Zeitschrift: Genava : revue d'histoire de l'art et d'archéologie

Herausgeber: Musée d'art et d'histoire de Genève

Band: 49 (2001)

Artikel: Le legs et l'exposition des tableaux d'Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith, au Musée d'art et d'histoire de Genève, 1929-1937

Autor: Morehead, Allison

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-728116

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 02.10.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Allison Morehead

LE LEGS ET L'EXPOSITION DES TABLEAUX D'ÉLISE-CATHERINE MÜLLER, DITE HÉLÈNE SMITH, AU MUSEÉ D'ART ET D'HISTOIRE DE GENÈVE, 1929-1937

*Je tiens à remercier particulièrement Pierre Vaisse, Mauro Natale, professeurs d'histoire de l'art à l'Université de Genève ; Claude Ritschard, conservateur chargé des collections d'art du XXe siècle au Musée d'art et d'histoire, Genève ; Vincent Barras, professeur à l'Institut d'histoire de la médecine, Université de Lausanne ; Chantal Courtois, collaboratrice scientifique du département d'archéologie du Musée d'art et d'histoire, Genève ; Martine Ruchat, archives de l'Institut Jean-Jacques Rousseau, Genève ; Jacqueline, Hélène et Janine Chassot, Genève ; Alix Steiner, Jussy (Genève) ; Bruno Decharme, fondateur-conservateur d'*ABCD · Art Brut Connaissance et Diffusion, *Paris ; Savine Faupin, conservateur au Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq (Lille) ; le personnel des Archives de la Ville de Genève, ainsi que celui des Archives d'État, Genève ; Marc Ratcliff, Brigitte Clerc, Marc Geiser, membres de l'Institut Louis-Jeantet d'histoire de la médecine, Université de Genève ; les Éditions de Boccard de leur autorisation de publier les reproductions parues dans l'ouvrage de Waldemar Deonna, Paris ; Marie-Claude Schoendorff, correctrice, Lyon ; Serge Rebetez, rédacteur associé de la revue* Genava *; et Derek Walker.*

L'histoire commence le 10 juin 1929, jour de la mort d'Élise-Catherine Müller (1861-1929), dite Hélène Smith[1]. Ayant exprimé, par testament daté du 5 octobre 1921, le désir de léguer au Musée d'art et d'histoire de Genève son entière production artistique – seize tableaux jamais exposés durant sa vie – elle avait laissé ces œuvres à la Ville de Genève. Le Conseil administratif, après consultation du Musée, accepta le legs en septembre 1929 et, en novembre, les tableaux furent exposés pendant deux semaines au Musée d'art et d'histoire, « attirant une grande affluence de visiteurs[2] ». Deux mois plus tard, en janvier 1930, les héritiers Müller, établis à l'étranger et représentés par un avocat à Genève, entreprenaient une procédure de revendication des tableaux. Waldemar Deonna (1880-1959), le directeur du Musée d'art et d'histoire (1922-1951), étudia les tableaux de E.-C. Müller entre 1929 et 1931, et, en 1932, publia un livre proposant son interprétation des œuvres[3]. Selon toutes les sources publiées, les tableaux, après avoir été exposés à Paris en 1932, disparurent sans laisser de trace.

Ce préambule pourrait inciter à penser qu'il s'agit-là de l'histoire somme toute banale d'une artiste ignorée de l'histoire de l'art, de peu d'importance et, donc, de piètre intérêt artistique ou muséologique. Élise-Catherine Müller cependant ne fut pas considérée à l'époque comme une artiste au sens propre du terme. Elle était connue non pas à cause de ses talents artistiques mais en raison de ses pouvoirs médiumniques[4] supposés et en tant que sujet de célèbres études scientifiques de la fin du XIXe siècle. Ses tableaux, réalisés au cours de transes hypnotiques, ne détenaient aucune valeur artistique aux yeux de la plupart des conservateurs et des historiens de l'art du moment, mais offrirent tant un certain intérêt pour les premiers psychologues qu'un intérêt pathologique pour les médecins des « maladies mentales », et une valeur d'inspiration pour les artistes de l'avant-garde – surtout les surréalistes[5]. Et si une avant-garde de l'avant-garde eût existé, c'est avec l'art brut, bien avant la lettre, qu'elle aurait perçu leur filiation.

Ce don, à cause de son manque présumé de valeur artistique, posa plusieurs problèmes à la Ville et au Musée lors des procédures d'acceptation et de revendication du legs. Les solutions originales et particulières du Conseil administratif et du Musée aux questions soulevées par ce legs extraordinaire révèlent des aspects intéressants – et troublants – de la politique du Musée durant les années 1929-1937, alors que Waldemar Deonna, personnalité hors du commun, en assurait la direction.

Nous nous proposons de retracer l'histoire de ce legs et de l'exposition de 1929 en analysant les démarches entreprises par le Musée (direction et conservation) et les décisions qu'il dut prendre, ainsi que la Ville, face à des tableaux que les deux instances ne pouvaient pas considérer comme des œuvres d'art mais qu'elles ne parvenaient cependant pas à rejeter. Cet article ébauche le portrait d'une institution conservatrice et de ses filiales juridiques et étatiques aux prises avec des œuvres difficiles à saisir, à comprendre et à définir. En l'absence d'un contexte de production facile et compréhensible, et durant une période où le statut de l'œuvre d'art était mis en question dans les cercles d'avant-garde, on verra comment la politique d'une institution culturelle puissante, un musée, fut amenée à cir-

1. Bien que la plupart des articles évoquant E.-C. Müller utilise son pseudonyme, Hélène Smith, cette étude emploie son patronyme pour ainsi souligner son existence légale et concrète.

2. DEONNA 1932.1, p. 1

3. DEONNA 1932.1

4. Théodore Flournoy usait du terme « médiumique » au lieu de « médianimique », ou « médiumnique ». Voir FLOURNOY 1983 [1899], p. 24. Cette étude emploie le terme moderne « médiumnique », mais nous ne corrigeons pas les citations même comportant des mots mal orthographiés.

5. André Breton a mis Hélène Smith au nombre des précurseurs du surréalisme, l'appelant une surréaliste « *in the tongue* », BRETON 1932. Pour une approche surréaliste du cas d'Hélène Smith et des théories de Théodore Flournoy, voir BRETON 1933, où l'écriture de E.-C. Müller, deux dessins et deux tableaux religieux (ces derniers tirés des reproductions du livre de W. Deonna), sont illustrés. Breton

conscrire la définition d'une œuvre d'art, et comment certaines personnalités purent jouer un rôle décisif au sein de ce processus de définition et de « muséification ».

À la rencontre du médium

Élise-Catherine Müller est née le 9 décembre 1861 à Martigny (Valais). Enfant unique d'une mère genevoise et d'un père hongrois, elle résida à Genève et resta célibataire durant toute sa vie. Ayant eu des visions dès son enfance, elle entra en relation avec le milieu spirite de Genève au début des années 1890, donnant des séances surtout pour les cercles intimes où se cultivait le spiritisme. Travaillant pendant la journée dans un grand magasin de tissus, E.-C. Müller était un médium amateur, c'est-à-dire qu'elle ne demandait pas de rémunération pour ses séances[6]. Sa rencontre déterminante avec Auguste Lemaître, pédagogue et féru de la « nouvelle » psychologie qui fréquentait les cercles du spiritisme, devait donner lieu, en 1897, à un article présentant les pouvoirs de E.-C. Müller[7]. Les médiums de l'époque avaient joué un rôle capital dans le développement de cette « nouvelle » psychologie qui allait ouvrir la voie, parmi d'autres spécialités, aux théories révolutionnaires de la psychanalyse. Les acteurs les plus connus de cette révolution[8] fréquentaient tous des médiums, à tel point qu'on les surnommait les « savants du guéridon[9] ».

La popularité du spiritisme, des tables tournantes, et la participation à des séances médiumniques, en Europe et en Amérique du Nord comme à Genève, offraient à ces savants l'occasion d'étudier des phénomènes tels que la glossolalie, le somnambulisme, les visions hypnotiques et l'écriture automatique. Au cours des années 1890, Théodore Flournoy (1854-1920), professeur de « psychologie physiologique, soit expérimentale[10] » à l'Université de Genève et fondateur du Laboratoire de psychologie expérimentale[11], cherchait un sujet, un médium, pour développer ses théories sur la psychologie subliminale. En décembre 1894, A. Lemaître, qui avait amené son ami Th. Flournoy à l'une des séances auxquelles il participait habituellement, le présenta à E.-C. Müller. Impressionné par ce médium aux dons extraordinaires[12], Th. Flournoy, pendant cinq ans, va participer très régulièrement à ses séances. Le point culminant de ses observations aboutit à son livre publié à la fin de 1899, *Des Indes à la planète Mars · Étude sur un cas de somnambulisme avec glossolalie*[13] et à l'article le complétant « Nouvelles observations sur un cas de somnambulisme avec glossolalie », paru en 1901, dans les *Archives de psychologie de la Suisse romande*[14].

Des Indes était axé sur le cas de E.-C. Müller et de ses diverses personnalités : Léopold, Cagliostro, Marie-Antoinette, la princesse Simandini, et Hélène Smith, une enfant[15]. Croyant avoir habité aux Indes au début du XVe siècle et avoir visité d'autres planètes, elle faisait la démonstration de son existence dans l'au-delà en parlant et écrivant en d'autres langues, en sanskrit (que Th. Flournoy appelait,en réalité, un « sanskritoid »), en martien, en uranien et en ultra-martien. Elle donnait des traductions de ses énoncés par le biais de sa personnalité « Léopold », sa première âme protectrice, et pour finir retraçait au travers de dessins les images de ces mondes inconnus. Réalisés durant sa collaboration avec Th. Flournoy, ils illustrent les visions de E.-C. Müller que Th. Flournoy analysa comme des productions infantiles de l'imagination créatrice du médium. En fait, les créations « artistiques » de E.-C. Müller étaient, pour lui, secondaires face à ses productions purement linguistiques et littéraires. C'est sur les langues, considérées comme le principal exutoire créateur du médium, que Th. Flournoy s'appuyait essentiellement, et pour les analyser, il

exprimait le désir de rendre visite au fils de Théodore Flournoy, Henri Flournoy, pour examiner les documents inédits sur Hélène Smith. Voir BOUISSOUNOUSE 1977, p. 27.

6. SHAMDASANI 1994

7. LEMAÎTRE 1897. C'est dix ans plus tard, en 1907, que A. Lemaître publia un premier article au sujet des tableaux de E.-C. Müller (voir LEMAÎTRE 1907).

8. Comme, par exemple, Sigmund Freud (1856-1939), Carl Gustav Jung (1875-1961), William James (1842-1910), Frederic W. H. Myers (1843-1901), Pierre Janet (1859-1947) et Théodore Flournoy (1854-1920)

9. FLOURNOY 1985, p. 38

10. VIDAL/BARRAS 1996, p. 911

11. Olivier Flournoy définit les travaux de son grand-père comme « [...] concernant la psychologie et en particulier ses rapports avec la métapsychologie, la religion, le spiritisme, etc., travaux qui lui avaient permis de mettre en valeur une psychologie subliminale inconsciente [...] » (FLOURNOY 1985, p. 9).

12. Selon Th. Flournoy, E.-C. Müller avait « la triple médiumité [*sic*] voyante, auditive et typtologique », ce dernier qualificatif exprimant « la faculté d'obtenir des réponses par coups frappés » (FLOURNOY 1983 [1899], p. 27).

13. FLOURNOY 1983 [1899] ; abrégé *Des Indes* ci-après

14. FLOURNOY 1901, abrégé « Nouvelles obs. » ci-après

15. Le nom de cette dernière personnalité devint le pseudonyme sous lequel elle est ordinairement connue.

1. Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) | *Portrait de Cagliostro* et son cadre, 1908-1909 | peinture : huile sur bois, cadre : ciment avec reliefs polychromes, 60 × 48 cm | œuvre détruite

sollicita l'opinion de linguistes renommés de l'époque, y compris de Ferdinand de Saussure[16]. Marquées par les méthodes « scientifiques » de Th. Flournoy et de ses autres collègues, les créations de E.-C. Müller furent alors envisagées sous l'angle de productions du subconscient créateur[17].

Après la publication de l'ouvrage de Th. Flournoy, le renom de E.-C. Müller s'accrut. La publicité faite autour de ses pouvoirs attirait de généreux mécènes et elle put alors quitter de son plein gré le monde du travail pour se consacrer à ses visions. Elle renonça du même coup au monde scientifique, et au rôle qu'elle y jouait comme objet d'observation. Les séances se firent de moins en moins fréquentes et elle commença à se concentrer sur son nouveau projet : la production de tableaux religieux. Ces tableaux, qui faisaient partie du legs destiné au Musée, postérieurs à la période de collaboration avec Th. Flournoy[18], représentaient une nouvelle étape de son expression. Leurs images, très étroitement rattachées à ses visions religieuses attestées dès 1900, devinrent sa préoccupation principale de 1903 à 1915, donc après la rupture définitive avec Th. Flournoy. E.-C. Müller était devenue une mystique religieuse habitée de visions du Créateur et d'autres personnages religieux qui lui apparaissaient comme ses protecteurs. Présentées au grand public par le professeur Henri Cuendet, vice-président de la Société d'études psychiques de Genève (une organisation spirite), dans deux brochures de 1908 et 1913[19], ses œuvres attirèrent un grand nombre de visiteurs désireux de voir les tableaux, de même que le le médium en personne dans son appartement.

E.-C. Müller était très fière de ses œuvres picturales. Elle les montrait volontiers à tous ceux qui le demandaient et plusieurs personnes témoignent qu'il y « avait une foule de

16. La correspondance entre Théodore Flournoy et Ferdinand de Saussure a été publiée dans FLOURNOY 1985.

17. C. G. Jung a constaté avoir adopté l'idée de Th. Flournoy de l'« imagination créatrice » (voir JUNG 1994, p. IX).

18. Par contre, les dessins réalisés lors de cette collaboration ne faisaient pas partie du legs. Ils sont actuellement dans la collection d'Olivier Flournoy, le petit-fils de Théodore Flournoy. Deux d'entre eux ont été reproduits dans la revue *Minotaure* en 1933, et les mêmes ont été empruntés pour l'exposition *Regards sur* Minotaure · *La revue à Tête de Bête* organisée par le Musée d'art et d'histoire, et exposés à Genève et à Paris en 1987-1988 (voir THÉVOZ 1987, pp. 190 et 191, et LAPAIRE *et alii* 1987).

19. CUENDET 1908 ; CUENDET 1913

2. Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) | *Le Christ à Gethsémané* 1905-1907 | huile sur bois, 147 × 73 cm localisation inconnue

gens qui attendaient devant sa porte pour les voir[20] ». Mais « elle interdit toute reproduction de ses œuvres, réclame ses dessins martiens au professeur Lemaître [...], se croit persécutée par de mystérieux photographes et verse dans un état quasi paranoïaque[21] ». Ayant renoncé à la psychologie et sans aucuns héritiers connus, elle décida d'échapper à la « science » en léguant sa production à la Ville de Genève pour que son œuvre puisse devenir partie intégrante du patrimoine de la Ville. Après la mort du médium en 1929, la procédure de l'acceptation du don démarrait.

Portrait du Musée · Waldemar Deonna et Louis Gielly

Une certaine connaissance de la politique culturelle et du fonctionnement du Musée d'art et d'histoire pendant les années 1920 et 1930 est nécessaire pour comprendre le contexte de ce legs exceptionnel. Inauguré en 1910 dans le dessein de rassembler les collections publiques sous un seul toit pour assurer la formation culturelle du public genevois, c'était un musée jeune par rapport aux autres musées des grandes villes d'Europe. Mais, dès le début, une tendance conservatrice prédominait et certains, y compris Waldemar Deonna qui va devenir le deuxième directeur du Musée, considéraient que le goût des Genevois, et donc leur formation culturelle, étaient à cause de la Réforme moins développés qu'ils ne l'étaient dans le reste de l'Europe[22].

Dans l'histoire qui nous occupe, les acteurs les plus importants du Musée de l'époque sont Waldemar Deonna, directeur et conservateur des « Collections archéologiques, des Collections Fol et de la Salle des Armures, » et Louis Gielly (1876-1951), le conservateur des Beaux-Arts[23]. David Ripoll, dans son récent article « À l'épreuve du faux · Notes sur le savoir et les pratiques de l'histoire de l'art à Genève, 1914-1938 », fournit un cadre essentiel à cette connaissance, en établissant une ébauche des divergences entre les politiques et les méthodologies de ces deux historiens de l'art. Car c'est d'elles que découlèrent des points de vue antagonistes à propos de l'acquisition des œuvres de E.-C. Müller et de leur exposition.

Selon D. Ripoll, W. Deonna tentait d'élargir la conception de base de l'histoire de l'art et il s'appliqua à développer des méthodes scientifiques pour l'analyse de toutes sortes de productions humaines sans tenir compte des jugements esthétiques. Comme le note D. Ripoll : « [...] s'intéressant à la fois aux coutumes et aux croyances, Deonna incarne irrésistiblement la figure du savant qui cherche, dans "les apparences bigarrées et souvent bizarres" de l'existence, à comprendre rien [de] moins que "l'activité de l'homme" [...][24] ». L. Gielly, par contre, plutôt esthète, s'intéressait à une histoire de l'art plus conservatrice, qui met en avant les noms illustres des grands mouvements de l'art. En somme, « Deonna s'élève contre la pratique, discriminante à ses yeux, qui tend à faire d'un musée "un institut de beauté" ; Gielly, au contraire, s'évertuera à ne présenter au public que les plus belles pièces de la collection, autrement dit les chefs-d'œuvre[25] ». L'opposition de leurs points de vue se reflète dans leurs propres politiques d'acquisitions et d'expositions. W. Deonna et L. Gielly ne pourront qu'entrer en conflit au sujet des tableaux « problématiques » de E.-C. Müller.

Est à prendre en considération un autre élément de la politique de W. Deonna qui se fait jour dès le début de son mandat de directeur. Il s'agit des mesures prises pour encourager une ouverture du Musée en direction du grand public dont la formation artistique lui tenait à cœur. Durant la première année de son mandat, W. Deonna propose une série de

20. Carte de G. De Morsier au directeur de la BPU, 1979, BPU, Ms. fr.6935 f.204e. Cette lettre accompagne un don à la BPU de deux lettres de E.-C. Müller à Auguste de Morsier, le père de Georges de Morsier. Morsier compare les œuvres visionnaires de Burnat-Provins aux tableaux de E.-C. Müller et de William Blake et aux rêves de Carl Gustav Jung. Voir De Morsier 1969.

21. Yaguello 1983, p. 14

22. Ripoll 1997, p. 23

23. Le mandat de Louis Gielly prit effet trois mois après celui de W. Deonna.

24. Ripoll 1997, p. 26. D. Ripoll cite l'article Deonna 1921. Voir aussi Chamay 1999.

25. Ripoll 1997, p. 30. D. Ripoll cite l'article Deonna 1916, et voir Gielly à Deonna, 4 février 1924, AVG 340.CL.1-49.

3. Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) | *Le Crucifié*, 1906-1908 huile sur bois, 233 × 155 cm | localisation inconnue

conférences ouvertes au public, sous l'égide de spécialistes. Quelques mois plus tard, il fonde la revue *Genava*, périodique chargé de favoriser cette ouverture vers le public. Puis, entre 1927 et 1929, un film de « propagande » est tourné dans les salles, invitant le public, par ce moyen moderne et populaire, à utiliser librement les possibilités de formation qu'offrent les collections publiques de Genève. Toutes ces mesures, dont il était très fier, démontrent son souci de la formation culturelle du grand public et de l'ac-

croissement du nombre des visiteurs. Dans le *Compte rendu* de 1929, il écrit : « L'augmentation très sensible des visiteurs sur l'année précédente témoigne de l'intérêt croissant que les étrangers portent à nos collections et aux expositions que nous organisons. Nous sommes heureux de constater que, malgré la concurrence des cinémas et des nombreuses manifestations sportives, le public consacre ses loisirs à la visite des collections scientifiques et artistiques. » Cette préoccupation de l'opinion publique et sa conscience de la concurrence dans les moyens mis en œuvre pour retenir l'attention du public vont jouer un rôle très important dans sa décision d'exposer les tableaux de E.-C. Müller en 1929.

Le dernier élément à prendre en compte est la flexibilité inhérente à la politique du Musée de l'époque concernant les legs et les expositions temporaires[26]. En fait, une politique en matière de legs ne s'exprime guère dans les règlements du Musée, parce que, comme aujourd'hui, un legs au Musée est, dans le fond, un legs à la Ville, cette dernière étant son instance de tutelle. En pratique donc, le Conseil administratif sollicitait en premier lieu l'avis du directeur qui consultait le conservateur intéressé. W. Deonna, le directeur de l'époque, avait l'autorité de prendre seul une décision concernant un legs, sans prendre en compte l'opinion de son conservateur, et en usait.

Quant à l'organisation des expositions temporaires, la politique du Musée des années 1930 s'exprimait de façon similaire. Une commission ayant pour tâche d'examiner les propositions des artistes genevois désireux d'exposer au Musée Rath était en vigueur, mais il n'en existait pas pour les autres expositions temporaires au Musée d'art et d'histoire. Donc, en pratique, les expositions étaient organisées par les conservateurs et le directeur individuellement et, en plus, pouvaient être montées très rapidement, leur mise en œuvre ne nécessitant pas à l'époque une infrastructure de la même importance que celle qui est requise aujourd'hui[27].

Recherches récentes

Bien que plusieurs articles récents traitent des rapports entre E.-C. Müller et certains psychologues, qu'ils mentionnent son rôle comme objet d'observation dans le développement d'une psychologie expérimentale, il n'existe aucune étude portant sur la dernière étape de sa vie[28]. Un article de Mireille Cifali publié en 1983[29], et la réédition de *Des Indes*[30] la même année, marquent le commencement d'une redécouverte de l'œuvre de Th. Flournoy, en inspirant un corpus d'articles et de réévaluations de son étude classique, y compris du rôle joué par E.-C. Müller[31]. L'introduction à la réédition de *Des Indes*, par Marina Yaguello, présente le cadre général de l'ouvrage et tente de donner au lecteur la réponse à la question « Qu'est devenue Hélène Smith[32] ? » Toutefois, de nombreuses zones restées floues ou des lacunes montrent la carence de documents. Selon M. Yaguello, après le legs au Musée des tableaux et des archives de E.-C. Müller, et pendant la négociation portant sur le retour des œuvres à l'Université de Genève, les héritiers revendiquèrent le legs[33]. En réalité les documents inédits montrent que le legs ne comprenait pas les archives de E.-C. Müller, et qu'il n'était pas question de négocier le retour des œuvres à l'Université. M. Yaguello émit donc de très fortes réserves quant au fait que ces « précieux documents puissent jamais être retrouvés », position qui a fait long feu.

Olivier Flournoy, le petit-fils de Théodore Flournoy, psychanalyste, est l'auteur d'un livre, traitant des relations entre son grand-père et le célèbre médium. Il publie des dessins, pour la première fois en couleurs, de E.-C. Müller, nés de la collaboration entre Th. Flournoy et

26. Pour les règlements en usage au Musée d'art et d'histoire, voir AVG 340.A.3.1/1

27. Les informations concernant la politique et la pratique au Musée d'aujourd'hui sont contenues dans les règlements actuels, ou nous ont été fournies par Claude Ritschard, conservateur au Département des Beaux-Arts.

28. Certains ouvrages qui sont cités dans la bibliographie ne sont pas discutés dans cette section parce qu'ils le sont plus loin ; dans le cas du livre de Henri Meyer de Stadelhofen, les histoires populaires qui en font la matière sont intéressantes mais ne portent pas sur ce cas (voir MEYER DE STADELHOFEN 1997).

29. CIFALI 1983.1

30. FLOURNOY 1983 [1899]

31. Les travaux de M. Cifali (CIFALI 1983.1 ; CIFALI 1983.2 ; CIFALI 1985 ; CIFALI 1994), utilisant les notes originales de A. Lemaître prises durant les séances et conservées aujourd'hui dans les archives privées de ses descendants, analysent ce que Th. Flournoy occultait dans son étude, c'est-à-dire les omissions, les insertions et les décisions prises par ce dernier en fonction de ses théories. M. Cifali cependant ne mentionne guère les tableaux religieux de E.-C. Müller exécutés après la collaboration avec Th. Flournoy.

32. YAGUELLO 1983

33. YAGUELLO 1983, p. 14 : « À sa mort en 1929, elle lègue son œuvre, tous ses tableaux et archives au Musée d'art et d'histoire de Genève. Alors que E. Claparède et H. Flournoy, cousin et fils de Théodore Flournoy et continuateurs de son œuvre, négocient le retour des documents à l'Université de Genève, de mystérieux héritiers venus de Hongrie font casser le testament et s'emparent de tout l'héritage. Grâce à eux, Hélène Smith, qui désirait tant échapper à la science, en est définitivement libérée. » Les document inédits présentés dans cette étude nous donnent une autre version de l'histoire.

4. Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) | *Jésus sur le chemin d'Emmaüs*, 1909-1910 | huile sur bois 235 × 153 cm | localisation inconnue

le médium. Même si O. Flournoy s'intéresse plus que les autres auteurs aux créations visuelles de E.-C. Müller, il néglige la dernière étape de sa production artistique, et aussi le destin de ses œuvres.

En 1994, dans la réédition de la traduction anglaise de *Des Indes*, Sonu Shamdasani, dans une longue introduction en anglais, entreprend une évaluation de l'importance de l'ou-

vrage de Th. Flournoy et commente les nouvelles enquêtes sur Th. Flournoy et sur son médium[34]. En se contentant de mentionner brièvement la dernière phase du développement du médium et l'ouvrage de W. Deonna, S. Shamdasani dévoile aussi un manque d'intérêt réel pour cette période, en donnant, entre autres, une date erronée pour la mort de E.-C. Müller, et en réussissant même à altérer le prénom de W. Deonna[35].

Dans leurs travaux, Fernando Vidal et Vincent Barras montrent plus d'intérêt pour les tableaux tardifs de E.-C. Müller et pour le livre de W. Deonna, exprimé cependant succinctement dans leur article de 1996[36]. Dans la conférence qu'ils donnèrent dans le cadre du colloque consacré au travail et à l'œuvre de W. Deonna[37], ils approfondirent le débat en analysant *De la planète Mars en Terre sainte* dans le contexte du travail archéologique de l'ancien directeur. En posant un certain nombre de questions sur le livre de Deonna et sur la dernière étape de la production de E.-C. Müller, ils ont élargi le champ d'étude de cette histoire. Grâce aux documents inédits récemment retrouvés dans les Archives de la Ville, on peut maintenant compléter l'histoire du legs et de l'exposition des tableaux de ce médium « aux dons extraordinaires ».

Mort d'un médium

Le médium mourut le 10 juin 1929 dans son petit appartement situé au 37, rue Liotard, dans le quartier de la Servette à Genève. Comme elle était sans héritiers légaux connus et que, apparemment, elle n'avait pas laissé de testament, la Justice de paix de Genève ordonna un inventaire avant la liquidation de la succession[38]. Outre quelques guéridons, E.-C. Müller avait possédé divers bijoux, antiquités, objets religieux et autres tableaux. Le montant de ses biens, y compris ses avoirs bancaires et ses dettes une fois déduites, s'élevait à plus de 26 000 francs suisses, mais aucune valeur n'était assignée aux tableaux réalisés durant ses transes hypnotiques, comme on peut le déduire de la lecture des minutes du notaire consulté, Me Pierre Buchel : « En ce qui concerne les tableaux, Monsieur Gielly [...] a déclaré, après les avoir examinés, qu'en raison de leur nature spéciale (tableaux peints par Mademoiselle Müller en état d'hypnose), ils n'avaient aucune valeur marchande et n'étaient intéressants que pour des personnes s'occupant de science psychique[39] ». Les autorités genevoises, aux fins d'inventaire, avaient en effet fait appel à Louis Gielly pour l'expertise des tableaux. Rappelons que l'inventaire est daté du 16 août 1929, que, à ce moment-là, le testament de E.-C. Müller n'avait pas encore été retrouvé, et que rien ne donnait à penser que le Musée n'en serait le bénéficiaire. L'expert donnait donc un avis franc et désintéressé.

Le 30 août 1929, un testament olographe de E.-C. Müller, trouvé dans ses affaires, fut déposé dans les minutes de la Justice de paix et, le 12 du mois suivant, il fut transmis à l'étude des notaires Tapponnier et Buchel[40]. Par ce document, daté du 5 octobre 1921, E.-C. Müller léguait ses tableaux à la Ville de Genève : « Je donne mes tableaux religieux, *l'œuvre complète* non pas les petits qui tapissent mes murs, à la Ville de Genève[41] ».

La procédure d'acceptation du legs démarra le 31 août, jour où la Justice de paix contacta le Conseil administratif de la Ville pour l'informer de l'existence d'un testament en faveur de la Ville. La Justice de paix soulignait, dans sa lettre au Conseil administratif, que la testatrice avait omis d'indiquer le lieu où elle l'avait rédigé[42]. Cette lacune, relevée dans cette première communication, fournira un argument décisif en faveur de la revendication finale du testament. Lors de la séance du 3 septembre du Conseil administratif, le prési-

34. SHAMDASANI 1994

35. SHAMDASANI 1994, p. XXXIII, « After her death on June 29 [*sic*], 1929 in Geneva, her paintings were exhibited in Geneva and Paris, and were the subject of a lengthly volume by Walter [*sic*] Deonna ». Avec cet article parmi les plus récents sur E.-C. Müller (intitulé « Encountering Hélène »), on aurait pu espérer trouver une approche un peu plus complète et plus exacte de la dernière étape de l'activité créatrice du médium.

36. VIDAL/BARRAS 1996

37. La journée de colloque, 17 juin 2000, avait été organisée pour accompagner l'exposition au Musée d'art et d'histoire de Genève, *Waldemar Deonna · Un archéologue derrière l'objectif de 1903 à 1939*, 30 mars-27 août 2000. La conférence de F. Vidal et V. Barras s'intitulait « Waldemar Deonna, archéologue des esprits ».

38. Ordre 548, « Inventaire de la succession de Mlle Müller, 16 août 1929 », *Minutes de Me Buchel, notaire, mai-juin 1930*, AEG

39. Cf. note précédente

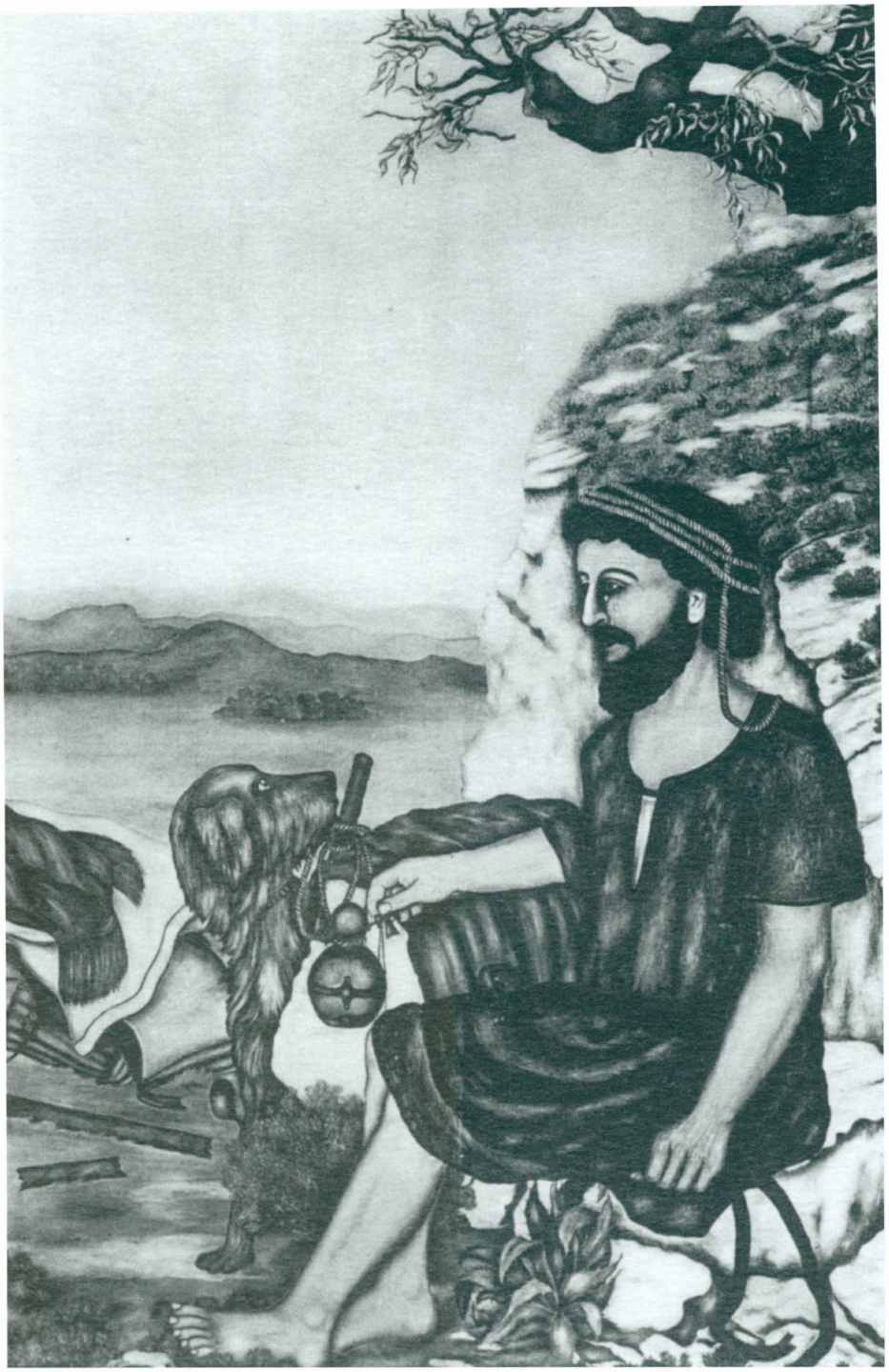
40. Ordre 744, « Dépôt du testament de Melle [*sic*] Müller, 12 septembre 1929 », *Minutes de Me Buchel, notaire, 1929*, AEG

41. Le testament est actuellement aux AEG de la rue de la Terrassière.

42. Copie de la lettre de la Justice de paix au président du Conseil administratif, 31 août 1929, AVG 340.B.1/99

43. Procès-verbal des séances du Conseil administratif 1929, pp. 537-538, AVG 03.PV.88

44. DEONNA au secrétaire général du Conseil administratif, 7 septembre 1929, AVG 340. B.1/99



5. Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) | *Judas*, 1913 | huile sur toile, 226 × 150 cm | localisation inconnue

dent, J. Albaret, donna lecture de la lettre de la Justice de paix et le Conseil renvoya la question «pour examen», au vice-président délégué aux Musées et collections, J.-B. Pons[43]. Immédiatement, le Conseil prit la décision d'envoyer copie de cette lettre à W. Deonna, qui répondit en demandant le nom du «notaire chargé de la succession, afin que nous puissions examiner les tableaux et donner au Conseil administratif notre préavis selon l'importance du legs[44]».

45. GIELLY à Deonna, 19 septembre 1929, AVG 340.B.2/26, p. 163

46. DEONNA, rapport adressé au président du Conseil administratif, 20 septembre 1929, AVG 340.B.1/99

Suivant l'usage en matière d'acquisitions, W. Deonna sollicita d'abord l'avis de L. Gielly, représentant la section des Beaux-Arts. Ce dernier réitéra son opinion dans une lettre à W. Deonna datée du 19 septembre :

« J'ai examiné les tableaux provenant de la succes-sion de Mlle Müller [...]. Ce sont des œuvres que Mlle Müller a exécutées elle-même en état d'hypnose. Ils n'offrent aucune espèce d'intérêt pour nos collections et sont inexposables.
» Je propose donc que ce legs soit refusé.
» Je ne sais si ces œuvres pourraient convenir pour un autre des services scientifiques de la Ville ou pour la chaire de psychologie expérimentale de l'Université[45]. »

Devant l'éventualité de l'acquisition des œuvres, L. Gielly donnait un avis beaucoup plus négatif que celui exprimé dans l'inventaire de la succession. Son rejet absolu des œuvres dans cette lettre ne laissait guère de latitude pour l'acceptation du legs par le Musée.

Étant donné leurs perspectives esthétiques opposées, il n'est pas étonnant que W. Deonna ait été cependant d'un avis fort différent. Le lendemain, le directeur du Musée adressa son rapport au président Conseil administratif concernant les tableaux. Malgré le rejet de L. Gielly, il conseillait d'accepter le legs, argumentant dans son rapport :

« [...] Comme il s'agissait de peinture, nous avons attendu que M. Gielly, conservateur des Beaux-Arts, fût de retour pour lui demander de les examiner [...]. Ces toiles, exécutées par Mlle Müller elle-même, n'ont pas un intérêt artistique suffisant pour pouvoir être exposées dans nos collections de peinture. Mais cette œuvre picturale présente un très grand intérêt scientifique et psychologique. En effet, Mlle Müller a exécuté ces tableaux inconsciemment, alors qu'elle était en état d'hypnose et son œuvre picturale est fort connue à ce titre dans les milieux psychologiques.
» Mlle Müller, sous le nom de Hélène Smith, a été le médium de Th. Flournoy, professeur de psychologie à l'Université de Genève, qui a consigné les résultats de son enquête sur elle dans son volume "Des Indes à la planète Mars", ouvrage devenu classique. Ces tableaux ont été plus d'une fois étudiés aussi par des psychologues de Suisse et de l'étranger. Il est donc des plus désirable que ces œuvres demeurent à Genève et puissent servir de documents d'étude aux spécialistes.
» Je préavise donc très nettement en faveur de ce legs. Le testament ne contient aucune clause restrictive obligeant la Ville de Genève à exposer ces tableaux, il sera facile, une fois ceux-ci entrés en notre possession, de les déposer dans l'endroit qui serait le plus approprié, soit le Laboratoire de psychologie de l'Université de Genève [...]. J'ai aussi mis de côté, parmi les documents laissés par Mlle Müller, un grand nombre des clichés photographiques des œuvres exécutées par elle et qui ne sont pas celles qu'elle lègue à la Ville de Genève, des cahiers de notes manuscrites relatives à l'exécution de ces tableaux.
» Ces pièces ne sont pas comprises dans le legs. J'ai demandé au notaire liquidateur de bien vouloir les réserver puisqu'elles sont le commentaire des peintures données. Au cas où il ne nous serait pas possible de les obtenir à titre gracieux, j'estime qu'il y a lieu de les acquérir (le prix sera assurément très minime), pour les joindre à la documentation picturale.
» Je sais que des amateurs venus de Paris seraient disposés à acheter ces peintures, ce qui est une preuve de l'intérêt qu'elles suscitent dans les milieux psychologiques [...].
» J'ajoute que j'aimerais beaucoup que ces documents picturaux et manuscrits passent par nos mains. J'ai en effet étudié [...] ces peintures médiumniques et je serais heureux de pouvoir connaître les manuscrits de Mlle Müller [...][46]. »

6. Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) | *Hélène et son ange gardien* 1912 | huile sur bois, 235 × 155 cm Paris, ABCD · Art Brut Connaissance et Diffusion (inv. 337-755)

W. Deonna ne pouvait pas cacher son profond intérêt pour ces œuvres. Quoiqu'il reprît les propos de L. Gielly selon lesquels il ne fallait pas considérer ces tableaux comme des œuvres d'art, et qu'il admît, comme le conservateur, que les œuvres étaient inexposables, il est évident qu'il s'y intéressait vivement. La solution originale qu'il préconisait en guise de compromis, sans doute inspirée de la lettre de L. Gielly, était de s'entremettre

avec la Chaire de psychologie expérimentale à propos du dépôt éventuel du legs au Laboratoire. Par une singulière ironie, la proposition de L. Gielly, qui avait l'intention de débarrasser le Musée du legs, devint, à travers la solution suggérée par W. Deonna, une manière de l'accepter tout en évitant de soulever l'épineuse question de la valeur esthétique des œuvres.

Des subtilités langagières perceptibles dans les propos tenus tant par L. Gielly que par W. Deonna sont aussi significatives. L. Gielly estimait que les œuvres n'avaient « aucune espèce d'intérêt pour [leurs] collections », c'est-à-dire pour toutes les collections du Musée. W. Deonna, par contre, écrivait que les œuvres « ne pouv[aient] pas être exposées dans [leurs] collections de peinture », ouvrant ainsi la possibilité de se tourner vers une autre sorte de collection. Dans sa lettre, L. Gielly, évitait les termes « sans valeur artistique », qui allaient devenir la critique inlassablement rattachée aux tableaux de E.-C. Müller, mais, si l'on en croit la perspective conservatrice de son attitude d'historien de l'art, il est manifeste que c'est exactement ce qu'il avait en tête. W. Deonna constate, cependant, qu'ils « n'ont pas un intérêt artistique suffisant », suggérant ainsi qu'ils en avaient un peu, ou bien que c'était une autre sorte d'intérêt qu'ils présentaient.

La solution proposée par W. Deonna d'accepter le legs et de le déposer au Laboratoire de psychologie expérimentale après qu'il fut passé par ses mains, et d'acquérir les documents rattachés aux œuvres, révèle également son intention de ne pas mettre dans l'embarras le concservateur du département des Beaux-Arts L. Gielly, et sans doute le Conseil administratif, en conférant aux tableaux le statut d'œuvres d'art par le seul fait de les accueillir au sein du Musée. Cette dernière solution n'était pas, pour W. Deonna, une possibilité envisageable à ce moment-là.

Le rapport de W. Deonna fut discuté par le Conseil administratif au cours de la séance du 24 septembre. À cet effet, J.-B. Pons souligna que « Melle Müller [avait] exécuté ces tableaux inconsciemment, alors qu'elle était en état d'hypnose et son œuvre picturale est fort connue dans les milieux psychologiques » et il mentionna que « la demande lui [avait] été faite de déposer ces tableaux au Centre International d'Études Psychiques, mais étant donné le caractère privé de cette institution...[il estimait] qu'il n'y [avait] pas lieu de donner suite à ce désir[47] ». Le Conseil prit la décision d'accepter le legs aux conditions suggérées par W. Deonna :

« [...] Le Conseil décide d'accepter le legs de Melle Müller et de faire faire une démarche auprès de M. Claparède, relativement au dépôt préconisé par M. Deonna au Laboratoire de Psychologie à l'Université. Il y aura lieu d'envisager la possibilité de déposer au Musée d'art et d'Histoire un exemplaire de l'œuvre de Melle Müller. Au surplus, le Conseil autorise M. Deonna à acquérir les documents à joindre à l'œuvre picturale léguée par Melle Müller[48]. »

Durant cette période de délibération, certaines institutions et personnes privées avaient pris contact avec W. Deonna et le Conseil administratif pour proposer des lieux plus dignes de recevoir les tableaux de E.-C. Müller, laissant entendre au Conseil que d'autres organisations pouvaient s'intéresser aux œuvres. Raoul Montandon, le Secrétaire général du Centre permanent international de conférences et de congrès de recherches psychiques, organisation récemment inaugurée à Genève, écrivit à W. Deonna, à la suite d'un entretien téléphonique, confirmant son désir que « dans le cas où le Laboratoire de psychologie de

47. Procès-verbal des séances du Conseil administratif 1929, 24 septembre 1929, pp. 586-587, AVG 03.PV.88

48. Cf. note précédente

7. Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) | *La Sainte Famille*, 1911-1912 | huile sur bois, 248 × 200 cm localisation inconnue

l'Université n'accepterait pas le dépôt des toiles de Mlle Müller, [il serait] extrêmement heureux d'être dépositoire [*sic*] de tout ce matériel. Il va sans dire que tous les documents resteraient à l'entière disposition du Musée [...][49]. » Lors de la conversation entre les deux hommes, on imagine bien que W. Deonna, pensant à ses propres intérêts, aura insisté sur le libre accès aux documents : c'est probablement pour cette raison que R. Montandon le lui avait assuré par écrit.

Le docteur Henri Flournoy, le fils de Théodore, adressa ensuite une lettre au Conseil administratif donnant son avis sur le meilleur lieu de dépôt pour les tableaux, à savoir le Laboratoire de psychologie expérimentale de l'Université de Genève. La réponse du Conseil administratif l'informa que la décision de les déposer au Laboratoire avait déjà été prise conformément à ses suggestions[50]. En conséquence la version selon laquelle Henri Flournoy et Édouard Claparède auraient négocié le retour des œuvres au Laboratoire alors que des héritiers se présentaient ne correspond pas à la réalité.

49. MONTANDON à Deonna, 23 septembre 1929, AVG 340.B.1/99

50. CONSEIL ADMINISTRATIF à H. Flournoy, 2 octobre 1929, AVG 03.CL.224. La lettre de Th. Flournoy au Conseil administratif fut débattue au cours de la séance du 1er octobre 1929, p. 604, AVG 03.PV.88.

Ayant reçu la bénédiction du Conseil administratif, W. Deonna écrivit aux notaires : « Lors de ma visite dans l'appartement de Mademoiselle Müller [...] j'ai mis de côté un lot de clichés photographiques et de manuscrits qui concernent les peintures léguées à la Ville de Genève [...] demandant – bien que ces documents ne soient pas compris dans le legs – de nous les réserver même si nous devions les acheter. Nous estimons qu'ils sont indispensables pour expliquer l'œuvre picturale de Mademoiselle Müller. Je vous serais infiniment obligé, Messieurs, de nous faire savoir quand les peintures et les manuscrits pourront nous être livrés [...][51] » Cette lettre montre que W. Deonna donnait suite à sa tentative de rachat des archives, ce qui contredit M. Yaguello quand elle considère que les archives faisaient partie du legs.

Le même jour, le 2 octobre, W. Deonna fit une première démarche auprès de E. Claparède. Il écrit :

« La Ville de Genève a hérité de Mademoiselle Müller [...] sa collection de peintures médium-niques que vous connaissez. J'ai conseillé à nos Autorités d'accepter ce legs, quoique ces œuvres ne soient pas d'un intérêt suffisant pour être conservées dans nos collections artistiques et je leur ai suggéré de les déposer au Laboratoire de psychologie de l'Université [...].
» D'autre part, j'ai mis de côté, dans la succession, tout un lot de manuscrits de Mademoiselle Müller concernant l'exécution de ses peintures et ses visions hypnotiques [...].
» Si vous estimez qu'ils ne vous intéressent pas ou qu'ils sont trop encombrants – car les peintures sont des panneaux sur bois de très grandes dimensions – je vous serais très obligé de me le faire savoir afin que je puisse proposer au Conseil administratif une autre destination [...][52]. »

Notons d'abord la position sans ambiguïté que W. Deonna adoptait dans cette première lettre. En se donnant le rôle principal dans le processus d'acceptation du legs, il tentait de s'assurer la considération de E. Claparède. On observe également un glissement dans les mots employés pour décrire l'intérêt des œuvres. Cette fois-ci, les œuvres ne sont « pas d'un intérêt suffisant pour être conservées dans *nos collections artistiques* » et non dans *nos collections de peinture*. En soulignant ce peu d'intérêt pour les collections artistiques de la Ville, il lui donne à penser que si le Musée avait accepté le legs, c'était dans le seul but de les déposer au Laboratoire. Mais il est certain que W. Deonna aura besoin d'accéder aux œuvres et aux documents pour ses recherches[53].

Ayant été absent de Genève au début du mois, E. Claparède ne répondit que tardivement, le 14 octobre, non à W. Deonna, mais directement au Conseil administratif :

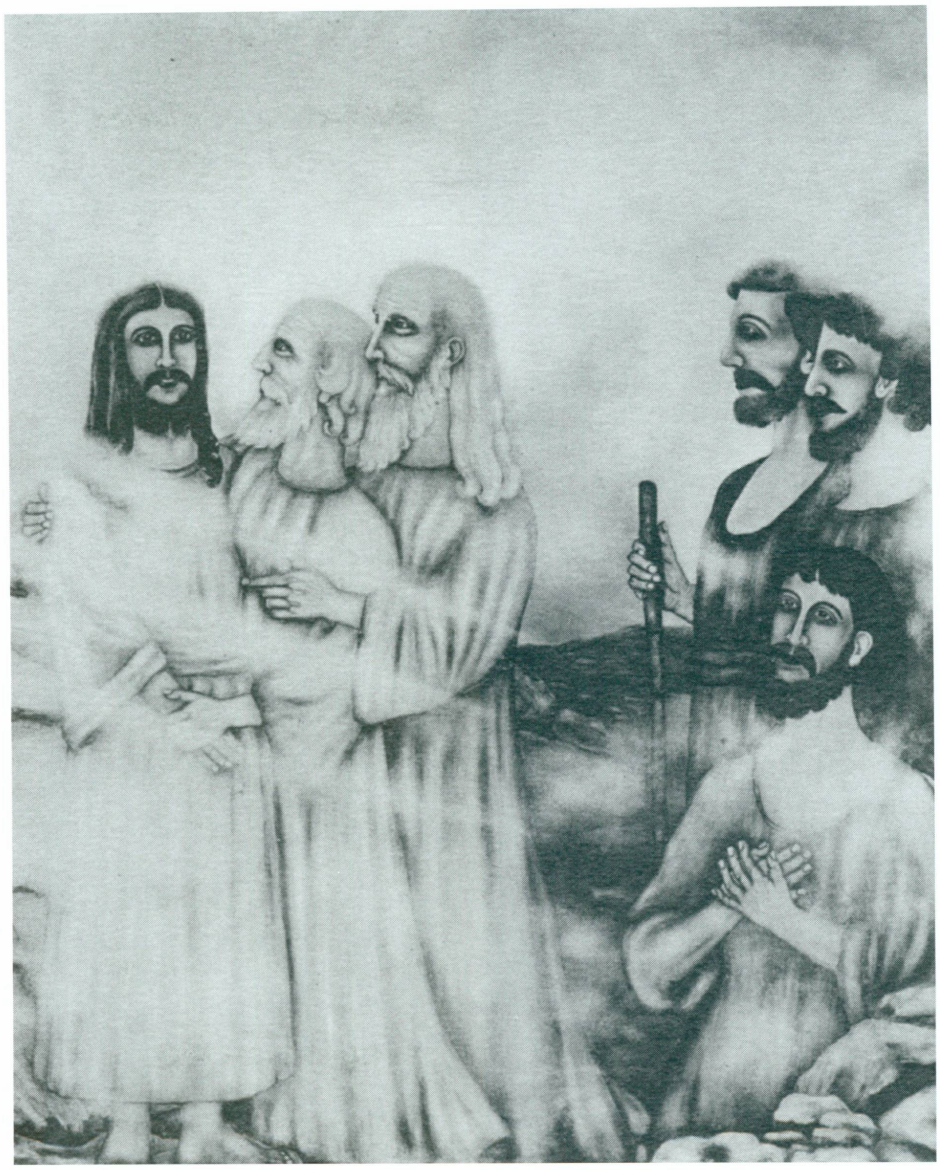
« Le Directeur du Musée des Beaux-Arts et d'Histoire me demande si je serais disposé à recevoir, pour le Laboratoire de Psychologie de l'Université, les tableaux légués au Musée par Melle Müller [...] J'ai l'honneur de vous faire savoir que c'est avec le plus grand intérêt que le Laboratoire de Psychologie accepterait ces tableaux en dépôt. Il y a plus de vingt ans, j'avais demandé à Melle Müller de donner ou de vendre au Laboratoire certains de ces tableaux. Elle s'y était refusée, me disant qu'elle les lui léguerait un jour.
» Elle a sans doute oublié cette promesse. C'est pourquoi je serais très particulièrement reconnaissant au Conseil administratif de bien vouloir entrer dans les vues de M. le Directeur du Musée. Ces tableaux seraient, au point de vue psychologique, d'un très grand intérêt à étudier et à conserver [...][54]. »

51. DEONNA à Tapponnier et Buchel, 2 octobre 1929, AVG 340.B.1/99

52. DEONNA à Claparède, 2 octobre 1929, AVG 340.B.1/99

53. De plus, on verra que W. Deonna sollicitera le soutien de E. Claparède lorsqu'il se mettra en quête des fonds nécessaires à la publication de son étude.

54. CLAPARÈDE au président du Conseil administratif, 14 octobre 1929, et copie transmise à W. Deonna, AVG 340.B.1/87 ; AVG 03.CL.224, p. 133. Même si E.-C. Müller avait promis à E. Claparède de léguer ses tableaux au Laboratoire de psychologie expérimentale, étant donné l'aversion pour la « science » constatée plusieurs fois dans ses écrits et que mentionnaient aussi les journaux, ainsi que son désir d'échapper au rôle d'objet de science, il est douteux qu'elle ait eu vraiment l'intention de le faire. Voir YAGUELLO 1983, pp. 14-15 ; voir aussi DEONNA 1932.1, pp. 384-385.



8. Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) | *La Transfiguration*, 1911 huile sur bois, 247 × 200 cm | localisation inconnue

Par l'envoi d'une copie de cette lettre à W. Deonna, le Conseil administratif exprimait sa satisfaction de voir cette solution adoptée et spécifiait que « ces tableaux resteront la propriété de la Ville et il en sera dressé un inventaire. Vous voudrez bien, d'autre part, examiner avec M. le Conservateur du Musée des Beaux-Arts la ou lesquelles de ces toiles pourraient être considérées comme type de l'œuvre de l'Auteur et gardée au Musée[55] ». L'idée de garder un tableau au Musée comme « type de l'Auteur » n'apparaît que tardivement dans le processus et aucun indice ne dévoile son origine. Cette suggestion fut mentionnée pour la première fois au cours de la séance du 24 septembre (où le rapport de W. Deonna fut discuté en l'absence de ce dernier). Si un tableau, choisi par W. Deonna et L. Gielly, devait rester dans la collection comme « type de l'Auteur », c'est donc que « l'Auteur » avait son style propre, ce qui rapproche dès lors l'œuvre d'une œuvre d'art. Toujours en affirmant que les œuvres n'avaient pas une valeur artistique, le processus de l'acceptation amenait le Conseil administratif à considérer que les tableaux avaient au moins certaines caractéristiques de l'œuvre d'art.

55. CONSEIL ADMINISTRATIF à Deonna, 16 octobre 1929, AVG 340.B.1/87, p. 1622, Copie, AVG 03.CL.224

À la mi-octobre, les tableaux et les documents arrivèrent au Musée d'art et d'histoire. Il existe trois sources (le reçu signé par W. Deonna et deux listes dressées par le Musée) attestant ce qui, œuvres et documents, faisait partie du legs et de l'acquisition. Elles sont malheureusement approximatives mais la transcription des deux listes et les reproductions dans cet article donnent une idée presque complète du legs[56] :

« *Peintures et dessins*
» Toile Femme de face
» Bois Même sujet
» Toile Buste de femme ébauché
» Bois Portrait de Cagliostro, encadré (fig. 1)
» Bois Christ agenouillé, encadré (fig. 2)
» Bois Christ en croix (fig. 3)
» Bois Christ imberbe debout près d'un bateau, à droite, personnage en buste (fig. 4)
» Toile Judas (fig. 5)
» Bois Deux femmes tenant des lis (Hélène Smith et son ange gardien [fig. 6 et 17])
» Bois Sainte Famille, Joseph, Marie, Jésus (fig. 7)
» Bois Jésus avec les apôtres (fig. 8)
» Bois Tête de femme, Fille de Jaïrus (fig. 9)
» Bois Tête de femme encadrée, inscription : Marie (fig. 10)
» Bois Tête de Christ encadrée, inscription : « Je suis la lumière et la vie » (ou « Je suis la lumière du monde » [fig. 11])
» Bois Le même, dessin au crayon, encadré (fig. 12)
» Bois Personnage en pied, assis, dans un paysage (fig. 13)

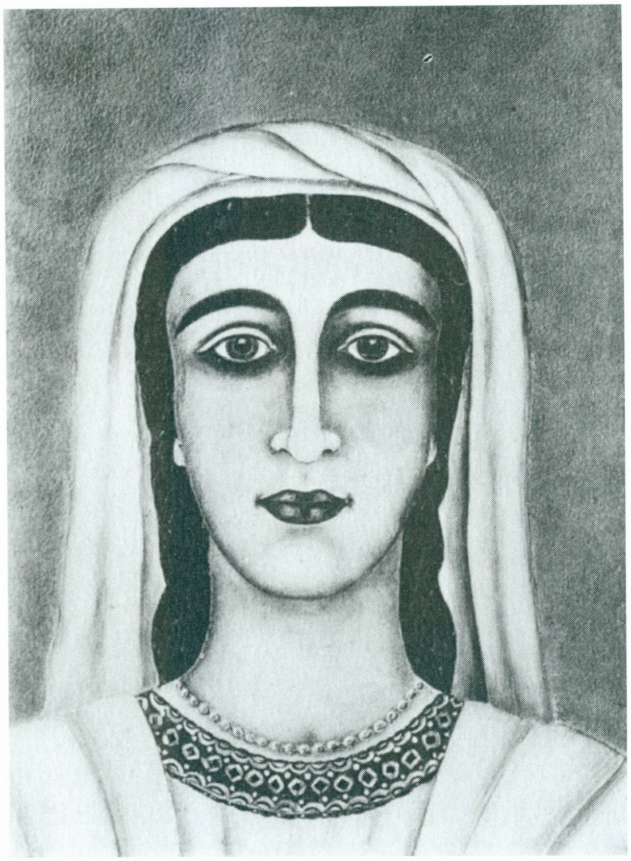
» *Documents*
» 2 grandes photographies de Cagliostro
» 1 lot de photographies collées sur papier, divers états de la tête « Fille de Jaïrus » (fig. 14 et 15)
» 1 album avec photographies représentant les divers états de « Judas » et de la « Fille de Jaïrus » (fig. 16)
» 1 lot de photographies représentant divers tableaux « Judas » et « La Transfiguration » (fig. 17)
» 6 photographies collées sur carton représentant Mlle Smith en séance, seule avec M. Flournoy
» 1 lot de clichés négatifs représentant les divers tableaux de Mlle Smith
» 1 lot de clichés positifs représentant les divers tableaux de Mlle Smith
» 1 lot de cahiers et manuscrits concernant les communications reçues par Mlle Smith et notes diverses prises par elle
» 1 lot de manuscrits, coupures de journaux, articles concernant les peintures de Mlle Smith[57] »

Selon toute vraisemblance, W. Deonna pensait déposer les tableaux et les documents sans délai au Laboratoire de psychologie. Dans une lettre du 23 octobre à E. Claparède, il écrit : « Nous tenons donc à votre disposition ces œuvres, soit 15 tableaux peints à l'huile sur bois, de grandes dimensions, et divers papiers manuscrits, photographies, clichés, etc., qui concernent l'œuvre artistique de Melle MÜLLER. Nous gardons au Musée d'Art et d'Histoire, à titre de document, un des tableaux. Nous tenons toute cette documentation à votre disposition, en vous priant de bien vouloir la faire prendre au Musée quand il vous plaira, à partir de la semaine prochaine[58] ». Par conséquent, W. Deonna indiquant à

56. Notons que les titres donnés par les documents ne correspondent pas toujours à ceux donnés pour les figures. Ces derniers proviennent de l'ouvrage de Deonna d'où sont tirées les reproductions.

57. Un reçu et deux listes, s. d. (*circa* 16 octobre 1929), AVG 340.B.1/99. Il existe également deux listes et deux reçus datés de décembre 1930 (AVG 340.B.1/99). Dressés au moment où les œuvres ont été remises à A. Chassot, ils donnent des informations similaires aux documents originaux d'octobre de l'année précédente.

58. DEONNA à Claparède, 23 octobre 1929, AVG 340.B.1/99



E. Claparède le 23 octobre qu'il peut faire prendre les œuvres dès la semaine suivante, c'est-à-dire fin octobre, il est certain qu'à cette date il n'avait pas encore pris la décision d'organiser une exposition.

Une exposition extraordinaire

Du 2 au 17 novembre 1929, les œuvres et les documents de E.-C. Müller, présentée sous le nom de Hélène Smith, furent exposés dans la salle n° 7, la salle des expositions temporaires de la section des Arts décoratifs au Musée. Compte tenu de la date de la lettre de W. Deonna à E. Claparède – 23 octobre –, on ne peut que conclure que la décision d'exposer fut impromptue. Celle de les exposer dans la section des Arts décoratifs peut être interprétée de deux manières. On pourrait suggérer, la décision ayant été prise à la dernière minute, que l'exposition remplissait une lacune dans le programme des expositions. Mais il se pourrait aussi que le choix de cette salle ait découlé de l'opinion de L. Gielly – que le directeur lui-même avait plus d'une fois réitérée dans les communications officielles –, selon laquelle les œuvres étaient inexposables. Il est difficile de croire que, après avoir conseillé à W. Deonna de refuser le legs en raison de son manque de valeur artistique, et ayant souligné que les œuvres ne devaient pas être exposées, L. Gielly eût accepté que les tableaux et les documents fussent exposés dans une salle de la section des Beaux-Arts.

Face à l'opinion de son conservateur des Beaux-Arts et compte tenu de ses propres paroles, comment peut-on expliquer le revirement de W. Deonna à propos de tableaux jugés inex-

9. Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) | *La Fille de Jaïrus*, seconde version, 1914 | huile sur bois, 57 × 47 cm localisation inconnue

10. Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) | *Tête de la Vierge*, 1905 huile sur bois, 47 × 35 cm | localisation inconnue

posables ? À côté d'une politique d'exposition officielle, W. Deonna adopta une pratique plus personnelle et plus pragmatique pendant son mandat de direction. Pour lui, les expositions pouvaient être de deux, voire de trois sortes, « celles qui ont la faveur du public qui leur réserve un plein succès ; celles qui n'ont pas la faveur du public mais par contre celle des spécialistes [...]. Il est enfin des expositions locales qui n'occasionnent pas de grands frais et qui par là ne risquent pas d'apporter de déficits »[59].

De toute évidence, l'exposition des tableaux de E.-C. Müller était de celles dont on estimait qu'elles auraient « la faveur du public » et on pouvait la rattacher aussi à la troisième catégorie énoncée par W. Deonna, celle des expositions locales sans grands frais. Lorsque le Conseil administratif demanda au directeur un rapport sur les dépenses occasionnées par les expositions durant les années 1924-1929, la question du coût de l'exposition ressurgit . Justifiant l'exposition des tableaux de E.-C. Müller, W. Deonna relevait qu'elle s'était avérée « sans frais pour le Musée et sans vente »[60], preuve que la question financière n'était pas sans importance dans la décision de W. Deonna.

L'exposition fut annoncée au grand public par le communiqué de presse suivant :

« La Ville de Genève vient de recevoir une collection de peintures d'un intérêt tout spécial, léguées par leur auteur, Mademoiselle Élise-Catherine MÜLLER, plus connue du monde scientifique sous le pseudonyme d'Hélène Smith. On se rappelle qu'Hélène Smith fut le médium qui servit de sujet à notre célèbre concitoyen, le prof. Th. Flournoy, pour ses belles recherches psychologiques, et qui lui fournit la matière de plusieurs ouvrages devenus classiques, en particulier de celui qui est intitulé "Des Indes à la planète Mars".

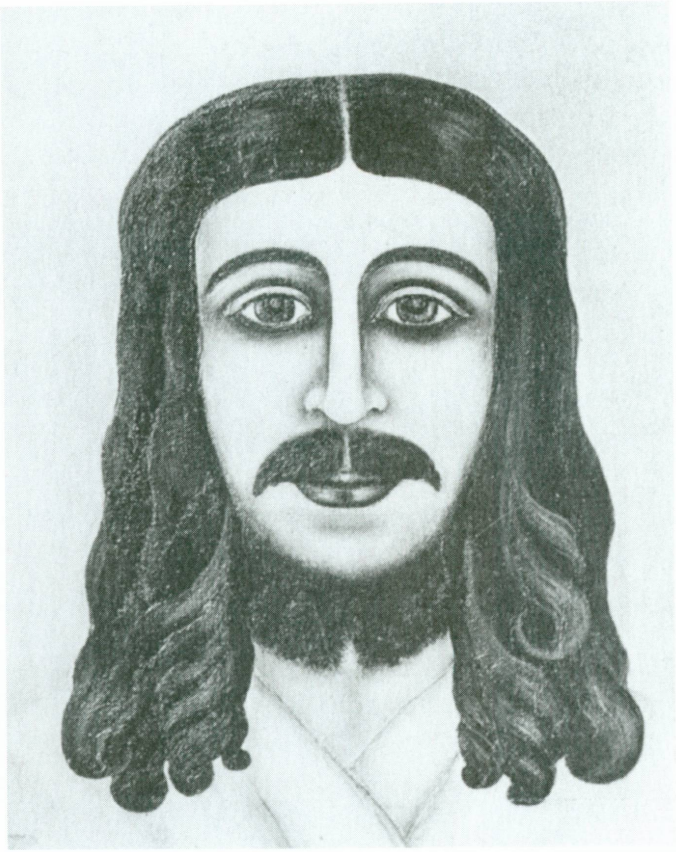
» Ces peintures ont été exécutées en état de transe hypnotique et sont bien connues des spécialistes qui les ont étudiées en de nombreux articles scientifiques. Le Musée d'Art et d'Histoire les expose dès maintenant pendant quelques jours, dans la salle d'exposition de la section des Arts décoratifs, non pour leur valeur esthétique mais uniquement pour leur intérêt psychologique. Elles seront ensuite déposées au Laboratoire de psychologie de l'Université de Genève[61]. »

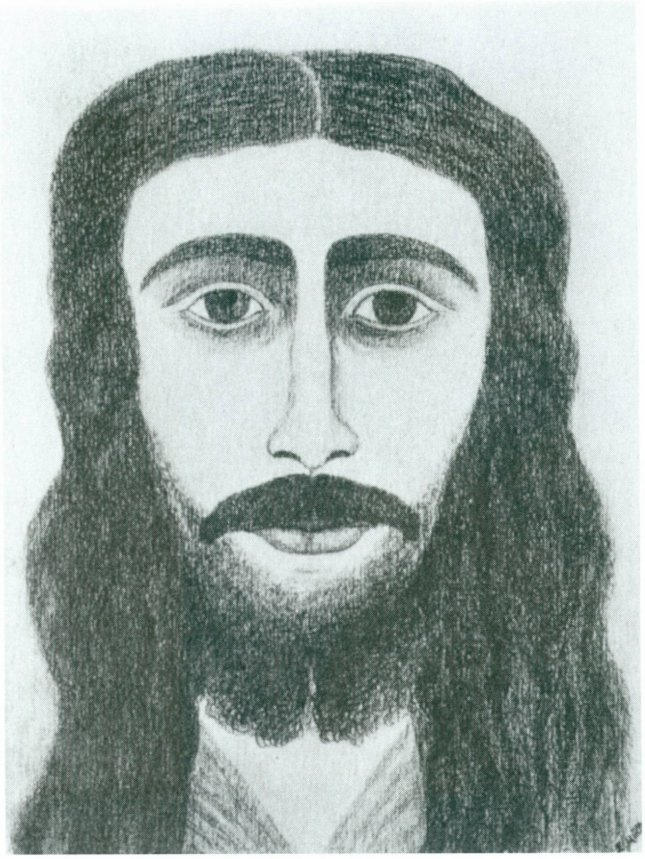
Il faut remarquer que, dans ce communiqué, l'accent est mis sur la nature très spéciale des œuvres exposées et de leur auteur. La renommée de E.-C. Müller est également soulignée, c'est-à-dire ses liens avec le monde scientifique et le fait qu'elle ait été le sujet de « plusieurs ouvrages devenus classiques » y compris le livre de Th. Flournoy, « notre célèbre concitoyen ». On voit comment on justifie cette exposition auprès du public en soulignant l'importance de l'auteur dans le contexte local et par le choix d'un vocabulaire laudatif où les mots « célèbre », « classique » et « belles recherches » ne sont pas choisis au hasard. Le second paragraphe répond à la question de la nature de ces œuvres très spéciales. On apprend qu'elles étaient exécutées lors de transes hypnotiques, fait bizarre et un peu inquiétant. L'objectivité du lecteur est restaurée car ces œuvres « sont bien connues des spécialistes qui les ont étudiées en de nombreux articles scientifiques ». Aussi peut-on supposer qu'elles ne présentent aucun danger pour le bien-fondé des différentes catégories artistiques. De plus elles seront exposées dans la section des Arts décoratifs durant quelques jours seulement, puis elles trouveront leur place légitime au Laboratoire de psychologie expérimentale. Il est également préciser que l'on doit les apprécier « non pour leur valeur esthétique mais uniquement pour leur intérêt psychologique ». Cette information est rassurante. Il n'y a donc pas de risque qu'elles soient considérées comme des œuvres d'art et personne n'est tenu de les contempler comme des objets de beauté.

59. DEONNA, ébauche pour une conférence aux Rencontres internationales d'art contemporain, s. d. (1948 ?), AVG 340.H.9/1. L. Gielly concédait que les désirs du grand public devaient être pris en compte dans le choix des expositions temporaires. Comme le note D. Ripoll : « convaincu du fait qu'"à Genève, une éducation du public est à faire", il se garde bien de défendre des œuvres trop novatrices et adapte, dans une certaine mesure, sa politique d'exposition aux goûts du public. "Les expositions de groupes d'artistes restreintes doivent être faites avec infiniment de tact si l'on veut à la fois satisfaire les connaisseurs et ne pas dérouter les ignorants" » (RIPOLL 1997, p. 31). D. Ripoll cite une lettre de L. Gielly à Fernand Pila, du 3 novembre 1929. Bien que le premier ait favorisé un rapprochement avec le public, il est difficile d'imaginer qu'une exposition d'œuvres « inexposables », bien qu'elle puisse être populaire, ait pu être accueillie par lui.

60. DEONNA, rapport à la commission des budgets adressé au Conseiller administratif délégué aux Musées, J.-B. Pons, 7 février 1930, AVG 340.E.3.1/1

61. Communiqué de presse, s. d. (début novembre 1929), AVG 340.B.1/99





62. *Tribune de Genève*, 13 novembre 1929, sous la rubrique « Chronique locale »

63. FLORENTIN 1929 ; LS 1929

64. Je ne cite pas l'article publié dans *La Suisse*, le 15 novembre 1929, « À propos de tableaux médiumniques », parce que l'auteur, L. Florentin, n'y parle pas de l'exposition mais de ses propres visites à E.-C. Müller au début du siècle. Il écrit ses impressions sur les tableaux dans le contexte de discussions avec le médium, mentionnant l'exposition seulement au passage. Son article ne peut pas être utilisé comme un compte rendu de l'exposition ou même une indication de la réception du public.

65. LS 1929

11. Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) | *Tête de Christ*, 1905 huile sur bois, 47 × 36 cm | localisation inconnue

12. Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) | *Tête de Christ*, 1904 dessin au crayon, dimensions inconnues localisation inconnue

Le grand public fut fasciné par l'exposition au point qu'il fut nécessaire de la prolonger « en raison du succès obtenu par les peintures exécutées en état de sommeil hypnotique » selon la *Tribune de Genève*[62]. L'exposition fut présentée dans certains journaux de la ville[63] par des mentions ou des articles, notamment très largement dans la *Tribune de Genève*, qui nous donnent une vive impression de la réception de l'exposition[64]. Le journaliste introduit les œuvres comme les documents « extrêmement curieux » qui les accompagnent et note tout de suite que, après l'exposition, les œuvres « seront [...] remises au laboratoire de psychologie de l'Université, où est leur vraie place[65] ». Après un long exposé sur la vie du médium, sur ses liens avec le monde scientifique et sur ses tableaux peints au début du siècle, le journaliste donne son opinion et ses impressions sur les œuvres présentées au Musée :

« Il y en a une douzaine [d'œuvres], de dimensions diverses, les unes énormes, comme la "Transfiguration" ou la "Crucifixion", les autres plus réduites. Une absence totale de métier s'y révèle, du premier coup d'œil et même à un profane. Certains traits rappellent vaguement les Primitifs ou les icônes byzantines : d'autres attestent une naïveté puérile et font songer à des gribouillages d'enfant. Les couleurs sont dures, brutales ou fades, sans nuances et offrent le spectacle d'une criante inharmonie. Mais le sentiment qui se dégage de ces toiles bizarres, obsédantes comme un cauchemar, n'est semblable en rien à celui que l'on éprouve devant la fraîcheur candide d'un Fra Angelico. Je ne sais rien de plus pénible que le sourire des deux prophètes dans la " Transfiguration " – où, soit dit en passant, il y a comme un effort de composition classique. Sous ce sourire qui veut être surnaturel, on devine une grimace. Sous la simplicité de l'ensemble, on discerne quelque

chose d'extravagant, un je ne sais quoi de réticent, d'anormal, et pour tout dire de démoniaque, qui fait frémir. En vérité, s'il est des gens qui ont pu voir dans ces élucubrations un reflet du divin, j'envie leur optimisme. Et si l'on me contraignait de vivre, ne fût-ce que vingt-quatre heures dans l'ambiance d'images si funestes, je sais bien que je serais bon à mettre au cabanon. Mais c'est en raison même de leur étrangeté que les documents en question sont intéressants. Peut-être tout n'a-t-il pas été dit à leur sujet ? La psychanalyse, qui a réalisé tant de progrès en ces dernières années, n'a-t-elle pas ici un merveilleux champ d'observation ? Je serais vivement séduit, pour mon compte, par une interprétation des peintures d'Hélène Smith selon les méthodes de Freud[66]. »

Ce qui ressort de cet article et dont il faut tenir compte, c'est la fascination bizarre qui semble avoir amené le public au Musée et la présence forte et indéniable des tableaux de E.-C. Müller.

Deux jours après la fin de la manifestation, W. Deonna écrivit à E. Claparède pour l'informer de la fermeture de l'exposition :

« Notre exposition des tableaux d'Hélène Smith est définitivement terminée et ces œuvres sont désormais à votre disposition. Je vous serais obligé de les faire prendre au Musée [...]. Ces œuvres sont donc remises en dépôt. Nous gardons le droit de les voir à notre gré et le droit de la reproduction photographique [...]. D'autre part, je conserve quelque temps encore les manuscrits de Melle Smith, qui sont intéressants parce qu'ils donnent des éclaircissements sur son activité médiumnique. Je suis en train d'en extraire ce qui concerne son œuvre picturale que j'aimerais étudier. Une fois cette recherche terminée, je vous remettrai aussi ces manuscrits au même titre que les tableaux[67]. »

Il ressort de cette lettre que W. Deonna avait beaucoup réfléchi au sujet des tableaux de E.-C. Müller, sans doute impressionné par le grand nombre de visiteurs venus à l'exposition. C'est la première fois que W. Deonna mentionne ses recherches à E. Claparède, mais seulement après avoir pris la peine de fixer ses droits d'accès et de reproduction.

Finalement, après un long processus d'acceptation, la plupart des tableaux ont fini au Laboratoire après leur exposition, sauf *La Fille de Jaïrus*, choisi comme exemplaire « type de l'Auteur », donc remis en dépôt au Musée, *Jésus avec ses apôtres*, *Jésus avec saint Thomas* et *Jésus crucifié*[68], ces trois derniers étant trop grands pour être conservés au Laboratoire. Si le testament avait été valide, l'histoire se serait terminée ici.

Les « mystérieux » héritiers se révèlent

Les héritiers ne sont ni mystérieux ni malintentionnés comme l'a suggéré M. Yaguello, mais simplement malheureux. En fait, ils n'étaient guère impliqués dans le processus de la revendication du legs. C'est leur représentant, Aloys Chassot, avocat et généalogiste à Genève, spécialisé, d'après son papier à lettres, en « recherches d'héritiers, liquidation de successions et indivisions », qui fut l'acteur principal de la revendication. *A priori*, on peut imaginer qu'il avait embrassé cette cause pour des raisons lucratives, mais il est plus probable qu'il ait été motivé par sa belle-mère, Mme Souverain, une passionnée de spiritisme qui avait participé au cercle spirite de E.-C. Müller dans les années 1910[69]. A. Chassot réussit ainsi à obtenir les signatures de deux héritiers en Hongrie, Johannès Müller et Georges Horwath, à la fin de l'année 1929[70].

66. LS 1929

67. DEONNA à Claparède, 19 novembre 1929, AVG 340.B.1/99

68. Selon les titres employés dans les documents (AVG 340.B.1/99, sans date)

69. Entretien avec Janine Chassot, 25 octobre 2000

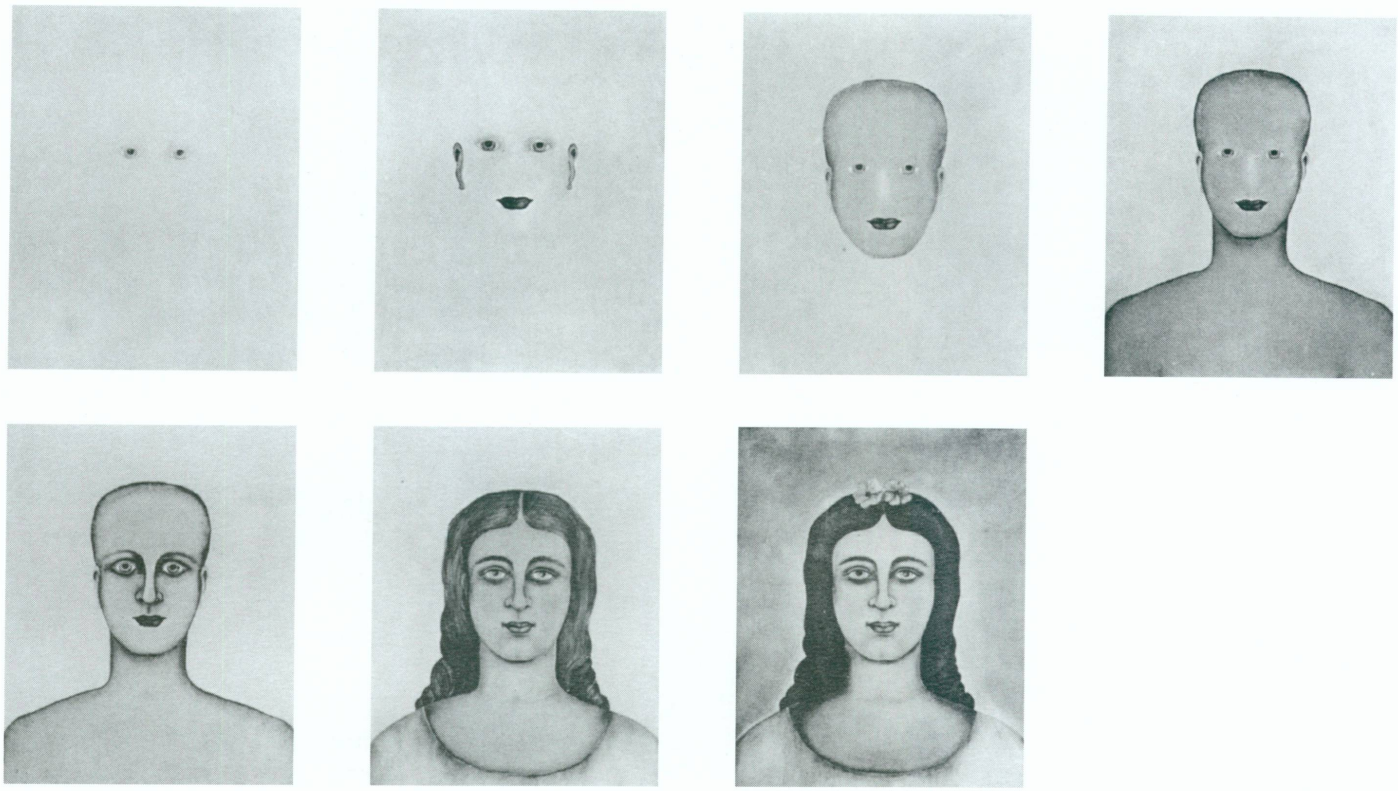
70. Johannès Müller, âgé de soixante-quinze ans au début de 1930 et hospitalisé dans un asile de la ville de Mohacs, était le fils illégitime de la sœur de Conrad Müller, le père d'Élise-Catherine, et donc son cousin germain. Georges Horwath était un cousin plus éloigné, petit-fils de Katherine Rausch et de son second époux, Katherine Rausch étant la mère de Conrad Müller, et par conséquent l'aïeule du médium.

71. KARVALY à Deonna, 28 février 1935, AVG 340.B.1/99

72. A. Chassot aura, en effet, des démêlés avec la justice. En témoigne la coupure de presse de la *Tribune de Genève* de juillet 1931, conservée par Deonna, où est relatée l'arrestation de A. Chassot pour « abus de confiance [...], il s'agit d'un détournement d'héritage portant sur une somme de 7 000 francs ». L'article signale aussi sa profession « bizarre » qui « lui permet de mener un train assez luxueux ».

13. Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) | *La Vierge à la Croix*, 1912-1913 | huile sur bois, 100 × 74 cm localisation inconnue

Dans une lettre à W. Deonna datée du 28 février 1935, Hugo Karvaly, le représentant en Hongrie des intérêts de Johannès Müller, écrit : « J'ai eu connaissance par hasard de votre ouvrage intitulé " De la planète Mars en Terre sainte " dans lequel vous avez traité le cas de Mlle Élise-Catherine MÜLLER connue sous le nom d'Hélène Smith [...]. M. Chassot a réussi à obtenir la signature de M. [Johannès] Müller [, ce] qui lui a permis de se faire verser la totalité de la succession par Me Buchel [...]. C'est la raison pour laquelle je me permets de vous demander quel a été le rôle de M. Chassot dans l'édition de votre ouvrage et si [...] les tableaux peints par Mlle Élise-Catherine MÜLLER ont une valeur marchande quelconque[71]. » Il semble qu'en 1935, quelques années après la revendication du legs, H. Karvaly, et, par conséquent à travers lui, les héritiers eux-mêmes, n'aient toujours pas été bien informés de la nature du legs et du rôle de A. Chassot[72].



14. Documents d'Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) : photographies montrant sept étapes de *La Fille de Jaïrus* (seconde version), 1914
dimensions et localisation inconnues

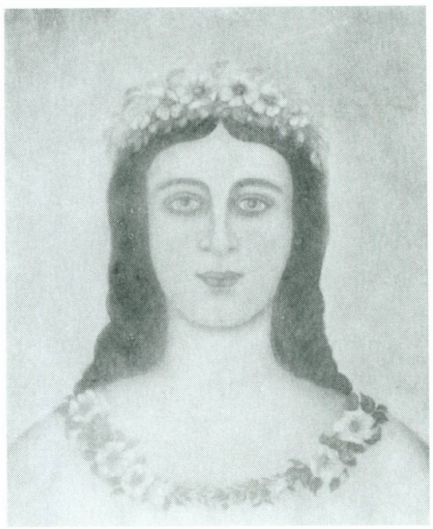
A. Chassot présente à la Justice de paix les documents notariés qui lui confèrent tous les pouvoirs des héritiers pour liquider la succession de E.-C. Müller. La Justice de paix en informe les notaires Buchel et Tapponnier, le 1er septembre 1930, donc dans le délai légal permettant de contester une succession[73]. Deux jours plus tard, les notaires adressent une lettre au Conseil administratif l'informant que les héritiers « proposent d'invoquer la nullité du testament » et « de refuser l'exécution de tout le legs ». Ils demandent également qu'on leur fasse savoir, avant le début du mois suivant, si la Ville « entend intenter une action en délivrance de legs ou si elle serait éventuellement d'accord de remettre aux héritiers [...] les tableaux[74] ».

Quelques jours plus tard, le Conseil administratif transmet à W. Deonna la lettre de Buchel et Tapponnier annonçant les intentions des héritiers, et lui demande son avis sur la question de l'action contre les héritiers. W. Deonna répond, dans une longue lettre datée du 9 septembre, qu'il est nécessaire que les œuvres restent à Genève étant donné leur valeur scientifique et leur intérêt pour le public genevois. Il souligne encore une fois que les tableaux n'ont aucune valeur artistique, et ne mentionne pas ses propres recherches, sans doute pour ne pas donner l'impression d'avoir des raisons personnelles de soutenir une action contre les héritiers.

Notons que W. Deonna clarifie un point resté obscur jusqu'à présent, à savoir l'endroit où se trouvaient les œuvres entre la fermeture de l'exposition et la revendication du legs. Par sa lettre, on apprend qu'une partie des tableaux était alors effectivement au Laboratoire, mais que certains d'entre eux étaient restés au Musée. La consultation des listes des œuvres et des documents déjà cités nous renseigne : il est évident que les plus grands panneaux restèrent au Musée alors que ceux d'une taille plus réduite furent mis en dépôt au Laboratoire.

73. Ordres 747, 748, 1er septembre 1930, *Minutes de Me Buchel, notaire, sept.-oct. 1930*, AEG

74. Procès-verbal du Conseil administratif, séance du 5 septembre 1930, pp. 614-615, AVG 03.PV.89 ; BUCHEL au président du Conseil administratif, 3 septembre 1930, AVG 340.B.1/99



15. Documents d'Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) : deux photographies « fluidiques » de *La Fille de Jaïrus* (seconde version), [1914 ?] dimensions et localisation inconnues

75. DEONNA au Conseil administratif, 9 septembre 1930, AVG 340.B.1/99

La citation suivante illustre bien le ton véhément de la lettre de W. Deonna au Conseil administratif :

« Bien que la valeur artistique de ces œuvres n'intéressât pas le Musée, nous avions préavisé en faveur de l'acceptation de ce legs étant donné le très grand intérêt de ces documents au point de vue psychologique du mécanisme de la création artistique en état subconscient, ceci afin de pouvoir remettre ces œuvres au Laboratoire de psychologie de l'Université de Genève où leur place serait indiquée.
» Le Conseil administratif ayant accepté ce point de vue, nous avons remis, à la fin de 1929, quelques-uns de ces panneaux à Monsieur le professeur Claparède pour son Laboratoire de psychologie [...].
» Nous n'avons pas pu lui remettre la totalité des documents étant donné le manque de place dont il disposait dans son laboratoire et nous avons gardé le reste dans nos dépôts à sa disposition.
» À la fin de l'année dernière, nous avons exposé ces documents pendant une quinzaine de jours au Musée d'Art et d'Histoire et nous avons constaté le très grand intérêt qu'ils suscitaient parmi notre population. Je suppose que si les héritiers de Mademoiselle Müller invoquent la nullité du testament et réclament la délivrance de ces tableaux entre leurs mains, c'est parce qu'ils ont constaté que ces documents pouvaient avoir une valeur marchande et être vendus à des personnes ou à des instituts s'occupant de questions métapsychiques. La place de ces documents est assurément dans nos instituts scientifiques de Genève, étant donné que le médium Hélène Smith y a été étudié par Monsieur Flournoy.
» [...]
» Je préavise donc en faveur du maintien du legs fait par Mademoiselle Müller à la Ville de Genève. Cependant, on pourrait faire un arrangement à l'amiable avec les héritiers, et étant donné le nombre des peintures, en remettre quelques-unes à ceux-ci à condition qu'ils se désistent de leurs prétentions sur les autres ; principe qu'il conviendrait d'examiner de plus près s'ils acceptent[75]. »

Après avoir développé toute son argumentation, W. Deonna termine sa lettre en mentionnant qu'il avait contacté E. Claparède pour lui demander son avis mais qu'il n'avait pas encore eu de réponse.

W. Deonna était conscient que son opinion n'avait pas la même autorité pour le Conseil administratif que celle de E. Claparède. Bien que le Musée fût le bénéficiaire officiel du testament de E.-C. Müller, et bien qu'il eût admis que les œuvres n'avaient aucune valeur artistique – ici de manière encore plus claire que dans les communications précédentes –, W. Deonna ne pouvait que constater que le Musée n'avait pas l'autorité de prendre la décision quant à une action contre les héritiers. Il écrit à E. Claparède : « Il est certain que si, ainsi que je le présume, vous estimez que ces documents ont une utilité pour nos instituts scientifiques, le Conseil administratif sera tout disposé à ne point céder aux demandes des intéressés[76] ». Dans la même lettre, il manifeste son mécontentement en attribuant aux cercles du spiritisme la responsabilité de l'action des héritiers et en précisant que, selon lui, les archives ne font pas partie du legs et devraient rester en « sa » possession ; il révèle donc sa propre inquiétude et ses motifs personnels : « Je suis, d'autre part, persuadé que si ceux-ci réclament maintenant, c'est qu'ils doivent être poussés par-derrière par quelques personnes de la horde spirite qui a, pendant longtemps, évolué autour d'Hélène Smith. Quels que soient les résultats quant aux tableaux, vous voudrez bien conserver les manuscrits et clichés d'Hélène Smith qui me paraissent hors de ces questions et qu'il me paraît nécessaire de conserver[77]. »

Le Conseil débat de la question d'intenter une action contre les héritiers au cours de sa séance du 30 septembre, et décide finalement de répondre négativement aux notaires. Lors de la discussion sur les tableaux, la phrase sans cesse attachée à la mention des œuvres, « ces tableaux – qui ne présentent pas de valeur artistique [...] »[78] commençait à devenir un cliché, originalement utilisé pour tranquilliser ceux qui ne voulaient pas remettre en cause leur conception de l'œuvre d'art. Dans cette circonstance précise, assénée à plusieurs reprises, elle perdait tout sens. Mais, la valeur scientifique, bien relevée par les Conseillers au cours de la séance, était avancée comme justification pour ne pas céder les œuvres.

La question de la valeur marchande des œuvres paraît aussi primordiale dans le débat du Conseil administratif du 30 septembre. Selon le Conseil « il ne paraît pas indiqué de céder à la demande des héritiers de Melle Müller qui ont sans doute constaté que ces documents pourraient avoir une certaine valeur marchande et être vendus à des personnes ou à des instituts s'occupant de questions métapsychiques[79] ». Comme W. Deonna dans sa lettre à E. Claparède, le Conseil était mal à l'aise face à l'idée d'une valeur financière des œuvres faisant maintenant partie du patrimoine culturel de la Ville. Le ton désapprobateur est manifeste dans le procès-verbal de la séance ; l'accent n'est plus mis sur le risque de voir les œuvres dispersées, mais sur la vulgarité de la revendication du legs pour des raisons essentiellement financières.

À la fin de la séance, le Conseil rejette ces deux autres justifications (valeur scientifique, valeur marchande) et constate que la considération la plus importante est de sauvegarder les droits de la Ville, mais il suit la suggestion de W. Deonna et, en fin de compte, est d'accord pour céder quelques tableaux à condition que les héritiers arrêtent leur action. À la séance suivante où le legs est discuté, celle du 14 octobre, à la suite de la lettre des notaires disant que les héritiers continuaient leur action, le Conseil confirme que la valeur scientifique ou artistique des tableaux n'a rien à voir avec la question d'une action contre les héritiers. Il estime qu'« indépendamment de toute question d'intérêt scientifique ou artistique, il convient pour le principe de défendre les droits acquis par la Ville », et il n'est pas question de renoncer au legs, car la Ville a « été mise régulièrement en possession du legs de Melle Müller[80] ».

76. DEONNA à Claparède, 9 septembre 1930, AVG 340.B.1/99

77. Cf. note précédente

78. Procès-verbal du Conseil administratif 1930, séance du 30 septembre 1930, pp. 683-684, AVG 03.PV.89

79. Cf. note précédente. Le terme « métapsychique » fut proposé par Charles Richet en 1905 (voir RICHET 1932).

80. Procès-verbal du Conseil administratif 1930, séance du 14 octobre 1930, p. 710, AVG 03.PV.89

16. Documents d'Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) : photographies montrant quatre étapes de *Judas*, 1913 | dimensions et localisation inconnues

Cependant, face à la pression exercée par la Justice de paix, la Ville doit renoncer au legs en raison d'une irrégularité. Au cours de la séance du 28 novembre, on l'informe que l'administrateur du legs (le notaire Buchel) a commis une erreur en le délivrant à W. Deonna sans noter officiellement une réserve concernant un vice de forme du testament, où le lieu de rédaction n'était pas mentionné, ce qui invaliderait le document. Ni Me Buchel ni W. Deonna n'ayant fait « des réserves expresses et écrites », la délivrance du legs ne peut être considérée comme régulière et, par conséquent, les droits auxquels prétend la Ville sont infondés.

La Ville informe « l'Institut d'études psychiques, qui peut avoir un intérêt à entrer en relation avec les héritiers, pour garder quelques pièces pouvant servir à ses travaux »[81] qu'elle cédera le legs à cause de cette irrégularité. Dans une lettre du 6 décembre, du Conseil administratif à A. Chassot, il apparaît que « l'Institut d'études psychiques » est en fait, soit une partie du Laboratoire de psychologie expérimentale dirigé par E. Claparède, soit le Laboratoire lui-même[82]. C'est pourquoi A. Chassot entre en négociations avec E. Claparède et prend la décision de céder gratuitement un tableau choisi par ce dernier. Le Conseil avait aussi fait pression sur A. Chassot pour qu'il cède certains documents qui ne faisaient pas partie du legs original[83]. Un reçu daté du 12 décembre indique que les tableaux en dépôt au Musée sont directement remis à A. Chassot. Il est probable que le Laboratoire ait agi de même avec ses tableaux à l'exception de celui choisi par E. Claparède[84].

Quant aux documents, il semble qu'au moins quelques-uns d'entre eux, sinon la plupart, aient également été cédés à A. Chassot, selon deux lettres de W. Deonna écrites au cours de 1931[85]. N'ayant plus libre accès aux tableaux de E.-C. Müller, W. Deonna a dû emprunter certains documents pour terminer son étude, qui est publiée durant le premier trimestre de 1932. En septembre 1931, le directeur fait parvenir à Chassot, conformément à sa promesse, des épreuves photographiques de chacun des tableau de E.-C. Müller, dont les négatifs ont été pris alors que les œuvres étaient en possession du Musée. En décembre de la même année, W. Deonna renvoie à l'avocat les œuvres et les documents qu'il lui avait empruntés.

Cependant, après avoir justifié devant le Conseil administratif l'importance de l'acceptation du legs des œuvres médiumniques et après avoir recommandé au Conseil de ne pas céder les œuvres, W. Deonna est probablement déçu de l'issue. Face au public, il présente la revendication du legs plus positivement en expliquant que c'est la Ville qui avait pris cette initiative dans l'intérêt des héritiers. Pour annoncer la publication de son livre, il écrit un article dans la revue *Genava*, où il dit qu'« [...] après une année de possession incontestée, de lointains parents ignorés ayant surgi et ayant contesté la validité du testament où, malheureusement, Mlle Müller avait omis d'indiquer le lieu où elle testait, la Ville de Genève préféra renoncer à ce legs, étant donné son caractère très spécial, et le remettre aux ayants-droit pour éviter d'inutiles discussions[86] ». Le ton de W. Deonna, qui souligne que la Ville a renoncé au legs dans l'intérêt des héritiers, montre qu'il attache toujours une grande importance à l'opinion publique, mais, ce faisant, il donne naissance au mythe des mystérieux héritiers.

De la planète Mars en Terre sainte

Le dessein de cet article n'est pas d'analyser l'étude de W. Deonna, dont le titre entier est *De la planète Mars en Terre sainte · Art et subconscient · Un Médium peintre · Hélène Smith*. Cependant quelques observations sur sa nature et sa genèse montrent l'importance de cette contribution pour notre histoire. En quatre cents pages puisant à de nombreuses sources, et en vingt-quatre planches, l'auteur reproduit la plupart des œuvres du legs ainsi que d'autres peintures visionnaires. Compte tenu du nombre prodigieux de sources citées, W. Deonna a dû, comme souvent, réaliser ses recherches avec une rapidité et une intensité impressionnantes. Il cite abondamment les documents de E.-C. Müller qu'il a acquis durant le processus d'acceptation du legs, et analyse les œuvres à partir des descriptions des visions qu'avait eues le médium lui-même.

81. Procès-verbal du Conseil administratif, séance du 28 novembre 1930, pp. 816-817, AVG 03.PV.89

82. « [...] les diverses pièces constituant celui-ci et qui sont actuellement déposées, partie au Musée d'Art et d'Histoire partie à l'Institut d'études psychiques », CONSEIL ADMINISTRATIF à Chassot, 6 décembre 1930, AVG 340. B.1/99.

83. « [...] lors de notre entretien, vous m'aviez dit également, qu'au cas où M. Claparède ou l'établissement qu'il représente aurait désiré, indépendamment du don que vous vous êtes engagé à lui faire, acquérir les uns ou les autres des documents qui furent délivrés provisoirement à la Ville de Genève, vous les lui céderiez de préférence et à égalité de prix » (cf. note précédente).

84. En fait, on ne sait pas si l'une des œuvres est restée au Laboratoire. Les archives de l'Institut Jean-Jacques Rousseau, qui succéda au Laboratoire, ne comportent aucune indication sur le rôle joué par E. Claparède dans cette histoire ; d'autre part, on n'y relève apparemment aucune trace d'une œuvre quelconque de E.-C. Müller, selon Martine Ruchat, assistante aux archives de l'Institut Jean-Jacques Rousseau. Notons que les archives attendent toujours d'être réorganisées et ne sont pas facilement accessibles en ce moment.

85. DEONNA à Chassot, 2 septembre 1931 ; DEONNA à Chassot, 1er décembre 1931, AVG 340.B.1/99

86. DEONNA 1932.2, p. 212

87. FOCILLON à Deonna, 20 février 1932, BPU Ms.var 23/13 f.29. Henri Focillon (1881-1943), grand nom de l'histoire de l'art, était très impressionné et touché par l'ouvrage de Deonna et les questions soulevées dans son étude. Dans cette lettre, il identifie le médium comme un « nouveau Douanier ».

88. CLAPARÈDE au président de la Société auxiliaire des sciences et des arts, BPS Ms 4006 f° 92. E. Claparède écrivait cette lettre pour demander à la Société une allocation pour la publication des *Archives de psychologie de la Suisse romande*. Malheureusement, la correspondance entre W. Deonna et E. Claparède, et entre ce dernier et la Société auxiliaire de l'époque, n'a pas été retrouvée ; on ne peut donc déterminer si E. Claparède a entrepris cette démarche de son propre chef ou à la demande de W. Deonna. Il existe une série de lettres plus tardives entre W. Deonna et le président de la Société auxiliaire des sciences et des arts, Louis Blondel, portant sur les demandes d'allocations pour *Genava* et pour une autre étude. En 1937 et 1939, W. Deonna recevait, de la Société, des allocations pour *Genava*, et en 1944 une allocation pour son étude *Du miracle grec au miracle chrétien* (voir lettres de DEONNA, BPU Ms 1989 f°s 159-164).

17. Document d'Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) : photographie montrant le paysage de *La Transfiguration* avant la réalisation des personnages dimensions et localisation inconnues

Au cours de ses recherches, W. Deonna entretient de bonnes relations avec A. Chassot pour garder la possibilité de lui emprunter des documents et de voir les œuvres de temps à autre. Il semble que, à la fin de 1931, il perde contact avec A. Chassot, sans doute lorsque l'avocat quitte Genève pour Paris. En tout cas, il a rassemblé toutes les informations nécessaires avant que A. Chassot ne parte avec les tableaux. Son manuscrit est prêt pour la publication au plus tard début 1932 comme en témoigne un accusé de réception qu'il reçoit le 20 février 1932[87]. On ne sera pas étonné d'apprendre que W. Deonna fait parvenir son manuscrit à E. Claparède pour lui demander son avis. Par contre, il semble que ce soit en 1930, ce qui est surprenant ! On peut extrapoler ces dernières informations d'une lettre de E. Claparède au président de la Société des sciences et des arts de Genève datée du 17 mars 1931 : « Je vous ai demandé l'an dernier une allocation pour publier le volume rédigé par M. Deonna, sur les productions du médium Hélène Smith. Sur le refus de la Société auxiliaire d'accorder le crédit demandé, j'ai rendu à M. Deonna son manuscrit[88] ».

L'importance du livre tient d'abord au fait qu'il rappelle avec insistance l'existence du legs. Sans cette impressionnante étude, sa genèse aurait sans doute complètement disparu. Ensuite, elle permet d'étudier la démarche de W. Deonna qui doit, en qualité de directeur du Musée d'art et d'histoire, être l'interlocuteur du Conseil administratif dans la gestion de l'acceptation et de la revendication du legs. Certes, W. Deonna s'intéresse à toutes sortes de sujets culturels, comme l'atteste la liste copieuse de ses publications[89], mais l'ambition du livre et sa rapidité d'exécution démontrent que le sujet l'avait particulièrement passionné.

Pendant le temps qu'il consacre à l'étude des documents et des tableaux de E.-C. Müller et par la suite, W. Deonna correspond avec plusieurs spécialistes et amateurs[90]. Cette correspondance avec des psychologues et des psychiatres et sa volonté d'exposer les œuvres d'un médium, quelqu'un qu'on peut considérer comme hors de la société dans une certaine mesure, amèneront W. Deonna à organiser deux autres expositions des œuvres de personnes « en marge ». La première, du 16 janvier au 16 février 1930, intitulée *L'art et les maladies mentales*, montrait les œuvres réunies par Hans Prinzhorn, étudiées dans son livre de 1922[91]. La seconde, du 28 mai au 19 juin 1932, s'appelait *Les secrets de l'inspiration* et incluait des œuvres « visionnaires et médiumniques »[92], dont le *Portrait de Cagliostro*, par E.-C. Müller elle-même. Avec celle des œuvres de E.-C. Müller et l'étude de W. Deonna, on peut considérer que ces expositions font partie de la préhistoire de l'art brut et méritent leur propre étude.

Après le Musée

Si cette histoire est extraordinaire et passionnante, l'élément de mystère dans lequel elle baigne y est pour beaucoup. Ce legs de tableaux « bizarres » revendiqué par de mystérieux héritiers résidant « à l'étranger », et la disparition de ces œuvres par la suite, présente un défi irrésistible à l'historien. Une recherche approfondie de documents portant sur cette histoire révèle inévitablement des traces des œuvres après le 12 décembre 1930, date à laquelle elles sont transférées de W. Deonna à l'avocat Chassot.

Plusieurs spécialistes et amateurs du monde entier prennent contact avec W. Deonna après la publication de son livre. Souvent, ils souhaitent voir les œuvres, examiner les documents, voire rencontrer E.-C. Müller elle-même[93]. Les réponses de W. Deonna donnent de premiers indices sur les activités de A. Chassot après 1932 et montrent le dépit du directeur dans ses nombreuses tentatives infructueuses de le contacter. W. Deonna savait que A. Chassot avait l'intention d'organiser une exposition à Paris en février 1932, mais n'en connaissait ni la date exacte, ni le lieu. Il avait mis Maurice Thomas, organisateur principal de l'exposition *Les secrets de l'inspiration*, en relation avec A. Chassot et, suite à celà, M. Thomas avait réussi à lui emprunter un des tableaux de E.-C. Müller pour son exposition. Selon une lettre de l'année suivante, W. Deonna ignorait où se trouvaient A. Chassot et les tableaux pendant l'année 1933[94].

Le 12 janvier 1934, W. Deonna écrit une lettre beaucoup plus explicite à Raoul Montandon, qui s'était proposé, en son temps, pour être dépositaire du legs :

« Mon cher ami,
» J'ignore où se trouvent actuellement les panneaux d'Hélène Smith. Comme tu le sais, le Musée d'Art et d'Histoire en avait hérité en 1929, mais au bout d'un an de possession, un

89. Voir « Bibliographie des travaux de Waldemar Deonna » dans *Hommages à Waldemar Deonna*, Latomus XXVIII, revue d'études latines, Bruxelles 1957, pp. 1-48

90. Voir, par exemple, FOCILLON à Deonna, 20 février 1932, BPU Ms.var 23/13 f.29 ; SERVADIO à Deonna, 17 janvier 1937, AVG 340.B.1/99 ; DEONNA à Servadio, 20 février 1937, AVG 340.B.2/36, p. 115 ; SERVADIO à Deonna, 22 février 1937, AVG 340.B.1/99 ; NEUMANN à Deonna, 3 mai 1933, AVG 340 B.1/99 ; DEONNA à Neumann, 6 mai 1933, AVG 340.B.2/29, pp. 404-405 ; NEUMANN à Deonna, 3 janvier 1935, AVG 340.B.1/99 ; NEUMANN à Deonna, 7 janvier 1935, AVG 340.B.1/99 ; DEONNA à Decoster, 11 février 1933, AVG 340.B.2/29, p. 227 ; DEONNA à Rapicavoli 14 mars 1933, AVG 340.B.2/29, p. 320 ; ARLAUD à Deonna, 30 janvier 1937, AVG 340.B.1/99. L'ouvrage de W. Deonna fut bien reçu dans la presse critique et par les auteurs cités plus haut. Plusieurs coupures de presse des comptes rendus se trouvent dans les archives de la BAA. Dans certaines critiques, par exemple celle de L. Florentin, la méthodologie de W. Deonna était jugée trop « mécanique » (voir FLORENTIN 1932).

91. PRINZHORN 1968 [1922]

92. Selon le fichier original

93. Voir par exemple la lettre naïve de WRIGHT datée du 17 avril 1936, adressée à « Miss Hélène Smith, Museum d'Art et d'Histoire, Geneva Switzerland » : « Dear Madam, I expect to be in Montreux next Sunday 19th. I shall hope to go to Geneva to see your paintings I have read about. I am looking forward to this very much. My address will be from Sunday until the Friday when I leave - c/o Thomas Cook + Son, Hotel National, Montreux, Yours faithfully, E. M. Wright », AVG 340.B.1/99.

94. La précision suivante sur les œuvres et leur emplacement provient d'une lettre de W. Deonna à Johannes Neumann datée du 6 mai 1933. W. Deonna répond à sa demande de renseignements concernant les documents de E.-C. Müller : « J'aurais aimé vous remettre, comme vous me le demandez, des manuscrits typiques d'Hélène Smith ; malheureusement, ils ne sont plus en ma possession [...]. J'ignore actuellement ce qu'ils sont devenus car ils étaient entre les mains d'un mandataire de la famille qui voulait tirer argent des peintures et des manuscrits » (DEONNA à Neumann, 6 mai 1933, AVG 340.B.1/99).

18. Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) | *Hélène et son ange gardien*, 1912 | huile sur bois, 235 × 155 cm
Paris, ABCD · Art Brut Connaissance et Diffusion (inv. 337-755)

avocat, Me Chassot, a fait surgir des héritiers insoupçonnés et fort éloignés qui, invoquant un vice de forme du testament, ont revendiqué la propriété de l'ensemble [...].
» Pour éviter un procès inutile et étant donné que ces œuvres n'avaient pas un intérêt artistique suffisant pour le Musée, le Conseil administratif a préféré abandonner le legs. Les œuvres et les manuscrits qui m'ont servi à écrire mon volume ont été remis entre les mains de Me Chassot. Celui-ci s'apprêtait à en tirer une fortune oscillant, au gré des preneurs, entre quelques milliers de francs et un million ! Il voulait en faire une exposition à Paris pour chercher l'amateur. Je l'ai perdu de vue depuis deux ans et les lettres que je lui ai adressées sont restées sans réponse. Me Chassot a dû disparaître de Genève sans laisser de trace. Je crois, du reste, que son passé n'était pas sans lui laisser quelque inquiétude[95]. »

Comme on peut le constater, cette lettre, dépourvue de tout formalisme, est sans ambiguïté quant à l'opinion de W. Deonna sur A. Chassot. Il connaissait ses démêlés avec la justice et ne lui faisait pas confiance. Son dépit transparaît dans le ton qu'il emploie, surtout lorsqu'il relate les tentatives de A. Chassot pour vendre les œuvres à des prix exorbitants. W. Deonna avait sans doute eu vent des agissements de ce dernier à Paris.

La lettre déjà citée que W. Deonna reçoit de H. Karvaly, vérifie certains soupçons concernant Chassot[96]. H. Karvaly écrit à W. Deonna pour comprendre le rôle joué par A. Chassot dans la conception du livre et pour savoir si les tableaux publiés dans l'étude de W. Deonna ont une valeur marchande. W. Deonna lui répond le 4 mars 1935 :

« Le Musée est entré sans difficultés en possession de ce legs et en a bénéficié pendant plus d'une année, jusqu'au moment où M. Chassot, avocat, au nom des héritiers, a attaqué la validité du testament [...]. Nous nous sommes, toutefois, réservé, d'entente avec M. Chassot, le droit d'étudier et de publier les œuvres qui nous avaient été léguées et d'utiliser les manuscrits qui pouvaient les commenter. Le total, soit les peintures et les manuscrits, ont été remis entre les mains de M. Chassot.
» Vous nous demandez si ces tableaux ont une valeur marchande quelconque. Mademoiselle Müller se faisait de grandes illusions qui ont été partagées par M. Chassot. En réalité, cette valeur est des plus minimes car leur intérêt esthétique est presque nul. Leur véritable intérêt est purement scientifique et c'est celui que j'ai montré dans mon volume [...]. C'est pourquoi le Musée d'Art et d'Histoire lui-même n'avait pas conservé ces peintures dans ses salles mais les avait remises en dépôt au Laboratoire de Psychologie de l'Université de Genève. Leur véritable place est, en effet, dans un Institut de Psychologie ou de Sciences psychiques. Il est impossible de formuler aucun chiffre quant à la valeur vénale de peintures d'un genre si particulier ; cette valeur dépend uniquement des offres, c. à. d. de personnes qui pourraient s'y intéresser et qui, je le répète, ne se trouveront nullement dans le monde des musées[97]. »

L'ironie de la réponse est singulière. Après avoir mis en avant la valeur artistique des tableaux dans son livre et dans l'exposition des œuvres indépendamment de leur intérêt scientifique, W. Deonna affirme au contraire dans cette lettre que les œuvres n'ont qu'une valeur marchande très minime parce que « leur intérêt esthétique est presque nul ». En affirmant que leur place est dans un institut scientifique, W. Deonna tente de faire comprendre à H. Karvaly qu'il souhaite que les œuvres restent à Genève.

En juin 1936, A. Chassot reprend contact avec W. Deonna, lui confirme qu'il est toujours en possession des tableaux et lui explique qu'il est à la recherche de photographies pour

95. DEONNA à Montandon, 12 janvier 1934, AVG 340.B.1/99 et copie 340.B.2/30

96. KARVALY à Deonna, 28 février 1935, AVG 340.B.1/99

97. DEONNA à Karvaly, 4 mars 1935, AVG 340.B.1/99

organiser et promouvoir une autre exposition. Il ajoute qu'il a déménagé à Paris et pratique toujours les « recherches d'héritiers, liquidation de successions et indivisions » dans une étude sise dans le XVIe arrondissement. Voilà ce qu'il lui raconte :

« Je m'occupe actuellement de faire une exposition des tableau [*sic*] d'Héléne [*sic*] et quelques journalistes vont faire des articles à ce sujet. Pour cela, j'aurais besoin de clichés qui pourraient illustrer ces articles. Je me permets donc de vous demander si vous avez encore les clichés qui ont servi à l'impression de votre livre. D'autre part en recherchant dans les clichés provenant d'Hélène Smith elle-même, je ne trouve pas la collection des clichés qui ont servi à faire les photos de l'album de Judas [...]. Je suppose que vous les aviez conservées pour l'illustration de votre livre. Vous m'obligeriez en me les faisant parvenir le plus tôt possible. J'aimerais également savoir où je pourrais me procurer les clichés relatifs au cycle martien[98]. »

W. Deonna lui répond : « Nous vous avons remis tous les clichés photographiques provenant d'Hélène Smith et nous n'en possédons point d'autres. Pour les illustrations relatives au cycle martien, nous n'avons point de clichés et je ne sais si ceux-ci existent, l'ouvrage dont ils sont extraits : "Des Indes à la planète Mars" par Flournoy, ayant paru il y a très longtemps. Nous avons quelques clichés photographiques que nous avons exécutés à nos frais alors que nous étions encore propriétaires des tableaux et nous pouvons, si vous [le] désirez, en faire tirer des épreuves à vos frais[99]. »

Certain que W. Deonna est encore en possession des clichés photographiques dont il a besoin, A. Chassot insiste encore pour savoir où ils se trouvent : « Comme je vous l'ai dit, je n'ai pas les clichés des 59 séances du tableau de Judas et j'ai idée que vous en avez eu besoin pour les différents clichés publiés dans votre livre. C'est pourquoi je vous prierais de les faire rechercher encore. Quant aux clichés photographiques que vous avez, je vous demanderais de bien vouloir me les confier. Cependant, je ne sais si tous peuvent m'intéresser, aussi, je vous prierais de me faire tirer une épreuve de chaque et je vous demanderai ensuite les clichés dont j'aurai besoin. Il me serait agréable d'avoir ces reproductions le plus vite possible[100]. »

Dans sa réponse du 22 juin, W. Deonna répète que le Musée n'est pas en possession des clichés photographiques des cinquante-neuf séances du tableau de *Judas* et il ajoute que ceux-ci faisaient partie de la documentation remise à l'avocat[101]. Le directeur joint également une liste des négatifs détenus par le Musée, avec le prix des épreuves.

La réponse de A. Chassot à cette lettre démontre qu'il est en train de faire ses propres recherche, toujours dans le but de promouvoir et éventuellement de vendre les tableaux. Il écrit à W. Deonna :

« [...] Dans votre livre, page 28, vous racontez l'histoire de la lettre de Marie-Antoinette et vous dites où il est dit que la famille de M. W. la possède encore. Je désire vivement avoir au plus tôt une photographie de cette lettre et je vous serais très obligé de bien vouloir où [*sic*] me dire à qui je dois m'adresser ou me l'obtenir. Je suis en train de faire une série d'articles ou plutôt de donner la matière nécessaire à un écrivain journaliste américain. Je me ferai un plaisir si vous le désirez de parler de votre livre [...].
» J'aimerais également connaître certains faits extraordinaires relatives [*sic*] à Hélène Smith et si vous pouviez me dire par exemple qui a les documents de Mr. le Prof. Lemaître, je vous en serais très obligé[102]. »

98. CHASSOT à Deonna, 12 juin 1936, AVG 340.B.1/99

99. DEONNA à Chassot, 15 juin 1936, AVG 340.B.1/99

100. CHASSOT à Deonna, 20 juin 1936, AVG 340.B.1/99

101. DEONNA à Chassot, 22 juin 1936, AVG 340.B.1/99

102. CHASSOT à Deonna, 9 juillet 1936, AVG 340.B.1/99

19. Élise-Catherine Müller, dite Hélène Smith (1861-1929) | *La Fille de Jaïrus*, version originale, 1913 | huile sur toile 49,5 × 40 cm | Villeneuve d'Asq Musée d'art moderne Lille Métropole (inv. 2000-4-1)

103. DEONNA à Chassot, 11 juillet 1936, AVG 340.B.1/99 et copie 340.B.2/35

Ne désirant probablement pas donner de piste à A. Chassot, W. Deonna ne lui répond que sur l'importance de son propre livre : « J'espère que les articles que vous préparez sur Helen [*sic*] Smith obtiendront du succès et je vous remercie de bien vouloir parler de mon ouvrage sur elle. J'y ai, le premier, étudié sa [illisible] médium dessinateur depuis le moment où le professeur Flournoy l'eut quittée et je crois qu'il est difficile de négliger ce travail où j'ai réuni toute la documentation possible[103]. »

Presque un an s'écoule avant que A. Chassot ne reprenne contact avec W. Deonna et ne l'informe de ses dernières tentatives pour vendre les tableaux de E.-C. Müller :

« Estimant depuis quelques mois que les circonstances étaient devenues plus favorables à la réalisation des tableaux d'Héléne [*sic*] Smith, j'avais repris des pourparlers avec différents groupements spirites en France et à l'étranger.
» Or, depuis quelque temps, on m'a fait part de différents côtés de communications

d'Hélène Smith qui, paraît-il, désirerait, et même ordonnerait que ses tableaux reviennent à Genève. Malgré l'intérêt matériel que j'ai à rechercher la solution la plus avantageuse pour moi, je ne m'opposerai pas à la réalisation de ce désir qui me paraît s'exprimer de façon curieuse et même troublante. Toutefois si je renonçais à chercher un bénéfice légitime qui, d'après le mouvement de curiosité suscité par ces tableaux, pourrait être considérable, je voudrais tout au moins rentrer dans mes frais.
» C'est pourquoi je viens vous demander si vous envisageriez la possibilité de rechercher avec moi le moyen de trouver à Genève une place digne de cette œuvre. Je vous suggère donc d'examiner comment les Autorités genevoises, le Musée ou un autre groupement, pourraient favoriser le retour de cette œuvre à Genève, en m'indemnisant de mes frais[104]. »

Alors qu'au début « la horde spirite » avait probablement poussé A. Chassot à revendiquer le legs, les esprits prenaient maintenant leur revanche et ne le laissaient pas profiter des tableaux. Après toutes ces tergiversations, le refus de W. Deonna n'est pas surprenant :

« Je reçois votre lettre du 19 courant offrant à notre Musée de vous racheter les peintures d'Hélène Smith.
» Vous vous rappelez que Melle Hélène Smith avait légué ses tableaux au Musée d'art et d'histoire qui en fut légitime propriétaire pendant une année environ, jusqu'au moment où, à la suite des démarches que vous avez faites pour attaquer le testament en vice de forme, le Conseil administratif de la Ville de Genève préféra, pour éviter des frais inutiles, renoncer à ses droits et vous remit ces documents. Il serait étrange qu'à l'heure actuelle le Musée d'art et d'histoire rachetât les pièces qui lui appartenaient jadis et auxquelles il a renoncé uniquement pour [*sic*] désir de paix[105]. »

L'avocat, bien que conscient que W. Deonna le trouve de plus en plus importun, tente une dernière fois, le 8 juin 1937, de convaincre ce dernier de lui racheter ses tableaux :

« Je tiens à vous faire savoir qu'il ne s'agit pas du tout de ma part d'un marché ou d'un rachat de ces tableaux par le Musée. Afin de suivre des conseils qui m'ont été donnés, je serais d'accord de remettre ces tableaux contre paiement de mes frais qui s'élèvent à ce jour à 9 500.- frcs suisses environ.
» Je ne tiens pas compte dans ce chiffre du travail que j'ai fait, mais uniquement de mes débours.
» C'est au moment où j'ai trouvé un amateur, qui serait intéressé à l'achat des tableaux, que j'ai eu connaissance des communications dont je vous ai parlé. Pour en tenir compte, je vous fais la proposition de vous les remettre contre mes frais.
» Si j'ai attaqué le testament, c'est que juridiquement il n'avait aucune valeur.
» Aujourd'hui j'envisage la question à un tout autre point de vue que celui du droit de propriété.
» Je me suis adressé à vous parce que vous vous êtes toujours intéressé à ces tableaux, et que de mon côté j'ai toujours essayé de vous être agréable.
» Veuillez examiner cette affaire sous l'angle nouveau où elle se présente. Je suis prêt à étudier toutes propositions que vous pourriez me faire[106]. »

Dans sa réponse expéditive, W. Deonna met un point final à cet échance : « Nous ne pouvons que vous confirmer notre réponse antérieure, soit qu'il ne nous est pas possible et que nous ne tenons pas à vous racheter ces tableaux, quelle que soit la somme que vous pourriez en demander[107]. »

104. Chassot à Deonna, 19 mai 1937, AVG 340.B.1/99

105. Deonna à Chassot, 21 mai 1937, AVG 340.B.1/99 et copie 340.B.2/36

106. Chassot à Deonna, 8 juin 1937, AVG 340.B.1/99

107. Deonna à Chassot, 12 juin 1937, AVG 340.B.1/99 et copie 340.B.2/36

Cet échange de correspondance nous apprend que W. Deonna assume la responsabilité de toutes les décisions concernant ces œuvres. C'est lui seul qui défend les droits du Musée, de la Ville et du Laboratoire de psychologie en présentant à A. Chassot les opinions de ces trois organisations et en refusant d'entrer dans les discussions concernant un rachat des œuvres. À vrai dire, A. Chassot n'a pas envisagé la possibilité d'un rachat par le seul Musée, mais tentait de trouver une organisation ou un amateur à Genève prêt à lui rembourser ses frais contre les œuvres. W. Deonna aurait été tout désigné pour ce dernier échange.

Selon la veuve de l'avocat, il semble que A. Chassot n'ait jamais réussi à se débarrasser des tableaux et que la plupart des œuvres soient restées à Paris, dans un garde-meuble appartenant à l'étude dans laquelle il avait travaillé. Apparemment, seul le *Portrait de Cagliostro* est revenu en Suisse avec la famille, sans doute sans son cadre original. La veuve d'Aloys Chassot l'a conservé dans son grenier jusqu'à sa mort en 1958, où il fut ensuite détruit par sa fille. Au moins trois personnes de la famille affirment qu'elles se rappellent toujours le regard du sujet, qu'elles qualifient de « démoniaque », et le pouvoir qu'il avait eu sur Mme Chassot[108].

Après une longue disparition, deux tableaux de E.-C. Müller ont récemment resurgi et l'on peut constater la force de leur présence. En effet, selon José Pierre qui en publie, en 1972, quelques images, une petite partie de l'ensemble avait été retrouvée au marché aux puces et se trouvait alors dans une collection particulière[109]. Cette collection étant maintenant dispersée, l'ensemble des œuvres d'Élise-Catherine Müller n'est cependant plus localisable aujourd'hui. Les deux pièces mentionnées ci-dessus sont apparues sur le marché de l'art. Si *Hélène et son ange gardien* (fig. 17), aujourd'hui conservée dans la collection de Bruno Decharme, l'un des fondateurs d'*ABCD · Art Brut Connaissance et Diffusion*[110], semble bien provenir de la succession et, par conséquent, avoir été exposée à Genève en 1929, *La Fille de Jaïrus* (fig. 19), acquise par le Musée d'art moderne de Lille Métropole, à Villeneuve d'Ascq[111], pose quelques problèmes : plusieurs détails de la peinture montrent clairement qu'il s'agit d'une autre version que celle publiée par W. Deonna, les dimensions et le support étant également différents[112]. De plus, au dos de la toile, une inscription de la main de l'artiste mentionne qu'il s'agit d'un don à une certaine Joaquina Cardoso[113].

La réapparition de ces deux tableaux de E.-C. Müller permet d'aborder l'étude de cette œuvre aujourd'hui dans le contexte de l'art brut mais aussi de mieux comprendre la force d'attirance exercée par ces œuvres médiumniques sur le directeur du Musée d'art et d'histoire de Genève et les raisons pour lesquelles une telle institution s'est trouvée aux prises avec un dilemme dans l'appréciation de ces tableaux problématiques. *Hélène et son ange gardien* est une œuvre composée de figures grandeur nature, d'une technique presque académique, et d'une présence impressionnante.

Il est certain que si l'analyse factuelle à laquelle nous nous sommes livrés est un questionnement révélateur des pratiques d'un musée dans les années 1930, l'étude des tableaux eux-mêmes amènerait probablement à réviser certaines idées préconçues sur l'art brut et l'art des médiums.

108. Selon la famille, Mme Chassot avait aussi conservé une copie du livre de Th. Flournoy pour consultation. Les informations rapportées nous viennent de l'ex-épouse de Pierre Chassot, de sa fille Hélène Chassot et de la femme d'Alain Chassot.

109. PIERRE 1972

110. Voir DECHARME *et alii* 2000, n° 193

111. Provenant d'une collection particulière parisienne, ce tableau a été acquis en 2000. Il porte le n° d'inventaire 2000.4.1.

112. Les dimensions du tableau de Lille sont de 49,5 × 40 cm, alors que W. Deonna signale une pièce de 57 × 47 cm (DEONNA 1932.1, pl. IX). Ce dernier cite également un texte de E.-C. Müller, où elle dit clairement que le tableau original a été effectué pour Mlle C... et qu'« il va se refaire » (DEONNA 1932.1, p. 241). Il y a donc bien eu deux tableaux portant le même titre, l'un, original, exécuté du 3 août au 15 septembre 1913, aujourd'hui à Lille, et l'autre, son double, réalisé à partir du 4 avril 1914, qui restera en possession du médium et qui, par conséquent, sera exposé à Genève après son décès. Notons au passage que le tableau *La Vierge à la Croix* a également été peint pour Mlle C... dès le 25 octobre 1912 et que E.-C. Müller en a réalisé une copie entre le 19 novembre 1912 et le 12 mars 1913, après avoir remis l'original à son amie dévouée » (DEONNA 1932.1, pp. 229-231).

113. L'inscription au dos est rédigée de la manière suivante : « Tableau médiaminique inspiré/offert à ma chère amie Joaquina Cardoso/demeurant à Paris 35 Bd Beau-Séjour/Élise Müller (Hélène Smith)/Genève 30 septembre 1913/ce tableau représente la fille de Jaïrus/ne devra jamais sortir de la famille de monsieur/Edouard Cardoso/Bd Beau-Séjour, à Paris. » Grâce à ce document l'« amie dévouée » est donc identifiée...

Ville de Genève, *Compte rendu de l'administration municipale pendant l'année 1929*, Genève : Imprimerie du Journal de Genève, 1930, AVG

03.CL.224 - pp. 35-36, Copie de la lettre du Conseil administratif à H. Flournoy, 2 octobre 1929
- p. 133, Copie de la lettre du Conseil administratif à E. Claparède, 16 octobre 1929

03.PV.88 - Procès-verbaux, séances du Conseil administratif, 1929

03.PV.89 - Procès-verbaux, séances du Conseil administratif, 1930

340.A.2/1 - Statistiques des entrées au Musée d'art et d'histoire, 1910-1929

340.A.3.1/1 - Règlements des Musées, 1886-1959

340.A.5.1/7 - Arrêtés du Conseil administratif concernant le Musée d'art et d'histoire, 1925-1932, n^{os} : 158 (24 septembre 1929 [copie sous 340.B.1/99]), 161 (15 octobre 1929), 197 (28 novembre 1930 [copie sous 340.B.1/99])

340.B.1/87 - p. 1622, Lettre du Conseil administratif à W. Deonna, 16 octobre 1929
- p. 1623, Copie de la lettre de E. Claparède au Président du Conseil administratif, 14 octobre 1929

340.B.1/99 - Copie de la lettre de la Justice de paix au Président du Conseil administratif, 31 août 1929
- Copie de la lettre de W. Deonna au secrétaire général du Conseil administratif, 7 septembre 1929
- Copie du rapport de W. Deonna adressé au Président du Conseil administratif, 20 septembre 1929
- Lettre de R. Montandon à W. Deonna, 23 septembre 1929
- Arrêté du Conseil administratif, séance du 24 septembre 1929 (copie de 340.A.5.1/7)
- Copie de la lettre de W. Deonna à A. Tapponnier et P. Buchet (*sic*.), 2 octobre 1929
- Copie de la lettre de W. Deonna à E. Claparède, 2 octobre 1929
- Copie du reçu du legs Müller, reçu par W. Deonna, sans date (23 octobre 1929 ?)
- Copie de la lettre de W. Deonna à E. Claparède, 23 octobre 1929
- Communiqué de presse du Musée d'art et d'histoire, sans date (début novembre 1929)
- Copie de la lettre de W. Deonna à E. Claparède, 19 novembre 1929
- Liste des « Tableaux et documents légués au Musée d'art et d'histoire par Mlle MULLER et remis en dépôt au Laboratoire de Psychologie de l'Université de Genève », sans date (16 octobre 1929 ?)
- Liste des documents, peintures et dessins d'Hélène Smith, sans date (entre les 16 et 23 octobre 1929 ?)
- Copie de la lettre de P. Buchel au Conseil administratif, 3 septembre 1930
- Copie de la lettre de W. Deonna au Conseil administratif, 9 septembre 1930
- Copie de la lettre de W. Deonna à E. Claparède, 9 septembre 1930
- Arrêté n° 197 du Conseil administratif, séance du 28 novembre 1930 (copie de 340.A.5.1/7)
- Copie de la lettre du Conseil administratif à A. Chassot, 6 décembre 1930
- Liste du legs de Mlle Müller, avec notes, sans date (décembre 1930)
- « Liste des tableaux et objets remis par le Musée au Laboratoire de psychologie et provenant de la succession de Mlle E. C. Müller », signé 8 décembre 1930
- Reçu des tableaux provenant de la succession de Mlle E. C. Müller, signé p.o. de W. Deonna, 12 décembre 1930
- Reçu des tableaux provenant de la succession de Mlle E. C. Müller, signé par A. Chassot, 12 décembre 1930
- Copie de la lettre de W. Deonna à A. Chassot, 2 septembre 1931
- Copie de la lettre de W. Deonna à A. Chassot, 1er décembre 1931
- Lettre de J. Neumann à W. Deonna, 3 mai 1933
- Copie de la lettre de W. Deonna à J. Neumann, 6 mai 1933
- Copie de la lettre de W. Deonna à R. Montandon, 12 janvier 1934 (autre copie sous 340.B.2/30)
- Lettre de J. Neumann à W. Deonna, 3 janvier 1935
- Lettre de J. Neumann à W. Deonna, 7 janvier 1935
- Lettre de H. Karvaly à W. Deonna, 28 février 1935
- Copie de la lettre de W. Deonna à H. Karvaly, 4 mars 1935
- Lettre de E. Wright (?) adressée à Miss Hélène Smith, 17 avril 1936
- Lettre de A. Chassot à W. Deonna, 12 juin 1936
- Copie de la lettre de W. Deonna à A. Chassot, 15 juin 1936
- Lettre de A. Chassot à W. Deonna, 20 juin 1936
- Copie de la lettre de W. Deonna à A. Chassot, 22 juin 1936
- Lettre de A. Chassot à W. Deonna, 9 juillet 1936
- Copie de la lettre de W. Deonna à A. Chassot, 11 juillet 1936 (autre copie sous 340.B.2/35)
- Lettre de E. Servadio à W. Deonna, 17 janvier 1937
- Lettre de G. Arlaud à W. Deonna, 30 janvier 1937
- Lettre de E. Servadio à W. Deonna, 22 février 1937
- Lettre de A. Chassot à W. Deonna, 19 mai 1937
- Copie de la lettre de W. Deonna à A. Chassot, 21 mai 1937 (autre copie sous 340.B.2/36)
- Lettre de A. Chassot à W. Deonna, 8 juin 1937
- Copie de la lettre de W. Deonna à A. Chassot, 12 juin 1937 (autre copie sous 340.B.2/36)

340.B.2/26 - p. 163, Copie de la lettre de L. Gielly à W. Deonna, 19 septembre 1929

340.B.2/29 - p. 227, Copie de la lettre de W. Deonna au professeur Decoster, 11 février 1933
- p. 320, Copie de la lettre de W. Deonna à C. Rapicavoli, 14 mars 1933
- pp. 404-405, Copie de la lettre de W. Deonna à J. Neumann, 6 mai 1933

340.B.2/30	- p. 452, Copie de la lettre de W. Deonna à R. Montandon, 12 janvier 1934 (autre copie sous 340.B.1/99)
340.B.2/35	- p. 37, Copie de la lettre de W. Deonna à A. Chassot, 11 juillet 1936 (autre copie sous 340.B.1/99)
340.B.2/36	- p. 115, Copie de la lettre de W. Deonna à E. Servadio, 20 février 1937
	- p. 262, Copie de la lettre de W. Deonna à A. Chassot, 21 mai 1937 (autre copie sous 340.B.1/99)
	- p. 323, Copie de la lettre de W. Deonna à A. Chassot, 12 juin 1937 (autre copie sous 340.B.1/99)
340.CL.1-49	- Copie de la lettre de L. Gielly à W. Deonna, 4 février 1924
340.E.3.1/1	- W. Deonna, Rapport à la commission des budgets, 7 février 1930
340.H.9/1	- W. Deonna, Ébauche pour une conférence aux rencontres internationales d'art contemporain, 1948 (?)

Bibliothèque puplique et universitaire, Genève

Ms.fr.4006	- f° 92, Copie de la lettre de E. Claparède au président de la Société auxiliaire des sciences et des arts, Genève, 17 mars 1931
Ms.var.23/13	- f° 29, Lettre de H. Focillon à W. Deonna, 20 février 1932
Ms.fr.1989	- f°s 159-163, 164, Lettres de W. Deonna à L. Blondel, président de la Societé auxiliaire des sciences et des arts, 1937, 1939, 1944
Ms.fr.6935	- f° 204e, Carte de G. de Morsier, 1979
Ms.fr.6957/9	- f° 1, Lettre de W. Deonna à E. Claparède, 24 mars 1932

Archives d'État, Genève

n° d'ordre: 548:	*Inventaire de la succession de Mlle Müller*, 16 août 1929, *Minutes de Me Buchel, notaire, mai-juin 1930*, AEG
n° d'ordre: 744:	*Dépôt du testament de Mlle Müller*, 12 septembre 1929, *Minutes de Me Buchel, notaire, 1929*, AEG
n° d'ordre: 747:	*Substitution de Aloys Chassot en faveur de...*, 1er septembre 1930, *Minutes de Me Buchel, notaire, sept.-oct. 1930*, AEG
n° d'ordre: 748:	*Dépôt de l'envoi en possession de la succ. de Mlle Élise Müller*, 1er septembre 1930, *Minutes de Me Buchel, notaire, sept.-octo. 1930*, AEG
	Répertoire des minutes de Me Buchel, notaire, 1935, AEG

Bibliothèque d'art et d'archéologie, Genève

Archives Deonna, chemise 14 : coupures de presse

Bibliographie

BOUISSOUNOUSE 1977 — Janine Bouissounouse, *La nuit d'Autun · Le temps des illusions*, Paris 1977

BRETON 1932 — André Breton, « Surrealism Yesterday, Today, Tomorrow », *This Quarter*, II, n° 1, 1932

BRETON 1933 — André Breton, « Le message automatique », *Minotaure*, n°s 3-4, 1933, pp. 55-65

CHAMAY 1999 — Jacques Chamay, « Waldemar Deonna, archéologue et homme de musée », *Genava*, n.s., XLVII, 1999, pp. 37-44

CIFALI 1983.1 — Mireille Cifali, « Théodore Flournoy · La découverte de l'inconscient », *Le Bloc-Notes de la psychanalyse*, 3, 1983, pp. 111-131

CIFALI 1983.2 — Mireille Cifali, « Les chiffres de l'intime », dans Théodore Flournoy, *Des Indes à la planète Mars · Étude sur un cas de somnambulisme avec glossolalie*, Paris 1983 [1899], pp. 371-385

CIFALI 1985 — Mireille Cifali, « Une glossolalie et ses savants · Élise Müller alias Hélène Smith », dans *La linguistique fantastique*, Paris 1985, pp. 236-244

CIFALI 1994 — Mireille Cifali, « The Making of Martian · The Creation of an Imaginary Language », dans Théodore Flournoy, *From India to the Planet Mars · A Case of Multiple Personality with Imaginary Languages*, Daniel B. Vermilye (trad), Princeton 1994 [1901]

CUENDET 1908 — Henri Cuendet, *Les tableaux d'Hélène Smith peints à l'état de sommeil*, Genève 1908

CUENDET 1913 — Henri Cuendet, *Judas · Tableau d'Hélène Smith*, Genève 1913 (?)

DE MORSIER 1969 — Georges de Morsier, *Art et hallucination · Marguerite Burnat-Provins*, Neuchâtel 1969

DECHARME *et alii* 2000 — Bruno Decharme *et alii*, *ABCD une collection d'art brut*, Paris 2000

DEONNA 1916 — Waldemar Deonna, « L'appréciation esthétique et l'histoire de l'art », *Pages d'art*, juillet 1916, pp. 22-36

DEONNA 1921 — Waldemar Deonna, « À propos de quelques jeux d'adultes et d'enfants », *Pages d'art*, mars 1921, pp. 129-134

DEONNA 1932.1 — Waldemar Deonna, *De la planète Mars en Terre sainte · Art et subconscient · Un médium peintre · Hélène Smith*, Paris 1932

DEONNA 1932.2 — Waldemar Deonna, « Les peintures médiumniques d'Hélène Smith », *Genava*, X, 1932, pp. 212-213

DIETZ 1932 — M. J. Dietz, « Un médium peintre, Hélène Smith », *Journal des débats*, 19 juin 1932

FLORENTIN 1929 — Lucienne Florentin, « À propos de tableaux médiumnimiques », *La Suisse*, 15 novembre 1929, p. 1

FLORENTIN 1932 — Lucienne Florentin, « Les secrets de l'inspiration », *La Suisse*, 7 juin 1932

FLOURNOY 1901 — Théodore Flournoy, « Nouvelles observations sur un cas de somnambulisme avec glossolalie », *Archives de psychologie*, I, décembre 1901

FLOURNOY 1983 [1899] — Théodore Flournoy, *Des Indes à la planète Mars · Étude sur un cas de somnambulisme avec glossolalie*, Paris 1983 [1899]

FLOURNOY 1985 — Olivier Flournoy, *Théodore et Léopold · De Théodore Flournoy à la psychanalyse*, Neuchâtel 1985

FLOURNOY 1994 [1901] — Théodore Flournoy, *From India to the Planet Mars · A Case of Multiple Personality with Imaginary Languages*, Daniel B. Vermilye (trad.), Princeton 1994 [1901]

JUNG 1994 — Carl Gustav Jung, « Foreword : Théodore Flournoy », dans Théodore Flournoy, *From India to the Planet Mars · A Case of Multiple Personality with Imaginary Languages*, Sonu Shamdasani (trad.), Princeton 1994 [De : *Erinnerungen, Träume, Gedanken von C.G. Jung*, aufgezeichnet und herausgegeben von Aniela Jaffé, Olten 1988, pp. 378-379]

LAPAIRE *et alii* 1987 — Claude Lapaire *et alii*, *Regards sur* Minotaure · *La revue à tête de bête*, Genève 1987-1988

LEMAÎTRE 1907 — Auguste Lemaître, « Un nouveau cycle somnambulique de Mlle Smith, ses peintures religieuses », *Archives de psychologie*, 7, juillet 1907, pp. 63-83

LEMAÎTRE 1897 — Auguste Lemaître, « Contribution à l'étude des phénomènes psychiques », *Annales des Sciences Psychiques*, 7, 1897, pp. 65-68

LS 1929 — L. S., « Les peintures médiumniques de Mlle Hélène Smith », *Tribune de Genève*, 10-11 novembre 1929, p. 1

MEYER DE STADELHOFEN 1997 — Henri Meyer de Stadelhofen, *Une Helvète sur Mars · Une exploratrice de l'au-delà*, Genève 1997

PIERRE 1972 — José Pierre, « Raphaël Lonné et le retour des médiums », *L'Œil*, 216, décembre 1972, pp. 30-43

PRINZHORN 1968 [1922] — Hans Prinzhorn, *Bildnerei der Geisteskranken · Ein Beitrag zur Psychologie und Psychopathologie der Gestaltung*, Berlin 1968 [1922]

RICHET 1932 — Charles Richet, *Traité de métapsychique*, Paris 1932

RIPOLL 1997 — David Ripoll, « À l'épreuve du faux · Notes sur le savoir et les pratiques de l'histoire de l'art à Genève, 1914-1938 », dans Mauro Natale, Claude Ritschard, *L'art d'imiter · Images de la Renaissance italienne au Musée d'art et d'histoire*, Genève 1997, pp. 22-39

SHAMDASANI 1994 — Sonu Shamdasani, « Encountering Hélène · Théodore Flournoy and the Genesis of Subliminal Psychology », dans Théodore Flournoy, *From India to the Planet Mars · A Case of Multiple Personality with Imaginary Languages*, Princeton 1994

THÉVOZ 1987 — Michel Thévoz, « L'art du ruisseau », dans Claude Lapaire *et alii*, *Regards sur* Minotaure · *La revue à tête de bête*, catalogue d'exposition (Genève, 17 octobre 1987-31 janvier 1988, Paris 17 mars-29 mai 1988), Genève – Paris 1987, pp. 187-199

VIDAL/BARRAS 1996 — Fernando Vidal, Vincent Barras, « La Suisse romande "À la découverte de l'inconscient" », *Revue médicale de la Suisse romande*, 116, novembre 1996, pp. 909-915

YAGUELLO 1983 — Marina Yaguello, « Introduction », dans Théodore Flournoy, *Des Indes à la planète Mars · Étude sur un cas de somnambulisme avec glossolalie*, Paris 1983 [1899], pp. 7-16

Crédits photographiques

ABCD · Art Brut Connaissance et Diffusion, Paris, fig. 18 | DEONNA 1932.1, pl. II, fig. 11 DEONNA 1932.1, pl. II, fig. 12 | DEONNA 1932.1, pl. III, fig. 2 | DEONNA 1932.1, pl. III, fig. 10 | DEONNA 1932.1, pl. IV, fig. 3 | DEONNA 1932.1, pl. V, fig. 4 | DEONNA 1932.1, pl. VI, fig. 8 | DEONNA 1932.1, pl. VII, fig. 7 | DEONNA 1932.1, pl. VIII, fig. 6 | DEONNA 1932.1, pl. IX, fig. 9 | DEONNA 1932.1, pl. IX, fig. 13 | DEONNA 1932.1. pl. X, fig. 5 DEONNA 1932.1, pl. XI, fig. 1 a-b | DEONNA 1932.1, pl. XII, fig. 17 | DEONNA 1932.1, pl. XIII, fig. 16 a-b | DEONNA 1932.1, pl. XIV, fig. 16 c-d | DEONNA 1932.1, pl. XV, fig. 14 a-d | DEONNA 1932.1, pl. XVI, fig. 14 e-g| DEONNA 1932.1, pl. XVII, fig. 15 a-b | Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq, fig. 19

Adresse de l'auteur
Allison Morehead, historienne de l'art,
5110 S. Kenwood Avenue, # 801
USA-Chicago, IL 60615