

L'ART

Actualité et enjeux critiques

BRUT

**Jeudi 3 et vendredi 4 novembre 2016
UNIL, Aula de l'IDHEAP,
Lausanne, Suisse**

Colloque de relève de
la Formation doctorale
interdisciplinaire (FDI, UNIL)

**Organisé par
la Collection de l'Art Brut
et la Faculté des lettres (UNIL)**

**40
ANS**

programme

Jeudi 3 novembre 2016

UNIL, Aula de l'IDHEAP

9h00-9h15 Introduction par Sarah LOMBARDI



MATIN : « ART BRUT ET SCIENCES HUMAINES »

- 9h15-10h00** Conférence
Nathalie HEINICH, directrice de recherche au CNRS (CRAL, EHESS),
L'Art Brut : axiologie d'une artification
- 10h00-10h15** Discussion (modération Jérôme MEIZOZ)
- 10h15-10h45* PAUSE
- 10h45-11h15** **Myriam PERROT**,
De la nécessité de complexifier l'objet. Compte rendu d'une enquête dans la « zone grise » du champ de l'Art Brut
- 11h15-11h45** **Vanessa NOIZET**,
Les territoires de l'Art Brut
- 11h45-12h15** Discussion (modération Sarah BURKHALTER)
- 12h15-14h00* PAUSE-REPAS



APRÈS-MIDI : « PROSPECTIONS »

- 14h00-14h30** **Baptiste BRUN**,
Le fou, le nègre et le montagnard. Chercher l'Art Brut aujourd'hui : une pratique néocoloniale ?
- 14h30-15h00** **Valentina D'AVENIA**,
Import/export. La réception contemporaine de l'Art Brut au Brésil
- 15h00-15h30** Discussion (modération Vincent CAPT)
- 15h30-15h45* PAUSE
- 15h45-16h15** **Pascal ROMAN**,
L'Art Brut, un observatoire pour les processus psychiques de la création
- 16h15-16h45** **Lucienne PEIRY**,
Regards croisés et confluences – Sculptures d'Art Brut, œuvres d'art religieux, objets rituels africains
- 16h45-17h15** Discussion (modération Jérôme MEIZOZ)



SOIRÉE

UNIL, Théâtre de La Grange de Dorigny

- 18h00** Parution de *l'Almanach de l'Art Brut*, Jean Dubuffet et al., sous la dir. de Sarah Lombardi et Baptiste Brun, avec la collaboration de Vincent Monod, Lausanne/Milan, Collection de l'Art Brut/Institut suisse pour l'étude de l'art (SIK-ISEA)/5, Continents Éditions, 2016
- Apéritif dînatoire
- 20h00** « Nannetolicus Meccanicus Saint avec cellule photoélectrique », spectacle / projet de **Gustavo GIACOSA**, accompagné du pianiste **Fausto FERRAIUOLO**

Vendredi 4 novembre 2016

UNIL, Aula de l'IDHEAP

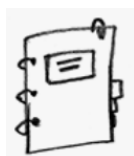
MATIN : « LE DISCOURS DE L'ART BRUT »

9h00-9h45	Conférence Gérard DESSONS , Professeur, Université Paris 8, Vincennes-Saint Denis, <i>Que devient l'Art Brut ?</i>
9h45-10h00	Discussion (modération Vincent CAPT)
10h00-10h30	Céline DELAVALAUX , - <i>Le « brut » à l'épreuve du « contemporain »</i>
10h30-10h45	Discussion (modération Vincent CAPT)
10h45-11h15	PAUSE
11h15-12h30	Table ronde : Présenter l'Art Brut (modération Françoise MONNIN), avec Michel THÉVOZ et Barbara SAFAROVA
12h15-14h00	PAUSE-REPAS



APRÈS-MIDI : « EXPOSER L'ART BRUT »

14h00-14h30	Brigitte GILARDET , <i>Paroles de commissaires. Les expositions temporaires d'Art Brut, évolutions depuis 1967</i>
14h30-15h00	Deborah COUETTE , <i>Mythologies scénographiques : noir ou blanc ?</i>
15h00-15h30	Discussion (modération Sarah LOMBARDI)
15h30-16h00	PAUSE
16h00-16h30	Pauline GOUTAIN , <i>Les matériaux « pauvres » dans l'Art Brut : pour une autre économie de l'art. L'exemple de la « Fabrique d'Auguste »</i>
16h30-17h00	Charlotte LAUBARD , <i>L'Art Brut à l'épreuve de Youtube</i>
17h00-17h30	Discussion (modération Sarah LOMBARDI)
17h30	Clôture et remerciements par Vincent CAPT, Sarah LOMBARDI et Jérôme MEIZOZ



PROBLÉMATIQUE

actualité et enjeux de l'art brut

En 2016, la Collection de l'Art Brut à Lausanne fête ses 40 ans. La notion d'Art Brut bénéficie aujourd'hui d'un statut différent de celui qui était le sien en 1945, quand Jean Dubuffet inventa l'expression, ou même en 1976, lorsque le musée lausannois fut inauguré, après que l'artiste français eut donné sa collection d'œuvres d'Art Brut à la Ville de Lausanne.

L'Art Brut représente à la fois un corpus d'œuvres créé par des auteurs autodidactes en marge du circuit officiel de l'art, un discours sur l'art ou encore un champ de prospections et de collections. Il semble être aujourd'hui au cœur des préoccupations contemporaines, notamment par la multiplication d'expositions dans divers lieux (musées, galeries, hôpitaux, etc.), et par la profusion d'ouvrages et d'articles édités à son sujet.

Fort de ce constat, ce colloque, organisé à l'initiative de la Collection de l'Art Brut, en collaboration avec l'Université de Lausanne, se propose d'interroger la notion d'art brut, dans ses pratiques et son devenir patrimonial. Diverses disciplines – artistiques, historiques, sociologiques, anthropologiques, philosophiques, etc. – sont invitées à croiser leurs regards sur cet ensemble. La réflexion sera complétée par les points de vue d'acteurs du monde de l'art (artistes, conservateurs, curateurs, etc.).

Parmi les divers points que nous souhaiterions voir abordés, voici plusieurs pistes de travail. Les réflexions seront menées à partir d'analyses de discours et de pratiques situées.

Contexte et notion

- Dans un contexte d'apparente dissolution de la notion, quels principes garantissent la criticité de l'Art Brut ? En quoi celle-ci a-t-elle toujours un caractère opératoire ?
- Quelles dissensions ont cours sur la notion et son extension (Outsider Art, art singulier, art hors les normes,...) ? Comment peut-on décrire l'intérêt soudain du champ de l'art contemporain pour l'Art Brut ? Quelles tendances semblent se dessiner dans ce domaine ?

Renouvellement du corpus et de la réflexion

- En quoi l'Art Brut pris exclusivement comme catégorie dans l'art réduit-il le champ de la réflexion ?
- Des figures artistiques de l'altérité sont-elles concevables au XXI^e siècle ?
- D'autres formes comme les « écrits bruts », ainsi que la photographie et la performance, sont aujourd'hui identifiées et parfois étudiées : comment baliser ces nouveaux champs de recherches ?

Mise en scène et marché de l'art

- Comment présente-t-on l'Art Brut en 2016 et quels usages en fait-on ? Quels sont les systèmes de représentations proposés dans les expositions (scénographies, catalogues,...) ?
- Quels sont la place et l'impact de l'Art Brut dans le marché actuel de l'art ?

bibliographie de travail

- AZIMI Roxana, *La Folie de l'art brut*, Paris, Séguier, 2014.
- CAPT Vincent, *Poétique des écrits bruts. De l'aliéné vers l'autre de la langue*, Lausanne/Limoges, Collection de l'Art Brut/Lambert-Lucas, 2013.
- CARDINAL Roger, *Outsider Art*, Londres, Studio Vista, 1972.
- DANCHIN Laurent, *Aux Frontières de l'Art Brut*, Paris, Lelivredart, 2014.
- DELAVALUX Céline, *L'Art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Palette, 2010.
- DESSONS Gérard, « Le Brut de l'art », *L'odeur de la peinture. L'hypothèse Rembrandt*, Paris, Manucius, « Écrits sur l'art », 2013, pp. 103-116.
- DUBUFFET Jean, *Prospectus et tous écrits suivants*, t. I, Paris, Gallimard, 1967.
- DUBUFFET Jean, *Asphyxiante culture*, Paris, Minuit, 1986.
- FAUPIN Savine & BOULANGER Christophe (dir.), *Art brut : une avant-garde en moins ?*, Paris, L'Improviste, 2011.
- FINE Gary Alan, *Everyday Genius: Self-Taught Art and the Culture of Authenticity*, Chicago, The University of Chicago Press, 2004.
- HEINICH Nathalie & SHAPIRO Roberta (dir.), *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, EHESS, 2011.
- L'Art Brut de Jean Dubuffet, aux origines de la collection = Jean Dubuffet's Art Brut: the origins of the collection*, sous la direction de Sarah Lombardi, avec des textes de Sarah Lombardi & al. Lausanne, Paris, Collection de l'Art Brut, 2016.
- MAIZELS John, *Vernacular Visionaries: International Outsider Art*, New Haven-London, Yale University Press-The Museum of International Folk Art, 2003, pp. 64-77.
- MAIZELS John, *L'Art Brut, l'Art Outsider et au-delà*, introduction de Roger Cardinal, Paris, Phaidon, 2003.
- MESCHONNIC Henri, « La Brute et le caméléon », *Dubuffet*, Paris, Centre Georges Pompidou, 2001, pp. 196-202.
- PEIRY Lucienne, *L'Art Brut*, Paris, Flammarion, 2011 [1997], nouvelle édition (version augmentée) 2016.
- RAGON Michel, *Du côté de l'Art brut*, Paris, Albin Michel, 1996.
- RHODES Colin, *L'Art outsider. Art brut et création hors normes au XX^e siècle* [trad.], London, Thames & Hudson, coll. « L'Univers de l'art », 2001.
- SAFAROVA Barbara (dir.), *Séminaire sur l'art brut*, n° 1, Paris, abcd & Collège international de Philosophie, 2012.
- THÉVOZ Michel, *Le Langage de la rupture*, Paris, PUF, coll. « Perspectives critiques », 1978.
- THÉVOZ Michel, *L'Art Brut*, Skira, Genève, 1975.



Résumés des présentations



Nathalie HEINICH

*Directrice de recherche
CNRS (CRAL, EHESS)*

CONFÉRENCE

L'art brut : axiologie d'une artification

Nous aborderons l'objet « art brut » dans une perspective sociologique, selon une double problématique : celle de l'artification, et celle d'une sociologie des valeurs, ou sociologie axiologique. Il s'agira d'analyser le processus d'introduction et de justification de certaines pratiques comme relevant de l'art, et de leurs auteurs comme devant être considérés comme des artistes (artification), à la lumière des différents principes de valorisation et registres de valeurs invoqués par leurs défenseurs. Cette analyse devrait permettre d'éclairer, sur le plan proprement axiologique, les « conditions de félicité » d'un processus d'artification remarquablement réussi.



adresse

Nathalie Heinich
CRAL
96, bd Raspail
F-75006 Paris

E-mail : nathalie.heinich@ehess.fr

Myriam PERROT

*Master of arts in Anthropology – Material and Visual Culture
University College London
UCL Anthropology Postgraduate
Faculty of social and historical sciences*

de la nécessité de complexifier l'objet. compte rendu d'une enquête dans la "zone grise" du champ de l'art brut

L'Outsider Art, originellement conçu comme catégorie équivalente à ce qu'est l'Art Brut en milieu francophone (Cardinal 1972), a connu depuis son invention une certaine expansion dans son champ d'application. D'une époque où les créations issues d'un contexte asilaire constituaient la référence en matière d'Art Brut, remplissant alors certaines conditions garantes de leur authenticité créative, elles sont désormais plus communément réduites au rang « d'ersatz » ou d'antithèse (Thévoz 1995 : 33) de ce genre à présent établi.

Il est clair que les institutions psychiatriques actuelles ne sont plus les asiles d'antan, et que des changements d'ordre social, institutionnel et technologique ont influencé les conditions de création, tout comme la perception qu'on se fait des créateurs. Et d'une situation où l'interné-e produisait dans le plus grand secret, les patient-e-s d'institutions psychiatriques sont dorénavant encouragé-e-s à créer dans la perspective plus large de processus thérapeutiques. Quand bien même encore associé à la notion d'Outsider Art dans le milieu anglo-saxon, l'art sortant de tels contextes est désormais perçu comme exemplification de ce qui est désigné comme la « zone grise » [grey area] de ce champ (Maclagan 2009 : 157).

C'est le cas de l'art exposé dans la galerie où j'ai effectué un terrain ethnographique dans le cadre de mon mémoire en anthropologie. Cette dernière est située au sein d'un hôpital psychiatrique en Grande Bretagne, et se donne pour mission d'exposer les travaux de ses patient-e-s sous le label d'art contemporain, tout en se distanciant d'un rapprochement avec l'art thérapie. Seule une partie de ces créations sont reconnues sur un marché de l'art plus large, en tant qu'Outsider Art et parfois aussi en tant qu'Art Brut.

L'objectif de cet exposé consistera à formuler une compréhension de l'art de cette galerie qui aille au delà d'un simple débat de catégories.

Pour cela je reprendrai la célèbre question de Nelson Goodman: "When is art?" (Goodman 1978) et insisterai sur le caractère temporel et contextuel de l'objet dans son devenir en art, et dans sa capacité à prendre différentes significations pour les acteurs et actrices participant à sa constitution. En me référant au concept d'artification (Heinich, Shapiro 2012) et en me penchant sur l'analyse que Fred Myers a réalisée des peintures acryliques des artistes Pintupi d'Australie (Myers 2002), je proposerai de comprendre l'objet d'art au coeur de mon analyse comme étant de caractère pluriel, porteur de sens variables selon les régimes de valeur et les cercles de reconnaissance qu'il traverse et par lesquels il est (parfois) construit en tant qu'oeuvre.

bibliographie de travail

- CARDINAL Roger, *Outsider Art*, London, Studio Vista, 1972.
- CHAVE Anna C., "Dis/Cover/ing the Quilts of Gee's Bend, Alabama", *The Journal of Modern Craft*, n° 1 (2) (2008), pp. 221-254.
- CLIFFORD James, *The Predicament of Culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*, London, Harvard University Press, 1988.
- DANCHIN Laurent, *Aux frontières de l'art brut : un parcours dans l'art des marges*, Lelivredart, 2013.
- GELL Alfred, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford UP, 1998.
- GELL Alfred, "Vogel's Net: Traps as Artworks and Artworks as Traps", *Journal of Material Culture*, n° 1 (1) (1996), pp. 15-39.
- GOODMAN Nelson, *Ways of Worldmaking*, Hackett Publishing Company, 1978.
- HEINICH Nathalie & SHAPIRO Roberta (dir.), *De l'artification: Enquêtes sur le passage à l'art*, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2012.
- MACLAGAN David, *Outsider art: from the margins to the market place*, London, Reaktion Books, 2009.
- MERLAN Francesca, "Aboriginal Cultural Production into Art: The Complexity of Redress", in: C. Pinney & N. Thomas (eds), *Beyond Aesthetics: Art and the Technologies of Enchantment*, Oxford, Berg, 2001, pp. 201-234.
- MICHAELS Eric, *Bad Aboriginal Art: Tradition, Media and Technological Horizons*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 1994.
- MYERS Fred, *Painting Culture: The Making of an Aboriginal High Art*, Durham, Duke University Press, 2002.
- PEIRY Lucienne, *De la clandestinité à la consécration: Histoire de la collection de l'art brut 1945 - 1996*, PhD Thesis, Université de Lausanne, 1996.
- PRICE Sally, *Primitive Art in Civilized Places*, Chicago, London, University Chicago Press, 1989.
- RHODES Colin, *Outsider Art: Spontaneous Alternatives*, London, Thames & Hudson, 2000.
- SHAPIRO Roberta & MOULINIÉ Véronique, "L'art brut", in: N. Heinich & R. Shapiro (dir.) *De l'artification: Enquêtes sur le passage à l'art*, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2012, pp. 231-239.
- THÉVOZ Michel, *Requiem pour la folie*, Paris, La Différence, 1995.



adresse

Myriam Perrot

E-mail : myriam.perrot@gmail.com

Vanessa NOIZET

Doctorante
Université Paris I –
Panthéon Sorbonne
Histoire de l'art

Directeur de thèse

Emmanuel Pernoud,
Univ. Paris I – Panthéon Sorbonne

Les territoires de l'art brut

Le champ lexical propre à la géographie est particulièrement présent dans les récentes publications consacrées à l'Art Brut. Distingué comme un espace pourvu de frontières, un « territoire (...) plus ou moins étanche ou poreux » (Azimi, 2014), l'Art Brut, sa définition et ses caractérisations actuelles, continuent de faire problème.

La dimension critique, voire politique – la « déterritorialisation » (Thévoz, 2016) – de l'art brut a longtemps été soulignée dans les discours qui lui ont été consacrés. L'opposition de l'art brut à l'art culturel en a de fait constitué un des arguments pérennes. L'introduction, au sein de collections spécialisées, de nouvelles formes plastiques (photographies, installations ou performances) proches des œuvres dites culturelles, paraît *a priori* contredire ce présupposé théorique. De même, l'intérêt pour des réalisations produites internationalement indique la possibilité d'une reterritorialisation du champ, liée cette fois-ci aux problématiques géographiques contemporaines.

Si l'effet rhétorique lié à l'emploi de ce terme est indéniable, le « territoire » de l'art brut est aussi révélateur de l'audience des concepts introduits depuis quelques années dans le champ des sciences humaines. Passé l'effet de mode, il convient de vérifier la pertinence de cette notion dans le champ de l'art brut, également redondante dans les écrits consacrés à l'art contemporain (Chevrier, 2011 ; Westphal, 2016).

bibliographie de travail

MACCHI Giulio (dir.), *Cartes et figures de la terre*, cat. exp., Paris, Centre Georges Pompidou, 1980.

CHEVRIER Jean-François, *Des territoires*, Paris, L'Arachnéen, 2011.

AZIMI Roxana, *La Folie de l'art brut*, Paris, Séguier, 2014.

DECHARME Bruno & SAFAROVA Barbara (dir.), *Art brut : collection abcd Bruno Decharme*, cat. exp., Paris, Flammarion, 2014.

PEIRY Lucienne (dir.), *L'Art Brut dans le monde*, Gollion & Lausanne, Infolio et la Collection de l'Art Brut, 2014.

THÉVOZ Michel, *L'Art Brut*, Paris, La Différence, 2016.

WESTPHAL Bernard, *La Cage des méridiens*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2016.

adresse

Vanessa Noizet
Université Paris I – Panthéon Sorbonne
E-mail : vanessa_noizet@hotmail.fr

Baptiste BRUN

Maître de conférences

Université Rennes 2

Histoire de l'art contemporain

Le fou, Le nègre et Le montagnard chercher l'art brut aujourd'hui : une pratique néocoloniale ?

Depuis quelques années, les aficionados de l'Art Brut et ses apparentés prospectent de nouveaux auteurs et de nouveaux ouvrages sur l'ensemble du globe. À l'heure de la globalisation, rien ne semble moins étonnant. Avec la reconnaissance institutionnelle et marchande du fait « art brut », débusquer de nouvelles figures et les promouvoir devient nécessaire, permettant de renouveler le champ, par curiosité certes, mais aussi pour des raisons d'offre et de demande. L'Iran, le continent africain, les cultures métissées d'Amérique latine, l'Indonésie ou l'Australie sont ainsi devenus, ces dernières années, des pays de cocagne pour le « chasseur d'art brut ». Or du temps de la construction de la notion et de la collection éponyme sur laquelle s'adossait son discours, Jean Dubuffet avait pris soin de restreindre le champ de ses prospections à l'Europe et à l'Amérique coloniale, non sans se justifier.

Il nous semble que se joue ici un paradoxe qu'il s'agit de démêler. Car dans ce procès de collection mondialisée se joue une forme d'inversion où le « brut » se substitue peu à peu au « primitif ». Cette opération, douteuse, se situe aux antipodes de la critique du primitivisme mise en jeu originellement par Dubuffet. Nous montrerons qu'elle participe pleinement d'une forme de réduction néocoloniale de la notion d'Art Brut.

bibliographie sommaire

BRUN Baptiste, *Jean Dubuffet et la besogne de l'Art Brut. Critique du primitivisme*, Dijon, Les presses du réel, 2016.

CAPT Vincent, *Poétique des écrits bruts. De l'aliéné vers l'autre de la langue*, Lausanne/Limoges, Collection de l'Art Brut/Lambert-Lucas, 2013.

CLIFFORD James, *Malaise dans la culture : l'ethnographie, la littérature et l'art au XX^e siècle*, Paris, ENBA, 1996.

DELAVAUX Céline, *L'Art brut, un fantasme de peintre. Les enjeux d'un discours*, Paris, Palette, 2010.

MARTIN Jean-Hubert (dir.), *Les Magiciens de la Terre*, cat. exp., Paris, Centre Georges Pompidou, Grande Halle de la Villette, 18 mai – 14 août 1989, Paris, Centre Georges Pompidou, 1989.

PEIRY Lucienne (dir.), *L'Art Brut dans le monde*, cat. exp., Lausanne, Collection de l'Art Brut, 6 juin – 2 nov. 2014, Gollion, InFolio, 2014.

SHERMAN Daniel J., *French Primitivism and the Ends of Empire 1945-1975*, Chicago, University Press of Chicago, 2011.

adresse

Baptiste Brun

E-mail : baptiste.brun@univ-rennes2.fr

Valentina D'AVENIA

Master en histoire de l'art

Spéc. Sciences historiques de la culture

Université de Lausanne

import/export. La réception contemporaine de l'Art Brut au Brésil

Jean Dubuffet (1901-1985) avait remarqué tôt que voir l'Art Brut comme un concept universel était tentant, mais que cela présentait des incohérences¹. Il avait alors décrété qu'il ne pouvait y avoir d'Art Brut qu'en Occident². Pourtant, depuis une quinzaine d'années, la politique d'acquisition de la Collection de l'Art Brut a changé, et des auteurs du Bénin, du Japon et du Brésil ont rejoint le patrimoine lausannois.

Notre recherche propose d'interroger la réception de l'Art Brut au Brésil. Nous exemplifierons les enjeux qui s'activent au moment de l'apparition d'une notion dans une tradition étrangère à son contexte d'apparition. En premier lieu, il sera question de connaître les conditions pour que l'apposition du concept d'Art Brut fonctionne au Brésil avec le cas d'Antonio Roseno de Lima (ARL), récemment intégré à la Collection de l'Art Brut³. Ensuite, nous révélerons l'existence d'une réception pour l'Art Brut au Brésil, depuis les années 80 jusqu'à nos jours. Les échanges épistolaires entre Walter Zanini, organisateur de la XVI^e Biennale de São Paulo qui avait monté l'exposition « Arte Incomum » inspirée de l'Art Brut⁴, et Jean Dubuffet, seront abordés dans le but de comprendre les positions de chacun en ce qui concerne l'import/export du concept. Le cas Bispo do Rosario sera finalement commenté. Bien que l'artiste schizophrène décédé en 1989 détienne toutes les caractéristiques du brut – ou presque – l'estampillation « Art Brut », ainsi que l'assimilation avec la Collection de l'Art Brut fut rejetée par le personnel du Musée Bispo do Rosario Arte Contemporanea en 2014.

Enfin, nous espérons démolir une conception essentialiste du brut, de l'art et de la marginalité, dans le but de surmonter les difficultés liées à l'apposition de la notion hors de l'Occident. L'Art Brut est un outil épistémologique, qui, utilisé de manière critique et historique, est susceptible de répondre à des questions fertiles : qu'est-ce que l'Art Brut fait à l'art brésilien qui lui est contemporain, et qu'est-ce que l'art contemporain brésilien fait à l'Art Brut ?⁵

¹ Les limites géographiques du brut sont explicitées en 1951 lors de la conférence « honneurs aux valeurs sauvages », cf. J. Dubuffet, *Prospectus et tous écrits suivants*, t. 1, 1967.

² « Le terme d'art brut, avec le rapport d'antagonisme qu'il comporte à l'égard culturel n'a de signification que dans le cadre de notre propre culture occidentale actuelle. Il perd sa raison d'être [...] si on considère des productions dues à d'autres ethnies que la nôtre, pour lesquelles nous ne sommes plus à même de discerner nettement ce qui défère à des institutions collectives et ce qui procède au contraire d'invention personnelle subversive », in J. Dubuffet, « Lettre à Herbert Eckert », Paris, 15 novembre 1976 [Lausanne, archives de la Collection de l'Art Brut] cité par L. Peiry, *L'Art Brut*, Paris, Flammarion, 2011 [1997], pp. 198-201.

³ Selon les dires de Lucienne Peiry au 27 avril 2016, ARL fut intégré en 2014 et Albino Braz reste à déterminer avec précision bien que ce soit proche de cette date.

⁴ Faisant clairement allusion à l'Art Brut, l'« Arte Incomum » est définie comme « de multiples manifestations individuelles de spontanéité et d'invention non réductibles à des principes culturels établis ». Le texte « Place à l'incivisme » est traduit et inséré dans le catalogue.

⁵ Nous adressons ici un clin d'œil à la question posée par Céline Delavaux, dans son livre *L'Art brut, un fantasme de peintre*. Jean Dubuffet et les enjeux d'un discours, Paris, Palette, 2010.

bibliographie

articles de presse

AMARANTE Leonor, « A Bienal procura novos caminhos », in *O Estado de S. Paulo*, São Paulo, 19 jul. 1981a.

AMARANTE Leonor, « Os limites da arte « incomum » na XVI Bienal », in *O Estado de S. Paulo*, 20 set. 1981b (recorte sem número de pág. Acervo Fundação Bienal de São Paulo).

articles

ANDRIOLO Arley, « O silêncio da “pintura ingênua” no ateliê psiquiátrico », *Psicologia : Teoria e Pesquisa*, Brasília, vol. 22, n° 2 (2006).

Arte Incomum, XVI Bienal de São Paulo, 16 out a 20 dez. 1981.

catalogues et revues

« Les mondes de l'art brut », in *Art Press*2, n° 30, Paris, août / septembre / octobre 2013.

ouvrages

BECKER Howard S., *Les mondes de l'art*, Paris, Flammarion, 2010 [éd. Originale : *Art Worlds*, The University of California Press, 1982].

BHABHA K. Homi, *Les lieux de la culture : une théorie postcoloniale*, 1994, trad. de l'anglais par Françoise Bouillot, Paris, Payot, 2007.

CHASTEL André, BELTING Hans & D'YVOIRE Jean, « La fin d'une tradition », *Revue de l'Art*, n° 69 (1985), pp. 4-12.

DANTO Arthur C., "Transfiguration of the Commonplace", *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 33, Issue 2, (Winter 1974), pp. 139-148.

« The Artworld », *The Journal of Philosophy*, vol. 61, Issue 19, American Philosophical Association, Eastern Division Sixty-First Annual Meeting (Oct. 15, 1964), pp. 571-584.

DELAUVAUX Céline, *L'Art brut, un fantasme de peintre. Jean Dubuffet et les enjeux d'un discours*, Paris, Palette, 2010.

DIEUDONNÉ Julien, JAKOBI Marianne, *Dubuffet*, Paris, Perrin, 2007.

DUBUFFET Jean, *Prospectus et tous écrits suivants*, (t. I, II), Paris, Gallimard, 1967 – Réédité en 1986.

DUBUFFET Jean, *Prospectus et tous écrits suivants*, (t. III, IV), Paris, Gallimard, 1995.

GLICENSTEIN Jérôme, *L'art : une histoire d'expositions*, Presses universitaires de France, Lignes d'art, 2009.

ECO Umberto & GAMBERINI Marie-Christine, « Innovation et répétition : entre esthétiques moderne et post-moderne », *Sociologie de la communication*, vol. 1, n° 1 (1997), pp. 131-148.

HEINICH Nathalie & SHAPIRO Roberta, *De l'artification. Enquêtes sur le passage à l'art*, Paris, Éditions de l'École des Hautes Études en Sciences Sociales, 2012.

JUNOD Philippe, « La perception esthétique comme variable historique », in R. Moulin (dir.) *Sociologie de l'Art*, Colloque international, Marseille, 13-14 juin 1985, Paris, La Documentation française, 1986, pp. 279-284.

ORY Pascal, *L'histoire culturelle*, Paris, Presses Universitaires de France, coll. Que sais-je, 2004.

PEDROSA Mario, « Emygdio », in *Funarte/IBAC, Coordenação de Arte Visuais, Museu de Imagens do Inconsciente*, 2 ed., Rio de Janeiro, Funarte/ed. UFRJ, 1994, pp. 62-74.

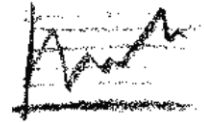
PEDROSA Mario, « Pintores da arte virgem », in *Dimensões da arte*, Rio de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura, 1964 (edição original jan.1950), pp. 105-115.

ZANINI Walter, « A bienal e os artistas incomuns », in *Arte Incomum, XVI Bienal de São Paulo*, 16 out. a 20 dez. 1981, pp 7-8.

sources

Correspondance Dubuffet – Nise da Silveira.

Correspondance Dubuffet – Walter Zanini.



adresse

Valentina D'Avenia

E-mail : valentina.davenia@gmail.com

Prof. Pascal ROMAN

Psychologie clinique, psychopathologie et psychanalyse
Laboratoire LARPsyDIS – Institut de psychologie
Faculté des sciences sociales et politiques
Université de Lausanne

L'Art Brut, un observatoire pour les processus psychiques de la création

Le processus de création concerne tout individu, quelque soit le champ dans lequel s'exerce son activité créatrice (intellectuel, artistique, scientifique, artisanal...) et la création dans l'Art Brut s'inscrit dans ce processus. Dans cette perspective, les œuvres de création de l'Art Brut peuvent être identifiées selon deux caractéristiques principales :

- d'une part, ces œuvres sont le témoin de l'expression d'une « pulsion primaire de création » (Peiry : 1997), dans le mouvement d'une nécessité absolue de l'œuvre pour son auteur (Roussillon : 1998),
- d'autre part, le processus de création de ces œuvres donne une place singulière au « public intérieur » (de M'Uzan : 1964), métaphore d'une démarche de création dominée par un mouvement d'auto-réflexivité.

Il s'agira ici d'interroger la création dans l'Art Brut, au-delà de sa composante subversive, comme une contribution majeure à la compréhension des processus psychiques (Roman : 2014), sur le fond d'une lecture psychanalytique du processus de création (Anzieu : 1981). Celui-ci sera ici considéré comme un espace de cristallisation des différents enjeux du travail psychique (travail du rêve, travail du deuil, travail du jeu), dans ses inscriptions originaires et dans son déploiement.

La référence au processus de création d'auteurs d'Art Brut (comme M. Moret, H. Darger ou J. Hofer) ou à la frontière de l'Art Brut (comme P. Dereux ou F. Deux) permettra de soutenir l'hypothèse selon laquelle l'Art Brut peut être considéré comme un laboratoire pour l'approche des processus psychiques de la création.

éléments de bibliographie

ANZIEU Didier, *Le corps de l'œuvre : essais psychanalytiques sur le travail créateur*, Paris, Gallimard, 1981.

DE M'UZAN Michel, « Aperçus sur le processus de la création littéraire », in *De l'art à la mort*, Paris, Gallimard, 1977, pp. 3-27.

PEIRY Lucienne, *L'Art Brut*, Paris, Flammarion, 1997.

ROMAN Pascal & al., « L'Art Brut, un laboratoire pour une première approche des concepts de la psychanalyse – Psych'Art Brut, un dispositif pédagogique innovant », *Filigranes : écoutes psychanalytiques*, vol. 23, n° 2 (2014), pp. 89-107.

ROUSSILLON René, « Désir de créer, besoin de créer, contrainte à créer, capacité de créer », in B. Chouvier (dir.), *Symbolisation et processus de création : sens de l'intime et travail de l'universel dans l'art et la psychanalyse*, Paris, Dunod, 1998, pp. 158-171.



adresse

Pascal Roman
Université de Lausanne
Institut de psychologie
Géopolis
CH-1015 Lausanne
E-mail : Pascal.Roman@unil.ch

Lucienne PEIRY

Historienne de l'art

Dr ès lettres

Art Brut / Outsider Art

regards croisés et confluences – sculptures d'art brut, œuvres d'art religieux, objets rituels africains

La confrontation de productions d'Art Brut avec des œuvres d'art religieux européen et des talismans africains peut se révéler frappante. Émanant de pays, de cultures et d'époques très différentes, ces créations comportent néanmoins des similitudes stylistiques et esthétiques évidentes. Leurs parentés ne sont pas uniquement formelles. Ces pièces, dont les processus de création ont des points communs entre eux, jouent aussi un rôle spirituel et/ou magique qui est comparable : elles sont dotées de valeurs réparatrices, salvatrices et propitiatoires – apotropaïques au sens large.

Une sculpture de l'Américaine Judith Scott, un reliquaire fribourgeois et un paquet magique *Nikisi* du Congo peuvent-ils être comparés ? Pourquoi retrouve-t-on des correspondances dans la manière de lier, ligoter et enchevêtrer pièces d'étoffe, fibres végétales, fils et/ou cheveux ? Comment comprendre que ces objets semblent avoir comme fonction essentielle de panser, purifier et protéger ? Leurs auteurs pensent-ils créer une relation entre l'ici-bas et l'au-delà ?

Productions d'Art Brut, d'art religieux et d'art ethnographique sont des œuvres aux multiples confluences.

bibliographie sélective

ouvrages

FAUPIN Savine, BOULANGER Christophe SURLAPIERRE, Nicolas & al., *Hypnos : images et inconscient en Europe (1900-1949)*, Villeneuve-d'Ascq, Musée d'Art moderne Lille Métropole, 2009.

MACGREGOR John M., *Metamorphosis: the Fiber Art of Judith Scott*, Oakland, Creative Growth Art Center, 1999.

RUBIN William (dir.), *Le Primitivisme dans l'art du XX^e siècle. Les artistes devant l'art tribal* (1984), Paris, Flammarion, 1987, éd. fr. sous la dir. de Jean-Louis Paudrat.

catalogues d'exposition

Art Brut fribourgeois, sous la dir. de Lucienne Peiry, Fribourg et Lausanne, Éditions de la Sarine et Collection de l'Art Brut, 2008.

Au-delà du visible. Reliquaires et travaux de couvents, sous la dir. d'Yvonne Lenherr, Fribourg, Musée d'Art et d'Histoire, 2003.

Figure dell'anima. Arte irregolare in Europa, sous la dir. de Bianca Tosatti, Milan, Mazzotta, 1997.

Les Maîtres du désordre, sous la dir. de Jean de Loisy, Nanette Jacomijn Snoep, Paris, Musée du Quai Branly, 2012.

La Mort n'en saura rien. Reliques d'Europe et d'Océanie, sous la dir. de Jean-Hubert Martin et d'Yves Le Fur, Paris, Musée national des Arts d'Afrique et d'Océanie, 1999.

film documentaire

Les cocons magiques de Judith Scott de Philippe Lespinasse, Lausanne/Le Tourne, Collection de l'Art Brut/Lokomotiv film, 2006, 36'.



adresse

Lucienne Peiry

E-mail : lucienne.peiry@bluewin.ch

Sites web : www.notesartbrut.ch

www.facebook.com/lucienne.peiry

Prof. Gérard DESSONS

Université Paris 8

Langue et littérature françaises

CONFÉRENCE

que devient l'art brut ?

Il n'y a pas de progrès en art, mais il y a une histoire, donc chaque fois des enjeux, que tendent à masquer les commentaires sur les œuvres et sur les pratiques, reléguant ainsi dans la coulisse le travail des discours, particulièrement quand ils concernent la responsabilité de l'art dans le processus d'individuation personnelle et collective.

L'art brut se présente, au vu des propos et des réactions qu'il a suscités depuis sept décennies, comme l'une des grandes mutations du regard sur l'art, rendant indissociables, comme pensée de la valeur, la technique en même temps que l'éthique, le « savoir-faire » en même temps que le « savoir-vivre ».

À l'heure où les spécialistes des sciences humaines et sociales s'emploient à jeter les bases de « nouvelles humanités », on propose de s'interroger sur la place que prennent aujourd'hui les questions qui avaient fondé, au nom de l'art, le statut d'un « homme brut » avec pour horizon la possibilité d'une anthropologie culturelle inédite. On se demandera notamment comment la criticité des œuvres « brutes » peut s'exercer dans un contexte où l'art brut est devenu une valeur marchande reconnue.



Adresse

Gérard Dessons

Université Paris 8

E-mail : gdessons@univ-paris8.fr

Céline DELAUAUX

Dr en littérature française

Université Paris 8 &

Université du Québec

Le « brut » à l'épreuve du « contemporain »

Le travail de réflexion sur l'art, à l'œuvre dans les écrits de Jean Dubuffet de 1945 à 1986, s'il est soigneusement analysé, permet de donner à l'expression « art brut » force de concept. Il reste que cette pensée de l'art s'ancre dans l'esprit des avant-gardes qui a forgé la voie de l'art moderne. On pourrait dès lors se demander si l'art brut, en tant que pensée moderne de l'art, reste un concept efficace et opératoire pour penser l'art aujourd'hui.

Afin de vérifier cette hypothèse, nous nous proposons de confronter le « brut » et le « contemporain ». Tout d'abord, ces deux expressions – « art brut » et « art contemporain » – présentent de troublantes similitudes : une définition complexe et mouvante qui prête à la polémique et aux malentendus, et une construction identitaire contre l'art « tout court » – comme celui de « brut », le qualificatif « contemporain », quand il est accolé à « art », vise une critique de l'art dans sa définition et ses catégories traditionnelles.

Ainsi, d'une part, le discours qui vise à définir et à légitimer l'art contemporain pourrait contribuer à valider la pérennité théorique de l'art brut. D'autre part, l'usage de l'art brut comme outil théorique pourrait permettre de déconstruire un discours actuel qui instrumentalise l'art brut en l'opposant à l'art contemporain, pour faire un éloge douteux (pureté et authenticité) du premier tout en rejetant le second (commercial et opportuniste).

D'un point de vue théorique, l'analyse croisée de ces deux notions artistiques – « brut » et « contemporain » – pourrait démontrer que l'histoire de l'art n'« avance » et ne conserve sa pertinence critique qu'au prix de la mise en question renouvelée de la définition de l'art.

bibliographie sélective

- DELAUAUX Céline, *Comment parler d'art brut aux enfants ?*, Paris, Le Baron perché, 2014.
- DELAUAUX Céline, *L'Art brut, un fantasme de peintre. Jean Dubuffet et les enjeux d'un discours*, Paris, Palette, 2010.
- DELAUAUX Céline & DEMILLY Christian, *Art contemporain*, Paris, Palette, 2009.
- HEINICH Nathalie, *L'Art contemporain exposé aux rejets*, Paris, Jacqueline Chambon, 1997.
- MICHAUD Yves, *La Crise de l'art contemporain*, Paris, PUF, 2015 [1997].
- MILLET Catherine, *L'Art contemporain en France*, Paris, Flammarion, 2005 [1987].
- ZARKA Samuel, *Art contemporain : le concept*, Paris, PUF, 2010.

adresse

Céline Delavaux

E-mail : celinesdelavaux@gmail.com

Brigitte GILARDET

Dr en histoire de l'art contemporain

Chercheuse associée au laboratoire IHTP-CNRS

(Institut d'Histoire du Temps Présent)

UMR CNRS-Paris VIII

paroles de commissaires. Les expositions temporaires d'art brut, évolutions depuis 1967

La présentation en 1967, au Musée des Arts décoratifs, à Paris, de la Collection de l'Art Brut, est un jalon important des 40 ans de son histoire. À cette consécration, a succédé une occultation relative, voulue par Jean Dubuffet. Après le départ de la Collection pour Lausanne en 1976, les initiatives et les lieux en faveur de l'Art Brut ont fleuri en France, souvent avec l'appui de cet artiste.

C'est à partir des expositions temporaires organisées dans ces nouveaux lieux qu'il est aujourd'hui possible d'écrire une histoire des expositions qui se place sous le vent de « l'Art Brut ». L'Art Brut est au cœur des préoccupations contemporaines, il voisine souvent avec l'art contemporain mais aussi souvent aux côtés des « arts premiers ».

La façon dont on présente l'Art Brut en 2016 est le fruit d'une évolution dont les commissaires sont à la fois les acteurs et les témoins : c'est à ce double titre que j'ai recueilli leur témoignage depuis 2011. Ils se sont exprimés sur leurs pratiques, leurs motivations, leurs constats. Les commissaires ont évoqué l'évolution des pratiques curatoriales, les rapports avec les mécènes, les collectionneurs, le public, la scénographie, l'importance du catalogue, etc.

Cette communication se propose de mettre en perspective historique une dizaine de témoignages : depuis l'exposition de 1967 jusqu'à l'exposition « Carambolages » de 2016, qui inclut des œuvres d'art brut au sein d'un kaléidoscope réfléchissant toutes les périodes de l'histoire de l'art, y compris l'art contemporain et tous les « mediums ».

sources et brève bibliographie de travail

entretiens inédits depuis 2010 (par ordre chronologique)

Jean-François Jaeger, Daniel Cordier, Paul Duchein, Pierre Chave, Jean Clair, Michel Thévoz, Michel Ragon, Déborah Couette, Gérard Sendrey, Pascal Rigeade, Francis Marshall, Jean-Hubert Martin, Lucienne Peiry, Christian Berst.

expositions, catalogues, revues de presse

Paris 1967 : *Art Brut : place à l'incivisme*, Paris, musée des Arts décoratifs, 1967.

Lausanne : les expositions de 1976 à 2001.

Paris 1978 : *Les Singuliers de l'art. Des inspirés aux habitants paysagistes*, Musée d'Art moderne de la Ville de Paris, 1978.

Londres 1979 : *Outsiders*, Londres, Hayward Gallery, 1979.

Vence 1986 : *Les Rituels de Mémoire*, Galerie Chave, Vence 1986.

Bègles 1989 : *Les jardiniers de la mémoire*, Musée de la création franche, Bègles, 1989.

Paris 2009 : *Les Chemins de l'art brut (8) : L'Aracine & l'art brut*, INHA, Paris, 2009.

Paris 2012 : *Exhibition #1.1, The Museum of Everything*, Chalet Society, Paris, 2012.

Bruxelles 2014 : *Il était une fois l'art brut... Fictions des origines de l'art*, Bruxelles, art & marges musée, 2014.

Lausanne 2014 : *L'art brut dans le monde*, Lausanne, Collection de l'Art Brut, 2014.

Dicy 2015 : *Des jardins imaginaires au jardin habité : des créateurs au fil des saisons. Hommage à Caroline Bourbonnais*, Dicy, La Fabuloserie, 2015.

Paris 2015 : *HEY! modern art & pop culture / Act III*, Paris, Halle Saint Pierre, 2015.

Paris 2015 : *Henry Darger 1892 – 1973*, Paris, musée d'art moderne de la Ville de Paris, 2015.

Paris 2016 : *Carambolages*, Paris, Grand Palais, 2016.

ouvrages, thèses, articles

BOULANGER Christophe & FAUPIN Savine (dir.), *L'art brut, une avant-garde en moins ?*, Paris, L'Improviste, 2011.

DANCHIN Laurent, *L'art brut. L'instinct créateur*, Paris, Gallimard, 2006.

DELAUVAUX Céline, *L'Art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Palette, 2010.

DUBUFFET Jean, *Biographie au pas de course*, Paris, Gallimard, réédition 2001.

DUBUFFET Jean, *Prospectus et tous écrits suivants*, réunis et présentés par Hubert Damisch, Paris, Gallimard, 1984, 4 vol.

DUCHEIN Paul, « Un musée pas comme les autres, L'Aracine ou l'Art Brut à Neuilly-sur-Marne », *Pharmacien de France*, n° 13 (juillet 1985), A-t B, pp. 797-798.

GILARDET Brigitte, « Lucienne Peiry ou l'extension du domaine de l'Art Brut », *Création Franche*, n° 44 (juin 2016), pp. 10-17.

GILARDET Brigitte, *Réinventer le musée, François Mathey, un précurseur méconnu (1953-1985)*, Dijon, Les Presses du Réel, 2014.

GILARDET Brigitte, *L'action de François Mathey en faveur de l'art vivant, au musée des Arts décoratifs de 1953 à 1985*, thèse de doctorat en Histoire de l'art, Université Picardie-Jules Verne, 2012.

GILARDET Brigitte, « De l'art, des exclus au règne du laid », article entretien de Brigitte Gilardet avec Michel Thévoz, « L'art, la folie et ses marges », *Arearevue(s)*, n° 24 (printemps 2011), pp. 44-50.

GILARDET Brigitte, « Les valeurs du brut », article entretien de Brigitte Gilardet avec Jean Clair, « L'art, la folie et ses marges », *Arearevue(s)*, n° 24 (printemps 2011), pp. 25-29.

MAUGER Gérard, *Droits d'entrée, Modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'homme, 2006.

PEIRY, Lucienne, *L'Art Brut*, Paris, Flammarion, 1997.

RAGON Michel, *La Fabuloserie, art hors-les-normes – art brut*, Paris, Albin Michel, 2009.

RAGON Michel, *Du côté de l'Art Brut*, Paris, Albin Michel, 1996.

SENDREY, Gérard, *Histoires de Création franche*, 1998, Paris, Éd. L'authenticiste.

ROUSSEAU Valérie, « De la collection de l'Art Brut aux musées du "triangle d'or" », *Socio-Anthropologie*, n° 19 (2006), *Les Mondes du Patrimoine*, mis en ligne le 31 octobre 2007, consulté le 29 avril 2012.

THÉVOZ Michel, *L'Art Brut*, Genève, Skira, 1975.

adresse

Brigitte Gilardet

E-mail : brigitte.gilardet@ihp.cnr.fr

Page personnelle : <http://www.ihp.cnr.fr/spip.php%3Farticle1369.html>

Deborah COUETTE

Doctorante

Université de Paris 1 – Panthéon Sorbonne

Directeur de thèse

Prof. Emmanuel Pernoud, Univ. de Paris 1

mythologies scénographiques : noir ou blanc ?

L'ouverture de la Collection de l'Art Brut en 1976 marque un mouvement de réflexion sur la manière d'exposer des productions autres. En se fondant sur la nature présumée hors-réseau et hors-musée de ces productions, les principes muséologiques et les dispositifs scénographiques sont régis de manière à élaborer un espace non traditionnel. Conventionnellement admis comme étant l'espace le plus adéquat pour recevoir l'art moderne, le *white cube* se trouve délaissé au profit d'une esthétique de l'obscurité qui participe d'un sentiment de « dépaysement » et d'« intimité » (Thévoz : 2016).

En quête d'une *juste* représentation de l'art brut, les collectionneurs des années 1970-1980 développeront ce mode d'exposition. La Collection de l'Art Brut ainsi que les écrits de Jean Dubuffet constituent pour eux un matériel de réflexion à partir duquel ils dégagent des principes scénographiques.

Référence incontournable, la Collection de l'Art Brut n'en demeure pas moins un modèle contesté à partir des années 1990. Alors que l'idéologie du *white cube* s'effondre dans le champ de l'art contemporain, il devient un modèle privilégié pour la nouvelle génération de conservateurs et de collectionneurs d'art brut.

À travers une exploration muséale en noir et blanc – selon l'acception de la formule au sens propre et figuré – il s'agira de mesurer l'impact de la Collection de l'Art Brut sur la conception d'un espace muséal dédié à l'art brut au XXI^e siècle, en en soulignant les enjeux discursifs et les présupposés mythologiques.

L'analyse prendra appui sur des expositions et des musées réalisés ou fantasmés en France et en Europe depuis le dernier tiers du XX^e siècle à nos jours.

bibliographie sélective

Phénomènes de croissance, Villeneuve d'Ascq, LaM, 2003.

DAGOGNET François, *Le musée sans fin*, Seyssel, Champ Vallon, 1984.

DELAUVAUX Céline, *L'Art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Palette, 2010.

GONZALEZ MARTINEZ Esther, *Le visiteur à l'œuvre. Analyse de la réception du Musée de l'Art Brut par le public*, mémoire de maîtrise en sociologie des sciences de la communication et de la culture, Université de Lausanne, 1994.

O'DOHERTY Brian, *White cube – l'espace de la galerie et son idéologie*, Paris, Les Presses du Réel, 2008.

ROUSSEAU Valérie, « Révéler l'art brut : à la recherche d'un musée idéal », *Culture & Musées*, n° 16 (2010).

adresse

Deborah Couette

E-mail : deborah.couette@yahoo.fr

Pauline GOUTAIN

Assistante de recherche
Doctorante en Histoire de l'Art
& "Cultural Theories"
Université Paris Ouest Nanterre la Défense
en co-tutelle avec Carleton University

Directeurs de thèse

Prof. Jill Carrick, Carleton University &
Fabrice Flahutez, Maître de conférence,
Université Paris Ouest Nanterre la Défense

Les matériaux « pauvres » dans l'Art Brut : pour une autre économie de l'art. L'exemple de la « fabrique d'Auguste »

La plupart des ouvrages d'histoire de l'art assimilent l'art brut à des œuvres faites à partir de matériaux de récupération. Dans son *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Florence de Mérédieux affirmait que « parce qu'il se situe en dehors des organes culturels reconnus, l'art brut (ainsi désigné par Dubuffet pour rassembler l'ensemble des productions marginales) a toujours constitué une imposante collection de matières et matériaux divers. Il relève à ce titre du bricolage, lequel parvient à faire du neuf avec de l'ancien. (...) L'art brut est ainsi le règne du matériau composite : matériaux de rebuts, objets et matières quotidiennes, fragments de fragments, patiemment récupérés, assemblés et conservés et réintégrés au sein d'ensembles nouveaux »¹.

Notre intention sera, dans notre communication, de questionner ces affirmations, non parce qu'elles sont fausses, mais parce qu'elles font des matériaux « pauvres » et du bricolage les modes caractéristiques de l'Art Brut alors qu'ils sont un point commun à de nombreuses œuvres d'art moderne. Nous voulons interroger cette essentialisation des matériaux pauvres dans l'Art Brut et ses réels enjeux dans le contexte de l'après-guerre jusqu'à l'heure d'aujourd'hui. Nous montrerons que l'éloge des matériaux de récupération dans l'Art Brut supporte un éloge de la pauvreté comme statut économique et social, et contribue à fantasmer une nouvelle économie de l'art. À la différence des avant-gardes et néo-avant-gardes telles que Dada, Néo-dada, le Nouveau réalisme pour lesquelles l'esthétique du déchet est également centrale, le discours sur l'art brut cherche à immuniser les œuvres collectées du marché de l'art en les situant en dehors du circuit économique. Il recrée en quelque sort un « monde de l'art » parallèle – pour reprendre le terme du sociologue Howard Becker – fondé sur la pauvreté et l'absence de profit opposé au mercantilisme capitaliste. Nous prendrons pour support principal de notre réflexion l'œuvre d'Auguste Forestier, et le texte publié dans le *Fascicule 8*, « La Fabrique d'Auguste »². Nous interrogerons le modèle économique fantasmé par Dubuffet dans l'Art Brut à ses débuts, par rapport au contexte contemporain, et tenterons de répondre aux questions suivantes : Les œuvres d'Art Brut sont-elles toujours perçues comme un symbole anti-capitaliste ? Qu'est-ce que leur introduction sur le marché de l'art nous révèle du fantasme de Dubuffet ? Que dit-elle de notre perception de l'Art Brut aujourd'hui ?

¹ Florence de Mérédieux, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Paris, Larousse, coll. « In extenso », 2008, pp. 240-241.

² Jean Dubuffet, « La fabrique d'Auguste », *Fascicule de l'Art Brut*, vol. 8, Paris, Publications de la Compagnie de l'Art Brut, 1966, pp. 73-96.

bibliographie sélective

- BECKER Howard S., *Art Worlds*, Berkeley, University of California Press, 1982.
- CAPRICK Jill, *Nouveau Réalisme. 1960s France, and the Neo-avant-garde: Topographies of chance and return*, Farnham, Ashgate, 2010.
- DELAVAUX Céline, *L'Art brut, un fantasme de peintre. Jean Dubuffet et les enjeux d'un discours*, Paris, Palette, 2010.
- DEUZEUX Anne, "Assemblage, Bricolage and the Practice of Everyday Life", *Art Journal*, vol. 67, n° 1 (2008), pp. 31-37.
- HOPKINS David (dir.), *Neo-Avant-Garde*, Amsterdam, Rodopi, 2006.
- DUBUFFET Jean (dir.), *L'Art Brut*, 10 vols, Paris, Publications de la Compagnie de l'Art Brut, 1964-1973.
- DUBUFFET Jean, *Prospectus et tous écrits suivants*, 4 vols, Paris, Gallimard, 1967-1995.
- DUBUFFET Jean, *Asphyxiante culture*, Paris, J. J. Pauvert, 1968.
- DUBUFFET Jean & THÉVOZ Michel, *Catalogue de la Collection de l'Art Brut*, Paris, Publications de la Compagnie de l'Art Brut, 1971.
- MÉRÉDIEU Florence de, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Paris, Larousse, coll. « In extenso », 2008.
- MONNIN Françoise, *L'Art Brut*, Paris, Scala, coll. « Tableaux choisis », 1997.
- PERRY Rachel, *Retour à l'ordure: Defilement in the post-war work of Jean Dubuffet and Jean Fautrier*, thèse de doctorat en histoire de l'art, Harvard University, 2000.



adresses

Pauline Goutain
Carleton University
Institute for Comparative Studies in Literature,
Art and Culture
201C St. Patrick's Building
1125 Colonel By Drive, Ottawa ON K1S 5B6
E-mail : pauline.goutain@carleton.ca

Université Paris Ouest Nanterre la Défense
Département Histoire de l'art et
des représentations
École Doctorale 395 « Milieux, Culture et Sociétés
du Passé et du Présent »
200, av. de la République
F-92001 Nanterre Cedex

Charlotte LAUBARD

*Chargée d'enseignement en
histoire et théorie de l'art
Haute école d'art et de design – Genève*

*« L'art ne vient pas coucher dans les lits qu'on a faits pour lui ;
il se sauve aussitôt qu'on prononce son nom : ce qu'il aime c'est l'incognito.
Ses meilleurs moments sont quand il oublie comment il s'appelle »
Jean Dubuffet, 1960*

*« Tout le monde est peintre »
Jean Dubuffet, 1967*

L'Art Brut à l'épreuve de youtube

La remise en cause du clivage entre les savoirs spécialisés et les pratiques amateurs émanant de la culture web nous oblige aujourd'hui à réévaluer les distinctions entre culture dominante et sous-cultures. L'Art Brut/Outsider dans son ensemble ne sort pas indemne de ce séisme culturel caractérisant notre début de XXI^e siècle : l'isolement nécessaire de ses créateurs devient un préalable intenable dans un monde de plus en plus connecté et informé, de même que la figure mythique du génie esseulé sans bagage culturel paraît de plus en plus anachronique.

C'est paradoxalement dans ce contexte d'accessibilité et de banalisation inédit des technologies de représentation que le postulat initial de Dubuffet semble retrouver une actualité : celui d'une création qui serait inhérente à la condition humaine, offrant la possibilité à quiconque d'être artiste, et d'une innovation qui ne s'apprendrait pas. Éclairée par cette profession de foi qui demeure révolutionnaire et dérangeante, notre communication se propose d'étudier les vidéos postées sur Youtube par une créatrice autodidacte, l'« utilisatrice amateur de logiciels d'animation » Wendy Vainity (alias Madcatlady). Nous nous interrogerons d'une part sur leur possible éligibilité au statut de création Brute/Outsider, et d'autre part sur les évolutions théoriques nécessaires du concept de Brut/Outsider face au grand chaos des formes artistiques non identifiées que révèlent aujourd'hui Internet et notre culture globalisée.

bibliographie de travail

CARDINAL Roger, "The Self in Self-Taught Art", in Charles Russel (dir.), *Self-Taught Art: The Culture and Aesthetics of American Vernacular Art*, Jackson, University Press of Mississippi, 2001, pp. 71-77.

CHATEIGNE Yann & TROUSSICOT Eric (dirs), *Insiders. Pratiques, usages, savoir-faire*, Dijon/Bordeaux, CAPC musée d'art contemporain/Les presses du réel, 2009.

CHAYKA Kyle, "3D Video Artist Wendy Vainity is the Henry Darger of the Internet", *Hyperallergic*, 2012,
URL : <http://hyperallergic.com/56334/3d-video-artist-wendy-vainity-is-the-henry-darger-of-the-internet/>, consulté le 21 avril 2016.

DELAUVAUX Céline, *L'Art brut, un fantasme de peintre. Jean Dubuffet et les enjeux d'un discours*, Paris, Éditions Palette, 2010.

GUNTHER André, « Ne parlons plus des amateurs », *Culturevisuelle*, 2013,
URL : <http://culturevisuelle.org/icones/2801>, consulté le 19 septembre 2014.

LAMARCHE-VADEL Rebecca & al. (dirs), *Le bord des mondes*, Paris, Palais de Tokyo, 2015.

QUARANTA Domenico & TANNI Valentina (dirs), *Eternal September. The Rise of Amateur Culture*, Brescia/Ljubljana, Link Editions/Aksioma – Institute for Contemporary Art, 2014.

SCHNEIDER A., « Sull'appropriazione. Un riesame critico del concetto delle sue applicazioni nelle pratiche artistiche globali », *Antropologia*, n° 13 (2011),
URL : <http://www.ledijournals.com/ojs/index.php/antropologia/article/view/166>, consulté le 12 septembre 2014.



adresse

Charlotte Laubard
Haute école d'art et de design (HEAD)
Genève
E-mail : charlotte.laubard@hesge.ch

organisation et renseignements

organisation :

Formation doctorale interdisciplinaire de la Faculté des lettres (FDi), UNIL,
avec la Collection de l'Art Brut,
la Section de français, UNIL,
et le soutien de l'Institut suisse pour l'étude de l'art, Lausanne (ISEA)

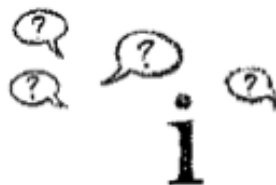
Jérôme MEIZOZ
Université de Lausanne
Faculté des lettres
FDi & Section de français
Anthropole
CH-1015 Lausanne
Tél. : ++41 21 692 38 36
E-mail : Jerome.Meizoz@unil.ch

Vincent CAPT
Université de Lausanne
Faculté des lettres
Section de français
Anthropole
CH-1015 Lausanne
Tél. : ++41 21 692 47 43
E-mail : Vincent.Capt@unil.ch

Sarah LOMBARDI &
Astrid BERGLUND
Collection de l'Art Brut
Av. de Bergières 11
CH-1004 Lausanne
Tél. : ++41 21 315 25 70
E-mail : astrid.berglund@lausanne.ch

partenariat

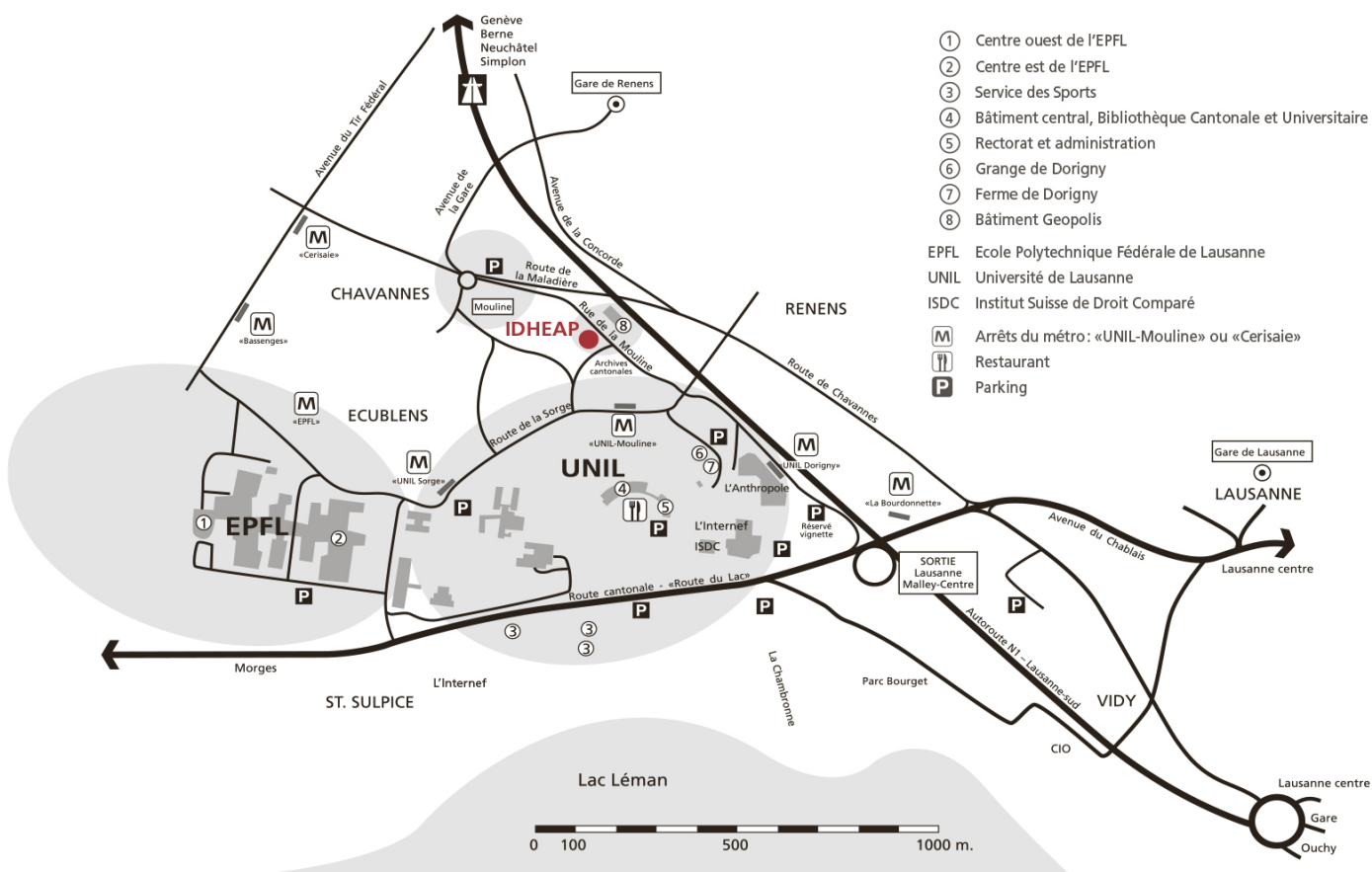
Institut suisse pour l'étude de l'art
(SIK-ISEA)
Sarah BURKHALTER
Antenne romande
Anthropole
CH-1015 Lausanne
Tél. : ++41 21 692 30 96
E-mail : sarah.burkhalter@sik-isea.ch



renseignements :

Université de Lausanne, Faculté des lettres, Formation doctorale interdisciplinaire,
Anthropole, bureau 4134.2, CH-1015 Lausanne ; tél. : ++41 21 692 38 34 / 36 / 37 ;
fax : ++41 21 692 38 35 ; e-mail : fdi@unil.ch ; site web : www.unil.ch/fdi

ACCES A L'IDHEAP



Dès le 1^{er} janvier 2014, le parking de l'IDHEAP n'est plus ouvert au public. Les visiteurs de l'IDHEAP pourront utiliser les places "Horodateur" se trouvant devant le bâtiment Geopolis (en face de l'Institut).

Nous vous encourageons donc vivement à utiliser les **transports en commun** de la région lausannoise (TL), c'est-à-dire :

Métro : la station UNIL-Mouline du M1 est à proximité immédiate de l'IDHEAP

Train : la gare CFF de Renens est à quinze minutes à pied de l'IDHEAP et connectée au M1

Bus : l'arrêt Mouline de la ligne TL 31 se trouve devant l'IDHEAP

Vélo : une station de Lausanne Roule se trouve devant l'IDHEAP

Si vous souhaitez néanmoins utiliser votre **voiture**, sachez que quelques parkings sont également disponibles aux alentours de l'IDHEAP avec horodateur le cas échéant (monnaie nécessaire):

Parking UNIL de la Ferme de Dorigny

Parcomètre et horodateurs (zones blanches) : 1^{ère} heure = CHF 1.-, au-delà CHF 2.- de l'heure.
4 minutes à pied

Parking UNIL Sorge Amphimax

Parcomètre et horodateurs (zones blanches) : 1^{ère} heure = CHF 1.-, au-delà CHF 2.- de l'heure.
5 minutes à pied

Parking de la piscine de Renens

Places blanches gratuites avec disque, maximum 3h.
10 minutes à pied

Parking du Censuy (centre sportif adjacent à la piscine de Renens)

Parking payant, au maximum CHF 18.-/journée
12 minutes à pied

Parking Relais (P+R) de la Bourdonnette (sortie autoroute Lausanne Malley)

CHF 11.- par jour (y compris billet métro).
15 minutes environ par métro M1 (arrêts Bourdonnette et Mouline)

Parking de la rue de la Mouline

Places bleues gratuites avec disque (maximum 1,5 heure)
2 minutes à pied

Parking des Archives cantonales (en face de l'entrée principale du Géopolis)

17 places en zone blanche avec horodateur
2 minutes à pied