



Fous de l'art brut

Musées et collectionneurs s'emparent des œuvres des « fous », longtemps restées marginales. Enquête sur cet engouement et ses ambiguïtés.

CULTURE & IDÉES

Les « autres » de l'art

A l'instar du Centre Pompidou, musées et galeries font désormais la part belle aux créations des fous et des marginaux. Jusqu'à effacer les frontières entre l'art brut et l'art contemporain ?

MARIE ZAWISZA

Colorer des mots, transformer des lettres pour leur donner des formes d'organismes vivants... Depuis qu'il s'est entendu dire, en 1975, à l'âge de 16 ans, l'étrange phrase « *ne mange pas tant de sucreries si tu ne veux pas attraper des amibes* », la vie de Pepe Gaitan a basculé. Dès lors, ce fils d'une famille de la haute bourgeoisie colombienne a passé ses journées dans les bibliothèques à griffonner des textes et donner aux lettres des formes d'amibes, selon une mystérieuse logique. Un jour, des amis de sa famille, collectionneurs d'art, découvrent son travail. Ils en parlent au galeriste d'art brut parisien Christian Berst, qui décide de lui organiser un « solo-show ». Présentée en ce moment dans les murs de la galerie, l'exposition ouvre une saison qui semble placée sous le signe de ces artistes marginaux longtemps tenus pour « fous ».

Ainsi, à Paris, la Halle Saint-Pierre présente la collection De Stadshof, une des plus importantes d'art brut, tandis que La Maison rouge exposera à partir du 18 octobre celle, magistrale, de Bruno Decharme ; le 3 octobre, s'est ouverte au LaM, à Villeneuve-d'Ascq, une l'exposition, « L'Autre de l'art », qui s'interroge sur la genèse du geste créateur à partir d'œuvres d'artistes bruts ; et en novembre, en même temps que la FIAC, l'Outsider Art Fair, venue de New York, tentera pour la deuxième fois d'attirer à Paris les collectionneurs d'art contemporain vers ces productions singulières. Comment donc ces « autres » de l'art ont-ils été ramenés au centre d'une scène qui pourtant les intéressait peu ? Seraient-ils devenus des artistes contemporains comme les autres ?

Ces créateurs de l'ombre reviennent pourtant de loin. L'« art brut », qui s'enracine dans les productions des malades des hôpitaux psychiatriques à partir du XIX^e siècle, a été théorisé par le peintre Jean Dubuffet en 1945. Il englobe la création de ceux qu'on tient pour aliénés – comme Aloïse Corbaz –, celle des spirites – dont Augustin Lesage est sans doute la figure la plus emblématique – et celle de l'« homme du commun », sans culture, auteur d'une œuvre insolite. Pas question pour eux de se confronter à l'histoire de l'art : ils créent par nécessité psychique, et leur œuvre sans destinataire se confond avec leur existence. Mais, comme André Breton avant lui, Dubuffet reconnaît ces pièces comme des œuvres et en constitue une collection, qu'il veut aux antipodes de l'art abstrait de son époque.

Tenus à l'écart des circuits de l'art, ces marginaux suscitent, depuis une décennie, un intérêt croissant. En 2001, le MoMA de New York confrontait ainsi aux œuvres de Goya celles de Henry Darger, portier d'un hôpital catholique, longtemps interné, auteur d'un récit illustré de plus de 15 000 pages (*The Story of the Vivian Girls*) découvert après sa mort par le propriétaire de sa chambre à Chicago. Aujourd'hui, le musée projette de lui consacrer une salle, tandis que la dernière Biennale de Venise a fait la part belle à ces artistes hors normes, aux côtés des artistes contemporains. En France, depuis une dizaine d'années, La Maison rouge présente régulièrement les travaux de ces « non-professionnels » en alternance avec des artistes actuels. Et surtout, fin 2010, le LaM s'enrichit d'une section d'art brut, mise sur le même plan que l'art moderne et contemporain.

Leur propos n'est pas de construire une œuvre, mais de répondre à une faille existentielle

Ces créateurs à la marge seraient donc tenus pour des artistes contemporains avec un grand A ? L'affaire est ambiguë. Car eux, le plus souvent, ne se revendiquent pas comme tels. Ils ne tiennent pas de discours sur leur création, leur propos n'est pas de construire une œuvre, mais de répondre à une faille existentielle. Il n'empêche : leurs créations s'inscrivent dans l'histoire de l'art. « *On découvre que l'art brut n'est pas seulement figuratif, mais peut être minimaliste ou conceptuel* », explique Christian Berst, qui, par sa participation à des foires d'art contemporain, sa collaboration avec des musées et ses tables rondes, a contribué au regain d'intérêt pour l'art brut. Selon lui, les couches d'écriture superposées de l'Américain Dan Miller, autiste profond, peuvent entrer en résonance avec les œuvres de Jackson Pollock ou Cy Twombly. Et à regarder les lettres de l'Allemand Harald Stoffers, à la fois textes, compositions graphiques et partitions musicales, qui deviendraient qu'elles ont été tracées par la main d'un homme placé dans des ateliers pour handicapés souffrant de graves troubles mentaux ?

Les catégorisations entre art dit brut et art contemporain peuvent, dès lors, paraître presque illégitimes. A Hambourg, Harald Stoffers crée au sein des ateliers de la Galerie der Villa, liés à l'institut d'insertion pour personnes handicapées où il était pris en charge. Ces ateliers, dirigés par Peter Heidenwag, commissaire d'exposition, tissent des liens étroits avec des artistes, des écoles d'art, des commissaires et des universitaires. D'abord ouverte à tous, la Galerie der Villa a été victime de son succès, si bien qu'elle est contrainte de sélectionner les candidatures en fonction des potentiels artistiques. « *Nous fonctionnons comme une école d'art. A mon avis, les artistes bruts n'existent plus. C'est un concept lié à la collection de Dubuffet. Qui peut assurer aujourd'hui qu'un artiste n'a pas de réflexion sur son travail parce qu'il refuse d'en*

parler ? Le concept d'art brut contemporain est une mythologie, utile au marché et entretenue par lui », avance-t-il.

Parmi les artistes qui interrogent cette catégorisation, Michel Nedjar. Dans les années 1970, assailli par ses démons, cet enfant d'une famille juive décimée par la Shoah s'enferme dans une chambre où il passe ses jours et ses nuits à fabriquer des poupées de chiffons, de cordes, de plumes, qu'il trempe dans un bain de terre, de teinture et de sang. Ces êtres évoquant des cadavres mutilés ont été collectionnés par Dubuffet. « *Je ne me disais pas que je créais : j'exhumais* », confie aujourd'hui celui qui est reconnu comme artiste contemporain. « *Nedjar a commencé à créer pour colmater une faille existentielle. Dans un second temps, il a découvert le plaisir d'être regardé et a pu ensuite en ressentir le désir. Ainsi, il s'est constitué un ego d'artiste, en s'éloignant de la création brute* », analyse le psychanalyste Thierry Delcourt, auteur de *Créer pour vivre, vivre pour créer* (L'Age d'homme, 2013). Et Nedjar de conclure : « *Les étiquettes "brut" ou "contemporain" ne m'intéressent pas.* »

Pas plus d'ailleurs qu'elles ne semblent intéresser le Centre Pompidou, qui a acquis récemment, auprès de la galerie Christian Berst, un dessin du Tchèque Lubos Plyn. Il s'agit du

J

À VOIR

« JOSÉ (PEPE)

GAITAN »

Galerie Christian Berst,

Paris 3^e.

Jusqu'au 11 octobre.

« COLLECTION

DE STADSHOF »

Halle Saint-Pierre,

Paris 18^e.

Jusqu'au 4 janvier 2015.

« L'AUTRE DE L'ART »

LaM,

Villeneuve-d'Ascq

(Nord).

Jusqu'au 11 janvier 2015.

« BRUNO DECHARME »

La Maison rouge,

Paris 12^e.

Du 18 octobre 2014

au 18 janvier 2015.

premier achat d'une pièce d'art brut par le musée – qui vient s'ajouter à celles entrées dans les collections par des donations. « *Les conservateurs cherchaient non pas à acheter de l'art dit brut, mais à enrichir les collections d'Europe de l'Est, précise le directeur du musée, Bernard Blistène. Le débat sur les artistes bruts aujourd'hui me semble historiquement daté. Pny est un grand artiste tout court, et c'est pour cette raison que nous nous intéressons à ses œuvres.* » Une intégration de l'art

outsider à l'art contemporain qui prend sans doute racine dans les expositions montées par Harald Szeemann, à partir de la Documenta (à Cassel, en Allemagne) de 1972, autour des « mythologies individuelles » ; Szeemann y montrait des artistes bruts parmi des artistes contemporains, sans les signaler comme tels. Depuis, les barrières entre les secteurs de la création tombent. En 1989, l'exposition du Centre Pompidou « Les Magiciens de la terre » a fait prendre conscience des ailleurs – géographiques, intimes – négligés de la création. Actuellement, les équipes du Centre Pompidou préparent un accrochage qui, au printemps 2015, mettra l'accent sur l'apport de l'art des marges à la modernité.

Alors, réintégrés dans les circuits, les échappés des asiles, les fous, les marginaux ? « *Ce serait une erreur*, prévient Martine Lusardy, directrice de la Halle Saint-Pierre. *Ils sont le seul antidote aux maux des sociétés occidentales et d'un art contemporain de plus en plus standardisé : ils doivent conserver leur spécificité.* » De fait, à l'heure où nombre d'artistes produisent des œuvres spectaculaires avec une nuée d'assistants, courtisent galeristes, directeurs de musée et critiques, les « outsiders », eux, créent de façon obsessionnelle, minutieuse, chronophage, sans se plier aux codes. Par son mystère, leur création évoque l'art pariétal. Un exorcisme magique surgi du jus de l'existence, qui parle du cosmos, de la vie, de la mort – ces angoisses existentielles qui semblent, bien souvent, avoir déserté l'art contemporain... et dont ces « fous » seraient les contrepoisons. ■

Image non disponible.
Restriction de l'éditeur

**« Sans titre »,
de Michel Nedjar
(période dite
« de Darius »), 1995
(chapeau, paille,
pigments).**

PIERRE-EMMANUEL RASTOIN/
GALERIE CHRISTIAN BERST