



EXPOSER L'ART BRUT AUJOURD'HUI

CHRISTIAN BERST

La galerie Christian Berst, fondée en 2005, est la seule galerie parisienne spécialisée en art brut. Christian Berst expose avant tout de l'art brut contemporain, démontrant que cet art n'est circonscrit ni à une époque, ni à un périmètre géographique, ni à un spectre formel. Comment se situe le galeriste face aux débats qui entourent l'exposition de l'art brut?

Montrer l'art brut est problématique pour plusieurs raisons : d'abord, il s'agit souvent d'outrepasser l'intention des créateurs qui ne destinaient pas leurs productions à un public. André Rouillé parlait d'« œuvres sans destinataires¹ ». Il s'agit d'un vrai paradoxe, même si on a l'aval des auteurs, qu'il soit explicite ou implicite, qu'ils en saisissent ou pas les enjeux, et qu'ils soient rarement indifférents à l'acclamation. Par ailleurs, on a longtemps placé cet art en marge de l'histoire de l'art, quand on ne l'a pas, comme Jean Dubuffet, opposé au *mainstream*. Rappelons ce qui pourrait, pour lui, tenir lieu de premier « manifeste » : la préface du catalogue de la première exposition d'art brut, au sous-sol de la galerie René Drouin, en 1949. Le programme était déjà dans le titre : « L'art brut préféré aux arts culturels ».

Vue de l'exposition *Augustin Lesage & Elmar Trenkwalder, les inspirés*, la Maison rouge, 2008
Exhibition view at La Maison Rouge

Ph. Marc Damage



ENTRE SÉPARATION ET INTÉGRATION

Dubuffet a marqué cette rupture non seulement dans des choix formels essentiellement figuratifs, mais surtout dans la façon d'exposer. La filiation primitiviste, l'exaltation de « l'homme du commun », le caractère souvent populaire, anti-élitiste, voire « modeste », l'a incité – au risque du pléonasme – à vouloir montrer l'art brut selon des modalités qui surjouent le contexte parfois chaotique dans lequel ces œuvres ont pu naître. Ainsi, des premiers accrochages, après guerre, de la Compagnie de l'Art Brut aux expositions actuelles de la Collection de l'Art Brut à Lausanne, prévalent la même densité, parfois le coq-à-l'âne formel qui renvoient au modèle ancien du cabinet de curiosités. Malheureusement, souvent au détriment des œuvres, car ce traitement les soumet à des télescopages qui ne leur rendent pas toujours justice. D'ailleurs, que ne dirait-on pas si on faisait de même avec des artistes de métier ?

Je conçois que l'on soit tenté de sortir du modèle du *white cube* pour proposer une expérience sensorielle, voire susciter la perte de repères. Un peu à la manière dont le Museum of Everything cherche à atomiser les normes curatoriales. Encore faudrait-il que cela ne devienne pas un nouveau *gimmick* qui n'ait d'autre motivation que de vouloir faire « autrement ». La nouveauté de la démarche reste à démontrer, si l'on se réfère au cabinet d'amateur d'antan !

Mais il y a des réussites notables, où une rencontre subtile entre art brut et *mainstream* accroît la portée du message et de l'émotion. Ainsi, grâce à Antoine de Galbert, la Maison rouge, à Paris, ponctue son programme de telles rencontres : Arnulf Rainer et sa collection d'art brut ou Augustin Lesage et Elmar Trenkwalder, les inspirés furent des expositions remarquables². Comme *Habiter poétiquement le monde*³ que proposa le LaM en 2010.

Parmi les exemples significatifs d'art brut montré seul et à la manière de l'art contemporain, il y a la collection abcd de Bruno Decharme⁴ et, plus récemment, les expositions d'Henry Darger⁵ et de Judith Scott⁶. Quant à la Halle Saint Pierre, à Montmartre, ou à la

Vues des expositions *Rentrée hors les normes. Découvertes et nouvelles acquisitions*, galerie

Christian Berst, Paris

Ci-dessus : 16 septembre -
16 octobre 2010

Ci-dessous : 8 septembre -
13 octobre 2012

Views of exhibitions at Galerie
Christian Berst

Ph. DR



collection d'art brut du LaM, leurs modes de présentation se situeraient plutôt à mi-chemin entre la manière dubuffétienne et la norme actuelle. D'ailleurs, la reconnaissance de l'art brut s'est accrue lorsque des commissaires audacieux comme Harald Szeemann, Jean-Hubert Martin ou Jan Hoet se sont attachés à montrer cet art dans des conditions similaires à l'art des professionnels.

Szeemann, qui a exposé Adolf Wölfl à la Documenta de Kassel en 1972, a voulu gommer le caractère pathologique originel de ces œuvres pour souligner leur appartenance pleine et entière à l'histoire de l'art. Avancée louable pour l'époque, mais discutable. Comme si, trop attaché à vouloir abolir les frontières pour mettre en lumière ce qu'il appelait des « mythologies individuelles », il en était venu à occulter le fait que ces œuvres sont différentes par essence, au sens où elles n'ont pas été pensées ou produites pour référer au sacro-saint modèle de l'artiste-producteur. C'est devenu une tentation récurrente dans le milieu de l'art.

N'oublions pas que le créateur brut ne se soumet ni au marché ni aux instances légitimantes comme les musées. Il se réfère à un régime plus individuel, voire existentiel. Le monde de l'art s'est très peu attelé à l'étude de cette différence de nature, parce que l'art brut est généralement absent des cursus académiques, donc de l'histoire de l'art, ensuite parce qu'on touche au fond des choses et qu'il faut abandonner quelques certitudes sur l'art, ce qui n'est jamais aisé.

Ainsi, pour revenir à la façon d'exposer l'art brut, on a, avec Dubuffet le « séparatiste » d'un côté, et Szeemann « l'intégrationniste » de l'autre, les deux approches qui ont prédominé jusqu'ici. Je privilégierai une troisième voie, étroite mais plus équilibrée, qui ne gomme pas l'altérité par essence des œuvres, sans pour autant les ghettoïser ou les stigmatiser. Car, que nous dit Massimiliano Gioni dans son *Palazzo Enciclopedico* de la Biennale de Venise 2013 en exposant, sans plus d'explication, Anna Zemankova, Guo Fengyi ou Arthur Bispo do Rosário parmi des créateurs professionnels ? Rien d'éclairant sur la particularité de leur production, rien qui nous en rendrait la dimension et la portée réelles. Il les banalise, en soustrait la charge. De plus, faisant l'impasse sur l'art brut contemporain, il flatte l'idée que l'art brut appartiendrait au passé. Cela me rappelle une conversation avec Sandra Adam-Couralet qui a exposé récemment Judith Scott selon la *doxa* curatoriale de l'art contemporain, sans révéler la nature « autre » de ses productions. Même si cette curatrice cherchait à affirmer le primat du pouvoir de l'objet, elle voulait montrer les sculptures de Scott à l'égal d'œuvres plus « conventionnelles » destinées à un public. Selon elle, la distinction était sans objet, obsolète. Elle finit néanmoins par m'avouer que si l'on considérait l'œuvre dans toute sa plénitude, en dévoilant l'étrange pulsion de la personne qui en était à l'origine, alors on passait de la 2D à la 3D : cela lui donnait un éclairage, une profondeur et un relief inédits. Comme si elle s'était aperçu que l'œuvre et son créateur, dans l'art brut, forment une seule et même entité.

Un autre problème est celui de la terminologie : montrer, c'est aussi désigner. Or, l'art *outsider* – notion qui se généralise – est à bannir totalement : en plus de « mettre au ban », sa définition comprend des formes qui n'ont rien à voir avec l'art brut. Ainsi, le premier autodidacte venu est un « outsider ». Bref, ce concept anglo-saxon est un appauvrissement comparé à la richesse de sens de l'art *brut*.

FAIRE COMPRENDRE L'ART BRUT

Compte tenu du spectre formel quasiment infini de l'art brut, il est plus aisé d'y amener un public nouveau en lui montrant des œuvres dont la parenté formelle avec l'art contemporain est de nature à le mettre en confiance. Cela fonctionne d'ailleurs ainsi depuis le début de notre intérêt pour ces formes d'art dites marginales : sans l'apport de l'art moderne au début du 20^e siècle, André Breton, Max Ernst, Paul Klee et les autres auraient-ils été capables de « voir » l'art brut ? Sans doute pas. En ce sens, l'*Art dégénéré*, cette exposition nauséabonde promenade de ville en ville par les nazis en 1937, qui mettait en regard des œuvres d'aliénés de la collection Prinzhorn et des tableaux d'art moderne décrochés des cimaises des musées allemands, fut, paradoxalement, exemplaire. Sans le vouloir, elle pointait, en le stigmatisant, le génie extraordinaire de ces créateurs, qu'ils soient « normaux » ou « aliénés ». Elle met-



Guo Fengyi

Huangdi Mausoleum, 1996

Encre sur papier, 259 x 71 cm

Ink on paper

Court. Long March Space | Ph. DR



Elmar Trenkwalder

WVZ 177, 2004

Terre cuite émaillée, 520 x 390 x 390 cm

Enameled terracotta

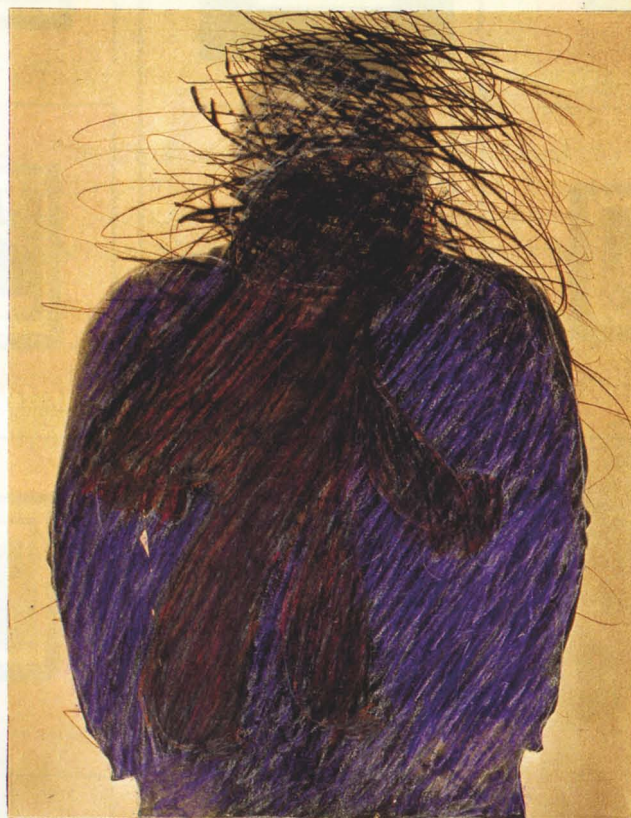
Vue de l'exposition IN EXTREMIS,
Printemps de septembre, Toulouse,
Espace EDF-Bacade, 2004 | Ph. André
Morin

tait en exergue la rupture vitalisante que ces œuvres opposaient aux canons esthétiques académiques. Pour la première fois, on plaçait sur le même plan les productions muséales et celles qui n'étaient pas destinées à sortir de l'enceinte de l'asile. C'était, bien involontairement, révolutionnaire.

L'altérité par essence de ces créateurs pose un autre problème qui relève de l'éthique. La question se pose du dévoilement de particularismes intimes, de souffrances psychiques, d'infirmités, de marginalisation sociale. Doit-on mettre des cartels qui disent tout ? Un peu ? Rien ? Doit-on s'en tenir à ce que Dubuffet recommandait, à savoir des « fiches de police », froides et sans pathos ? Doit-on livrer la part la plus intime au voyeurisme des foules ? Comment traiter des œuvres qui ne se comprennent véritablement qu'en connaissant leurs auteurs ? Cela nous oblige à revenir sur la perception que nous avons de l'altérité, de questionner la notion même de folie et de marginalité. J'aurais, pour ma part, tendance à vouloir rompre avec cette pudibonderie – je dirais presque cette « normopathie » – qui consiste à manier l'euphémisme dès qu'on aborde les contrées inconfortables de la prétendue « anormalité ». Certes, il faut agir avec tact et retenue, en respectant le souhait des personnes concernées, voire de leurs familles. Mais pourquoi passer sous silence une particularité que je perçois comme une distinction ou une extension du vivant ? Attention, je ne loue pas la souffrance, mais il ne faut pas tomber dans un manichéisme pétri d'hygiénisme. Enfin, comment, à l'aube des collections d'art psychopathologiques et de la Collection de l'Art Brut, parlait-on des créateurs ? On évoquait des « cas » anonymes et portant un numéro, on les dépersonnalisait, leur patronyme étant réduit à sa première syllabe. Les respectait-on alors en tant que créateurs ? Ne les dépossédait-on pas de leurs œuvres, d'abord symboliquement ? Ne les dépossédait-on pas d'eux-mêmes, de ce qui faisait leur identité ?

Christian Berst est galeriste, collectionneur, éditeur, commissaire d'exposition et auteur. Sa galerie accueille sept expositions par an, la plupart monographiques, et propose des tables rondes et des projections de films. Afin d'enrichir les points de vue, elle fait souvent intervenir des personnalités extérieures au monde de l'art brut.

Suite au succès de l'exposition *Arte Bruta : terra incognita*, organisée au musée Vieira da Silva de Lisbonne en 2012, il lui a été demandé d'assurer le commissariat de la première grande exposition d'art brut en Chine, programmée en 2015. Fin 2013, la galerie Christian Berst proposera ses découvertes d'art brut contemporain du monde entier (septembre), puis des présentations monographiques de Masao Obata (octobre-novembre) et James Edward Deeds (décembre-janvier).



Franz Kernbeis.

Arnulf Rainer et Franz Kernbeis

Sans titre, 1994

"Untitled"

Crayon noir et crayons de couleur sur

papier, 53,5 x 38,8 cm

Black and color pencils on paper

Coll. Künstler aus Gugging | Ph. DR

Certains poètes ont écrit leurs plus beaux vers dans un état que la psychiatrie moderne diagnostiquerait peut-être comme une psychose. Gomme-t-on pour autant, dans leur biographie, les affres qui les ont conduits à les écrire ? Pas plus que pour la mélancolie, faire état de la schizophrénie ou de la trisomie n'est stigmatisant ou infamant. Au contraire, en les reconnaissant comme « autres » sans tabou, et en proposant leurs productions dans le champ culturel, je les replace au centre du jeu, tels qu'ils sont. Je pense les respecter davantage qu'en les amputant de ce qui les fonde comme « auteurs », comme responsables de ce que je trouve beau. Nous ne devons pas laisser l'idée de l'art brut aux commissaires sans scrupules en mal d'un label pour valoriser des productions d'ateliers d'art-thérapie qui n'ont souvent pour seul mérite que d'accompagner des personnes en difficulté sur la voie du mieux-être, à défaut de guérison. Ils ne respectent ni l'art brut, ni l'art. Plus grave, ils ne respectent pas les patients dont ils ont la charge en les enrôlant dans une aventure dans laquelle ils risquent de sortir amoindris. Le public ne s'y trompe pas, mais le trouble est jeté.

Ce qui est passionnant avec l'art brut, c'est la façon dont on le dévoile, car, avec lui, nous sommes dans un triangle des Bermudes où nos instruments de mesure s'affolent. On s'aperçoit que beaucoup de nos concepts deviennent inopérants à son contact. C'est très stimulant. Que notre inventivité et notre soif d'explorer ou de comprendre soient excitées est le signe que nous ne sommes pas condamnés aux certitudes stériles. L'art brut nous encourage à plus de liberté dans nos approches artistiques, sociales ou culturelles, il nous charge aussi d'une plus grande responsabilité. Mais la première des responsabilités est de ne pas le laisser dans l'angle mort de l'histoire de l'art. Cela doit se manifester en le donnant à voir, à éprouver. Pour fertiliser la réflexion, mais aussi pour nous émouvoir, nous faire toucher des yeux qui nous sommes vraiment, dans notre altérité.

Propos recueillis par Claire Margat

¹ Table ronde « Photographie et art brut », Galerie Christian Berst, 26 juin 2012.

² Arnulf Rainer et sa collection d'art brut, 23 juin-9 octobre 2005, *Augustin Lesage et Elmar Trenkwalder, les inspirés*, 11 juin-7 septembre 2008.

³ *Habiter poétiquement le monde*, LaM, Villeneuve d'Ascq, 25 septembre-30 janvier 2011.

⁴ *À corps perdu. abcd, une collection d'art brut*, Pavillon des Arts, Paris, 30 avril-26 septembre 2004.

⁵ *Henry Darger, bruit et fureur*, la Maison rouge, 8 juin-24 septembre 2006.

⁶ *Objets secrets. Judith Scott*, Collège des Bernardins, Paris, 12 octobre-18 décembre 2011.