

Art et psychiatrie

Symposium, 31 octobre et 1^{er} novembre 2016

Concept et organisation

Institut suisse pour l'étude de l'art (SIK-ISEA)

Roger Fayet, Dr ès lettres, directeur

Regula Krähenbühl, lic. ès lettres, responsable du Forum scientifique

en coopération avec

l'Institute for Cultural Studies in the Arts, Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK),

direction: Prof. Dr. Sigrid Schade

Le symposium est soutenu par les institutions suivantes:

Institute for Cultural Studies in the Arts, Zürcher Hochschule der Künste (ZHdK)

Académie suisse des sciences humaines et sociales (ASSH)

Fonds national suisse de la recherche scientifique (FNS)

Parallèlement, un colloque international consacré à un sujet connexe a lieu en Suisse romande:

Actualité et enjeux critiques de l'Art Brut, organisé par la Collection de l'Art Brut et la Faculté des lettres à Lausanne (UNIL/Fdi) du 3 au 4 novembre 2016. Vous trouverez de plus amples renseignements sur les sites www.artbrut.ch et www.unil.ch/fdi

Mardi 1^{er} novembre 2016

III. Médiation / présentation

Penser l'histoire (de l'art) autrement (sans arriver au but)

Daniel Baumann, lic. ès lettres

Directeur de la Kunsthalle de Zurich

Résumé

L'exposé est basé sur l'œuvre et la biographie d'Adolf Wölfli (1864-1930) qui ont servi de point de départ à une série de réflexions concernant leur rapport avec l'histoire (de l'art). L'objectif est de procéder à un état des lieux pour mettre en évidence de manière exemplaire les défis et les contradictions auxquels, en tant qu'historiens ou historiennes de l'art, institutions ou personnes intéressées, nous sommes aujourd'hui confrontés.

En 1972, le legs artistique d'Adolf Wölfli a été transféré de la Clinique psychiatrique universitaire de la Waldau près de Berne au Musée des beaux-arts de Berne. La Fondation Adolf Wölfli, dont le siège se trouve dans ce musée, a vu le jour en 1975. Elle a pour but de «gérer l'œuvre du peintre et dessinateur bernois Adolf Wölfli et de garantir sa conservation, d'acquérir d'autres œuvres de l'artiste, d'établir un inventaire aussi exhaustif que possible de l'œuvre, d'encourager les travaux de recherche et de rendre l'œuvre accessible au public». Il va de soi que les statuts de la Fondation n'ont pas

formulé d'orientation conceptuelle au niveau des contenus. Mais le fait est que, dès le début, il s'agissait a) de sortir l'œuvre du domaine de la psychiatrie, b) de la délimiter par rapport à l'art populaire ou naïf, et, c) d'éviter que les représentants de l'Art Brut ou de l'Outsider Art ne s'en accaparent. Le problème était qu'en rejetant les réalités susmentionnées et les récits narratifs susmentionnés, on créait une identité singulière, une concentration sur l'œuvre et une réception dynamique. Toutefois, il n'en est pas résulté un récit porteur, permettant d'inscrire l'œuvre de Wölfli dans les canons artistiques et dans l'institution, et, partant, dans la collection du Musée des beaux-arts de Berne, où il aurait trouvé un nouveau «foyer». Pourtant c'était, dès le départ, l'objectif de la Fondation et de ses conservateurs, même si, ce faisant, il fallait réécrire l'histoire de l'art. Ces efforts ont été soutenus par des artistes, des curateurs et des scientifiques (du domaine de l'art également), qui argumentèrent résolument du point de vue de l'avant-garde européenne, de l'art contemporain et de la culture actuelle. C'est ainsi que s'est établi ce cadre (de pensée) privilégié dans lequel l'art de Wölfli a été non seulement perçu, mais aussi interprété de multiples façons. Ce double regard semblait être particulièrement bien adapté à la radicalité de son œuvre et fournissait en même temps des instruments pour la classer et la comprendre. C'était un regard émancipateur, mais qui n'était toutefois pas exempt de sérieuses contradictions dont je parlerai dans mon exposé.

L'auteur

Daniel Baumann a étudié l'histoire de l'art et la littérature allemande à Genève. De 1996 à 2014, il exerce la fonction de curateur à la Fondation Adolf Wölfli au Musée des beaux-arts de Berne. A ce titre, il organisera de nombreuses expositions sur l'œuvre de Wölfli et publiera à plusieurs reprises des articles sur son importance et sa réception. De 2003 à 2010, il est responsable de «Kunsttangent», un projet d'art dans l'espace public à Bâle. En 2004, il lance une série d'expositions à Tbilisi, en Géorgie, qui se poursuit en 2016. En collaboration avec Tobias Madison, Emanuel Rossetti et Dan Solbach, il crée en 2008 l'espace d'exposition New Jersey à Bâle, qui a fermé ses portes en 2013. Travaille comme critique auprès de magazines tels *Artforum*, *Frieze*, *Kunst-Bulletin*, *Parkett* et *Spike Art*. En 2013, il a organisé l'exposition *Carnegie International* annuelle, en collaboration avec Dan Byers et Tina Kukielski, au Carnegie Museum of Art de Pittsburgh. Depuis 2015, il est directeur de la Kunsthalle de Zurich.

Artiste dessinateur et patient artiste – histoire de la réception de l'artiste de Gugging

Johann Hauser

Maria Höger, M. A.

Collaboratrice scientifique au Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften, Université du Danube, Krems, Privatstiftung – Künstler aus Gugging

Résumé

L'année 1954 marque le début de la création picturale dans l'ancien Hôpital psychiatrique et asile d'aliénés de Gugging en Autriche: stimulé par la publication de *Personality projection in the drawing of a human figure: A method of personality investigation* (1949) de la psychologue américaine Karen Machover, le psychiatre Leo Navratil (1921–2006) commence à réaliser avec des patients des essais de dessins particuliers dans le but d'établir des diagnostics. Il est alors surpris de l'énorme créativité

de certains d'entre eux. Dans le cadre d'un de ces projets pilotes, Johann Hauser (1926–1996) réalise son premier dessin daté en 1959.

Navratil publiera les résultats des séances de dessin et d'écriture dans ses ouvrages *Schizophrenie et art* et *Schizophrenie und Sprache* [«Schizophrénie et langue»] en 1965. Mais l'écho positif qu'ils suscitent provient moins des milieux médicaux que des artistes et écrivains dont les regards se tourneront désormais vers Gugging. Johann Hauser jouera un rôle essentiel à cet égard: ses dessins, signés du pseudonyme «Hans», attirent très vite l'attention de l'avant-garde artistique. Parmi ses admirateurs, on trouve Peter Pongratz et Arnulf Rainer. Entretemps, Navratil entretient une correspondance avec Jean Dubuffet; le psychiatre lui ayant envoyé une gravure de Hauser intitulée *Negerin* en 1969, le fondateur du mouvement de l'Art Brut classe alors la création artistique du groupe de Gugging dans cette catégorie.

Compte tenu de tous ces facteurs, les artistes de Gugging sont dès lors associés à la création artistique de l'époque. Dans les années 1970, les premières expositions de l'art de Gugging, *Pareidolien I* et *Pareidolien II*, sont organisées. Alors que l'affiche de *Pareidolien I* se concentre sur l'expressivité artistique d'une gravure réalisée par Hauser et cite le nom de l'artiste, le *Frankfurter Rundschau* relève de manière polémique: «La schizographie des malades mentaux de Vienne vendue comme le hit de la journée». Huit ans plus tard, Navratil publie la première monographie dédiée à un artiste de Gugging: *Johann Hauser. Kunst aus Manie und Depression* (1978). Comme le suggère le titre, cet ouvrage comportant de nombreuses reproductions en couleurs est consacré à son œuvre artistique, mais renferme aussi en annexe des résultats des analyses et des considérations diagnostiques. En 1979, la *Städtische Galerie im Lenbachhaus* de Munich consacre une exposition personnelle au patient de Gugging: *Johann Hauser – Zeichnungen und Radierungen*. En 1990, il reçoit, avec le groupe d'artistes de Gugging, le *Prix Oskar Kokoschka*, une distinction nationale récompensant des prestations remarquables dans le domaine des arts plastiques.

Le Centre de la culture de Gugging héberge actuellement le *Museum Gugging*, la *Galerie Gugging* et la *Haus der Künstler* [«Maison des artistes»], une institution d'aide sociale. En 2016, une vaste rétrospective de l'œuvre de Johann Hauser ouvre ses portes au *Musée Gugging*. Durant une période de plus de soixante ans et jusqu'à aujourd'hui, des œuvres d'art et des archives rassemblant toutes les données secondaires qui documentent dans leur ensemble le développement et la réception de l'activité créatrice à Gugging ont été réalisées. En collaboration avec le *Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften* de l'Université du Danube à *Krems*, un projet a permis, en novembre 2015, le catalogage de la collection et des archives et leurs saisie, ainsi qu'une mise en réseau dans un système de base de données. Dans notre exposé, nous présenterons ce projet ainsi que les développements, parfois ambivalents et décalés, de l'histoire de la réception de l'art de Gugging au moyen du matériel secondaire provenant des archives, en nous concentrant sur la réception de l'œuvre artistique de Johann Hauser. Ce regard sur le passé permettra en même temps de soulever des questions relatives à la réception actuelle de l'œuvre.

L'auteur

De 2007 à 2013, études de pédagogie de l'art, d'histoire de l'art et de pédagogie à la Ludwig-Maximilians-Universität de Munich; diplôme de maîtrise en janvier 2013. Depuis avril 2013, organisation de l'exposition pour le département Management des expositions de l'association, *Freunde des Hauses der Künstler in Gugging*. Depuis novembre 2015, collaboratrice scientifique du projet de catalogage de la Collection de la fondation privée – Artistes de Gugging et des archives correspondantes – au Zentrum für Museale Sammlungswissenschaften de l'Université du Danube à

Krems. Publications: «101 <meisterwerke.!> im museum gugging», in: *Zeitschrift für Neuropsychiatrie*, 28 (2014), pp. 103–105; «<navratils künstler-gästebuch.!> im museum gugging», in: *Zeitschrift für Neuropsychiatrie*, 29 (2015), pp. 101–103; «On Johann Fischer», in: *Raw Vision*, Nr. 85 2015, pp. 38–45, Lexikonartikel zu Oswald Tschirtner und August Walla, in: AKL (sous presse).

L'exposition d'œuvres d'art provenant d'un contexte psychiatrique

Thomas Röske, PD Dr. ès lettres

Responsable de la Collection Prinzhorn, Clinique universitaire de Heidelberg

Résumé

Pendant longtemps, les œuvres artistiques de patients d'hôpitaux psychiatriques ont été montrées presque exclusivement dans des salles d'exposition non ou semi-professionnelles – couloirs et salles d'hospices, bâtiments communaux ou hôtels de ville. Les expositions collectives sur la thématique Art et psychiatrie/ Art Brut / Art des outsiders faisaient exception et étaient présentées dans les locaux d'associations artistiques ou des musées d'art. Dans les années 1970 et 1980, des musées et des institutions particulières verront peu à peu le jour en Europe. Mais ce n'est que depuis les années 1990 que l'art des outsiders est de plus en plus souvent présenté dans des expositions artistiques traitant d'autres thèmes, voire dans les expositions permanentes des musées d'art.

Des œuvres de patients des hôpitaux psychiatriques sont ainsi placées à proximité directe d'autres œuvres d'art. Elles sont en réalité souvent présentées de la même manière par les commissaires d'exposition. En principe, on pourrait saluer cela comme un signe d'inclusion. L'inclusion peut toutefois signifier en l'occurrence, comme dans d'autres domaines sociaux, qu'on n'est pas en présence d'une égalité de traitement, mais qu'elle requiert plutôt de chacun d'eux qu'ils fassent valoir leurs droits. Leurs œuvres artistiques ont souvent été réalisées dans des conditions radicalement différentes de celles d'artistes qui exposent et elles ont un lien existentiel plus fort avec leurs créateurs. Souvent, en dessinant, peignant ou confectionnant ces objets, ces derniers n'ont même pas songé à faire de l'art, mais plutôt à une documentation ou à un travail scientifique. On peut dès lors se demander si l'encadrement habituel ou l'accrochage aux cimaises des musées offre le meilleur type de présentation. Certains commissaires d'exposition se facilitent un peu trop la tâche et ne relèvent pas le défi passionnant que peut signifier l'art des outsiders pour leur activité.

L'exposé donnera un aperçu de l'histoire de la présentation de l'art dans un contexte psychiatrique et commentera différents exemples actuels d'expositions qui se concentrent sur des œuvres de patients d'hôpitaux psychiatriques ou les intègrent sous certains aspects thématiques.

L'auteur

Thomas Röske dirige la Collection Prinzhorn à la Clinique universitaire de Heidelberg depuis novembre 2002. Après des études d'histoire de l'art, de musicologie et de psychologie à Hambourg, il obtient son doctorat en 1991. De 1993 à 1999, il est assistant à l'Institut d'histoire de l'art de l'Université de Francfort; de 1996 à 1999, porte-parole adjoint du programme de formation doctorale de l'Université «Vertus psychiques de l'art visuel». Depuis avril 2012, il est président de l'European Outsider Art Association (EOA). En 2015, il passe son agrégation à l'Université de Francfort-sur-le-Main. Enseigne au Centre d'histoire européenne de l'Université de Heidelberg et à l'Institut d'histoire de l'art de l'Université de Francfort-sur-le-Main.

Domaines de recherche privilégiés: art allemand et anglais ainsi que théorie de l'art aux alentours de 1800, art allemand du modernisme classique, aspects psychologiques de l'art, art et expérience des outsiders, art et psychiatrie, art des outsiders.

Sélection bibliographique: *Der Arzt als Künstler – Ästhetik und Psychotherapie bei Hans Prinzhorn (1886–1933)*, Bielefeld: Aisthesis-Verlag, 1995; Hrsg. (zusammen mit Ingrid von Beyme) *Surrealismus und Wahnsinn / Surrealism and Madness*, Ausst.-Kat. Sammlung Prinzhorn, 26.11.2009–14.2.2010, Heidelberg: Wunderhorn, 2009; «Kunst und Aussenseiterkunst im 20. Jahrhundert», in: *KunstAussenseiterKunst*, hrsg. von Karin Dannecker und Wolfram Voigtländer, Berlin: Kunsthochschule Berlin-Weissensee, 2011, pp. 11–16; «Zwischen Krankheitssymptom und Kunst – Werke von Psychiatrie-Erfahrenen», in: *Das Schöpferische in der Psychose* (Forum der psychoanalytischen Psychosentherapie, 28), hrsg. von Stavros Mentzos und Alois Münch, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012, pp. 107–126.

Du rapport entre l'Art Brut et les foires de l'art en Europe à l'exemple de la kunstKÖLN

Nadine Oberste-Hetbleck, Prof. Dr.

Professeure d'histoire de l'art et des marchés d'art, Institut d'histoire de l'art, Université de Cologne

Résumé

De la fin du XX^e siècle à 2007, durant huit ans, outre trois autres grands axes, la kunstKÖLN (ART Cologne) présentait un secteur de l'Art Brut. Il était sous la responsabilité de la galeriste Susanne Zander, de Cologne, spécialisée dans ce domaine, bien qu'au départ l'idée ait été développée en concertation avec plusieurs autres participants. Pour désigner ce secteur, on reprit le terme créé par Jean Dubuffet en 1945 et qui a maintes fois fait ses preuves.

Outre l'analyse des activités de cette foire, nous discuterons des questions suivantes: quelle a été l'importance et quelles ont été les retombées de ce secteur de l'Art Brut sur cette foire de l'art, en particulier pour la poursuite de l'objectif formulé l'année de sa création, à savoir faire (mieux) connaître l'Art Brut au grand public? Dans quelle mesure les activités qui y étaient présentées étaient-elles compatibles avec l'objectif à long terme de Susanne Zander de ne pas séparer les outsiders et les insiders, autrement dit de ne pas isoler l'Art Brut, mais de le confronter aux autres œuvres d'art, afin de mesurer tout simplement la qualité et la force de ces démarches artistiques? Quelle importance avait dans ce contexte la distinction linguistique sous le terme d'Art Brut – quel était son sens et son but, mais aussi quels problèmes posait-elle?

Outre des galeries allemandes, ce secteur de l'Art Brut réunissait une grande partie des galeries autrichiennes et suisses, ainsi que divers participants transatlantiques. Pourquoi participaient-ils à cette foire et quel programme y présentaient-ils? Dans cet exposé, nous parlerons en outre des expositions temporaires organisées pendant cette manifestation (notamment la «Collection Arnulf Rainer» en 2000, la «Collection Walter Morgenthaler» en 2001), car elles contribuèrent largement à l'importance de ce thème majeur dans le cadre de l'ART Cologne.

L'auteure

Née en 1978. De 1998 à 2004, études d'histoire de l'art, de pédagogie et de science des médias à la Heinrich Heine Universität (HHU) de Düsseldorf; de 2005 à 2009, thèse de doctorat concernant l'autopromotion d'artistes de l'Ecole de Düsseldorf – *Selbstvermarktung von Künstlern der Düsseldorfer Malerschule und das Düsseldorfer Vermarktungssystem 1826–1860* (qui obtint trois

mentions). De 2005 à 2013, coordinatrice du projet de recherche «ART-RESEARCH & Internationale Künstler- und Ausstellungsdatenbank» à l'Institut d'histoire de l'art de la HHU, où elle a travaillé comme collaboratrice scientifique responsable de la filière du Master en histoire de l'art, et plus spécialement la médiation artistique, de 2009 à 2013. De 2013 à 2014, collaboratrice scientifique à la chaire d'économie d'entreprise de la HHU; professeure junior en histoire de l'art et des marchés d'art à l'Institut d'histoire de l'art de l'Université de Cologne. Sélection bibliographique: *Kunst & Marketing. Selbstvermarktung der Düsseldorfer Malerschule und das Düsseldorfer Vermarktungssystem 1826–1860*, Regensburg: Schnell + Steiner, 2010; (Hrsg.), *Zur Geschichte des Düsseldorfer Kunsthandels*, Düsseldorf: düsseldorf university press, 2014; «Bildpaten 2013: Neue Wege der Kunstvermittlung», in: Andrea Hausmann / Linda Frenzel (Hrsg.), *Kunstvermittlung 2.0: Neue Medien und ihre Potenziale*, Wiesbaden: Springer VS 2014, pp. 87–104; «Johann Wilhelm Schirmer und die Selbstvermarktungsmechanismen der Düsseldorfer Malerschule», in: Marcell Perse (Hrsg.), *Landschaft macht Schule. Johann Wilhelm Schirmer 1807–1863*, Bestandskatalog Museum Zitadelle Jülich, Petersberg: Imhof (en préparation).

IV. Questions d'identité

Psychiatrie et art – l'irritation de l'étranger

Daniel Sollberger, PD Dr med. et Dr ès lettres

Médecin chef du Zentrum für spezifische Psychotherapien und Psychosomatik (ZPP) et du Zentrum für psychosoziale Therapie ZPS des services de psychiatrie du Canton de Bâle-Campagne

Résumé

On pourrait définir la culture, à l'instar de Mario Erdheim, comme «ce qui naît de la confrontation avec l'étranger» (Erdheim 1996). On peut la considérer comme une interface entre l'art et la psychiatrie, dans la mesure où l'art, comme la psychiatrie, s'occupe de phénomènes tels que l'altérité, la distanciation, l'aliénation, la singularité, du soi et de sa perte, et constitue donc un acte culturel. L'expression artistique de personnes atteintes de troubles psychiques, en particulier, témoigne du fait que cette confrontation est souvent comprise comme une tentative d'affirmation de soi et de son existence face à l'irritation causée par quelque chose d'étranger – une tentative donc de saisir ce qui est étranger à notre propre moi sans l'incorporer, mais plutôt de «trouver un équilibre» – avec toute l'ambiguïté que le terme comporte.

Dans cet exposé, nous approfondirons le phénomène de l'étranger, de la distanciation et de l'aliénation dans l'expérience subjective et dans l'expression artistique. En guise d'exemple, nous présenterons le traitement formel de ce qui nous est propre et de ce qui nous est étranger et l'exaltation visuelle du soi qui y est liée en nous appuyant sur un travail réalisé par Emma Hauck provenant de la Collection Prinzhorn.

L'auteur

PD Dr med. et Dr ès lettres. Depuis 2015, médecin chef du Zentrum für spezifische Psychotherapien und Psychosomatik (ZPP) et du Zentrum für psychosoziale Therapie (ZPS) des services de psychiatrie du Canton de Bâle-Campagne. Spécialiste FMH en psychiatrie et psychothérapie (2007) et docteur en philosophie (1994); privat-docent à la Faculté de médecine de l'Université de Bâle. Président de la Deutschsprachigen Gesellschaft für Kunst und Psychopathologie des Ausdrucks

(DGPA) e.V. Domaines de recherche privilégiés: diagnostic et thérapie de troubles graves de la personnalité, identité et troubles de l'identité, recherche narrative qualitative, interfaces entre la psychiatrie et la philosophie.

Sélection bibliographique: *Metaphysik und Invention*, Würzburg: Königshausen & Neumann, 1996; *Psychotische Eltern – verletzte Kinder*, Bonn: Ed. Das Narrenschiff im Psychiatrie-Verlag, 2000; «Seelenleben. Die Psyche in der Psychiatrie – Gegenstand oder Widerstand?», in: *Ethik des gelebten Lebens*, Zürich: Pano, 2011; «Andersartigkeit und Liminalität. Zur biographischen Identität von Nachkommen psychisch kranker Eltern», in: *Qualitative Forschungen in Familien mit psychisch erkrankten Eltern*, Weinheim: Beltz Juventa, 2012; «On Identity: From a philosophical point of view», in: *Child & Adolescent Psychiatry & Mental Health*, 2013; «The inversion of the Fall. On identity construction in anorexia nervosa», in: *Psychopathology*, 2014; «Erfahrungen der Liminalität. Kunst und Sprachbilder an den Grenzen des Verstehens», in: Sonja Frohoff et al. (Hrsg.), *Bilderfahrung und Psychopathologie. Phänomenologische Annäherungen an die Sammlung Prinzhorn*, Paderborn: Fink, 2014; (mit Marc Walter und Sebastian Euler), *Persönlichkeitsstörungen und Sucht*, Stuttgart: Kohlhammer, 2016; *Schreibakt und Bildschrift. Zur bildnerischen Aufhebung des fragilen Selbst* (sous presse).

La méthode de recherche artistique comme forme de connaissance approfondie dans la réception de l'art des personnes connaissant la psychiatrie à l'exemple d'étudiants et autres personnes souffrant de schizophrénie chronique

Lisa Niederreiter, Prof., Dr ès lettres

Chargée de cours en esthétique et communication à la Haute école de Darmstadt, département Sciences sociales et travail social

Résumé

En me basant sur le cas de Joseph Forster (1878–1949), l'un des grands artistes patients d'hôpitaux psychiatriques, dont les travaux sont représentés dans les collections Vierzigmann et Prinzhorn à Heidelberg (l'un de ses dessins a inspiré le logo de la collection), j'aimerais d'abord souligner les fonctions incroyablement productives de l'activité créatrice dans l'expérience de la psychose pour les personnes qui en sont atteintes. D'autre part, il s'agit de présenter et d'évaluer le potentiel de la recherche artistique comme méthode de réception et d'appropriation esthétique active de l'art des outsiders.

Régulièrement, des groupes d'étudiants réussissent à développer une compréhension profonde des expériences de psychoses, y compris sous leurs aspects les plus problématiques (délire), par le biais de la réception et de la confrontation active avec l'art des personnes ayant été soignées en psychiatrie ainsi que de leur biographie. Et dans ce contexte, ils arrivent à concevoir l'activité artistique des personnes concernées comme un processus de dépassement capital. Il est intéressant de constater que les travaux artistiques des étudiants se radicalisent eux aussi, en raison de cette confrontation. On peut le démontrer au moyen d'un atelier réalisé par des étudiants en art-thérapie en réaction à l'œuvre de Joseph Forster.

En conséquence, cette méthode a été expérimentée également avec des patients d'hôpitaux psychiatriques qui exercent une activité artistique et sont atteints de schizophrénie chronique. Cinq hommes vivant depuis de nombreuses années à l'hôpital Alexianer près de Münster ont travaillé selon la méthode de recherche artistique avec un artiste «en résidence» autiste dans les salles d'exposition

du Kunsthaus Kanten – un musée d'Outsider Art et d'Art Brut – sur des peintures et objets de trois artistes outsiders de la collection. Les peintures et les sculptures qui en ont résulté ont été analysées en relation avec les dialogues les accompagnant qui concernaient la confrontation avec leur propre maladie ainsi que la transformation, l'élargissement du répertoire artistique de chaque artiste.

L'auteure

Lisa Niederreiter, Prof. Dr. Pédagogue artistique et éducatrice spécialisée, art-thérapeute et artiste; longue expérience clinique dans l'atelier de l'hôpital avec des patients atteints du HIV/sida et des personnes ayant été soignées dans des hôpitaux psychiatriques; activité artistique et expositions; développement, réalisation et évaluation de nouvelles méthodes de travail artistique avec des artistes outsiders et leur assistance. Publications: «Zu Josef Forsters Selbstportraits in der Spannung zwischen Künstler-Identität und Selbsttherapie», in: *Durch die Luft gehen. Josef Forster, die Anstalt und die Kunst*, Ausst.-Kat. Sammlung Prinzhorn, 2.12.2010–3.4.2011, hrsg. von Thomas Röske und Doris Noell-Rumpeltes, Heidelberg: Wunderhorn, 2010; «Künstlerisches Forschen über Josef Forster, einem «Künstlerpatienten» der Sammlung Prinzhorn», in: *Musik-, Tanz- und Kunsttherapie*, 23 (2012), Nr. 3, pp. 158–166; «As in real life? Outsider artists and their helpers», In: *On the Map. Exploring European Outsider Art. A Notebook*, hrsg. vom Museum Dr. Guislain, Gent 2012; «Künstlerisches Forschen und künstlerische Resonanz im Outsider-Kontext (ein Künstler-Residenzmodell für Outsider)», in: Thomas Grosse et al. (Hrsg.), *Inklusion und Ästhetische Praxis in der Sozialen Arbeit*, Weinheim: Beltz Juventa, 2015

«Artistes patients» et «patients artistes» – identités des artistes dans le contexte psychiatrique

Monika Jagfeld, Dr ès lettres

Directrice du Museum im Lagerhaus, Stiftung für schweizerische Naive Kunst und Art Brut, St-Gall

Résumé

Comment se déroule la réception artistique dans un contexte psychiatrique? Comment les artistes hospitalisés ont-ils été perçus et comment l'ont été les patients exerçant une activité artistique? Quelles sont les personnes désignées par les termes «artistes patients» et «patients artistes»? L'histoire de l'art traite de manière ambivalente les œuvres provenant d'un contexte psychiatrique. L'accent mis tantôt sur le «le patient», tantôt sur «l'artiste» peut avoir une influence décisive sur la réception d'une œuvre et sur la vie d'un artiste. Nous attirerons l'attention sur la problématique des attributions terminologiques au moyen de différents exemples. De même que les histoires de succès d'«artistes patients» célèbres, comme Adolf Wölfli et Aloïse Corbaz, ou la «guérison spontanée» de Jeanne Natalie Wintsch, qui, avec ses broderies, embobinaït les psychiatres, les récits des échecs, comme dans le cas de Julius Süss de l'asile de Rosegg, mais aussi les appréciations différentes d'artistes soignés à l'hôpital psychiatrique («patients artistes») soulèvent des questions quant à l'identification en tant qu'artiste. Lorsque Karl Maximilian Würtenberger meurt à l'asile d'Illenau près d'Achern (D) en 1933, quasiment personne ne se souvient de l'artiste céramiste du lac de Constance. Pour le monde artistique, il semble déjà avoir été «enterré vivant» dès 1910, date de son dernier internement à Illenau. Or, en réalité, Würtenberger a continué son activité artistique à l'asile, et on peut supposer que des œuvres qui n'ont pas été attribuées jusqu'à ce jour, ont été réalisées à Illenau. Vers 1910, le peintre néo-traditionnaliste Hans Brühlmann, soigné dans un hôpital psychiatrique,

renoue avec l'art moderne et dépasse les limites de son art dans ses «tableaux de prisonniers» et des scènes de jeux amoureux exaltées. Longtemps, ces travaux considérés comme «malsains» ont été ignorés. Les peintures réalisées à l'asile par Franz Karl Bühler correspondent en revanche à l'idéal d'une «expression de la folie», telle que la décrit Hanz Prinzhorn en 1922. Comme ce dernier, Alfred Kubin (1922) et Lion Feuchtwanger (1929) célèbrent Bühler comme le symbole même de «l'artiste schizophrène» – ce serrurier d'art jadis couronné de prix est transformé en «artiste patient». Günther Uecker, quant à lui, concevra un projet artistique lors de son internement à la clinique psychiatrique de Littenheid/TG en 1980. Le contexte psychiatrique le perturbe; l'artiste, en tant que patient, se sent perdu. Sur le plan artistique, il réagit aux limites spatiales et cherche un «point fixe» pour lutter contre la perte du moi qui le menace dans une série répétitive de paysages de petit format.

L'auteure

Dr ès lettres, M.A. Etudes d'histoire de l'art, de psychologie et d'archéologie chrétienne; formation ultérieure au management culturel. Mastère en histoire de l'art en 1996 (*Internationale Ausstellung „Frauen in Not“, Berlin 1931 – Eine Rekonstruktion*); doctorat en 2005 (*Outside In – Zeitgeschehen in Werken der Sammlung Prinzhorn am Beispiel Rudolf Heinrichshofen*). De 1994 à 2007, collaboratrice scientifique à la Collection Prinzhorn, Heidelberg. De 2006 à 2007, codirectrice du Musée Charlotte Zander à Bönningheim (D). Depuis 2008, directrice du Museum im Lagerhaus, Stiftung für schweizerische Naive Kunst und Art Brut, St-Gall. Expositions et publications dans le domaine de l'art des outsiders, sur les collections historiques des asiles psychiatriques et des œuvres particulières, sur la création contemporaine et autres projets interdisciplinaires.

Transgressions internes. Questions sur la continuité et la différence dans l'œuvre tardif de Max Gubler considéré comme tabou.

Bettina Brand-Claussen, Dr ès lettres.

Historienne de l'art, ancienne curatrice et directrice suppléante de la collection Prinzhorn, Heidelberg

Résumé

Lorsqu'il eut finalement du succès, le peintre zurichois Max Gubler (1898–1973) s'effondra. Interné dans un hôpital psychiatrique en 1958, il continuera toutefois de peindre par intermittence – de manière obsessionnelle et hagarde, avec rage, se plongeant dans des recherches esthétiques radicales. Les quelque 400 œuvres qu'il réalise à cette époque (entre 1958 et 1961) étaient considérées comme «malsaines». Redoutant qu'elles infectent les œuvres «saines», les administrateurs de la succession les relègueront à l'entrepôt où elles resteront sous séquestre à partir de 1981 – trente ans, ainsi que le stipulait le contrat passé avec l'Institut suisse pour l'Etude de l'art à Zurich.

Cette exclusion d'un «groupe d'œuvres d'un artiste consacré est certainement unique dans l'art de la deuxième moitié du XX^e siècle» (Matthias Frehner). Compte tenu de la psychiatrie de l'époque, cela n'est toutefois pas vraiment étonnant. En 1973, on parlait encore de la «mort spirituelle» et du «crépuscule» de Max Gubler. Les peintures et la situation véritable de l'artiste interné définitivement après 1961 demeurèrent cachées. Rares étaient ceux qui contestaient le système des asiles. A Zurich, on avait, certes, rasé les murs du Burghölzli (en 1968), le discours culturel «à l'étroit» (du titre d'un ouvrage de Paul Nizon, *Diskurs in der Enge*, paru en 1970) était lancé, on découvrait la peinture des schizophrènes et des psychotiques – «insania pingens» (Kunsthalle de Berne 1963), Louis

Soutter et le tachisme –, toutefois, l'art professionnel réalisé dans un contexte psychiatrique n'était toujours pas considéré comme de l'art.

En 2014/15, l'embargo étant enfin levé, deux expositions – une à Schaffhouse, une à Berne – seront consacrées à cette dernière période de sa vie. Ainsi, l'œuvre de Gubler dont l'étoile commençait à pâlir revenait-il sur le devant de la scène, et ce à un moment favorable d'un point de vue stratégique; car, sur le marché, ces peintures longtemps taboues gagnaient en visibilité. Les expositions seront complétées par des publications: l'ouvrage *Malen in der Krise* («Peindre durant la crise», Brand-Claussen/Claussen, 2014), qui replace l'œuvre tardif dans un contexte biographique, sur fond d'une histoire des artistes topique, et le questionne, puis le catalogue de l'exposition de Berne (2015) qui renferme de multiples contributions et positions.

Au niveau de la conception, les stratégies des deux expositions se ressemblaient, bien que leurs priorités aient été différentes. Le choix des images suggère une continuité artistique, même si elle se radicalise, une intégration des peintures jadis taboues dans l'œuvre pictural. Redoutait-on une nouvelle exclusion en cas de discontinuité? ou la voie périlleuse d'une approche par trop biographique, s'éloignant de l'art? Cependant, on peut se demander si l'œuvre tardif de l'asile, désormais accessible, requiert un «autre» regard – un regard qui, connaissant la catastrophe existentielle du peintre, perçoit esthétiquement la différence ou la «fêlure» (Gottfried Böhm) – par exemple devant les modes de composition qui changent, l'intensité accrue, l'obsession des têtes et l'ambiguïté des éléments du tableau

L'auteure

Dr ès lettres, historienne de l'art. Etudes d'histoire de l'art, de psychologie et de pédagogie à Marbourg, Vienne, Hambourg et Heidelberg. Thèse de doctorat à Heidelberg (*Fritz von Uhde – Das religiöse Werk zwischen künstlerischer Intention und Öffentlichkeit*, Hefte des kunstgeschichtlichen Instituts der Universität Mainz, 7). Réside à Zurich depuis 1989. Jusqu'en 2009, directrice suppléante et curatrice de la collection Prinzhorn à Heidelberg, où elle a réalisé le catalogage de la collection historique et a contribué à la création du musée qui a ouvert ses portes en 2001; projets de recherche et d'exposition sur le thème de l'art et de la psychiatrie. Sélection bibliographique: «Prinzhorns Bilderei der Geisteskranken. Ein spätexpressionistisches Manifest», in: *Vision und Revision einer Entdeckung*, hrsg. mit Inge Jádi, Ausst.-Kat. Sammlung Prinzhorn, Heidelberg, 13.9.2001–31.1.2002 2001, pp. 10–31; *Irre ist weiblich. Künstlerische Interventionen von Frauen in der Psychiatrie um 1900*, hrsg. mit Viola Michely, Ausst.-Kat. Sammlung Prinzhorn, Heidelberg, 29.4.–25.9.2004 [und andere Orte], Heidelberg: Wunderhorn, 2004; «Sciens nescieris. Max Klingers Philosoph und Emil Kraepelins diagnostisches Bildwissen», in: *Wissen und Nicht-Wissen in der Klinik. Dynamiken der Psychiatrie um 1900*, hrsg. von Martina Wernli, Bielefeld: Transcript, 2012, pp. 143–169; (mit Cornelius Claussen), *Max Gubler – Malen in der Krise. Das unbekanntes Spätwerk*, hrsg. von der Eduard, Ernst und Max Gubler-Stiftung, Zürich, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2014; ««Der Psychiater sollte ihn holen». Pathologisieren von Kunst und Künstlern als antimoderne Strategie», in: *Moderne Meister. «Entartete» Kunst im Kunstmuseum Bern*, hrsg. von Matthias Frehner und Daniel Spanke, Ausst.-Kat. Kunstmuseum Bern, 7.4.2016–21.8.2016, München: Prestel, 2015, pp. 133–143.