouvrir un musée dans lequel ceux-ci pourraient être valorisés. La légende fait généralement remonter à 1905 l'ouverture d'un « Musée de la folie » à Villejuif. Mais en étudiant plus attentivement les propos du médecin, il s'avère peu probable qu'un véritable musée ouvert aux visiteurs ait réellement pu exister dès cette époque. En effet, dans son célèbre article de 1905^[29], le Dr Marie qui, sur la première page, prend la pose dans le Musée d'anthropologie criminelle de Cesare Lombroso à Turin (et non dans son propre musée comme on serait tenté de le croire), évoque sa collection de « dessins d'aliénés » et l'intérêt de « se créer un musée dû au crayon et au pinceau des malades aliénés^[30] ». Mais il n'annonce pas clairement l'existence d'une telle chose. En 1910, il revient sur le musée de son collègue Cesare Lombroso (1835-1909) et précise : « À Villejuif, un musée analogue est en formation^[31] ». Si l'idée est toujours bien présente, le projet n'a visiblement pas encore été finalisé. Une photographie – finement analysée par Allison Morehead en 2010^[32] – accompagne cette annonce, montrant une collection déjà importante, installée dans ce qui ressemble aux combles d'un bâtiment. Il s'agit, à première vue, d'éléments très hétéroclites (armes, dessins, assemblages, collections d'insectes, sculptures, etc.) qui s'y trouvent exposés, avec un effort évident de présentation. Une remarque de la fille du médecin pourrait laisser penser que ce musée n'aurait pas été un lieu officiel et ouvert au public, mais plutôt un lieu d'expression à usage plus confidentiel réservé aux patients : « Il avait installé [...] un musée pour eux [les patients], réalisé par eux, qu'ils soignaient, entretenaient, enrichissaient de leurs œuvres^[33]. » Dans un article de 1909, un de ses confrères sous-entend que plusieurs établissements français auraient aussi possédé leur propre collection d'« objets d'aliénés », mais il n'évoque pas celui de Villejuif : « cela n'est pas pour nous surprendre, car nous avons chez nous, à Ville-Evrard, à Sainte-Anne, et ailleurs, de véritables musées de "l'art chez les fous"^[34] ». Dans ses publications suivantes, le Dr Marie revint ensuite souvent sur sa collection, mais sans jamais parler clairement d'un musée. À partir de 1927, en revanche, on trouve plusieurs références à l'exposition qu'il organisa dans une galerie d'art de Montparnasse^[35], et qui connut visiblement un certain succès dans les milieux d'avant-garde^[36]. Cette heureuse expérience conduisit le médecin à réitérer l'évènement en investissant, cette fois-ci, la galerie de Max Bine^[37], dans le XVI^e arrondissement de Paris. Tout comme il l'avait fait précédemment, les profits de cette manifestation furent destinés à son association d'aide aux anciens patients, dans laquelle était aussi engagée son épouse^[38] – une œuvre qu'avait déjà soutenue quelques années auparavant la Marquise de Ludre Frolois, riche bienfaitrice proche des milieux littéraires et artistiques de la capitale. On apprend qu'elle possédait, elle aussi, une collection de productions asilaires, dont une partie fut exposée lors de cet évènement qu'elle co-organisa avec le Dr Marie^[39]. Sa présence forte et symbolique, au-delà d'un

soutien médiatique et financier, montre que « l'art des fous » n'intéressait pas seulement les médecins et les artistes, mais aussi des collectionneurs privés, parfois issus des plus hautes classes sociales.

2) Une triple orientation : historique, scientifique et artistique

Comme l'avait déjà laissé entendre le Dr Marie dans ses précédents projets de musée, l'exposition – que le catalogue^[40] divise en cinq parties – est conçue autour de trois axes majeurs : historique, scientifique et artistique.

La première partie, intitulée « Vieux asiles et vieux traitements », en constitue le pôle historique, et comprend treize *items* dans lesquels on retrouve de nombreuses images fortes et souvent effrayantes, liées à la peur de la folie. *Casa de Locos* de Goya, *Narrenhaus* de Kaulbach, l'asile de Bedlam à la triste réputation, une fête des fous médiévale, quelques « diableries d'art gothique » ou encore l'histoire des possédées de Morzine, figurent ainsi en bonne place dans cette sorte de rétrospective historique de la folie. Il est intéressant de noter que ce ne sont pas les documents originaux qui sont présentés, mais dans la plupart des cas, des reproductions réalisées par des patients. Il est ainsi précisé que « Le Vieux Bedlam » est le « Dessin d'un malade d'après l'estampe ancienne de 1763 », tout comme le *Narrenhaus* de Kaulbach, où l'original est juxtaposé à la copie. Il en est, ensuite, de même pour la plupart des anciens appareils de contention (chaise de force, poire d'angoisse, menottes, double boucle d'entrave, paniers de force, cercueil de Heinroth) et de « traitement » (diverses machines rotatives) présentés grâce à des dessins de patients exécutés, pour certains d'entre eux, à partir des photographies du musée de Vienne évoqué précédemment^[41]. On ignore s'il s'agissait d'une demande spéciale du médecin en vue de l'exposition ou si ces dessins avaient été librement réalisés au fil des années par des patients ayant eu accès à des ouvrages scientifiques. Quoi qu'il en soit, cette présentation historique de la folie est d'autant plus percutante et originale qu'elle est montrée à travers le regard des patients. Ce n'est plus le scientifique, mais le « malade » qui raconte au visiteur l'histoire de la folie. En mettant ainsi l'accent sur ces instruments d'un ancien temps, le médecin voulait peut-être promouvoir les progrès accomplis par sa discipline.

Les trois catégories suivantes, présentées dans le catalogue sous les titres « Faibles d'esprit, congénitaux et affaiblissement acquis (lésions ou sénilité) », « Visions étrusques » et « Troubles Mentaux, Déficitaires, Dépressifs (Hypo) : Déprimés, Hypochondriaques, Maniaco-Dépressifs, Mélancoliques, Abouliques, Persécutés, Tourmentés, Hallucinés », renvoient clairement au volet médical. Toute une série de dessins, essentiellement destinés à un public scientifique, est ici concernée. Les différents *items* ne renvoient pas à ce qui pourrait être des œuvres, mais plutôt à des documents destinés à une étude clinique, présentés comme des empreintes matérielles de la maladie. Les documents rassemblés dans la section « D1 » sont, par exemple, censés retracer les différents stades d'évolution de la « Confusion mentale », et les séries « E » et « F » servent à illustrer toute la panoplie des troubles mentaux diagnostiqués dans les asiles à cette époque : « obsession de suicide », « manuscrit hypocondriaque », « Maniaco-dépressif évadeur », « Plans et moyens de défense d'un persécuté », « Hypomanie », « Folie périodique », « Délires politiques ». Pour le Dr Marie, les dessins de ses patients resteront toujours, quel que soit leur intérêt ou leur valeur artistique, des documents avant tout marqués du sceau de la maladie, permettant au

spécialiste d'en déceler les caractéristiques : « Les écrits, les dessins, les compositions imaginatives de nos malades reflètent pour qui sait lire entre les lignes les altérations cérébrales dont ils pâtissent^[42] . »

Les choses sont, en revanche, beaucoup plus nuancées dans les deux dernières parties du catalogue : « Compositions schizophréniques » et « Les Toxicomanes vus par un artiste normal ». Les intitulés sont plus évasifs et la terminologie employée semble davantage relever du champ de l'art, que de celui de la science. Des titres tels que « L'Armoire magique », « Le Frôleur de fourrures » ou « Mon cerveau sans idées et toujours plein d'images » n'auraient pas dénoté dans une exposition surréaliste, tandis que d'autres, comme « Les naïades au bain », « Saint Georges », « La Ferme », « Les Chats », « Diane d'Ephèse » ou « Paysage » renvoient à des thèmes plus classiques du champ artistique. Le vocabulaire employé relève lui aussi en grande partie du champ de l'art : « paysage pointilliste », « silhouettes cubistes », « Compositions symbolistes », « Paysage romantique », « Miniatures », « Arabesques », tandis que la présence des noms des médecins ayant prêté ces artefacts rappelle l'origine particulière de ces réalisations, en construisant aussi un système d'affiliation symbolique^[43]. On y trouve également des références à l'art officiel, avec une œuvre de Brueghel reproduite par un patient, des gravures signées Goya, des « Études d'aliénés » réalisées par Jeanne Bardey pour Rodin, ou encore des œuvres d'artistes qualifiés de « délirants » comme Blake, Vroubel ou Wiertz. Enfin, cette exposition apparaît aussi comme une occasion de montrer toute la richesse des créations asilaires, par la présence de journaux d'aliénés, de partitions, pièces de théâtre, sculptures, marionnettes, boîtes, maquettes de monuments...

3) Œuvres présentées

Si plusieurs articles se référant à cette exposition nous permettent aujourd'hui d'émettre des hypothèses quant à la présence de certaines œuvres, il est difficile, en revanche, de les confirmer, tant les énoncés du catalogue sont imprécis. On pense ainsi aux scènes d'enterrement et de suicide présentées par le Dr Marie en 1930, appartenant peut-être à la catégorie des « Visions noires^[44] », à ce dessin du mariage d'une jeune femme aux cheveux longs, qui pourrait être « l'apothéose matrimoniale symbolique^[45] », à ce paysage naïf^[46] ou encore à cette « Vision d'une course de lapins montés par des jockeys lilliputiens », produite par un toxicomane^[47]. Le catalogue nous permet toutefois d'attester la présence de cinq dessins reproduits dans ses pages – des documents visuels largement diffusés, puisqu'on les retrouve dans plusieurs articles et qu'ils figuraient déjà à l'exposition de 1927. Un être fantastique, hybride animal et végétal avançant nonchalamment au milieu d'une forêt imaginaire (fig. 2), un curieux paysage où sillonne une route sans fin, deux dessins géométriques d'Albert G. – dit le « Baron de Ravallet » (fig. 3), ainsi qu'une planche de « numismatiques anciennes et romaines » ornées d'étranges symboles se succèdent au fil des pages, prévenant le visiteur de l'originalité des œuvres présentées. Pour concrétiser ce vaste projet, Auguste Marie mobilisa son réseau de confrères qui prêtèrent quelques-unes des pièces de leur collection, comme Léon Marchand et son « Plan d'une invention de dirigeable^[48] », Jean Vinchon, auteur du tout récent *L'Art et la folie*^[49], Benjamin Pailhas et ses dessins marqués par la « folie périodique », ainsi qu'Hans Prinzhorn qui proposa pour l'occasion trente-six pièces provenant de neuf patients différents. Ces dernières, puisées dans l'exceptionnelle collection de l'Université d'Heidelberg, avaient été rassemblées par le

médecin allemand entre 1919 et 1921. On y retrouve les amoureux angéliques d'Else Blankehorn, les dessins à tendance sado-masochiste de Joseph Schneller, le *Berger merveilleux* d'Auguste Natterer que Max Ernst allait ensuite porter à la postérité, les semelles divinatoires de Carl Lange, les marines épurées de Clemens Von Oertzen, les scènes mystiques de Peter Meyer, les constructions symboliques d'August Klett, les scènes militaires d'Oskar Voll et les dessins éclatants d'Adolf Wölfli^[50].



Fig. 2 – Fig. 197 dans « L'art et la Folie par le Dr Marie Médecin-Chef à l'Asile Sainte-Anne », *Revue scientifique*, 13 juillet 1929, p. 394. Bibliothèque nationale de France

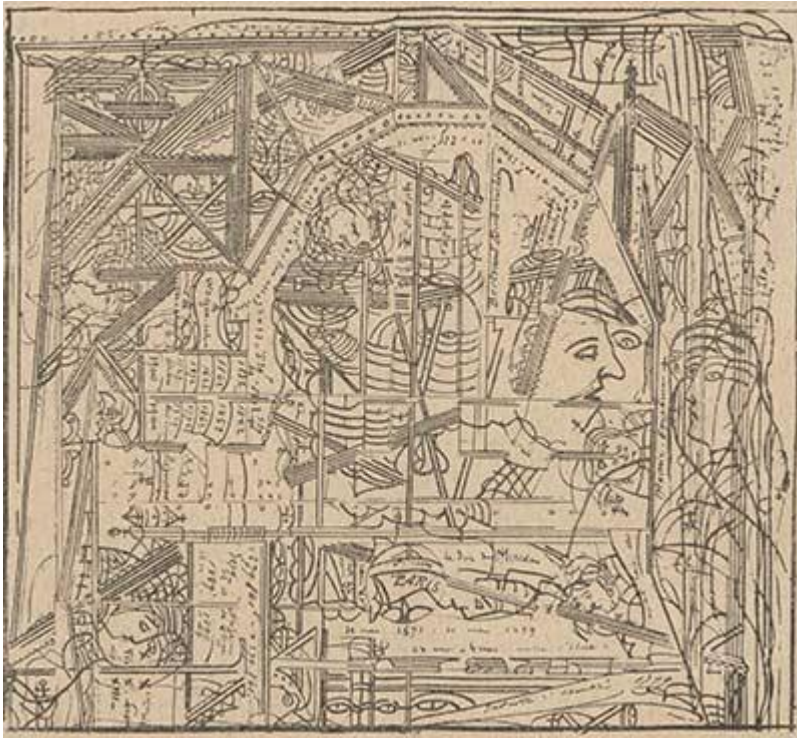


Fig. 3 – Albert G. – dit le « Baron de Ravallet »
Fig. 199 dans « L'art et la Folie par le Dr Marie Médecin-Chef à l'Asile Sainte-Anne »,
Revue scientifique, 13 juillet 1929, p. 397. Bibliothèque nationale de France

4) Réception de l'exposition

Inutile de dire que la présence d'œuvres des principaux « Maîtres schizophrènes » d'Hans Prinzhorn, que les surréalistes avaient pu découvrir dans son ouvrage de 1922, allait susciter un vif enthousiasme dans les milieux de l'avant-garde parisienne. Paul Éluard fit ainsi l'acquisition d'un dessin du Baron de Ravallet^[51] tandis qu'André Breton acheta plusieurs assemblages qui lui inspirèrent ses célèbres « poèmes objets », avant de leur conférer le statut d'œuvre surréaliste en les reproduisant dans la revue du mouvement et en les intégrant à des expositions emblématiques^[52]. Les motivations du Dr Marie étant à la fois médicales et artistiques, il n'est pas surprenant de retrouver des références à cet événement portant sur un sujet aussi fascinant que celui de la folie, tant dans la presse scientifique que dans les revues artistiques et grand public, où les points de vue des journalistes divergent parfois radicalement. Ainsi, dans *Le Miroir du Monde*, René Jaubert, visiblement enthousiasmé par l'événement, multiplie les comparaisons les plus élogieuses : « Si les jeunes Fauves montparnassiens s'étaient extasiés sur l'exposition qui succéda à la leur, c'est parce qu'ils avaient retrouvé dans certaines toiles la même fraîcheur d'imagination, la même poésie que dans l'œuvre du Douanier Rousseau, c'est parce que certains "fous" peignaient comme Gauguin^[53]. » La description de quelques œuvres lui évoque encore des ombrages à la Corot ou des toiles de l'école de Barbizon^[54]. L'hebdomadaire *L'Européen* signale, quant à lui, une exposition « complète, intelligente et d'un rare intérêt esthétique^[55] ». Il souligne surtout l'intérêt décoratif des travaux présentés dans lesquels les patients « emploient souvent des couleurs vives et pures qui font éclater

leurs compositions comme des bijoux^[56] », tout en se demandant si la folie était vraiment à l'origine de ce foisonnement d'ingéniosité qui aurait peut-être aussi pu provenir d'individus simplement dépourvus de culture artistique. Enfin, une partie de la presse considéra cette exposition comme une occasion de discréditer les mouvements de l'avant-garde. Si, comme on l'a vu, les artistes eux-mêmes et plusieurs journalistes effectuaient des rapprochements très valorisants entre « l'art des fous » et l'art moderne, d'autres en revanche mirent en avant ces similitudes pour décrédibiliser certains mouvements artistiques. Le critique d'art Maurice Feuillet (1873-1968), fondateur du *Figaro artistique* et directeur du *Gaulois artistique*, qui s'était lancé dans une véritable croisade contre les avant-gardes, visita ainsi l'exposition du Dr Marie et se trouva conforté dans son point de vue. Dans un long article intitulé « L'Art Français en péril : le sadisme du laid^[57] », il dénonça la déchéance de l'art moderne, en effectuant une série de comparaisons avec les œuvres de « fous » qui, selon lui, « leur étaient de beaucoup supérieures^[58] ». Il attribuait ainsi à ces derniers le mérite de chercher à faire de belles choses en dépit de leur maladresse, tandis que les artistes, qu'il qualifiait de « pervers artistiques », mettaient quant à eux, volontairement et consciemment à mal toute idée de beauté, dans le seul objectif de torturer à plaisir les amateurs d'art, en se livrant à un acte qu'il jugeait absolument impardonnable.

Ces réactions très vives, d'un côté comme de l'autre, démontrent l'intérêt déjà porté par les critiques d'art aux créations asilaires. Il s'agissait là d'un signe qui, ajouté à de nombreux autres – expositions dans des galeries, achat et vente par des collectionneurs issus de milieux variés, source d'inspiration pour les avant-gardes –, montre que ces réalisations plastiques avaient indiscutablement commencé à pénétrer le marché de l'art, en franchissant ainsi une nouvelle étape dans le parcours qui mènerait à leur reconnaissance en tant qu'œuvres à part entière.

NOTES

[1] « Exposition des artistes malades », Galerie Max Bine, 48 avenue d'Iéna, Paris. Du vendredi 31 mai au dimanche 16 juin 1929. Organisée par le Dr Auguste Marie et la Marquise de Ludre Frolois.

[2] Parmi lesquels : Alfred Kubin, Paul Klee, E. L. Kirchner, André Breton, Paul Eluard, Max Ernst, etc.

[3] Marcel Réja, « L'art malade : dessins de fous », *Revue universelle*, 28 septembre 1901, p. 913-915 et p. 940-944.

[4] Marcel Réja, *L'Art chez les fous : le dessin, la prose, la poésie*, Paris, Mercure de France, 1907.

[5] Paul Serieux (1864-1947), Edouard Toulouse (1865-1947), Jules-Bernard Luys (1828-1897), Marius Ameline (1871 - ?) et Auguste Marie (1865-1934).

[6] En 1905, il déclare : « Depuis 18 années que je suis attaché au service médical des asiles, j'ai pu réunir une collection personnelle de documents intéressants à ce point de vue », Auguste Marie, « Le Musée de la folie », *Je sais tout*, 15 octobre 1905, n° 9, p. 353-360.

[7] Walter Morgenthaler, *Ein Geisteskranker als Künstler*, 1921.

- [8] Voir à ce sujet : Mariélène Weber, « Prinzhorn, l'homme, la collection, le livre », dans Hans Prinzhorn, *Expressions de la folie*, Paris, Gallimard, 1984.
- [9] Hans Prinzhorn, *Bildneri der Geisteskranken*, Berlin, J. Springer, 1922 / trad. fr., *Expressions de la folie : dessins, peintures, sculptures d'asile*, Paris, Gallimard, 1984.
- [10] Auguste Marie, « L'Art et la folie », *Revue scientifique*, 13 juillet 1929, p. 393-398.
- [11] De 1892 à 1899.
- [12] Médecin chef d'une des sections de la division des hommes de 1900 à 1920.
- [13] Nommé à Sainte-Anne en 1920, il y resta jusqu'en 1930.
- [14] Lettre de Mme Daniel Soreau, nd, dossier : « Collection du Dr Marie : documentation concernant le Dr Marie, illustrations et photographies », non coté, Bibliothèque de la Collection de l'Art Brut, Lausanne.
- [15] Auguste Marie, *L'assistance des aliénés en Écosse*, Paris, Librairies imprimeries réunies, 1892, p. 14.
- [16] *Ibid.*, p. 28.
- [17] *Rapport sur le service des aliénés du département de la Seine pour l'année 1902*, p. 199. Je remercie Mme Claudine Bellamy, responsable des archives médicales et administratives de l'Institut Paul Guiraud, de m'avoir communiqué cette information.
- [18] Auguste Marie, « Le Musée de la folie », art. cit., p. 354.
- [19] *Rapport sur le service des aliénés du département de la Seine pour l'année 1905*, p. 214-230.
- [20] Auguste Marie, « Le Musée de la folie », art. cit., p. 355.
- [21] Lettre de Mme Daniel Soreau, voir note 14.
- [22] *Ibid.*
- [23] Auguste Marie, « Le Musée de la folie », art. cit., p. 14.
- [24] Voir note 5.
- [25] « Le Passe-temps des fous », *Almanach illustré du Petit Parisien*, 1908, p. 227-229.
- [26] Auguste Marie, « Documents anciens sur le traitement des aliénés au XVIII^e siècle », *Bulletin de la Société clinique de médecine mentale (BSCMM)*, 1908, p. 40-44.
- [27] Auguste Marie, « Anciens asiles et anciens traitements », *BSCMM*, 20 décembre 1909, p. 344-345.
- [28] *Ibid.*, p. 345.
- [29] Auguste Marie, « Le Musée de la folie », art. cit.
- [30] *Ibid.*, p. 355.
- [31] Auguste Marie, « Les Musées d'asile », *BSCMM*, 17 janvier 1910, p. 38-42.
- [32] Allison Morehead, « The Musée de la folie, Collecting and exhibiting chez les fous », *Journal of the history of collection*, 2010, p. 1-27.
- [33] Voir note 12.
- [34] Albert Gorey, « Le Musée Lombroso », *Le Radical*, 8 septembre 1908, n° 252, p. 1-2.
- [35] Galerie Vavin-Raspail, Paris, décembre 1927.
- [36] « Le docteur Marie avait exposé les toiles de ses malades – au nombre de trois cents – dans une galerie de Montparnasse où elles firent l'admiration de toute la gent picturale »,

dans René Jaubert, « L'Art chez les aliénés », *Le Miroir du Monde*, 3 octobre 1931, n° 83, p. 412.

[37] D'abord marchand de gravures, Max Bine commença à se faire un nom dans les milieux artistiques parisiens en travaillant en tant qu'expert en art pour les salles des ventes, dès 1913, avant de poursuivre une carrière de galeriste. Il travailla notamment pour Drouot et dirigea les galeries Balzac (16 rue Balzac) puis Max Bine (de 1926 à 1931, 48 avenue d'Iéna).

[38] « Une exposition des œuvres d'art dues aux malades de l'esprit [...] au profit de l'œuvre du patronage des anciens malades guéris », Auguste Marie, « L'Art et la folie », art. cit., p. 395. Voir également : Mme Marie, « Patronage des aliénés », *Compte rendu des travaux du 1^{er} Congrès international de psychiatrie, de neurologie, de psychologie et de l'assistance des aliénés, tenu à Amsterdam, du 2 au 7 septembre 1907*, Amsterdam, J.-H. de Bussy, 1908, p. 877-878.

[39] « Elle est due à Mme la marquise de Ludre, qui depuis des années a collectionné, avec le Dr A. Marie, à Villejuif, des productions curieuses des plus variées », Auguste Marie, « L'Art et la folie », art. cit., p. 395.

[40] *Catalogue des œuvres d'art morbide exposées chez M. Max Bine*, Paris, Imprimeries parisiennes réunies, 1929, Musée Lam de Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq : Inv. 2003.7.43.

[41] Voir note 24.

[42] Auguste Marie, « L'Art et la folie », art. cit., p. 394.

[43] Dans le catalogue, figurent les noms de : Léon Marchand (1873-1976), Benjamin Pailhas (1862-1936), Jean Vinchon (1884-1964), Nicolas Bajenoff, Paul Serieux (1864-1947) et Hans Prinzhorn (1886-1933). On sait aussi qu'au moins six autres médecins participèrent à cette exposition dont : Joseph Rogues de Fursac (1872-1942), Evariste Marandon de Montyel (1851-1908), Adrien Borel (1886-1966) et Léon Mac Auliffe (1876-1937), Auguste Marie, « L'Art et la folie », art. cit., p. 395.

[44] Auguste Marie, « L'art chez les aliénés », *La Revue du médecin*, 1930, n° 10, p. 12-13.

[45] *Ibid.* p. 12 et René Jaubert, « L'Art chez les aliénés », art. cit., p. 412.

[46] René Jaubert, « L'Art chez les aliénés », art. cit., p. 412.

[47] *Ibid.*

[48] Anonyme, *Auto-locomoteur aérien à grande vitesse pour migrer un mois*, Paris, CEE, Inv. n° 0628, dans Anne-Marie Dubois, *De l'art des fous à l'œuvre d'art*, Paris, éd. Éditions Centre d'étude de l'expression, 2007, vol. 2.

[49] Jean Vinchon, *L'Art et la folie*, Paris, Stock, 1924.

[50] Pour une étude détaillée sur les œuvres de la collection Prinzhorn présentées lors de cette exposition, voir l'article d'Ingrid Von Beyme, « Asylum Art as the "True Avant-Garde" ? », dans Collectif, *Surrealismus und Wahnsinn, surrealism and madness : [anlässlich der Ausstellung, Sammlung Prinzhorn, Heidelberg, 26. November 2009 - 14. Februar 2010]*, Heidelberg, Sammlung Prinzhorn, Wunderhorn, 2009.

[51] *Ibid.*, p. 148, 156 et 166.

[52] Musée Lam de Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq : Inv. 2003.7.3 et 2003.7.4. On retrouve l'un d'entre eux dans *La Révolution surréaliste*, 15 décembre 1929, n° 12, p. 43, puis dans l'exposition surréaliste d'objets (1936).

[53] René Jaubert, « L'Art chez les aliénés », art. cit., p. 412.

[54] *Ibid.*

[55] T.-T., « Memento artistique : Exposition des artistes malades », *L'Européen : hebdomadaire économique, artistique et littéraire*, 12 juin 1929, p. 5.

[56] *Ibid.*

[57] Maurice Feuillet, « L'Art français en péril : le sadisme du laid », *Le Gaulois artistique*, 25 juillet 1929, p. 359-364.

[58] *Ibid.*, p. 361.
