

# BRUT DE VISIONNAGE

« Le fou copie l'artiste, et l'artiste ressemble au fou. »

Définitive, implacable, sentencieuse presque, cette saillie du sculpteur Lopez au début de *L'espoir* (1937) traduit bien les liens obscurs que l'on se plaît à apercevoir entre folie et création artistique. Pour l'opinion commune, comme pour Malraux qui s'en fait ici l'écho, un rapport d'imitation et de trouble d'identification lierait irrévocablement l'artiste au fou, l'un puisant son inspiration ou son « génie » dans la folie latente des hommes, l'autre la leur renvoyant ostensiblement à la figure. Ce cousinage impromptu, Van Gogh, Artaud, Beethoven, Schumann, Nietzsche ou Hemingway, ne l'ont-ils pas expérimenté eux-mêmes ? Moins célèbres mais tout autant marquées au sceau de leur extravagante puissance de transgression normative, les œuvres d'art brut interpellent la folie autant que la société qui en établit les critères distinctifs. Quelle place accorder dès lors à cet art de « refuseurs et d'autistes » ?

### Psychismes sans filets

L'exposition *Raw Vision, 25 ans d'art brut* (« vision brute » en anglais) témoigne d'une énergie tous azimuts. Consacrée à la revue anglaise éponyme de John Maizels, l'exposition engage un dialogue à bâtons rompus entre différents pendants de la création hors-normes. Véritable trait d'union entre l'art brut européen et américain, la revue *Raw Vision* écume villes, campagnes, galeries et hôpitaux psychiatriques depuis un quart de siècle à la recherche d'artistes en marge des circuits institutionnels de la production et de la consommation

d'art. Éclectique et mondiale, elle ne témoigne pas seulement de la richesse de l'art asilaire mais présente encore les travaux d'artistes africains ou asiatiques, tout en promouvant des courants populaires américains, tels l'*Outsider Art*, le *Visionary Art* ou le *Contemporary Folk Art*.

L'attrait principal de cette exposition tient d'abord à la diversité formelle et contextuelle des œuvres présentées : peintures, sculptures, installations et miniatures rendent compte d'imaginaires surréalistes, mystiques, exotiques, grivois, primitivistes... Ainsi constitue-t-elle une porte d'entrée, certes timide et forcément lacunaire, vers des psychismes et des cœurs que la raison ne connaît pas. Seules les interférences internes comptent ici. La minutie grandiloquente d'un Vonn Ströpp – peintre aux références durériennes, entendant « imposer un ordre au chaos de ses visions » – entre en résonance avec les découpages et collages complexes de Willem Van Genk, stigmates d'une pratique obsessionnelle de la peinture – avec ses couleurs criardes et son dessin saturé de part en part, dénué d'espaces vides. Couleurs vives toujours, et psychédéliques chez le *new ager* Alex Grey qui écorche Adam et Ève, révélant par là leur – humaine, trop humaine – anatomie.

### Dans le moment du faire-œuvre

Si ces artistes bruts ne rendent pas toujours raison de leurs créations – ce dont peu d'artistes peuvent au demeurant se targuer – ils conçoivent bien souvent l'effet purgatoire et salvateur de leur praxis. Les paysages sombres et morbides de Viljo Gustafsson

Shinichi Sawada, *Sans titre 1 et 2*, 2010, Saint Pierre. Photo : D. R.



Alex Grey, *Adam and Eve*, 1988, collection de l'artiste. Photo: D. R.



Vonn Stropp, *Vatic*, sans date, collection particulière. Photo: D. R.

se révèlent un puissant palliatif au mal-être de l'artiste. Enclin aux suspensions éthyliques et à la solitude, le peintre finnois appréhende la production de ses toiles comme « un moyen d'adoucir l'existence ». Plus ésotériques, les statuettes de Shinichi Sawada, représentations piquantes – intégralement couvertes de pointes acérées – de monstres et d'esprits issus d'une mythologie personnelle, témoignent encore de ce mouvement cathartique. L'artiste autiste semble (se) figurer par des êtres répulsifs le fossé qui le sépare de l'autre, la rupture intersubjective. Manière de dire, attention je pique ! Est-il alors question de guérir par la peinture comme le suggère l'art-thérapie ? Pas exactement, nous dit le phénoménologue Henri Maldiney (décédé le 6 décembre dernier à l'âge de cent un ans) :

« Pas plus qu'il ne suffit d'être malade pour être artiste il ne suffit d'être bien portant : et pas davantage il ne suffit d'être artiste pour être malade ni pour être bien portant. Toutefois, malgré la solidité de ce carré d'évidences, il peut s'y produire une faille : il peut suffire d'être artiste pour être bien portant dans le moment même du faire-œuvre. "Se bien porter" signifie alors : réussir à se porter soi-même ou, tout au moins, à se soulever jusqu'à soi. »<sup>2</sup>

Médium suspensif, la praxis artistique serait l'occasion d'une indistinction temporaire du normal et du pathologique, la maladie refluant au gré des divagations de la plume ou du pinceau.

#### Fictions et fonctions de l'art brut

Insubordonné en son principe, l'art brut participe aussi d'un élargissement opportun du champ de la création. Nourri d'imaginaires singuliers et fantasques, il déplace les lignes, fait vaciller les cadres et les mandarinats établis, interroge ce qui peut être dit artistique et au nom de quoi, de quelle légitimité, il sera jugé tel. Comme le dit très justement Martine Lusardy, directrice de la halle Saint Pierre, « l'art brut est un paradigme entre fiction et réalité à partir duquel on peut penser la création artistique différemment, dans sa richesse et sa complexité à la fois mentale, sensible et affective. »<sup>1</sup> On touche ainsi à la fonction sociale première de l'art brut : mettre en cause la culture élitaire et le principe même de la division du travail qui prévaut dans l'œkoumène artistique. Jean Dubuffet, l'inventeur du syntagme, concevait lui-même l'art brut comme un ensemble de « productions de toute espèce – dessins, peintures, broderies, figures modelées ou sculptées – présentant un caractère spontané et fortement inventif, aussi peu que possible débitrices de l'art coutumier ou des poncifs culturels, et ayant pour auteurs des personnes obscures, étrangères aux milieux artistiques professionnels ». Entre résistance et marginalité, l'art brut aurait finalement pour principale vertu d'instruire le procès de nos conditionnements esthétiques et d'en déjouer les censures inconscientes.

1. Michel Thévoz, *Art brut, psychose et médiumnité*, La différence, Paris, 1990.
2. Henri Maldiney, *Art et existence*, Klincksieck, Paris, 1985.
3. Propos recueillis par Orianne Hidalgo-Laurier dans le cadre d'un travail universitaire, septembre 2013.

**Raw Vision, 25 ans d'art brut**, jusqu'au 22 août à la halle Saint Pierre, Paris, [www.hallesaintpierre.org](http://www.hallesaintpierre.org)