

# Le Monde

## La folie de l'art brut

Article paru dans l'édition du 21.01.12

**Parce que ses auteurs sont des autodidactes, souvent issus de milieux populaires, parfois même internés, il a été longtemps négligé, considéré comme l'« art des fous ». Aujourd'hui, les œuvres s'arrachent.**

Dans son édition du 7 janvier, Le Monde devait publier deux articles de Patrick Martinat consacrés à des lieux d'art brut. Il s'attachait particulièrement au cas de Gorodka, près de Sarlat (Dordogne), ensemble de constructions et sculptures qui réunit plusieurs centaines d'œuvres de Pierre Shasmoukine - son fondateur - et de nombreux autres créateurs. Le lieu est menacé par des autorités administratives au mieux indifférentes, au pire hostiles. En raison d'une grève, cette édition du Monde n'a pas été imprimée, mais l'article était accessible sur le Web. Conséquence inattendue : dès le 6 janvier et ensuite, nous avons reçu plusieurs dizaines d'e-mails de lecteurs déplorant la non-parution de l'enquête. L'art brut suscite des vocations militantes.

Ce militantisme fait partie de l'histoire même de la notion et du terme. Comme le rappelle l'historienne Julie Borgeaud, il a d'abord été question d'« art des fous », qualificatif ô combien péjoratif ». Les premiers travaux et collections sont le fait d'aliénistes examinant les œuvres de leurs patients. L'Art chez les fous, du psychiatre français Marcel Réja, paraît en 1907, Expressions de la folie, de son confrère d'Heidelberg Hans Prinzhorn, en 1922, L'Art et la folie, de Jean Vinchon, médecin à la Pitié, en 1924. Ces praticiens sont partagés entre stupeur, défiance, désir de porter des diagnostics et envie de créer des catégories - mais le mot folie n'en reste pas moins péjoratif.

Julie Borgeaud le sait d'autant mieux qu'elle étudie Louis Soutter, interné à l'asile de Ballaigues (Suisse) en 1923. Il y réalise des milliers de dessins, dont la puissance est reconnue par Le Corbusier, qui se trouve être son cousin et s'efforce de le faire connaître dans les années 1930.

Mais combien de dessins de Soutter ont été détruits par ceux auxquels il les donnait, qui n'y voyaient qu'élucubrations de « malade » ?

Nombreux sont les cas semblables, mépris ou rire ayant été très longtemps les principales réactions à des travaux dont les auteurs n'étaient pas des artistes au sens professionnel du mot, mais des amateurs et autodidactes, souvent issus de milieux populaires et ruraux et, parfois, internés. Le droit d'être considérés comme des artistes leur était refusé, comme il le fut aux « primitifs », aux « sauvages » d'Afrique et d'Océanie, confondus dans le même mépris par l'immense majorité et soutenus par les mêmes petits groupes.

Après le soutien des surréalistes, leur cause a été défendue par Jean Dubuffet. On lui doit l'expression « art brut », qui, comme le note Julie Borgeaud, « témoigne d'un geste spontané recréant le mythe d'un monde originel », même si l'adjectif « brut » paraît impropre à qualifier des travaux d'une grande complexité de conception et d'exécution. Jean Dubuffet commence une collection en 1945 et fonde, en 1948, la Compagnie de l'art brut, avec André Breton et Jean Paulhan. Elle est d'abord abritée dans un petit pavillon prêté par Gaston Gallimard, puis transférée aux Etats-Unis de 1951 à 1962. De retour à Paris, une sélection de 700 de ses œuvres est exposée au Musée des arts décoratifs en 1967. Cinq ans plus tard, néanmoins, Dubuffet en fait don à la ville de Lausanne, où elle demeure aujourd'hui, constamment enrichie.

Les défenseurs de Gorodka s'inscrivent dans cette filiation, poursuivie par des auteurs tels que Michel Thévoz et Laurent Danchin. Ils reprennent à

leur compte les imprécations de Dubuffet contre la « haute culture » qu'il opposait à l'« homme du commun », jusqu'au dogmatisme parfois. Or la situation de l'art brut n'est plus ce qu'elle était en 1972, quand aucun musée français n'a souhaité recevoir la collection de Dubuffet. Il y a encore des résistances ; le Musée national d'art moderne n'a pas consacré la moindre exposition au sujet, pas même à Gaston Chaissac, qui est l'objet d'innombrables hommages, notamment au Jeu de paume en 2000. Mais ces résistances sont obsolètes, et, ailleurs, il n'en va pas de même.

### **Artistes, institutions culturelles, théoriciens de l'art, marchands...**

Ailleurs, partout ailleurs - et d'abord dans des pays jusqu'alors en blanc sur la carte de l'art brut, longtemps réduite à l'Europe occidentale et aux Etats-Unis. Le galeriste parisien Christian Berst, dont l'art brut est la spécialité, cite en Russie Alexandre Lobanov, Nicolaï Almazov et Vassili Romanenkov. « Les deux premiers ont été découverts dans un asile à 300 km de Moscou, le dernier est un jardinier de métier qui dessine, dit-il, « ce que quelqu'un lui murmure à l'oreille ». » Des créateurs ont été identifiés en Amérique latine, notamment le Brésilien Arturo Bispo do Rosario, révélé en France au Jeu de paume en 2003. Christian Berst nomme aussi la Mexicaine Hilda Dupont-Theurel, l'Equatorien Antonio Larreategui ou l'Uruguayen Alexandro Garcia. Et le même processus s'observe au Japon et en Chine.

Pour le Japon, on le sait d'autant mieux que la Halle Saint-Pierre en a révélé les oeuvres en 2011. Or qu'est-ce que la Halle Saint-Pierre ? D'abord une initiative militante, pour combler le vide parisien. Elle s'est ouverte en 1995 à l'occasion de l'exposition « Art Brut et Compagnie, la face cachée de l'art contemporain ». Depuis, y ont été organisées une cinquantaine d'expositions qui poussent l'exploration dans toutes les directions. Sa fréquentation démontre combien un tel espace était nécessaire.

En 1999 est apparue à Montreuil (Seine-Saint-Denis) l'association Abcd (Art brut connaissance & diffusion), qui présente la riche collection du cinéaste Bruno Decharme. Son propos, défini par Barbara Safarova, la directrice d'Abcd, est de « penser l'art brut dans le contexte de la production contemporaine pour rompre avec un cloisonnement stérile -

historiquement lié à l'art brut - tout en interrogeant les spécificités des processus créatifs qui président à l'élaboration des oeuvres de ces artistes d'un genre particulier ». Le séminaire qu'elle anime depuis 2010 dans le cadre du Collège international de philosophie s'y emploie - autre signe de reconnaissance et d'une pénétration de l'art brut du côté de la recherche, que confirme la tenue de colloques, aussi bien à l'Institut national d'histoire de l'art qu'à l'hôpital Sainte-Anne.

L'année 2010 est du reste une date pivot avec l'inauguration de la nouvelle aile du Musée d'art moderne de Villeneuve-d'Ascq, le LaM, conçue pour la collection rassemblée pendant des décennies par l'association l'Aracine, petit groupe de défenseurs de la cause fondé en 1982. Le lieu a organisé en 2011 la première rétrospective française des oeuvres du Suisse Adolf Wölfli (1864-1930), qui fut interné en 1895 à l'asile de la Waldau, près de Berne, et y vécut jusqu'à sa mort, accumulant des milliers de dessins, diagrammes, écritures et collages. En 2011 toujours, à Paris, le Collège des Bernardins a présenté les assemblages d'objets pris dans des réseaux de fils de couleur de l'Américaine Judith Scott (1943-2005), trisomique, et le Carré de Baudouin a accueilli les villes imaginaires du peintre Marcel Storr (1911-1976), qui était balaieur au bois de Boulogne. Et il y a quelques jours, le 16 janvier, des spécialistes de l'art brut, ont envoyé une pétition au ministre de la culture, Frédéric Mitterrand, afin qu'il « intervienne directement » en faveur de la sauvegarde d'un haut-lieu de l'art brut : la cathédrale construite par Jean Linard, à Neuvy-Deux-Clochers (Cher).

L'art brut se voit donc de mieux en mieux en France. Julie Borgeaud observe ce « regain d'intérêt » : « Oui, ça fait tendance que d'aimer l'art brut qui, in fine, et aussi paradoxal que cela puisse paraître, devient l'apanage d'une élite. » L'« engouement » entraîne, poursuit-elle, « artistes, institutions culturelles publiques et privées, théoriciens de l'art, marchands ». Le premier et le dernier terme de l'énumération méritent une attention particulière. Marchands, parce qu'il y a là matière à désaccords. « Que dire de la manne mercantile que l'artiste « brut » représente pour le marchand d'art ? Face à des créateurs peu enclins - c'est le moins qu'on puisse dire - à spéculer sur la valeur de leur propre oeuvre, les marchands ont tout le loisir de le faire à leur place. » L'accusa-

tion est de Julie Borgeaud. Christian Berst, en première ligne dans ce débat, constate avec flegme que « pas un jour ne passe sans que le marchand que je suis devenu ne soit interpellé au sujet de la supposée digestion de l'art brut par cet avilissant marché ».

Pureté de l'art contre impureté de l'argent ? Berst fait observer que Dubuffet non seulement ne s'y opposait pas, mais souhaitait que ceux qu'il défendait tirent un bénéfice financier de leurs créations. Il note aussi que la commercialisation de l'art brut est admise de longue date aux Etats-Unis. « L'International Outsider Art Fair, une foire internationale, est née à New York en 1993. Des galeries, parmi lesquelles Phyllis Kind, Cavin-Morris ou Ricco Maresca, y ont longtemps dominé ce marché. Aujourd'hui, en France, les conditions pour qu'émerge un véritable marché de l'art brut sont remplies. Etant donné l'imprévisibilité et la dangerosité du commerce de l'art contemporain, les critères objectifs propices à l'avènement de collectionneurs gagnés par la passion des marges sont réunis. »

L'art brut, nouvel objet de désir, en lieu et place d'un art actuel trop insaisissable et à la valeur incertaine ? L'hypothèse est à la fois judicieuse et ironique. Art brut et art actuel sont indissociables. Les propos de Barbara Safavora sur l'art brut « dans le contexte de la production contemporaine » prennent tout leur sens quand on sait qu'Abcd a été sollicitée pour montrer Zdenek Kosek à Paris en avril et mai. Kosek, artiste tchèque « intégré » au système traditionnel, rompt avec celui-ci en 1985 à la suite d'une crise psychique et fait depuis proliférer écritures et pictogrammes sur des photos souvent pornographiques. Or il sera montré au Palais de Tokyo, lieu de l'art actuel s'il en est.

Peu après, Julie Borgeaud sera la commissaire de la rétrospective « Louis Soutter, le tremblement de la modernité » dans un autre lieu d'art actuel, la Maison rouge, à Paris. Depuis la création de ce lieu en 2004, les expositions de contemporains y alternent avec la collection d'art brut de l'artiste viennois Arnulf Rainer, en 2005, ou les dessins de l'étrangissime « outsider » américain Henry Darger (1892-1973), en 2006.

On a nommé Rainer. Or bien d'autres artistes actuels de premier plan manifestent le même intérêt :

Georg Baselitz en Allemagne, Annette Messager et Christian Boltanski en France. Ce dernier rappelle le rôle central joué jadis par Harald Szeemann, mythique commissaire d'expositions qui oeuvra aussi bien à la Documenta de Kassel qu'à la défense de la collection Prinzhorn, ne séparant jamais ces deux engagements. Et c'est au Musée international des arts modestes (MIAM), fondé à Sète par le peintre Hervé Di Rosa, qu'on a vu pour la première fois à l'été 2011 des peintures de Marcel Storr.

Ce qui fait conclure à Julie Borgeaud que si l'art brut a une telle audience auprès des artistes, c'est parce qu'il semble « remonter aux origines en allant à contre-courant, en ne suivant qu'une seule ligne, dangereuse : la marge. Tournant le dos à l'horizon commun des théories et des pratiques picturales établies, certains artistes « professionnels », par souci de respiration, et pas seulement par réflexe d'inspiration, cherchent leur salut via une confrontation à l'essence même de l'innocence ». L'innocence, une denrée rare ces temps-ci.

**Philippe Dagen**