

Extraits de

*L'ART BRUT - L'art outsider et au-delà*

John Maizels

Éditions Phaidon, 2003

« Peu avant la Première Guerre mondiale, l'œuvre de trois psychiatres se révéla particulièrement importante. Le Dr Paul Meunier, en publiant *L'art chez les fous* en 1907 à Paris, sous le pseudonyme de Marcel Réjà, considéra que l'art des aliénés se rapprochait de l'art des personnes « normales » mais possédait aussi ses qualités propres. En 1905, le Dr Auguste Marie ouvrit le « musée de la Folie » à l'asile de Villejuif, près de Paris, qui présentait son importante collection d'œuvres de patients, réunies dès 1900. À la même époque, le Dr Charles Ladama regroupa dans une importante collection des œuvres provenant des hôpitaux psychiatriques de Genève et de Solothurn. Avant ces pionniers, les productions des patients étaient systématiquement jetées ou détruites, pratique qui dura longtemps dans la plupart des établissements. »

« En 1921, Walter Morgenthaler, un jeune médecin suisse, écrivit la première monographie consacrée à un artiste « psychotique », Adolf Wölfli. L'année suivante, le Dr Hans Prinzhorn, de la clinique psychiatrique d'Heidelberg, publia la première étude détaillée sur les productions artistiques d'aliénés. Prinzhorn avait réuni une collection de plus de 5000 dessins, peintures et objets créés principalement entre 1890 et 1920 par plus de 500 patients. »

« L'influence du livre de Prinzhorn fut immédiate et très étendue. Les réalisations des aliénés étaient enfin reconnues comme des œuvres à part entière, surtout par les artistes de cette époque, certains allant jusqu'à se rendre à Heidelberg pour voir la collection. Prinzhorn lui-même avait parfaitement conscience des similitudes qui existaient entre les œuvres de sa collection et celles des mouvements artistiques d'avant-garde. »

« L'artiste Jean Dubuffet reçut en 1923, un an après sa publication, un exemplaire du grand livre de Prinzhorn, *Bildneri der Geisteskranken* (*Expressions de la folie*). Ne lisant pas l'allemand, il n'en éprouva pas moins un profond choc visuel. [...] Il comprit que les œuvres présentées par Prinzhorn correspondaient à l'idéal surréaliste de l'automatisme en

ce qu'elles semblaient jaillir directement de l'inconscient. Digne d'être élevée au rang d'art, cette imagerie fascinante représentait une source d'inspiration. Pour Prinzhorn, les malades mentaux étaient capables d'exploiter une pulsion créatrice universelle, libérée des pressions culturelles qui affectent la plupart d'entre nous. Les théories de Prinzhorn devaient agir comme un catalyseur de la philosophie de Dubuffet quant aux effets négatifs de la culture, inspirant la naissance du concept d'art brut : *L'intérêt pour l'art des malades mentaux et le rejet de la culture établie étaient « dans l'air » quand j'étais étudiant, dans les années 1920. Nous étions consciemment révoltés contre la culture. Je n'étais pas le seul. J'étais influencé par Max Jacob et Blaise Cendrars, et aussi par Dada. Tout ceci faisait partie du milieu culturel général à Paris. »*

« L'expression "art brut" se traduit en anglais par "raw art", littéralement l'"art cru", parce qu'il n'a pas été "cuisiné" par la culture, parce qu'il vient directement de la psyché, un art sous sa forme la plus pure, touché à vif : *Nous entendons par là des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de toute culture artistique, dans lesquels le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, ait peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, [...]) de leurs propres fonds et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode. Nous y assistons à l'opération toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions. De l'art donc où se manifeste la seule fonction de l'invention, et non celles, constantes dans l'art culturel, du caméléon et du singe. Dans une longue série d'essais et de publications, Dubuffet développa sa théorie selon laquelle la culture étouffait l'individualité, l'originalité et la véritable créativité. Selon lui, depuis des siècles, une élite culturelle arbitrait le goût et la mode, insistant sur ses propres critères de qualité et développant ses idées uniquement selon le concept de beauté classique. Pour Dubuffet, aucun artiste vraiment original ne pouvait survivre sous un tel climat ; seuls ceux qui réussissaient à adapter leur œuvre aux tendances édictées étaient récompensés. Même l'avant-garde jouait le jeu et s'intégrait à la société culturelle. Il était néanmoins possible de trouver une réelle individualité d'expression, un art original et significatif, au-delà des frontières établies. Dubuffet appela donc art brut un art qui, selon ses propres termes "ignorait son nom". »*

« En 1967, une sélection d'environ 700 œuvres de quelque 75 créateurs fut présentée au musée des Arts décoratifs de Paris. Le catalogue de Dubuffet mettait en valeur leur importance : *Ces œuvres... fruits de la solitude et d'une pure et authentique impulsion créative (où ne viennent pas interférer des soucis de compétition, d'applaudissements et de promotion sociale)*

*sont de ce fait plus précieuses que les productions des professionnels. Après certaine familiarité de ces floraisons de haut enfièvrement, totalement et intensément vécues par leurs auteurs, nous ne pouvons nous défendre du sentiment que l'art culturel apparaît auprès d'elles, dans son ensemble, jeu de société futile, fallacieuse parade. »*

« L'antipathie de Dubuffet à l'égard de la communauté culturelle française fut renforcée par l'incapacité de cette dernière à offrir un lieu durable d'exposition à sa collection devenue imposante. Même le Centre Pompidou à Paris ne lui proposait qu'un espace limité et ne pouvait lui garantir que les œuvres seraient exposées en permanence. Dubuffet avait toujours considéré la Suisse comme le pays spirituel de l'art brut. [...] Les médecins suisses étaient les plus prompts à soutenir Dubuffet quand il cherchait à honorer et à conserver les puissantes créations de ceux qui avaient jusqu'alors été marginalisés et ignorés. Et ainsi, il entama des négociations avec la ville de Lausanne. Soutenu par des personnalités locales telles que le Dr Alfred Bader, éminent psychiatre du centre pour l'Étude de l'expression psychopathologique, le conseil municipal de Lausanne ratifia en octobre 1972 un texte accordant un toit permanent à la collection. »

« L'art brut et l'art outsider glorifient les expressions extrêmes de ceux qui échappent aux influences de la société et voient en elles des créations uniques, originales, jaillies du moi le plus profond. Bien souvent, la création outsider n'aspire pas à être de l'art ; il s'agit plutôt d'une force créatrice compulsive qui satisfait à un besoin intérieur. »