



VERTUS DE L'ART BRUT POUR LES CONTEMPORAINS

ANAËL PIGEAT

De nombreux artistes contemporains sont attirés par les voix singulières de l'art brut, fantastiques et fantasmées, que leur travail présente ou non des parentés de forme avec les œuvres en question. Mais quelle fascination cet art exerce-t-il donc sur les artistes ?

L'art brut surgit aujourd'hui de toutes parts, dans les galeries, les foires d'art contemporain, les ventes aux enchères et les grandes expositions. En décembre, il était à l'affiche au musée d'art moderne de la Ville de Paris dans *l'Art en guerre*, au musée Victor Hugo dans *l'Entrée des médiums* et encore à la Chalet Society de Marc-Olivier Wahler à l'occasion de l'exposition du Museum of Everything. Au printemps dernier, dans sa conférence de presse parisienne, Massimiliano Gioni, commissaire de la Biennale de Venise, annonçait l'importante place accordée à l'art brut dans son *Palazzo Enciclopedico*. Jean Dubuffet en parlait déjà, l'art brut est aujourd'hui devenu pour les artistes un gage d'authenticité, autant qu'un réservoir de formes et d'idées. Serait-il un nouveau romantisme, un nouvel humanisme ?

PARENTÉS DE FORME ET FAUX NAÏFS

De certains artistes, on sait qu'ils ont un intérêt profond pour les outsiders, au point qu'il est parfois possible d'établir une parenté formelle entre leurs œuvres et celles d'artistes bruts. Dans sa *Vitrine de référence* (1971) par exemple, Christian Boltanski expose des objets personnels emmaillottés comme les résultats de fausses fouilles archéologiques ou comme des reliques précieuses. On pourrait les rapprocher des objets que Judith Scott, artiste brute résidente du Creative Growth Art Center en Californie¹, entoure systématiquement et méthodiquement de toutes sortes de fils colorés. De même, on peut considérer que le caractère obsessionnel de la démarche d'Annette Messager lorsqu'elle habille de minuscules vêtements ses moineaux empaillés, *les Pensionnaires* (1971-1972), se retrouve sous d'autres formes chez Morton Bartlett, avec ses poupées et leur riche garde-robe qu'il photo-

Jockum Nordström
Lasarett (Hôpital), 2009
"Hospital"

Papier, colle, carton, graphite et
aquarelle, 71,8 x 194,6 x 13 cm

Paper, blue, cardboard, graphite and
watercolor

Court. David Zwirner, New York -

Londres, galerie Magnus Karlsson,

Stockholm et Zeno X Gallery, Anvers

Ph. DR

graphie dans des poses diverses. Elle explique d'ailleurs : « J'aime les artistes de l'art brut, ou peut-être devrais-je dire de "l'art vierge". Parce que leurs propres histoires sont les drames qui résident derrière leurs créations ; leur vie et leur art se fondant l'un dans l'autre, d'une manière parfois trop extrême pour la société. Leur travail nous parle à tous, bien qu'ils ne se parlent jamais qu'à eux-mêmes². »

Plus récemment, quelques artistes, qui ne forment pas réellement un mouvement artistique mais dont les travaux présentent toutefois certaines affinités, ont même été appelés « faux naïfs », en référence à l'art populaire et plus largement à l'art brut. Parmi eux figurent Paul Chan, Amy Cutler, Jules de Balincourt, ou encore Jockum Nordström et Marcel Dzama³. Le Suédois Jockum Nordström raconte avoir beaucoup regardé, en particulier, le travail d'Henry Darger ; ses figurines, qu'il découpe systématiquement dans du papier, puis colle et assemble comme dans de petits théâtres sur une page, ne sont pas sans liens avec les Vivian Girls, jeunes filles aux aventures érotiques et cruelles, fantasmées par Darger. Nordström dit aussi son intérêt pour un autre outsider, William Hawkins, dont on connaît notamment des dessins d'immeubles qui trouvent un écho évident dans les sculptures de Nordström représentant des bâtiments modernistes de la banlieue de Stockholm où il vivait enfant⁴. Pourtant, en dépit de ces ressemblances, de cette étrange ingénuité présente dans leurs œuvres, ces « faux naïfs » ont été formés dans des écoles d'art et travaillent loin de tout contexte psychiatrique.

CRÉER PAR NÉCESSITÉ, SANS SÉPARER L'ART DE LA VIE

Créer sans séparer l'art de la vie, c'est là aussi une des vertus que de nombreux artistes reconnaissent chez les artistes bruts, une vertu mais aussi une qualité qui effraie. Dans ses tableaux, Mireille Blanc, qui est peintre, montre souvent des objets qui appartiennent au champ de l'art populaire ou du kitsch, rencontrés dans des marchés aux puces ou des greniers à la campagne. Mais comme s'ils étaient, dans ses peintures, le fruit de visions hallucinatoires, ils échappent à la perception, dans un jeu d'apparition et de disparition. On devine leurs formes plus qu'on ne les perçoit réellement car les sujets sont coupés, cadrés, presque jusqu'à l'abstraction. Les œuvres de Mireille Blanc ne s'inspirent pas directement de l'art brut, mais elle s'est intéressée de près à Louis Soutter et à Séraphine de Senlis, et l'on retrouve dans ses toiles une étrangeté qui frôle parfois une angoisse profonde.

Beaucoup d'artistes s'intéressent également à l'art brut, sans que leurs travaux aient une parenté formelle avec lui. Leur fascination s'exerce sur la capacité des artistes bruts à créer par l'effet d'une extrême nécessité. Ce qui confère aux œuvres une force particulière, entre la beauté et le danger. Cet automne, j'ai visité le Museum of Everything à Paris avec le peintre Jean-Xavier Renaud, et nous nous sommes arrêtés devant des œuvres du couple d'artistes ACM : architectures vertigineuses, dignes de *Metropolis*, faites avec de petites pièces métalliques issues de radios et de machines à écrire désossées pour l'occasion. Dans ses toiles, Jean-Xavier Renaud brosse des fresques de sa vie à la campagne, avec un humour détonnant, et des couleurs vives appliquées à grands coups de pinceau aussi éloignés que possible de la minutie d'ACM. J'ai vu sa fascination pour ces œuvres virtuoses ; sans doute aurait-il aimé les avoir réalisées lui-même.

FORCE DES ŒUVRES ET RÉSERVOIR DE FORMES

C'est souvent la force des œuvres d'art brut qui fascine les autres artistes, l'audace de ces formes ahurissantes, des traits et des compositions trouvées dans l'intimité de l'atelier et hors de toutes compromissions. Le travail d'Eva Nielsen, qui mêle la sérigraphie et la peinture dans des paysages de banlieue ponctués de châteaux d'eau et de constructions à la destination indéterminée, ne peut pas du tout être comparé à de l'art brut. Elle s'est pourtant beaucoup intéressée à Dubuffet, et vient de montrer, dans l'exposition *Let's Talk About Painting (Again)*, dont elle était commissaire avec Clément



William Hawkins

Untitled (Atlas Building), 1980

Court. The Museum of Everything

Ph. DR

Dirié, des tableaux de la Belge Ruth van Haren Noman, dont la peinture abstraite évoque des formes naïves proches de celles de l'art brut (et des toiles modernistes comme celles d'Auguste Herbin). Comme elle le souligne elle-même, elle regarde souvent « des travaux d'artistes qui ont eux-mêmes regardé l'art brut », comme si c'était l'« aura » de cet art qu'elle cherchait à percevoir.



Ci-dessus / above: Pierre Avezard
Le manège de Petit Pierre,
à partir de 1937
"Little Peter's Merry-go-round"
Coll. La Fabuloserie, Dicy
Ph. Jean-François Hammont

À gauche / left:
Mélanie Delattre-Vogt
Atterrissage du vaisseau spatial
Soyouz 29 dans le désert de
Kazakhstan, février-mars 2013
"Landing of Soyuz 29"
Crayon gris, pigments et sang sur
papier, 28,4 x 24,2 cm
Grey pencil, pigment and blood/paper
Court. l'artiste et galerie Manzoni-
Schäper, Berlin | Ph. DR

L'ART BRUT, MATISSE ET PICASSO

Il est parfois tentant de comparer à de l'art brut les œuvres de certains artistes que l'on devine particulièrement obsessionnels. Mais ce sont des comparaisons dont il est souvent préférable de se libérer. Mathieu Cherkit, par exemple, représente sans relâche la maison familiale dans ses tableaux; l'ensemble de son travail est une vaste architecture de son monde intérieur. Il dit s'être intéressé à l'art brut à ses débuts, avoir regardé en particulier l'œuvre d'August Walla en raison de sa force graphique, du côté presque maladif qui consistait pour lui à travailler afin de combler le temps, de son langage nouveau sans cesse réinventé. Mais Cherkit a progressivement cessé de s'intéresser de près à l'art brut pour avancer dans son processus personnel de création. « L'art brut me donnait trop de liberté. À l'école, je faisais déjà de la peinture, ce qui provoquait un rejet de mon

travail; avec l'art brut en plus ça faisait beaucoup. » Aujourd'hui, les artistes bruts l'intéressent autant que Matisse, Picasso ou Basquiat, mais il ne s'identifie plus du tout à eux. Et son œuvre se construit en marge de cette marge.

Selon un cheminement un peu différent, Mélanie Delattre-Vogt s'est également intéressée à l'art brut au début de sa vie d'artiste, puis s'en est peu à peu éloignée. C'était parce que l'art brut représentait pour elle un univers insolite et un monde parallèle qu'elle s'est beaucoup documentée sur le Facteur Cheval, sur Adolf Wölfli ou sur Henry Darger qui lui a donné l'envie de la couleur et de formats plus grands. « Il n'avait pas la sensation de savoir dessiner, décalquait beaucoup, ne cherchait pas à casser les codes de l'académisme mais le faisait. Il n'a pas cherché à montrer ses œuvres. » Mélanie Delattre-Vogt, pendant longtemps, ne voulait pas montrer les siennes. Lors d'une visite à la Fabuloserie, dans l'Oise, elle a découvert le manège de Petit Pierre, un garçon vacher, alors que le lieu était à peine ouvert. Lui plaisait l'idée de découvrir des univers secrets, comme des confidences. Aujourd'hui, elle continue d'aller dans des ventes voir des dessins anonymes; certaines œuvres d'art brut la touchent encore, mais elle ne sont pas nombreuses. Les compositions bleues et fantomatiques de SV dans l'exposition *l'Entrée des médiums* l'ont émue. Mais, non sans provocation et une certaine tristesse, elle affirme en constatant les prix astronomiques des œuvres d'Henry Darger: « Aujourd'hui, l'art brut c'est fini, cela appartient au passé. » Car c'est aussi « la fragilité de ces œuvres qui la touche, de ces mines d'or qui auraient pu ne pas être découvertes ».

HISTOIRE ET UTOPIES

Dans une conférence qui s'est tenue à la galerie Christian Berst le 13 décembre 2011, « L'art brut est-il soluble dans l'art contemporain? », Christian Boltanski a exprimé la proximité qu'il éprouvait lui-même à l'égard de l'art brut en racontant l'histoire suivante: « Une artiste outsider toute sa vie a fait des dessins de clef. Elle est sortie mentalement de l'hôpital; ces clefs ont réussi à la faire sortir. Notre activité nous permet de survivre. » Il relativisait ainsi l'écart entre ces formes d'art-brut ou contemporain. Il a encore expliqué: « Que ce soit Aloïse, moi ou un artiste du 16^e siècle, ce sont les mêmes questions qui sont posées: la mort, la recherche de la beauté, la nature, le sexe... Les sujets en art sont très limités. Seuls les mots et les vocabulaires diffèrent. [...] La seule différence est cette distance dont je parlais à l'instant: les artistes outsider sont dans leur art jusqu'au bout; nous on sait quand on doit s'arrêter. »

Au-delà des parentés formelles et des influences directes et indirectes, il y a finalement une certaine abstraction dans la fascination que les artistes contemporains éprouvent à regarder l'art brut. C'est une aspiration à la sincérité absolue du regard, à des formes pures, à un besoin aussi de s'éloigner d'un art dans lequel tout ne serait qu'hyperproduction et excès de moyens, peut-être aussi un besoin de regarder l'histoire de l'art, une certaine histoire de l'art.

¹ Sur Judith Scott, voir le texte de Frédérique Joseph-Lowery pp. 56-59.

² *The Museum of Everything #1*, Electa, 2010, p. 206. Plusieurs paroles d'artistes cités dans ce texte proviennent des catalogues accompagnant les expositions du Museum of Everything à propos duquel Claire Margat consacre une partie de son texte sur les collections d'art brut pp. 84-91.

³ Barbara Pollack, « The new visionaries », *art news*, décembre 2003.

⁴ Les propos de Jockum Nordström, Mireille Blanc, Eva Nielsen, Ruth van Haren Noman, Mathieu Cherkit et Mélanie Delattre-Vogt sont issus d'entretiens avec l'auteur entre mars et juin 2013.

⁵ *The Museum of Everything #1*, Electa, 2010, p. 198.

⁶ Ibidem, p. 227.



En haut / top: ACM

Sans titre n°3

Éléments électroniques et pièces de machines à écrire, 23 x 40 x 44 cm

Electronic elements and typewriter parts

Court. Aline Vidal | Ph. DR

Ci-dessus / above:

Jean-Xavier Renaud

Boubou, 2012

Huile sur toile, 130 x 195 cm. *Oil on canvas*. Coll. part. | Court. l'artiste et galerie Françoise Besson | Ph. DR