

GRAPHOMANIES BRUTES

Claire Margat

Lausanne, 2017-18), cette pratique relève d'une expression populaire codée plus que de l'art.

(5) Si Dubuffet a collecté des photographies de tatouages dont certaines ont été exposées à la 3e biennale de l'Art Brut (Corps, Collection de l'Art Brut,

(2) Georges Bataille, id.
(3) Georges Bataille, id.
(4) « Le Plancher de Jeannot », 475 x 18 cm et 336 x 162 cm.

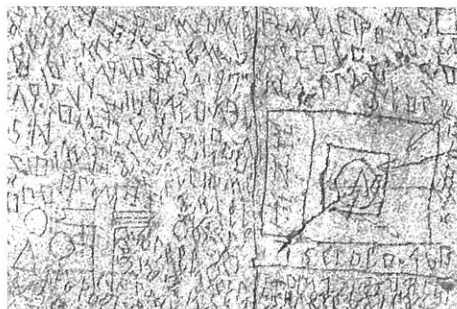
(1) Sur l'Art primitif de Georges-Henri Luquet, voir l'article de Georges Bataille dans la revue Documents n°7, 2, 1930. Réédition Jean-Michel Place, 1991.

Le graphisme de certains artistes bruts, dont le style est immédiatement reconnaissable, tels Wölfli, Aloïse, Darger, frappe par son inventivité formelle. Mais peut-on parler de graphisme là où il n'y a aucune intention de communication ?

La pulsion graphique est antérieure à l'écriture et au dessin. Ce sont l'écriture et le dessin qui se l'ont accaparée. Comment décider alors que des productions se détachent de cette origine compulsive pour pouvoir être regardées comme des œuvres dans le cadre d'un art brut ? Le sens et l'origine d'une pulsion graphique avaient été étudiés avant l'invention de la notion d'art brut par Jean Dubuffet : l'essai de Georges-Henri Luquet, *l'Art primitif* (1930), à propos des gravures paléolithiques et de graffitis d'enfants atteints de graphomanie, avait attiré l'attention de Georges Bataille qui, dans la revue Documents (1), reliait cette pulsion à un désir d'altérer – de barbouiller salement – plus qu'à un acte de création relevant de l'art.

Griffonnages

La pulsion graphique, selon Bataille, « relèverait d'un instinct sadique [...] L'objet détruit, le papier ou le



destructions successives (2) ». Quand le geste graphique produit des formes, il peut être répété : « Les griffonnages faits au hasard dont on s'acharne à couvrir le papier blanc peuvent suggérer des res-

semblances, évoquer des formes et par la suite, ces images fortuites être répétées volontairement (3). » De nombreux artistes bruts couvrent d'inscriptions compulsives n'importe quel support : murs intérieurs, extérieurs, plancher en bois (4), papier ou carton récupérés, ou, de manière technique-



ment plus élaborée, le corps même, avec des tatouages (5), ou des broderies sur des vêtements, des drapeaux, etc. On assiste au déploiement de cette pulsion graphique dans le cas de Fernando Oreste Nannetti qui a gravé avec la boucle métallique de son gilet, sur le mur de l'asile où il était interné à Volterra en Italie, un immense flux discursif sans ponctuation. De même, Giovanni Bosco

réalisait des graffitis colorés dans les rues de sa petite ville de Sicile, Castellammare del Golfo. Cette manière d'occuper l'espace, de ne pas se contenter des pages de cahier ou de toiles de petit format (ce qui est souvent le cas des productions asilaires) rejoint la pratique des graffeurs. Ne s'agit-il pas de marquer un territoire, de témoigner de sa présence en laissant une trace expressive de son passage ?

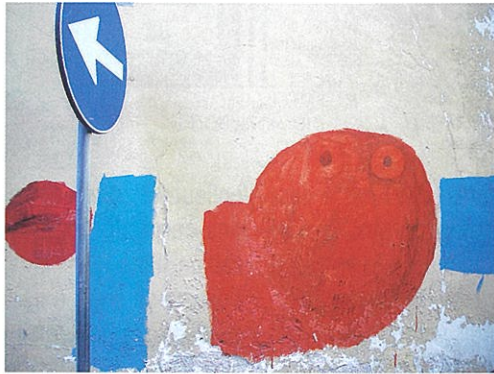
Négations de l'art ?

Le graphisme « culturel » est un mode de communication visuel attentif au lien entre image et texte, aux caractères et à leur espacement. L'art brut ne connaît pas un tel enjeu : il peut rester autistique, s'adresser à Dieu – ainsi le Brésilien Bispo do Rosário – ou à des esprits, retranscrire des injonctions vues ou entendues pour les médiumniques... Dans l'art brut comme dans le graphisme, le terme art est problématique car il intègre un jugement de valeur qui porte sur des productions très diverses.

Voir dans le graphisme une forme d'art l'éloigne de sa fonction de communication, même si le graphisme le plus fruste acquiert une valeur esthétique du fait de sa désuétude ; les « peintures idiotes » (6), pour reprendre l'expression de Rimbaud, les illustrations de revues et les affiches publicitaires anciennes trouvent des collectionneurs qui s'en emparent par goût. Leur usage par les artistes bruts dans des

collages participe du charme de ceux-ci, de même qu'on est séduit par des productions graphiques venues d'ailleurs. Cette relation du graphisme avec des productions populaires et des formes culturelles qui nous dépaysent se retrouve dans l'art brut de la Chinoise Guo Fengyi qui dessinait dans un but curatif, au pinceau et à l'encre et sur des rouleaux, les lignes énergétiques d'un corps.

Depuis que l'art brut est devenu culturel (7), il constitue une mine d'expressions graphiques qui fascine collectionneurs et artistes de plus en plus nombreux. Mais ce que ces pulsions produisent est-il analogue à des créations artistiques ? Hans Prinzhorn parlait, dans son ouvrage *Expressions de la folie* (1922), non de création mais d'une *Gestaltung* (8), désignant des dessins ornementaux comme des œuvres figuratives complexes. Il insistait sur « le pouvoir suggestif des principes de *Gestaltung* les plus élémentaires – dispositions sérielles, alternance régulière, symétrie, comme "rythme devenu forme" (9) ».



(9) Hans Prinzhorn, *Expressions de la folie*, dessins, peintures, sculptures, peintures d'asile, traduit par Marielène Weber, Gallimard, 1984.

en octobre 2018.
(8) Le mot allemand *Gestaltung* est difficile à traduire, à la fois mise en forme, formation, configuration, composition.

De l'image au signe

L'art brut paraît souvent livrer au regard une écriture en délire (10), flux où dessin et écriture se confondent, privilégiant le signifiant sur le signifié. Certaines de ces écritures sont volontairement ou involontairement illisibles. L'Américain Dwight Mackintosh pratiquait, selon Michel Thévoz, l'écriture et le dessin de telle sorte que « le geste obsessionnel et quasiment masturbatoire du va-et-vient de la main le mettait dans un état d'excitation ou d'hypnose pouvant aller jusqu'à l'évanouissement (11) ».

L'exposition, à la galerie Christian Berst, sur l'alternative visible/lisible, *Do the Write Thing* (12), rassemblait diverses productions graphiques en noir et blanc et en couleurs ; des missives illisibles de Jill Galliëni, Pascal Tassini, Yukio Miyashita y côtoyaient des dessins abstraits de Anton Hirschfeld, ou figuratifs de Josef Hofer. Les artistes bruts pratiquent souvent une symbiose de l'écriture et de l'image, ainsi l'Autrichien Johann Fischer, même si d'autres ont dissocié leur écriture de leurs dessins, comme l'Américain Henry Darger dans sa somme roma-

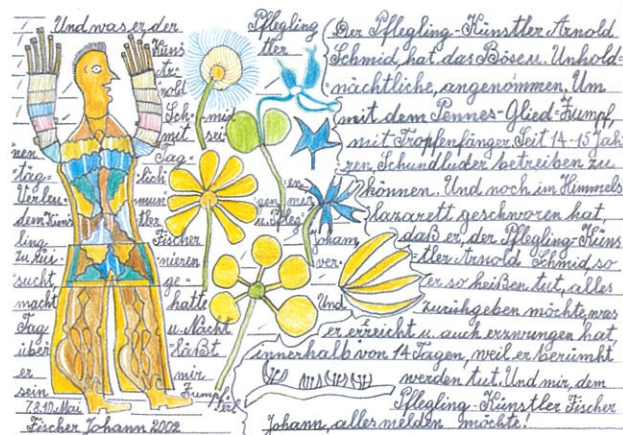
nesque, *les Royaumes de l'irréel*.

La répétition d'images juxtaposées avec le moins de variantes possibles fait-elle de ces images des signes ? C'est l'impression que donnent les dessins de l'Autrichien Heinrich Reisenbauer ou de l'Italien Marco Raugai qui affirme l'identité du vocable et de la chose au dos de chaque dessin : « Ce sont des chaussures [ou des horloges, des personnages...] beaux (13). » Tels des hiéroglyphes, ces images répétées à l'identique font accéder à l'idée générique derrière la chose, inversant l'opération de Magritte qui refusait l'équivalence des deux systèmes, celui de l'image (le dessin d'une pipe) et du mot (« ceci n'est pas

une pipe »), ce qui, selon Michel Foucault, jouait de « la séparation entre représentation plastique (qui implique la ressemblance) et référence linguistique (qui l'exclut) (14) ». Les dessins de ces artistes procèdent obsessionnellement à une mise en ordre de la réalité. Leur répétition transforme les images en signes.

Du signe au symbole

Carlo Zinelli, dont l'œuvre a été exposée à la Biennale de Venise de 2013, fait se succéder, dans ses dessins à la gouache, des silhouettes mêlées à des lettres et à d'autres figures (chevaux, oiseaux, fleurs, etc.). Leur répétition crée une prosodie, un protolangage hiéroglyphique distribué harmonieusement. Interné à l'hôpital psychiatrique San Giacomo près de Vérone à la suite d'un trauma provoqué par la guerre, Zinelli avait commencé à dessiner sur les murs quand le sculpteur Michaël Noble ouvrit à l'hôpital un atelier d'expression où il vint passer ses journées. Ne s'exprimant pas oralement, diagnostiqué « schizophrène paranoïde » car souffrant d'un délire de persécution, il a réalisé ces graphismes en utilisant fréquemment les deux faces des feuilles de papier. L'expression de cet artiste reconnu très tôt,



populaires. »

(7) Claire Margat, « Quand l'art brut devient culturel », in *L'Art Brut*, collectif, Citadelles & Mazenod, à paraître

(6) Arthur Rimbaud, *Alchimie du verbe* : « J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, décors, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures

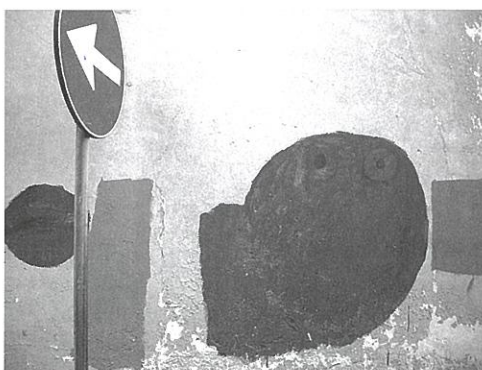
collages érotiques morcellent de manière fétichiste des corps de femmes, prélevant des visages désirables dans des magazines pour les accoler à ses dessins de sexe, à des illustrations tirées de traités médicaux ou à des photographies pornographiques (18). Suivant la pulsion destructrice décrite par Bataille, il a déchiré puis recollé beaucoup de clichés de femmes nues. Un mélange organique de textes, d'images dessinées et de photocollages aboutit à des compositions complexes, comme chez l'Américain Milton Schwartz, et plus généralement chez ces artistes bruts qu'Éric Dussert qualifie d'affichistes (19). Allant des dessins les plus élémentaires à des constructions très élaborées, comme chez Walla et surtout Wölfli, l'art brut permet d'observer et d'apprécier les déclinaisons multiples de la pulsion graphique.



Fernando Oreste Nannetti
Sans titre, 1959-61/1968-73
Inscriptions gravées, détail
Hôpital psychiatrique de Volterra



« Le Plancher de Jeannot », 1971
Inscriptions gravées, détail
Musée d'art et d'histoire
de l'Hôpital Sainte-Anne, Paris



Giovanni Bosco
Sans titre, sans date
Graffiti
Castellammare del Golfo



Milton Schwartz
Sans titre, v. 1970
Graphite, marqueur et collage sur papier,
21 x 45 cm
Court. Galerie Christian Berst, Paris



Johann Fischer
And what he, the ward..., 2002
Graphite et crayon de couleur sur papier,
14,8 x 20,9 cm
Court. Galerie Christian Berst, Paris

Rekonstruktion eins Universum, éditions
Patrick Frey, 2011.
(19) Texte du catalogue Do the Write Thing,
Christian Berst éditeur, 2014.

de Gugging, près de Vienne.
(17) Catalogue Écriture en délire, p. 38.
(18) Cahiers reproduits dans Hans-
Ulrich Schlumpf, Armand Schultess,

(16) Leo Navratil, psychiatre pionnier
dans l'intérêt porté à l'expression
artistique de ses malades, a ouvert en
1981 la Maison des artistes à l'hôpital

une pipe, Fata Morgana, 1973.
(15) Son psychiatre, Vittorio Andreoli,
avait montré ses œuvres à Dubuffet pour
les faire connaître.