



Jean-Michel Wissmer nous dévoile les secrets de l'Art Brut dans son nouveau livre

Jean-Michel Wissmer, votre nouvel essai, *L'Art Brut en question(s)*. Sous le regard de Dubuffet : du Facteur Cheval à Aloïse, vient de paraître aux éditions Slatkine. Comment définir cet art ? C'est précisément l'un des objectifs de cet essai sur l'Art Brut : mieux définir cette expression artistique dont nous devons le concept au peintre français Jean Dubuffet. Sa définition a beaucoup évolué avec le temps, mais on s'en tiendra à la plus simple : il s'agit de la création de personnes souvent marginales et n'ayant aucune formation artistique. Beaucoup – mais pas toutes – ont été internées dans des institutions psychiatriques et sont schizophrènes.

On a souvent défini cet art comme « l'art des fous », n'est-ce pas ?

L'expression est parfois encore utilisée sans aucune arrière-pensée discriminatoire, car la folie a toujours fait partie de l'art et de la

littérature, et je pense en particulier au Don Quichotte de Cervantès ou à l'Éloge de la folie d'Érasme. On associe d'ailleurs souvent génie et folie comme s'il fallait toujours un peu de folie pour être génial.

Vous consacrez d'ailleurs un chapitre de votre livre aux « artistes en souffrance », et ils sont nombreux et très célèbres.

Difficile en effet de ne pas contempler des œuvres de Goya, Van Gogh, Munch ou Bacon sans être impressionné par la douleur, la violence, la folie (osons le terme) qui transpirent dans leurs œuvres. Mais Dubuffet était assez dogmatique. Selon lui, ne pouvait être « brut » qu'un artiste qui correspondait parfaitement à sa définition. Il a rejeté très vite l'art naïf, l'art des enfants, l'art premier, et même les œuvres de ceux qui sont « devenus » bruts en ayant basculé dans le délire mental à un moment de leur vie comme le Suisse

Louis Soutter. Cela prouve en tout cas une chose, c'est que la frontière entre la santé mentale et la folie est bien ténue.

Y a-t-il encore beaucoup d'artistes bruts aujourd'hui ?

Oui, et cela alors même que les thérapies ont beaucoup évolué et que l'on « enferme » de moins en moins. Il y a de plus en plus d'ateliers pour ces personnes fragiles que l'on aide à s'exprimer par l'art et surtout, on découvre partout dans le monde des artistes qui sont qualifiés de « bruts » car ils correspondent à la définition de Dubuffet. Le seul problème est que leur contexte culturel est très différent de celui des artistes bruts « d'origine » qui étaient pour la plupart occidentaux. Cela peut donc prêter à confusion.

Comment a été reçu votre livre ?

Alors que l'Art Brut est devenu à la mode, est très bien coté dans les galeries, et est représenté dans de nombreux musées, il est encore souvent méconnu. Cela fut une surprise pour moi. Il n'y a guère que le Palais du Facteur Cheval à Hauterives dans la Drôme qui est familier du grand public sans pour autant d'ailleurs qu'il l'associe à l'Art Brut. Que ce soit pour ceux qui le découvrent ou le connaissent, cet art peut susciter deux réactions opposées : soit de la fascination, soit un malaise et un rejet en raison du problème psychiatrique de ces artistes.

Cette ignorance ou ce rejet peuvent surprendre en Suisse quand on connaît le rôle de ce pays dans la valorisation de cet art.

En effet, la Suisse a joué et continue à jouer un rôle essentiel. D'abord par l'intérêt des médecins suisses pour les travaux de leurs patients, ensuite parce que trois des icônes de l'Art Brut sont les Suisses Aloïse Corbaz, Adolf Wölfli et Louis Soutter. Et, cerise sur le gâteau, Dubuffet a donné en 1971 sa collection à Lausanne qui possède le musée de référence en la matière : la Collection de l'Art Brut que j'invite tous nos lecteurs à visiter. Dubuffet considérait que la Suisse était le lieu idéal pour accueillir sa collection et la comprendre. Son voyage dans le pays en 1945,

“ Le seul problème est que leur contexte culturel est très différent de celui des artistes bruts « d'origine » qui étaient pour la plupart occidentaux. Cela peut donc prêter à confusion. ”

voyage qui lui avait permis de rencontrer des médecins ainsi qu'Aloïse, a été fondamental dans sa démarche.

Le fil rouge de votre livre est la question religieuse. Pourquoi associer la religion et l'Art Brut ?

Parce que rares sont les artistes bruts qui n'obéissent pas à des croyances inspirées de leur propre catéchisme (qui peut être aussi bien chrétien qu'animiste ou autre). Certains se prennent même pour le Christ, Dieu ou un saint. Leur souffrance – car il ne faut jamais oublier qu'ils souffrent – est vécue souvent comme un état sacrificiel.

Aloïse représente dans ses dessins des papes et des vierges, le Facteur Cheval a dédié son palais à Dieu et à la patrie, et l'épopée de l'Américain Henry Darger illustre la lutte du Bien contre le Mal ; quant à Wölfli il se nommait lui-même Grand-Grand-Dieu !

Vous expliquez bien comment Dubuffet rejetait l'art « culturel ».

Oui, c'est étonnant de voir à quel point il considérait les artistes reconnus comme de serviles copieurs sans imagination. Il a sans doute été très loin dans ce rejet, et on a du mal parfois à le suivre, d'autant que de nombreux artistes mondialement connus se sont souvent affranchis des conventions du « culturel ».

Aujourd'hui les artistes bruts sont reconnus et exposés, ce qui n'aurait peut-être pas du tout plu à Dubuffet.

A la fin de sa vie il a mis un peu d'eau dans son vin. Mais le plus important peut-être dans l'évolution de cet art est que ces personnes marginales qui créent en dehors de toute formation ont aujourd'hui une seule revendication : qu'on les considère avant tout comme des artistes. Et c'est ce qu'ils sont.