

DOCUMENTAIRE ARTE LA FOLIE ART BRUT (avril 2023)

(film de Simon Backes produit par le Centre Pompidou)

Choquant, primitif, infantile, obsessionnel, dérangeant, émouvant, on a tout dit à propos de l'art brut : on l'a appelé art défaut, art singulier puis outsider art pour le monde anglo-saxon.

Mais de quoi parle-t-on exactement ?

L'art brut, c'est un ensemble d'œuvres hétéroclites produites par des patients psychiatriques, des mineurs de fonds, des plombiers ou des spirites...des créateurs isolés, autodidactes, en marge de la société.

Aujourd'hui, l'altérité se vend bien et l'art brut fait l'objet d'un engouement sans précédent des salles de ventes aux grands musées, mais quel sera l'avenir de cet art de la marge une fois projeté au centre de toutes les attentions ?

En devenant une marchandise parmi les autres, l'art brut perdra-t-il l'authenticité qui faisait sa force ?

L'art brut, au départ, c'était un concept inventé dans les années 40 par un artiste français : Jean Dubuffet pour désigner les œuvres qu'il collectait au hasard des asiles, des prisons ou des villages reculés. Parce que leurs auteurs étaient, pour la plupart, inconscients d'être des artistes, ces productions représentaient aux yeux de Dubuffet, un moyen de retrouver la véritable essence de ce que nous appelons l'art, la pulsion créatrice, nue, sans fard et sans discours, loin de l'influence néfaste de la culture académique et du pouvoir corrupteur du marché.

Que restera-t-il de cette pureté primitive et de cette notion contestataire si l'art brut est désormais lui aussi soumis à la raison marchande ?

Lausanne, musée d'art brut , Michel Thévoz

« Aujourd'hui, plus que jamais, on peut parler d'un détournement de l'art, les spéculations financières, le fait qu'ils se produisent dans un espace quasi « brekzagalactique » dans les immenses galeries internationales, c'est...c'est quasiment coupé du peuple. C'est la première fois dans l'espèce humaine que la pratique artistique est tellement éloignée des gens ! Ça devient une

activité totalement initiatique détournée par la partie la plus antipathique de la population à savoir les nantis, les riches, les milliardaires et il y a là vraiment un problème ! Donc il importait de donner toute sa force à cette notion là, c'était une notion dynamique, offensive, et redoutable et l'art brut, il importait vraiment de le préserver des tourments tels que des tourments psychiatriques par exemple (ça commencé avec l'art des malades mentaux avec comme arrière-pensée de les réadapter).

Or pour Dubuffet, la folie, loin d'être une maladie, c'était au contraire une vivacité de l'esprit qu'il fallait préserver. »

Aloïse Corbat

Elle fut l'une des découvertes préférées de Dubuffet qui en fit une véritable figure de proue de l'art brut. Née dans une modeste famille Suisse, Aloïse avait une très belle voix et rêvait de devenir cantatrice mais sa famille jugeait inconvenant qu'une femme se donne en spectacle. Elle fut alors envoyée en Allemagne pour travailler comme gouvernante à la Cour de l'empereur Guillaume II.

La jeune femme vécu avec lui une fulgurante histoire d'amour, hélas entièrement imaginaire.

Forcée de rentrer en Suisse lorsque la guerre éclate en 1914, elle est diagnostiquée schizophrène et internée. Elle restera à l'asile de la Rosière de 1918 jusqu'à sa mort en 1964.

Parce qu'elle n'a pas d'autre alternative une fois internée, Aloïse va se recréer un univers : un univers qui sera uniquement mental. Et elle va vivre dans cet univers mental parce qu'elle n'a pas le choix. Elle veut simplement rendre visible elle-même cet univers qui l'habite. Elle s'intéresse prioritairement à la figure féminine et elle aime aussi représenter des couples s'embrassant qui évoque presque un seul visage comme si elle créait une espèce de fusion. Elle aime également évoquer les personnages du monde du théâtre, et du monde de l'opéra (Tristan et Yseult, Roméo et Juliette) donc elle nous déploie une cosmogonie personnelle complète. Elle est à la fois la démiurge de cet univers et en même temps l'incarnation de tous les personnages qui en font partie. Chacun d'eux contient un peu d'elle-même.

Elle réalise une œuvre, elle la conçoit, elle la dessine, la termine puis la roule et la met de côté. Ça ne l'intéresse plus car ce qui l'intéresse c'est de passer à la suivante. Cela compte pour elle, pas pour les autres. Et cela compte pour elle tant qu'elle le crée. C'est ça, vraiment, qui est l'énergie de l'art brut : c'est le processus de création.

« Une idée très fréquente dans l'histoire de l'art c'est la souffrance de l'artiste. Une idée que ce serait au prix d'une grande souffrance mental qu'on puisse produire de l'art, c'est presque une revanche de l'homme normal qui se dirait « peut-être ne suis-je pas artiste mais je suis bien dans ma peau, tant mieux » et alors l'inverse pour un artiste qui serait nécessairement mal dans sa peau. Je crois que c'est trop simple à dire, l'artiste dans sa création, je crois, trouve comme une jubilation, du plaisir que nous pouvons tout au plus soupçonner en regardant l'oeuvre, nous la regardons comme une part de nous-même à laquelle nous avons renoncé, sur laquelle nous avons capitulé. Regarder une œuvre, au fond, c'est comme une mise en question de notre propre normalité. » Michel Thévoz.

Centre Pompidou

A présent, les musées les plus prestigieux ouvrent leurs portes à l'art brut comme le musée du Centre Pompidou à Paris qui accueille en 2021 la donation de presque 1000 œuvres offertes par Bruno Decharme, l'un des plus importants collectionneurs spécialisés d'Europe.

« Ce que je suis comme collectionneur ? J'aime me perdre, j'aime ne rien comprendre et pour comprendre je me plante et cet art brut c'est le lieu par excellence de la perte. Je pense que dans beaucoup de ces artistes qui ont des particularités psychiques, avec d'autres manières de penser le monde, il y a un écho à une pensée archaïque de la petite enfance, cela fait miroir dans quelque chose de très profond, ce sont des gens qui poussent toujours un point essentiel qui nous concerne, ils nous disent quelque chose sur nous, sur le monde et voilà, après il faut faire le tri, ou pas d'ailleurs. Donc j'ai accumulé, accumulé, par passion, par envie. A l'époque, j'ai eu la chance que cela n'intéressait pas grand monde, donc j'ai pu les acquérir à des prix qui correspondaient à mes moyens de l'époque. A cette époque, d'ailleurs, il n'y avait pas de marchés, ça n'existait pas car Dubuffet refusait qu'il y ait de la marchandisation autour du sujet mais bon...on ne peut pas empêcher des collectionneurs d'être passionnés, et il y en a eu de plus en plus. Il y a évidemment une ironie par rapport à ces œuvres parce que leurs auteurs, pour la plupart, ont vécu dans des conditions terribles. »

Hassan

C'est l'été 2009, j'ai vu chez une amie à Barcelone un tableau d'Hassan qui m'a beaucoup interrogé et elle m'a dit « ah c'est un clochard qui fait ça, tu peux le trouver très facilement, il est toujours au même endroit ».

Je suis allé le voir, j'ai vu ses autres pièces et j'ai immédiatement trouvé cela magnifique et radical

donc je lui ai acheté des pièces que j'ai montré à Paris à des collectionneurs et je suis ensuite revenu le voir pour parler avec lui mais il n'avait pas vraiment l'intention de parler. Il trouvait les matériaux sur place autour de lui (place du marché, caisse de vin abandonnées, tuyauteries, agrafes à coups de marteaux).

Les œuvres d'Hassan sont dehors devant lui mais ne sont pas proposées aux gens, elles sont proposées à son inventivité et son désir de créativité avant tout.

Je lui ai dit que je montrais ses pièces à Paris mais ça ne l'intéressait pas. Ce que je faisais de ses œuvres c'était mon problème, il s'en foutait. Je n'ai jamais réussi à l'intéresser à ce qui est la suite de la production d'art : la stocker, la montrer la vendre...Et quand il a vraiment existé même dans les galeries à New York, il avait déjà disparu depuis longtemps.

L'art brut, ça pose la question de l'art. C'est produire à un endroit où on n'a pas notre place et c'est ce décalage qui force le regard sur l'œuvre et cette question de l'esthétique, qui est une esthétique individuelle qui n'est pas une histoire de catégorie du coup, mais qui est une histoire d'individu. C'est un endroit qui questionne la société, qui questionne cette question de l'art donc qui a une valeur, donc comment peut-on essayer d'en faire profiter les gens qui la produisent.

On découvre donc encore aujourd'hui des artistes bruts inconscients de l'être tant que leurs œuvres n'ont pas été identifiées comme des œuvres d'art. Mais comment accompagner au mieux ces artistes pour que leur art puisse se développer au delà de leur environnement social et psychique ?

Atelier Goldstein à Francfort

C'est à cela que travaille depuis plus de 20 ans l'atelier Goldstein qui repère et accueille divers artistes atteints de troubles cognitifs.

Christiane Culticchio, fondatrice de l'atelier Goldstein : « *Goldstein c'est un quartier, mais c'est aussi une pépite, et quand on la frotte un peu, on voit l'or et c'est ce que nous faisons. Nous frottons un peu.* »

« Il y a 20 ans, le plus importants pour ces artistes doués mais qui ne pouvaient pas s'exprimer par eux-mêmes, c'était qu'on les sorte de leur environnement car c'était très dur pour eux d'y réaliser leurs œuvres. Beaucoup d'entre eux étaient empêcher de créer, personne ne trouvait ce qu'ils créaient bon ou intéressant , des œuvres magnifiques ont été détruites, alors l'essentiel il y a 20 ans c'était d'avoir un endroit qui appartiennent vraiment aux artistes de l'art brut, un espace auquel les

parents, les médecins, les tuteurs n'auraient pas accès. Nous voudrions que ces artistes ne soient pas essentiellement vus comme appartenant à une catégorie, par exemple celle des artistes non académiques. Le concept d'art est resté, surtout en France et dans les pays anglo saxons avec des concepts qu'on plaque sur une multitude d'œuvres pourtant très différentes mais ils ne définissent pas un ensemble car ils ont été créés à des époques différentes de la réflexion sur l'art où ils étaient pertinents. Aujourd'hui, ces concepts ne fonctionnent plus. Ils nous sont utiles bien sûr pour les artistes de l'atelier mais nous voulons qu'ils deviennent plus perméables et apportent davantage d'informations sur l'œuvre au lieu que sur tel ou tel aspect biographique de l'artiste. »

Julius Bockelt

A l'atelier Goldstein, on ne veut pas s'étendre sur l'aspect biographique de Julius, son goût pour la beauté éphémère des nuages, et dans les vibrations qu'il perçoit partout dans le monde autour de lui, lui inspire des créations hors du commun. Julius dessine les vibrations qu'il entend. Et les nuages sont comme des vibrations avec des ondes qui se répètent comme sur la mer. Il essaie de définir toujours plus loin l'infini.

Christian Berst est un galeriste qui travaille depuis plus de 20 ans à définir si l'on peut définir un art brut résolument contemporain.

« Je sais ce que je cherche, je cherche un trouble et à partir de ce trouble, je vais essayer de décrypter si à la fois il y a de l'altérité, si il y a là la mise en œuvre d'une mythologie individuelle et si ceci a avant tout servi à celui qui l'a construit à se construire, à construire un monde habitable et à entrer en relation avec moi ou à jouer le jeu du marché ou celui de la séduction ou de répondre à une attente supposée d'autrui...Non. Non, il a le besoin impérieux de le faire et ça s'arrête finalement là.3 »

Quand on voit la manière dont Julius travaille, on voit qu'il est parfaitement conscient de ce qu'il fait et désormais qu'il est également conscient de la manière dont c'est reçu par nous lorsqu'il montre son travail. Cela agit nécessairement par la manière dont les créateurs de ces œuvres finissent par se percevoir !

Tout le monde y gagne à replacer ces artistes au centre du jeu. A la fois les galeristes pour la richesse de l'art et eux qui y voient une réhabilitation de la collectivité de ce qu'ils sont et du génie qui est en eux.

New York

« On pense que c'est romantique d'être comme Van Gogh, pas du tout ! Être là, dehors, être très pauvre, ce n'est pas romantique du tout ! C'est très dur. » George Widener, a longtemps été SDF errant en les USA et l'Europe. Son travail a été repéré par des galeries d'art outsider dans les années 2000. Il est aujourd'hui reconnu comme l'une des figures majeures de l'art brut contemporain.

Atteint d'asperger, George possède une formidable capacité de calcul et une mémoire exceptionnelle des dates et des faits : « J'étais un peu fou autrefois par moments et je luttais en comptant...Je trouvais une forme de paix, une forme de méditation en faisant des listes de dates. Parfois je faisais des rêves à propos d'années précises qui avaient entre elles une connexion inhabituelle, rare. Je regardais l'année 2238, elle a un effet de réversibilité, un effet de symétrie que j'aime énormément. Si vous la retournez vous obtenez l'année 8322 et...tout glisse de 1 vous voyez...tous les lundis deviennent des mardis. Il m'a fallu plusieurs années pour écrire les dates dans mes carnets, une par une, avant d'arriver à ça. Puis j'ai aussi noté tous les présidents. J'ai eu de très bons moments avec mes carnets. C'est des tas de données, des tas d'informations, et à un moment donné, les nombres, dates, dessins, tout s'est rejoint. C'est de ça que ça parle mes carnets. »

Les galeristes ont vu dans le travail de George, l'expression d'un don, de quelque chose d'extraordinaire qui sort de l'ordinaire. Peu importe qu'il s'agisse d'art outsider, de folk, d'autodidacte, c'est de la qualité, c'est nouveau, et c'est fulgurant.

« J'espère qu'on voit en moi plus qu'un autiste surdoué en calendrier même hautement fonctionnel. J'aime être vu comme un artiste créatif, quelqu'un qui utilise ce qu'il a comme ce que font les artistes. Ils utilisent les compétences qu'ils ont et leur propre vision personnelle et ils la suivent. C'est ce que je fais et pourvu que les gens le voient. » (George)

L'art brut s'est développé de façon exponentielle ces 25 dernières années. Cet art est passé d'une notion anticonstitutionnelle au départ à une entrée dans le mainstream. Certains artistes essentiels sont exposés depuis 30 ans et ça donne une valeur, un poids aux artistes mais aussi aux œuvres par rapport au marché, aux institutions, aux collectionneurs. Mais maintenant le sens du terme s'est élargi : à un art des autodidactes qui peut signifier un peu tout et n'importe quoi, ça a une histoire et tout évolue car on découvre de plus en plus d'œuvres. Vous avez cette connexion émotionnelle directe et immédiate avec ces œuvres et en plus, plus vous en apprenez sur la biographie de ces artistes, plus vous vous y attachez. Il y a toutes ces histoires et du point de vue du marché, ces histoires font vendre.

Une fois après être exposé et considéré, jusqu'à quel point l'artiste brut peut-il encore être libre ou encore brut ?

Jill Galieni

« Tout ce que j'ai commencé dans ma vie, je n'ai pas pensé « je suis artiste » ça c'est sur, donc j'ai fait les choses qu'il fallait que je fasse. »

Jill Galieni qui travaille comme gardienne au musée régional d'art moderne de Paris est apparue sur la scène de l'art brut il y a une vingtaine d'années. Les prières qu'elle écrit quotidiennement adressées à St Rita et à la vierge Marie font aujourd'hui partie des plus grandes collections d'art brut européennes et américaines.

« j'ai un rituel où je parle de choses, je remercie pour des choses, je demande des choses, je fais le point. Je fais le point de ma vie, de mon être actuel, des autres autour de moi, de mon rapport avec les autres, mon rapport avec la terre, avec la vie, avec tout ça. Finalement, les prières c'est pas que mon ptit monde c'est ...ça commence par moi, ça va pour ceux que j'aime beaucoup après, et puis ça va pour le monde ensuite ! Donc c'est mes prières pour le monde entier en fait...Donc ça a commencé à un moment où j'allais pas bien dans la vie et j'ai commencé à vouloir écrire mon mal être mais j'ai pas supporté de voir mes mots, de voir mon mal être et donc ça s'est transformé en prières. Tout ce qu'il y a là, c'est bien peut-être tout ce qu'il y a dans ma tête mais transposé avec des écritures que personne ne peut voir en fait...Je couvre de noir le pourquoi de mes prières. Je remercie St Rita et Marie de gagner de l'argent avec ce que je fais parce que c'est elles qui le font finalement. Il n'y a pas de recherches au départ, jamais, d'être montré mais...mais c'était pareil pour les poupées hein, et les poupées ne sont pas considérées comme de l'art brut, c'est considéré je crois comme « singulier » c'est pas quelque chose qu'on irait montrer à Pompidou mais...mais mes poupées c'est quand même un peu la même chose parce que c'est né de cette nécessité de refaire toujours cette poupée, cette femme, et je ne sais pas pourquoi non plus mais dans ma tête c'est pareil que mes prières...Comme je fais pleins de coutures sur mes poupées c'est comme si le corps était entouré de la même manière que mes prières...Pour mettre la vie en elles, les coutures sont nécessaires. Coudre, écrire, c'est différent de créer une forme où mon regard me guide, me dit si c'est moche et alors je reprends mais là...coudre, écrire, je ne reprends jamais. C'est peut-être ça la différence...c'est pas brut si on reprend. »

Alors que Jill avait le désir vraiment que les gens aiment ses poupées et qu'elles soient exposées, ce

n'est que le hasard d'une indiscretion de sa part qu'un galeriste prend connaissance de ses prières qui, sinon, n'aurait peut-être jamais été exposées car elle n'en avait jamais mentionné l'existence.

Dès lors qu'ils sont exposés et soumis aux regards des collectionneurs spécialisés ou des directeurs de musées, comment les artistes bruts peuvent-ils conserver leur spontanéité dans la création et la part de secret dont elle tire leur authenticité ?

Marilena Pelosi

Elle a commencé à dessiner lorsqu'elle était adolescente pour tromper son ennui pendant ses longs séjours à l'hôpital. A l'âge de 18 ans, elle a dû fuir le Brésil quand son père a voulu la marier de force avec un prêtre vaudou. Après des années de voyages à travers le monde, deux mariages et deux divorces, elle s'est installée au début des années 2000 en France où ses dessins ont été remarqués dans les cercles de l'art brut.

« On comprends en voyant mes dessins, que j'ai beaucoup d'imagination. Quand on a beaucoup d'imagination, il faut pour travailler et pour transposer ses idées vers le papier, comme c'est intense, il faut qu'il y ait l'espace d'environnement le plus calme possible. Je prépare la feuille, je mets la marge pour encadrer le dessin et je m'assois et naturellement ça vient. Ça sort, l'image, ça vient de l'inconscient. C'est pas quelque chose de pensé du genre aujourd'hui je vais ceci, je vais faire cela.

Non c'est toujours la surprise, de cette réalité inconsciente. C'est peut-être un paradoxe mais je ne pense pas que mes créations sont dramatiques ou agressives. En fait on peut voir deux trois choses de ça mais c'est pas vraiment ça. Oui, on peut mais avec un happy end à la fin, voilà.

Je ne suis pas dans un état de folie disons médical, mais je me suis toujours sentie dans la plus grande et totale incapacité de mener une vie soi-disant normale. Les créateurs d'art brut d'origine historique, ils étaient hyper protégés parce qu'ils étaient protégés par leur folie, et en plus ils étaient dans un hôpital psychiatrique. Quoi de plus propice à la création ? J'ai des moments, comme ça, où j'ai des vides...ça je considère que c'est comme une protection...voilà...et ne pas s'intégrer dans un processus trop rationnel de la vie, de l'existence voilà... »

Pour rester connectée à la source de sa créativité, Mariléna a dû trouver comment laisser son inconscient s'exprimer le plus librement possible. Protéger sa part de folie ou sa différence alors qu'on a dû lutter autrefois pour y faire face. Est-ce la condition sine qua non pour rester un créateur d'art brut authentique ?

George Widener ne veut pas oublier que pour lui, au départ, sa création était un refuge face à la folie et à l'isolement et aux traumatismes qui les avaient déclenchés. Son père est mort quand il avait neuf ans, puis sa mère a été internée dans un hôpital psychiatrique . Il a ensuite été élevé par sa grand mère ici dans les collines du Kentucky.

« Il y a 35 ans, personne ne s'intéressait à mon travail, à mon art, à ce que plus tard on a appelé « mon œuvre ». Moi je n'appelle pas ça mon œuvre, c'est juste ma passion personnelle. J'ai été remarqué par les galeries, et c'était une bonne chose d'une certaine façon mais c'était un très gros changement. Je ne suis pas un outsider, bien sur que non, mais je ne suis pas non plus un insider. Je suis juste un de ces gens qui ont un background particulier. Les gens devraient survivre ici dans le Kentucky mais si quelqu'un est un peu différent ou qu'on ne sait pas le gérer, on l'isole et on le repousse. Je me suis engagé dans l'armée à 18 ans parce que c'était le moyen de partir. J'ai pu voyager, voir d'autres endroits...et dans les années 90 je me suis retrouvé très isolé et j'ai commencé à dessiner le Titanic. Un jour, sur la liste des passagers, j'ai trouvé mon nom. Il y a vraiment eu un George Widener qui s'est noyé sur le Titanic. Et ces dates...ce sont tous ces gens qui ont été perdus tout ce temps...Des générations entières ont été perdues...parce que plus de 1500 personnes se sont noyées sur le Titanic. Ils n'ont eu ni enfants ni petits-enfants et ainsi de suite donc...ça parle de la perte. Les dates parlent de la perte qui a eu lieu dans le futur. Quand des choses comme ça arrivent, ça crée un effet...Quelque chose peut arriver dans votre famille à un moment donné, et l'effet touche plusieurs générations. Et c'est de ça que je parle. Il y a des gens qui disent des trucs comme « tu t'es compromis maintenant, tu parles de toi et de ton art donc tu n'es pas un pur »...(il rit). Mon plaisir est resté le même. J'ai juste une petite différence dans mon cerveau donc j'ai utilisé ça de façon créative dans mon travail. C'est à moi, je l'ai fait à ma façon. »

Les artistes qu'on rassemble aujourd'hui sous la lumière de l'art brut s'adaptent chacun à leur manière. Au changement que la lumière sur leurs travaux intimes ont provoqué dans leurs vies. Même si l'art brut est aujourd'hui reconnu comme une forme d'art et une marchandise, quelque chose, là, semble continuer à résister à déborder, tous les discours...

FIN

