

Helen Bömelburg, *Der Arzt und sein Modell.
Porträtfotografien aus der deutschen Psychiatrie 1880
bis 1933*

Céline Eidenbenz



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/2601>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Référence électronique

Céline Eidenbenz, « Helen Bömelburg, *Der Arzt und sein Modell. Porträtfotografien aus der deutschen Psychiatrie 1880 bis 1933* », *Études photographiques* [En ligne], Notes de lecture, Mai 2009, mis en ligne le 09 juin 2009, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/2601>

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Propriété intellectuelle

Helen Bömelburg, *Der Arzt und sein Modell. Porträtfotografien aus der deutschen Psychiatrie 1880 bis 1933*

Céline Eidenbenz

RÉFÉRENCE

Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 2007. 238 S. Ill. (Medizin, Gesellschaft und Geschichte, Beiheft 30), 38 €.

¹ Lorsque le genre de la photographie psychiatrique est évoqué, c'est généralement aux portraits des jeunes hystériques de Salpêtrière, rendus célèbres par la publication de Georges Didi-Hubermann (*Invention de l'hystérie. Charcot et l'iconographie de la Salpêtrière*, Paris, Macula, 1982) que l'on songe en premier. S'il est vrai que les images de Paul Régnaud et Albert Londe, construites à l'époque du neurologue Jean-Martin Charcot à la clinique de la Salpêtrière, figurent parmi les plus célèbres aujourd'hui, la tendance actuelle est de s'intéresser aux photographies des hôpitaux de province française et d'Europe. Nombreuses sont encore les archives inexplorées qui prouvent que si l'exemple parisien servait souvent de modèle à l'étranger, il n'était pas un foyer solitaire puisque d'autres hôpitaux se sont attelés à la représentation de la maladie mentale. C'est ce que prouve la recherche menée par l'historienne Helen Bömelburg dans le cadre de sa thèse de doctorat soutenue à l'université de Stuttgart et publiée en allemand sous un titre que l'on pourrait traduire par *Le Médecin et son modèle. Portraits photographiques de la psychiatrie allemande de 1880 à 1933*. La publication met à jour près d'un millier de sources parfaitement nouvelles, issues des archives de trois cliniques : l'immense clinique Friedrichsberg de Hambourg, une des plus grandes institutions psychiatriques d'Allemagne, où le médecin Wilhelm Weygandt fut longtemps actif ; l'hôpital psychiatrique de Giessen, dans lequel Robert Sommer a mis l'accent sur la recherche ; la petite maison privée de Christophsbad à Göppingen. À ce corpus essentiellement

constitué de dossiers médicaux s'ajoutent des revues médicales et des manuels de psychiatrie illustrés et signés par Friedrich Scholz, Robert Sommer, Wilhelm Weygandt ou Eugen Bleuler. L'auteur y interroge les motivations de la photographie psychiatrique, son évolution et les raisons de son utilisation massive. Pourquoi les psychiatres, qui étaient souvent eux-mêmes les auteurs de ces images, ont-ils tant cru au diagnostic visuel ? Dans quel but ont-ils multiplié les prises de vues et choisi les versions les plus spectaculaires pour illustrer leurs ouvrages ? Les médecins allemands de cette époque ayant rarement problématisé cette pratique, l'auteur se donne pour objectif de répondre à ces questions par le biais d'une brillante analyse qui tient compte des paramètres historiques et sociaux, des normes esthétiques et des questions de genre. Son étude se démarque des approches précédentes de Marie-Gabrielle Hohenlohe (*Die vielen Gesichter des Wahns. Patientenporträts aus der Psychiatrie der Jahrhundertwende*, Stuttgart, H. Huber, 1988) ou Susanne Regener (*Fotografische Erfassung. Zur Geschichte medialer Konstruktionen des Kriminellen*, Munich, Wilhelm Fink Verlag, 1999), notamment dans l'effort d'une mise en contexte et d'une observation minutieuse non seulement des photographies mais aussi des textes.

- 2 L'un des points forts de cette étude se situe dans la comparaison de ces photographies avec les portraits d'atelier. Alors que les retouches, les compositions soignées et les poses choisies sont souvent la marque du portrait bourgeois, le portrait psychiatrique évite soigneusement de faire appel à ces codes, comme pour accentuer les signes contraires tels que l'asymétrie du visage ou les rides du front. Si les mains soulignent une occupation valorisante (écriture, musique, lecture) dans les portraits de Rudolf Dührkoop, elles sont souvent agitées ou inactives dans les représentations des aliénés, sinon cachées ou coupées par le cadrage de l'objectif. En insistant sur cette opposition, l'auteur parvient à démontrer combien ces images ont pour but de dénoncer une déviance psychique par l'intermédiaire d'un corps qui s'écarte de la « normalité » et qui exprime la laideur, l'homosexualité ou l'inaptitude au travail. Dans le chapitre 6 consacré à ces études comparatives, l'auteur propose de considérer ces portraits non seulement comme un marqueur de séparation sociale, mais également comme le reflet d'une tentative de définition et d'une recherche identitaire bourgeoise *ex negativo* (p. 187). Une observation minutieuse de certaines images est mise en œuvre, notamment dans la photographie publiée par Sommer en 1901 et représentant trois frères, disposés de manière hiérarchique, du plus intelligent au plus idiot (fig. 39) – ou encore dans celle qui place deux « crétins masculins » debout sur des chaises en bois, comme pour aligner ces corps au point de vue du médecin et éviter à ce dernier un mouvement d'abaissement (fig. 29).
- 3 Dans la partie consacrée aux références artistiques des portraits psychiatriques, l'auteur rappelle l'héritage de la tradition physiognomonique et celui de la « médecine artistique » telle qu'elle était pratiquée à la Salpêtrière de Paris par Jean-Martin Charcot et Paul Richer dans *Les Démoniaques dans l'art* (1887). Elle prouve que les médecins allemands basaient leurs discours sur des arguments esthétiques, prenant appui sur les théories de Lessing pour démontrer que les expressions violentes sont contraires aux normes de représentation. L'article de 1884 du médecin Hermann Oppenheim se base sur les théories artistiques et associe la maladie à l'expression à outrance, reconduisant ainsi l'association laideur-maladie et beauté-santé. Parmi les rares médecins qui ont livré une réflexion sur leur pratique d'illustration, Robert Sommer se distingue dans ses écrits en citant explicitement les représentations antérieures de la folie comme celles de Daniel Nikolaus Chodowiecki, William Hogarth ou encore Wilhelm von Kaulbach. Si l'ouvrage de Helen

Bömelburg évoque également les exemples de *Melencolia I* d'Albrecht Dürer ou les marqueurs de folie, tels que les cheveux détachés ou l'attitude exagérément théâtrale d'une figure biblique comme Salomé, le lecteur souhaiterait un plus ample développement de ces confrontations visuelles. Par exemple, la figure d'Ophélie de Shakespeare ou le fameux *Préau des Fous* de Francisco Goya (1793-1794, Dallas, Meadows Museum) mériteraient encore d'être évoqués, de même que certains modèles de la sculpture antique comme le *Gladiateur Borghèse*, qui ont dû servir de référence aux images soignées du médecin et artiste amateur Heinrich Curschmann (fig. 1). En définitive, cet ouvrage bien illustré se lit de manière fluide, se distingue par sa rigueur et constitue un véritable outil de travail pour les chercheurs qui y trouveront de nouveaux terrains à explorer, comme les archives de l'ancienne clinique de Bonn ou de la Charité à Berlin, ou encore celui de la photographie psychiatrique d'après 1933, qui perdure jusque dans les années 1970. L'auteur clôt son livre sur les prolongements contemporains de cette pratique, encore présente à certains endroits – comme le prouve un récent reportage édité par le magazine *Colors* sur les hôpitaux psychiatriques à Cuba, dont les illustrations témoignent d'une fascination persistante. À la lecture de cet ouvrage, nous comprenons que la photographie psychiatrique, qui s'estompe en France dès le début du xx^e siècle, persiste en Allemagne bien au-delà de la découverte de la radiographie et de l'avènement de la psychanalyse. Nous apprenons encore que la photographie a été longtemps utilisée comme un paradigme de comparaison pour les sciences de la psychologie et de la médecine, comme en attestent ces propos du médecin suisse Eugen Bleuler dans son *Manuel de psychiatrie* de 1930 : « il existe bien des domaines où il est difficile d'appliquer les notions de "maladie" ou de "santé", de même qu'il est difficile de distinguer les composantes d'une photographie en parties noires et blanches ; la majeure partie d'entre elles sont grises ».