



Le Voyageur français. *Sans titre*. Entre 1902 et 1905, peinture à l'eau sur papier à dessin. Collection de l'Art Brut, Lausanne.

LA FOLIE EN TÊTE,

LE REGARD À L'ŒUVRE

À l'occasion de l'exposition *La Folie en tête* à la Maison de Victor Hugo, Barbara Safarova, co-commissaire de l'exposition et présidente de l'association abcd, revient sur la manière dont le changement du regard sur un sujet permet de le transformer. Qu'il s'agisse du regard des psychiatres sur ces artistes autodidactes, de celui des artistes de l'avant-garde sur ces œuvres longtemps cachées et surtout de la manière dont ces malades internés et isolés nous révèlent une part de notre humanité.

■ ENTRETIEN ENTRE BARBARA SAFAROVA ET BAIMBA KAMARA

La Folie en tête. Aux racines de l'art brut. Maison de Victor Hugo, Paris
Du 16 novembre 2017 au 18 mars 2018. Commissariat : Gérard Audinet et Barbara Safarova

Baimba Kamara | Comment l'art brut fait-il écho à la vie et à l'œuvre de Victor Hugo ?

Barbara Safarova | Victor Hugo est resté très pudique sur la présence de la folie dans sa famille, il n'en parle pas dans ses écrits. Ce qui justifie principalement ce rapprochement, c'est le fait que Victor Hugo était aussi un dessinateur et un peintre autodidacte, comme la plupart des artistes de cette exposition. Tout le monde n'est pas artiste, mais il existe différents che-

mins pour avoir une production artistique extrêmement sophistiquée. Le sous-titre de l'exposition est *Aux racines de l'art brut*, car on cherche à comprendre comment les productions qu'on appelait « l'art des fous » se retrouvent aujourd'hui sous l'appellation « art brut ». Ce changement de perception a à voir avec le regard. Ce qui nous intéresse, ce ne sont pas uniquement les œuvres, il est aussi question de ceux qui les ont collectionnées : ces psychiatres-passeurs.



Anonyme (France). Broderie. Collection abcd, Montreuil.

Il y a eu un véritable bouleversement au XIX^e siècle sur la manière de considérer les fous, notamment grâce au travail amorcé par le docteur Pinel avec ses patients...

Le docteur Pinel a commencé de libérer les malades de leurs chaînes, leur permettant de faire quelque chose avec leurs mains. Au début du XX^e siècle, il y avait déjà plusieurs psychiatres assez ouverts d'esprit, sensibles à l'art et aux créations de leur patients.

Les XIX^e et XX^e siècles ne marqueraient donc pas l'apparition de nouvelles productions artistiques mais plutôt un changement du regard sur ce qu'on appelle aujourd'hui l'art brut ?

C'est exactement ça, surtout entre la fin du XIX^e et la Première Guerre mondiale. Ensuite, on bascule de l'autre côté avec l'arrivée des nazis en Allemagne et l'exposition de l'«art dégénéré». Notre exposition

cherche à explorer les racines de l'art brut. Nous essayons de comprendre ce qui a interpellé ces psychiatres, l'histoire des hommes qu'il y a derrière ces collections. Pourquoi ça nous interroge et pourquoi ça les interrogeait il y a 100 ans ? La collection du docteur Prinzhorn en Allemagne est un bon exemple. Il a d'abord fait des études d'histoire de l'art avant de se consacrer à la médecine, car sa première femme avait des problèmes psychiatriques. Puis il s'est retrouvé à pratiquer dans les tranchées pendant la Première Guerre mondiale. Lorsque le directeur de la clinique de Heidelberg lui a proposé de venir s'occuper de la collection de l'institution, son approche a été de fait très particulière.

Le titre de l'exposition et le regroupement de quatre collections de psychiatres peut donner l'impression qu'il y a une approche clinique du sujet, or on semble être dans un rapport plus émotionnel entre collectionneurs et œuvres...

En fait, ces psychiatres n'ont pas collectionné ces créations pour des raisons symptomatiques. On les sent avant tout intéressés par leur dimension artistique. Il est extrêmement difficile de regarder ces productions en s'accrochant aux commentaires de leurs seuls auteurs, puisque l'artiste ne nous renseigne pas sur sa démarche : il produit parce qu'il entend des voix ou parce qu'il pense avoir une mission. Au travers de ces 180 œuvres, pour la plupart inédites en France, chacun y verra quelque chose de différent. Ça touche à notre propre subjectivité, à notre histoire intime.

Lorsque vous mettez en regard plusieurs collections d'art brut, il y a toujours un noyau consistant mais vous remarquez beaucoup d'éléments qui traduisent le regard du collectionneur. On y voit une cohérence propre et on comprend ce qui l'obsède. Si on prend la collection de Dubuffet comme exemple, on peut voir ce qui l'intéressait et mettre ça en lien avec sa propre production. Alors qu'il dirigeait l'asile de la Waldau en Suisse, le docteur Walter Morgenthaler s'intéressait particulièrement à Wölfli, mais sa collection comprend aussi le travail d'une femme comme Constance Schwartzlin-Berberat. Elle a fait un livre de cuisine avec des calligraphies étonnantes, ce qui est paradoxal



Adolf Wölfli. *Sans titre.*

Début XX^e siècle, mine de plomb et crayon de couleur sur papier. Collection abcd, Montreuil.



August Klett, dit Klotz. *Ille Feuille : La république des coqs dans le soleil a donné dîner et danse sans déguisement.*
Crayon, aquarelle et craie sur papier. Collection Prinzhorn.

puisque'elle ne voulait plus s'alimenter et a été nourrie par sonde. Derrière chaque œuvre, il y a une histoire, une biographie. Cette exposition interroge la frontière entre l'art et la psychiatrie.

D'ailleurs, à quel moment remarque-t-on une porosité entre le monde hospitalier et la scène artistique ?

Avec Dubuffet ! Quelques artistes d'avant-garde s'y sont intéressés tels que Max Ernst, Paul Klee, André Breton et les surréalistes. Mais c'est vraiment en 1945, lorsque Jean Dubuffet utilise l'expression « art brut », que le regard change : quand on sort les œuvres des hôpitaux, ce n'est plus la même chose et Dubuffet a montré des œuvres place Vendôme chez René Drouin en 1946. Quasiment au même moment, il y avait une exposition de l'art psychopathologique à l'hôpital Sainte-Anne. Le contexte change notre perception de l'œuvre. Il y a d'ailleurs un parallèle à faire entre Prinzhorn

confronté à la Première Guerre mondiale et Dubuffet pendant la Seconde Guerre mondiale. Pendant ces périodes de destruction, ils se sont tournés vers des sources qu'on aurait ignorées autrement, hors des productions convenues. Ce sont vraiment des passeurs. Le contexte de la guerre est très important pour les comprendre.

On se servirait de l'« art des fous » pour ne pas le devenir soi-même ?

En tout cas, c'est une des raisons pour lesquelles on s'y tourne. Souvent on s'aperçoit que les fous ne le sont pas tant que ça. Il y a beaucoup de pertinence et d'acuité dans ce qu'ils disent sur nous et le fait d'être enfermé leur donne la liberté de dire ou d'écrire des choses extraordinaires. Par exemple, Johanna Wintsch faisait des broderies qu'elle dédiait à ses psychiatres : à travers sa production et le regard d'un des psychiatres, elle a réussi à se guérir. Et c'était avant l'art-thérapie ! ■