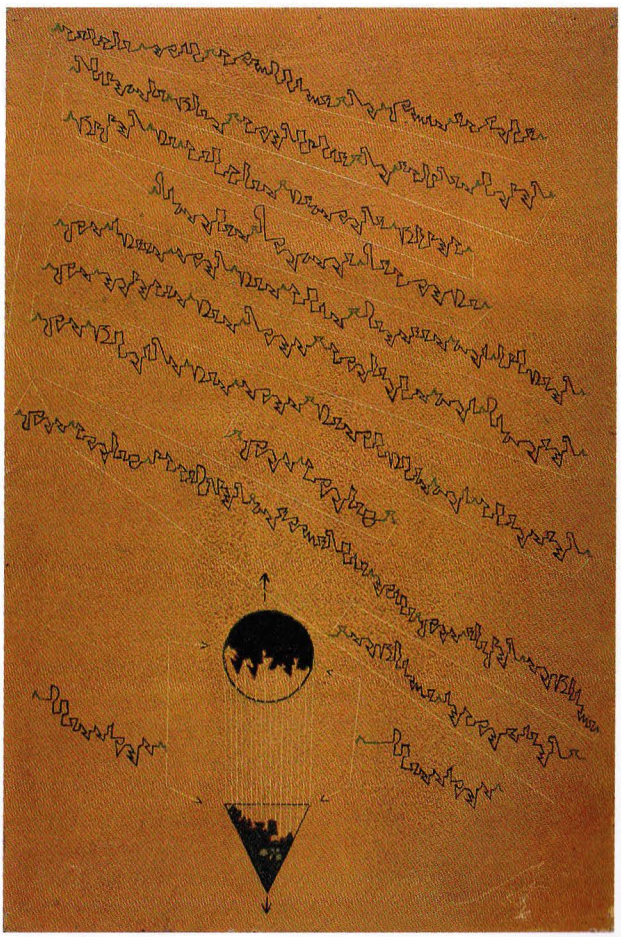
CHRISTIAN BERST,
LA NATURE IRRÉDUCTIBLE DE L'ART BRUT

Misleidys Castillo Pedroso & Rigo. Fuerza Cubana 2
Galerie Christian Berst, Paris
Du 8 septembre au 6 octobre 2018

Tom Laurent : Pour présenter votre activité, quelle est selon vous la pièce la plus importante qui soit passée entre vos mains ?
Christian Berst : Cela est très difficile parce que la pièce la plus importante, pas forcément en termes de valeur, mais en termes de rareté, est probablement une œuvre d'un artiste qui était dans le premier *Fascicule de l'Art Brut* de Dubuffet : Francis Palanque. C'est une œuvre remarquable qui interroge à la fois des notions mystiques, mathématiques et tout cela réalisé par un pâtissier avec des éléments de coquilles d'œufs pillées et teintes dans la masse. C'était une œuvre solaire, qui n'est sans rappeler l'abstraction géométrique, mais parcourue d'un texte écrit dans une langue que seul Palanque maîtrisait. C'est une œuvre qui date probablement de la fin des années 1940, soit assez contemporaine du moment où Dubuffet a découvert cet artiste.

Qui sont vos acheteurs ? Se consacrent-ils uniquement à l'art brut ou également à des formes apparentées ?
Il y a quelques collectionneurs que la plupart des gens connaissent qui sont spécialisés dans l'art brut mais cependant j'observe qu'il y a une sorte d'évolution de la tendance, c'est-à-dire que maintenant, 80 % de mes collectionneurs sont des collectionneurs d'art contemporain qui se passionnent pour l'art brut. Ils démarrent souvent avec des œuvres qui ont une parenté formelle avec celles qu'ils ont déjà. Par exemple Melvin Way est tout à fait un artiste recherché par les collectionneurs d'art contemporain. Puis, progressivement, leur spectre formel s'enrichit jusqu'à embrasser toutes les formes d'art brut.

Dans sa définition canonique de 1945, l'art brut est décrit par Dubuffet comme le fait de créateurs « indemnes de toute culture », soit à la marge de ce qu'il présente comme l'aliénation du système artistique. Plus de 70 ans après, celle-ci vous paraît-elle toujours opérante ? Dans quel sens l'amenderiez-vous ?
J'ai envie de faire une première observation, Dubuffet lui-même a amendé sa définition de 1945 puisqu'elle a évolué au fil du temps. On arrive à observer dans diverses publications – jusque dans les années 1970 – l'évolution de sa pensée, soit une forme d'assouplissement ainsi que le fait qu'il sorte de la posture qui consistait à imaginer que des



Francis Palanque, dit Palanc. Sans titre (*Essai de texte rendu géométrique – une géométrie poétique – une géométrie animée*).
Vers 1950, technique mixte et coquille d'œuf pillée sur bois, 81 x 54 cm.
Courtesy galerie Christian Berst Art Brut, Paris.

gens puissent être exempts de culture, ce qui est un peu une aberration si on y réfléchit. Il n'y a pas une culture, il y a des cultures et bien sûr il y a des gens qui n'ont pas de culture savante, bourgeoise mais une culture populaire. Il ne faut pas faire de hiérarchie.
Ensuite la question de l'autodidaxie est l'autre aberration. En effet, il est difficile de définir un domaine en se référant à ce critère, souvent très opérant dans le monde anglo-saxon. Personne ne s'amuserait à ranger tous les artistes contemporains autodidactes dans l'art brut. Donc, on voit bien que c'est autre chose qui est à l'œuvre ou d'autres critères qui font levier et qui nous permettent de déterminer dans quels champs ils opèrent. Il est clair que 70 ans après l'invention de ce terme, il faut être capable de réinterroger la pensée de Dubuffet, d'examiner cet art déconnecté du contexte de l'époque. Or, maintenant, on a un recul suffisant. Le premier texte manifeste de Dubuffet s'intitulait « *L'Art Brut préféré aux arts culturels* ». Le programme était dans le titre.
À l'aune de ce que l'on découvre de ces « anartistes », on s'aperçoit que cela n'a rien à voir avec l'autodidaxie, avec pour preuve la présence de spirites très éduqués dans les collections d'art brut, d'artistes professionnels même, qui s'adonnaient à des séances de spiritisme. Cependant, beaucoup d'entre eux étaient des gens cultivés et certains des artistes de métier. Simplement, quand il y avait ces moments de lâcher-prise, de transe, ils produisaient tout à coup quelque chose qui échappait à la codification et aux canons esthétiques, à ce qu'on leur avait appris. Et quid du schizophrène cultivé qui se met à produire frénétiquement ? Il n'est pas autodidacte non plus. C'est cela qui est intéressant et donc on voit bien que l'on ne peut pas juste se référer à une typologie, ni sociale et encore moins liée à l'apprentissage ou non de l'art. Je pense qu'il faut plutôt s'intéresser à l'altérité, qui peut être momentanée – comme dans les séances de spiritisme – ou constante dans le cas d'un autisme créateur ou Asperger de haut degré comme Widener, par exemple.

L'évolution du marché depuis une dizaine d'années s'est réalisée en parallèle d'un mouvement de reconnaissance plus institutionnel : la réouverture du LaM en 2010, une exposition comme *Le Palais encyclopédique* en 2013 à la Biennale de Venise, l'entrée dans les collections du MoMA d'œuvres de Dan Miller (2005), Henry Darger (2012) ou Melvin Way, Susan Te Kahurangi King et Leopold Strobl plus récemment… Pensez-vous que certaines formes aient été plus retenues que d'autres ? Ces transformations ont-elles un impact sur d'éventuelles redéfinitions ou extensions du champ ?

Il est vrai que l'on peut observer que les œuvres qui ont le plus de chances de recueillir l'assentiment du milieu de l'art sont celles qui dans leur spectre formel donnent l'impression de parler la même langue. Prenons l'exemple de Dan Miller et faisons un parallèle avec les œuvres de Cy Twombly. Avec Richard Leeman on avait le sentiment que Dan Miller, dans cette volonté farouche de constituer un langage, tentait de donner un peu de cohérence à son monde. À l'inverse, Cy Twombly essayait de déconstruire le langage. Le langage est le point de rencontre fortuit pour

eux, bien qu'ils aient emprunté des chemins inverses. Donc forcément, ce type d'œuvres à plus de chances de rencontrer un public plus large, celui de l'art contemporain.
Pour répondre à la deuxième question, je ne pense pas qu'il y ait une extension du champ à proprement parler, mais plutôt un approfondissement. Il s'agit simplement de cesser de considérer l'art brut avec les lunettes de l'idéologue – comme a pu le faire Dubuffet à certains moments de sa vie. Il faut se rappeler quel type d'œuvre il mettait en avant pour faire sa démonstration. La plupart du temps, elles se référaient à l'art populaire, qui avait des liens avec l'art naïf. Il n'était pas rare que lui et Anatole Jakovsky – le grand collectionneur d'art naïf – s'écharpent pour se disputer tel ou tel artiste. Il ne faut pas oublier que lorsque Dubuffet rencontrait de l'art brut abstrait, il le balayait sous le tapis, pour une simple raison : il voulait que sa démonstration soit évidente. Cet art qu'il collectionnait jalousement ne devait surtout pas ressembler à l'art de son époque.
Or, qu'est-ce qui tenait le haut du pavé à cette époque-là ? L'art abstrait. D'où l'impression persistante durant longtemps que l'art brut avait une forme définie. On sait aujourd'hui que c'est faux. Les seuls qui tiennent encore ce discours réactionnaire de nos jours le font pour des rai-

Vue de l'exposition de Misleidys Castillo Pedroso, *Fuerza cubana*, galerie Christian Berst, Paris, 2016.

sons purement dogmatiques, parce qu'ils ont une détestation profonde du monde de l'art institutionnel. Au point même de considérer l'art contemporain dans son ensemble comme totalement perverti – « dégénéré », aurait-on dit à une autre époque. Le spectre formel de l'art brut est infini, allant de l'art conceptuel jusqu'à la figuration. C'est cela qui est intéressant, c'est de découvrir qu'on peut regarder les choses avec un œil neuf et donc avoir accès à un champ infini de moyens d'expression.

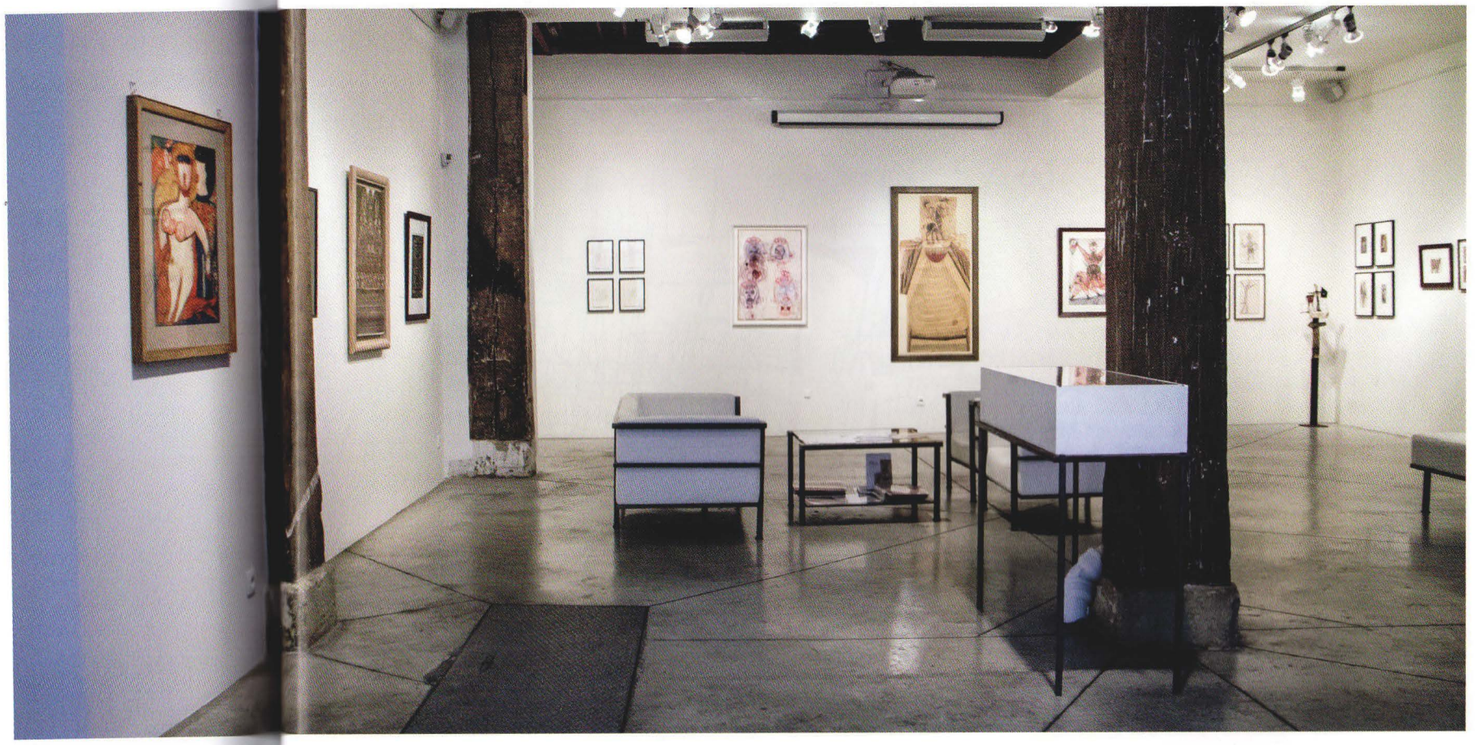
Art brut, art singulier, Neuve Invention, Outsider Art, Folk Art, autodidaxie, ... : l'existence de ces catégories, mais aussi leur prolifération, est-elle signifiante pour vous ? Est-il positif de les voir réunies ?

Quand j'entends cette prolifération de termes, je pense toujours à une phrase d'Albert Camus qui est magnifique : « Mal nommer les choses, c'est ajouter au malheur du monde. » Je pense qu'il faut se poser la question de l'intérêt de cette prolifération, à part vouloir marquer son territoire. Moi je pense que le terme d'art brut a beaucoup de défauts mais il en a moins que celui d'« art des fous ». Le terme d'art brut est intéressant tout d'abord parce qu'il pose le fait qu'on est en présence d'« art », c'est le regardeur qui le décrète, c'est une posture très « duchampienne ». La deuxième chose, c'est le terme « brut », à entendre dans l'acception de la chose belle et rare, précieuse comme l'or et le diamant. Et pourtant qui induit l'idée qu'elle doit moins au polissage culturel, soit qu'on la trouve quasiment à l'état natif. Cela fait écho à une sorte de « rousseauisme », portant ainsi la notion de quelque chose qui doit beaucoup plus à la mythologie individuelle – de celui qui l'a produite – qu'à la mythologie collective. Donc on a affaire à quelqu'un dont la liberté est peut-être plus grande que la capacité d'émission et de radiation. L'Art Singulier a toujours désigné des productions en décalage avec les canons de l'époque qui, parce qu'elles faisaient plutôt écho à l'art brut figuratif que Dubuffet mettait en avant, ont parfois été confondu avec l'art brut. Il y a eu une exposition en 1978 au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris qui en a tracé le périmètre et regroupait des pièces réunies par Michel Ragon, Alain Bourbonnais et Suzanne Pagé. Il s'agissait d'œuvres qui justement se référaient davantage à l'art populaire, l'art naïf, à un certain nombre d'autodidactes qui se trouvaient des parentés naturelles avec des artistes historiques de l'art brut mais qui dans leurs démarches – tout autodidactes qu'ils étaient – se rêvaient un destin d'artiste, cherchaient à exposer, à promouvoir leur travail.

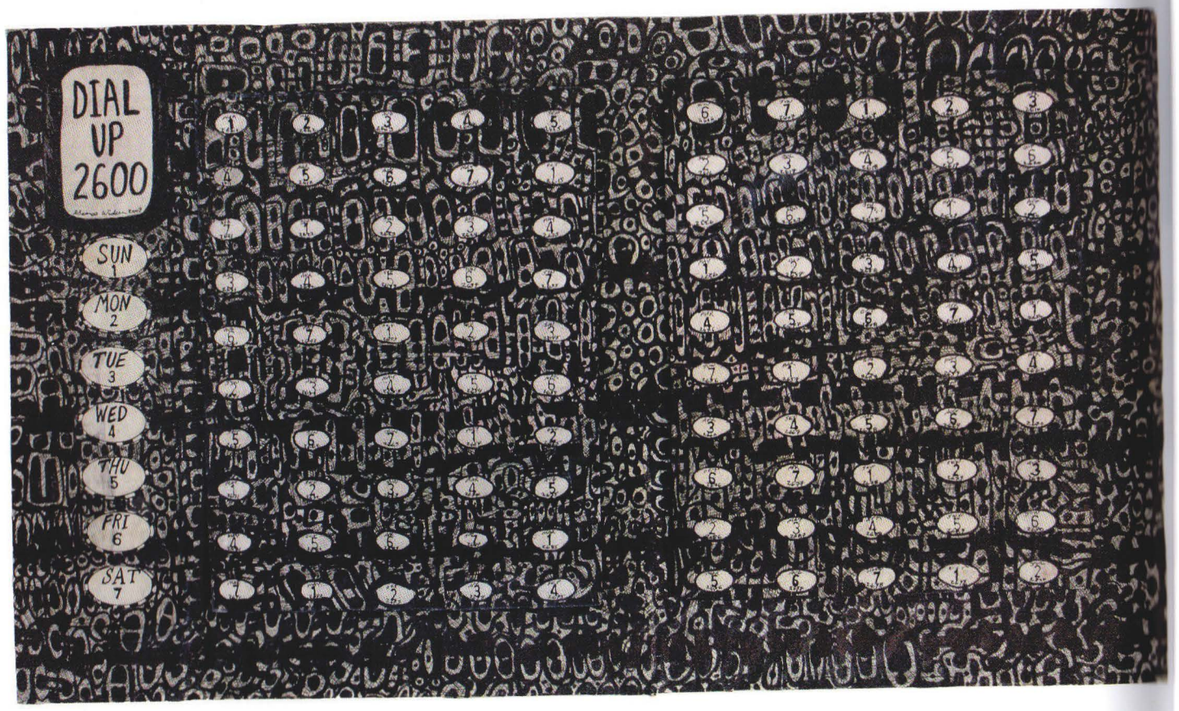
Pour ce qui est de l'Outsider Art, c'est un label un peu confus à force de vouloir être accueillant : art autodidacte, art naïf, art populaire, art visionnaire, etc., et, hélas ! art brut. En fait à peu près tout ce qui n'est pas de l'art contemporain y est broyé, amalgamé. Comme si l'on cherchait à brouiller les pistes, au point que beaucoup pensent qu'Outsider Art est synonyme d'art brut. C'est absurde. Cela donne l'impression que le marché a voulu fabriquer de la marchandise qui n'existe pas en élargissant le spectre de la définition. Je préfère revenir à la substantifique moelle et essayer d'interroger le cœur de ce qui nous occupe. Je rejoins Dubuffet sur un certain point lorsqu'il parle de « degrés ». Il dit que l'art brut est une affaire de degrés – de plus et de moins. Mais il ne faut pas confondre degré et nature. L'art outsider, l'art singulier, tout ça est d'une autre nature, c'est finalement beaucoup plus normé, ça répond à des codes, des modes, des manières de faire. Ces artistes se reconnaissent entre eux, font partie d'une communauté. Tout le contraire de l'art brut.

Or, moi je cherche des artistes qui n'en sont pas – et qui donnent forme à leur altérité sans chercher nécessairement à faire art. Je montre des fabricants de mythologies individuelles, indifférents aux circuits de l'art et à son économie : Melvin Way a une reconnaissance, il vient d'entrer au MoMA, et bien qu'il en soit conscient, sa nature profonde n'en sera pas altérée, il restera qui il est, le message restera le même, la façon dont ce message nous parviendra ne sera pas filtrée par cette reconnaissance. Ce qui l'occupe est ailleurs, plus profond, plus vital. Il doit créer un art qui soigne, qui répare, lui d'abord, le monde ensuite. Son art rend le monde habitable.

Il est là le vrai joyau de l'art brut, auquel nous avons accès presque par effraction. ∎



Vue de l'exposition *Art brut, masterpieces & découvertes, carte blanche à Bruno Decharme*, galerie Christian Berst, Paris, 2014.



George Widener. *Sans titre.*
2009, encre et feutre sur papier de riz, 33 x 55 cm.