

ART BRUT

ET COMPAGNIE

LA FACE CACHÉE DE L'ART CONTEMPORAIN

Laurent Danchin

avec la collaboration de Véronique Antoine-Andersen et Martine Lusardy

Halle Saint-Pierre • La Différence

...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, carte de vœux, Galerie Beyeler, Bâle 1960.



Digitized by the Internet Archive
in 2023 with funding from
Kahle/Austin Foundation

<https://archive.org/details/artbrutetcompagn0000danc>

ART
BRUT
ET COMPAGNIE
LA FACE CACHÉE DE L'ART CONTEMPORAIN

Laurent Danchin
avec
Véronique Antoine-Andersen
et Martine Lusardy



Halle Saint-Pierre • La Différence

Que tous les prêteurs, collectionneurs et directeurs d'institutions privées et publiques, qui ont permis la réalisation de cette exposition, trouvent ici l'expression de nos vifs remerciements :

Michel Thévoz, Geneviève Roulin, Collection de l'art brut de Lausanne,
Madeleine Lommel, Michel Nedjar, Brigitte Chimier, L'Aracine, musée d'art brut,
Caroline Bourbonnais, La Fabuloserie,
Gérard Sendrey, Sophie Gaury, Le Site de la Création Franche,
Serge Tekielski dit Candide, Le Petit Musée du Bizarre,
Céres Franco, Collection Cères Franco, Lagrasse,
Véronique Deloffre, Musée d'Ethnologie régionale de Béthune,
Françoise Fourny, Musée d'art naïf de l'Île de France à Vicq,
Werner Fischer,
et tous les auteurs dont nous exposons les œuvres.

Nous exprimons toute notre reconnaissance à ceux qui, à titres divers, nous ont aidés dans la réalisation de cette exposition :

Ulf Andersen, Chrystèle Blondeau, Yannick Boulc'h, Estelle Foucher,
Amélie Gouraud, John Maizels, Ingrid Lukowski, Laurence Maidenbaum, Jeanine Rivals,
Claude Roffat, Joe Ryczko, Olivier Trémolet, Louis- Michel Vicens
et toute l'équipe de la Halle Saint-Pierre.

L'exposition Art Brut et Compagnie est organisée par la Halle Saint-Pierre et le musée d'art naïf Max Fourny, avec le soutien de la fondation Pro Helvetia du 25 octobre 1995 au 30 juin 1996.

Commissaire général : Véronique Antoine-Andersen

Commissaire : Martine Lusardy

Conseiller scientifique : Laurent Danchin

Scénographe : Yves Cassagne

Graphisme : Isabel Gautray

Equipe technique : Atelier du Génie Civil de la Ville de Paris, Pierre-Olivier Bouet, Donald Cooper, Christophe Doubriez, Fabien Lepage, Xavier Marty, Michel Racollet, sous la direction de Patrick Roger

Service de presse : Christiane Lavaquerie, Claire Lucas-Demarcq

Service d'action culturelle : Isabelle Grassart, Chantal Pérès

Programmation audiovisuelle : Catherine Leray

Programmation artistique : Pascal Hecker

Conception et réalisation du catalogue :

Véronique Antoine-Andersen, Laurent Danchin, Martine Lusardy

Rédaction des textes : Laurent Danchin

Conception graphique : Isabel Gautray

Exposition présentée avec le concours de Télérama et France-Culture.



Préface	6
Art brut et compagnie	8
Qu'est-ce que l'art brut ?	10
Art brut et compagnie : 1945 - 1995	12
La collection de l'art brut de Lausanne	14
L'aracine, musée d'art brut	34
La fabuloserie	46
Le petit musée du bizarre	60
Le site de la création franche	62
La collection Cères Franco	78
Sous le vent de l'art brut	90
Le livre des vies	97
Annexes	180

1986-1996

Voici dix ans, la Ville de Paris se dotait de la Collection d'art naïf Max Fourny. Si, pour le dixième anniversaire de son ouverture, le Musée d'art naïf offre son espace à la présentation de l'art brut, c'est pour ouvrir un dialogue resté quasi silencieux depuis Dubuffet.

Quand l'art brut nous raconte sa vie, c'est à nos interrogations qu'il s'adresse. Le choix des matériaux et des thèmes, ces « figures défaites » qu'évoquait Dubuffet, exprime une culture intimiste, celle qui nous guide lorsque nous sommes encore indemnes de toute théorie préétablie. Aujourd'hui encore, l'art brut, l'art naïf – et l'art des autodidactes en général – souffrent d'un étrange discrédit.

La critique en fait des arts marginaux, sans réel statut artistique, sous le prétexte qu'ils n'entrent dans aucun schéma logique de mouvement artistique.

« L'endoctrinement, écrivait justement Dubuffet, est maintenant à un tel degré qu'il est extrêmement rare de rencontrer une personne avouant qu'elle porte peu de considération à une tragédie de Racine ou à un tableau de Raphaël. Aussi bien chez les intellectuels que chez les autres. » Cette culture institutionnalisée domine celle que souhaitait voir naître Jean Dubuffet, qu'il définissait comme « l'actif développement de la pensée individuelle ». C'est ainsi que la Donation Dubuffet a d'abord été refusée par les pouvoirs publics français, avant de permettre la naissance du musée d'art brut de Lausanne.

Et il a autrefois fallu le soutien de certains, comme Alain Juppé, président d'honneur de la Halle Saint-Pierre, pour faire entrer l'art des autodidactes au musée.

Pourtant, la pluralité des arts n'est pas une découverte du siècle. Mais la reconnaissance de l'art brut demeure un fait nouveau, à la fois esthétique et éthique.

Art brut et art naïf, regroupés aux Etats-Unis sous les termes plus explicites et plus appropriés de folk art (art populaire) ou encore de self-taught art (art autodidacte), se révèlent une manifestation individuelle de la production d'art.

L'accueil de ces œuvres nous permet à l'occasion de cette exposition d'explorer les frontières de l'art brut et c'est l'éloge de la différence qui guide ce choix...

Françoise Fourny-Adnet

Joséphine Marino

Conservateurs du Musée d'art naïf Max Fourny

Dénoncer les valeurs tenues pour assurées et indiscutables de la culture occidentale, retrouver un art qui serait l'expression immédiate et authentique de notre sensibilité, tel fut le projet ambitieux de Dubuffet.

« Le vrai art il est toujours là où on ne l'attend pas. Là où personne ne pense à lui ni ne prononce son nom ». Dubuffet le découvrit dans les productions artistiques des malades mentaux, des médiumniques, des personnages singuliers ou des solitaires encore indemnes de l'asphyxiante culture, et regroupa ce type d'œuvres sous le nom d'Art Brut.

Il mobilisa tout son potentiel créateur à se faire l'interprète de cette création authentique, libérée des conventions académiques et des conformismes culturels. Ses différentes séries de portraits, paysages, assemblages et matériologies sont des exemples de technique sans art, où la matière l'emporte sur la forme et le processus créateur sur la culture. « L'art doit naître du matériau... se nourrir des inscriptions, des tracés instinctifs. Peindre n'est pas teindre... le geste essentiel du peintre est d'enduire... De la boue seulement suffit, rien qu'une seule boue monochrome, s'il s'agit seulement de peindre ».

Dans le même temps, dès 1945, il consacra une partie de sa vie à rassembler tout ce qui témoignait de cet état sauvage du regard, superbement défini par André Breton.

Les surréalistes avaient déjà retenu, pour s'y ressourcer, ces formes d'expression primitives et archaïques. Mais ils n'avaient voulu voir dans la psychose et la libération des automatismes que la possibilité de se brancher sur des forces inconnues, un retour vers les origines, un voyage vers l'arrière-fond de la conscience. Ainsi, s'ils accordèrent à ces créateurs marginaux la capacité d'être artistes, ils ne les considérèrent jamais comme de vrais artistes, car si le talent les possède ils ne possèdent pas le talent, rejoignant ainsi le jugement d'André Malraux sur l'art des enfants.

Dubuffet, au contraire, vit l'accomplissement de la création authentique dans le rejet de tous les conditionnements culturels, propre aux artistes bruts. Ce qui fait finalement la valeur des œuvres d'art, c'est l'intensité de la charge subversive qu'elle érige contre l'ordre établi. Et l'on comprend pourquoi Malraux ne fit rien pour conserver la Collection de l'Art Brut en France, lui qui écrit dans *Le Musée Imaginaire* : « Après les arts sauvages, nous avons découvert les "arts régressés", en quête d'arts de plus en plus archaïques, d'œuvres de plus en plus archaïques dans chaque art, nous avons passionnément remonté le temps, – vers l'instinct.. Jusqu'à ce qu'au-delà de l'histoire, nous ayons découvert l'art des enfants et celui des fous... Tous ces arts mettent sourdement en question la civilisation qui leur donne ou leur rend la vie. Là est le lien qui unit le naïf aux premiers médiévaux, le fou et parfois l'enfant au primitif de l'Euphrate. C'est ce qui fait de chacun de ces arts une arme de l'antihumanisme de notre siècle. ».

Dubuffet avait senti que l'art brut, en tant que forme de contestation symbolique, était une brèche ouverte dans notre culture. Mais toute société se défend. Notre société occidentale, qui naguère excluait les déviants en les « vomissant » dans des institutions répressives, est devenue anthropophagique : elle « avale », intègre, nivelle la différence en lui conférant une fonction sociale ou en supprimant les conditions qui déterminent cette différence.

Le créateur brut idéal, tel que le rêvait Dubuffet, n'a probablement jamais existé. Cependant certains personnages l'ont incarné, tant leurs ouvrages ont fait preuve de liberté, de spontanéité, d'imagination dans les procédés de figuration et les matériaux choisis. Ce sont ces créateurs que la Collection de l'Art Brut de Lausanne et l'Aracine musée d'art brut s'attachent à sortir de l'ombre.

Et si l'époque qui a permis l'émergence de tels auteurs est révolue, si l'art brut est devenu un

concept historiquement dépassé, il n'en demeure pas moins sur le plan théorique une référence et sur le plan fantasmatique, un pôle d'attraction. C'est ainsi qu'à la suite de Dubuffet, l'éclosion d'un même désir s'est cristallisée autour de nouveaux lieux que leurs propriétaires font rayonner avec une passion généreuse. Ce sont La Fabuloserie, le Petit Musée du Bizarre, le Site de la Création Franche et la Collection Cérès Franco.

Ces différentes collections sont réunies pendant huit mois à la Halle Saint-Pierre, avec dans leur sillage quelques auteurs indépendants : singuliers dans leur démarche artistique et réfractaires au système habituel de diffusion et de commercialisation de l'art, ces derniers ne sont pas pour autant résignés à la solitude et à l'incommunicabilité.

C'est à tous ces créateurs qui ont su retrouver un langage oublié, inventer des images nouvelles parce que leur désir n'a jamais voulu marcher au pas, que le Petit Prince aurait pu dire : « La différence ne doit jamais être une soustraction, elle doit être une addition. ».

Martine Lusardy,

Directrice de la Halle Saint-Pierre.

L'histoire et les sciences de la nature furent nécessaires contre le Moyen Age : le savoir contre la croyance.

Contre le savoir nous dirigeons maintenant l'art : retour à la vie ! Maîtrise de l'instinct de la connaissance !

Renforcement des instincts moraux et esthétiques !

Nietzsche, *Le livre du philosophe*

Une œuvre d'art est bonne
quand elle est née d'une nécessité.
C'est la nature de son origine
qui la juge.

Rainer Maria Rilke, *Lettres à un jeune poète*

Longtemps resté la passion d'une micro-société de connaisseurs, voire la propriété exclusive d'un seul homme, Jean Dubuffet, l'art brut (et ses dérivés) sort aujourd'hui de son ghetto, atteint un public plus vaste, non spécialisé. Les expositions, publications, musées consacrés aux classiques de l'art brut ou aux formes plus récentes de la création autodidacte hors-les-normes (art « outsider », marginal, « singulier ») se multiplient des deux côtés de l'Atlantique, en Europe et aux Etats-Unis. L'art brut, pour tout dire, est dans l'air du temps et sa vulgarisation, à échelle internationale, pourrait bien constituer une des tendances majeures du paysage artistique de la fin du ^{xx}e siècle.

Il est vrai qu'en cette époque où les valeurs semblent brusquement basculer et inverser leurs signes, l'art aussi est en crise et traverse une période de mutation. Fatigué par la dégénérescence interminable des Beaux-Arts et ses performances toujours plus artificielles et intellectualisées, un nouveau public apparaît qui a faim d'autre chose : une forme d'expression plus authentique, où l'émotion, le rêve, le mystère l'emportent sur le Concept et l'Analyse, où l'imagination pure retrouve tous ses droits, jusqu'aux confins de l'Obsession et du Délire.

Instinctif, spontané, visionnaire, ouvert sur la vie intérieure et porteur, sans le savoir, d'une forme embryonnaire de spiritualité, l'art brut, ou ses descendants, est un art primal, élémentaire, qui touche par les vertus de sa simplicité et explore sans complexes les démons et merveilles de l'univers inconscient. Antidote involontaire des excès de l'art mondain, c'est aussi une forme d'expression essentiellement populaire, qui renoue avec des forces trop longtemps occultées et représente, si l'on peut dire, la face cachée de l'art contemporain.

C'est cette galaxie parallèle, mal connue encore, du monde de la création qu'a choisi de présenter « Art Brut et Compagnie », en réunissant, pour la première fois, six musées en un : cinq

collections majeures de la deuxième génération de l'art brut autour de la collection-mère de Lausanne, dont le noyau remonte aux premières prospections de Dubuffet, à la fin des années 40. Une exposition bilan en somme, du moins en ce qui concerne la France, les limites matérielles seules nous ayant empêché d'associer à notre entreprise les institutions analogues chez nos amis belges, anglais ou américains.

Les manifestations grand public concernant l'art brut, au sens strict ou au sens large, n'ont jamais été très nombreuses en France, où leur rareté leur confère une aura un peu mythique. Deux dates surtout sont restées mémorables : 1967, l'année de la présentation des collections de l'Art Brut de Jean Dubuffet au Musée des Arts Décoratifs à Paris (l'impact en fut énorme, en particulier sur les artistes), et 1978, où eut lieu la fameuse exposition des « Singuliers de l'Art », au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, un événement au succès considérable, resté sans équivalent jusqu'à aujourd'hui, et qui présentait pour l'essentiel les découvertes d'un nouveau venu sur la scène de l'art brut, Alain Bourbonnais. Dix-sept ans plus tard, sans doute l'exposition de la Halle Saint-Pierre arrive-t-elle au bon moment pour résumer cette déjà longue histoire et rassembler tout ce qui a été fait depuis.

De tout temps, l'art savant et l'art populaire se sont mutuellement influencés : aucun art ne peut survivre ni totalement privé de modèles, ni coupé de ses racines et l'élitisme en vase clos finit par être stérilisant. Par ces temps où tout change, où peu à peu se dessinent, dans la tourmente d'un terrible retour du refoulé, les nouvelles frontières de la culture et de la sensibilité, le succès grandissant de l'art des humbles, des marginaux, des éliminés, est l'expression d'un retour aux sources. Pour l'art contemporain au sens large, ce peut être l'occasion d'un renouvellement, une perspective de sortir de certaines impasses ou répétitions, de repartir

sur de nouvelles bases, de nouvelles racines pour aborder un nouveau millénaire : un peu comme, dans le domaine de la musique, à l'époque où le blues, le jazz, puis toute la planète de la « rock sensibilité » ont fait gagner ses lettres de noblesse à la musique populaire et, bousculant le culte exclusif des classiques, apporté leur courant d'air frais dans le monde confiné des recherches de conservatoire.

Sans doute nous fera-t-on ce reproche : les auteurs présentés dans cette exposition ne sont pas tous absolument ni de même nature ni de même importance. Tous ne sont pas, au sens littéral, de vrais autodidactes. Certains remontent au début du siècle, beaucoup sont tout récents. D'autres enfin, de même valeur, auraient dû figurer avec eux, notre sélection étant forcément incomplète ou arbitraire. Nous répondrons simplement ceci : autodidacte ou savant, virtuose ou élémentaire, l'art ne nous touche que s'il est issu d'un besoin organique, presque maladif, de s'exprimer. Or tous ceux que nous exposons, grands ou petits, majeurs ou mineurs, ont ce point en commun : ce sont tous d'authentiques inventeurs, rompus à suivre, sur des sentiers inconnus, la pulsion qui les habite. En quoi ils témoignent tous de cette « folie » très particulière qui est le propre de l'homme créateur.

Depuis une trentaine d'années, on a abusivement restreint le domaine de l'« art contemporain » à la frange la plus spéculative, universitaire, fabriquée de la création. L'invention vraie, sous ses mille formes, n'en continuait pas moins pour autant. L'art brut ou singulier en constitue un exemple extrême, dans le domaine de l'expression populaire. C'est cette face cachée de l'art contemporain qu'il faut réintroduire dans l'histoire globale de l'art si l'on veut un jour comprendre le vrai sens de l'art d'aujourd'hui.

Laurent Danchin

« L'art n'est pas une science que fait avancer pas à pas l'effort impersonnel des chercheurs. Au contraire, l'art relève du monde de la différence : chaque personnalité, une fois ses moyens d'expression en main, a voix au chapitre, et seuls doivent s'effacer les faibles, cherchant leur bien dans des accomplissements révolus au lieu de le tirer d'eux-mêmes. »

Paul Klee, Journal.

qu'est-ce que l'art brut ?

« Depuis très longtemps et déjà quand j'étais très jeune, j'ai ressenti fortement que l'art, et aussi bien la littérature, était monopolisé par des intellectuels professionnels, et ne correspondait que très mal à l'expression spontanée générale. (...) Au commencement j'ai orienté mes recherches dans les hôpitaux psychiatriques parce que, (...) étant en quête de formes d'art qui s'écartent des normes de l'art culturel, j'ai pensé que j'allais les trouver chez les grands contestataires, c'est-à-dire chez ceux qu'on considère comme des fous.. qu'on enferme. (...) Donc j'ai recherché, et j'ai trouvé, dans des hôpitaux psychiatriques, des productions très significatives et très merveilleuses. Mais très rapidement j'en ai trouvé aussi à l'extérieur des hôpitaux psychiatriques. (...) Et de fait, j'ai rencontré un très grand nombre de cas de création très fortement inventive et très fortement personnalisée chez des gens qui n'ont rien à voir avec les hôpitaux psychiatriques. Les collections de l'art brut qui sont présentées à Lausanne comportent à peu près pour moitié des travaux réalisés par des pensionnaires d'hôpitaux psychiatriques, et pour l'autre moitié réalisés par des personnes qui ne sont pas du tout justiciables des médecins psychiatres. »

Jean Dubuffet : *Entretien à la radio suédoise*, 1980.

A l'origine, l'art brut désigne surtout l'art des « fous » et l'expression plastique spontanée, souvent clandestine, de marginaux de toutes sortes : prisonniers, reclus, mystiques anarchistes ou révoltés. C'est l'activité créatrice des mediums, des visionnaires, des illuminés, donc une expression des pulsions extrêmes, pouvant aller jusqu'à l'hallucination ou au délire. Mais c'est aussi un art modeste, jardin secret des non-professionnels de l'art, et à ce titre il peut être considéré comme la quintessence de la création autodidacte populaire. Rappelons comment Dubuffet, qui collectionna l'art brut avec passion et trouva son nom de baptême dans une lettre du 28 août 1945, définissait cet art fascinant : « Nous entendons par là des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique, dans lesquels donc 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, moyens de transposition, rythmes, façons d'écritures, etc.) de leur propre fond et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode. Nous y assistons à l'opération artistique 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. »¹

Ou encore : l'art brut désigne « des productions de toute espèce – dessins, peintures, broderies, figures modelées ou sculptées, etc. – présentant un caractère spontané et fortement inventif, aussi peu que possible débitrices de l'art coutumier ou des poncifs culturels, et ayant pour auteurs des personnes obscures, étrangères aux milieux artistiques professionnels. »²

Telles sont les définitions classiques, orthodoxes, de l'art brut, étroitement liées à la personnalité et à l'itinéraire de Jean Dubuffet. Or depuis les premières prospections du créateur de l'Hour-

loupe dans les hôpitaux psychiatriques français ou suisses, un demi siècle déjà s'est écoulé (au moins deux générations !) : qu'on le veuille ou non, l'art brut aujourd'hui a une histoire, et la réalité qu'il recouvre échappe à son inventeur comme elle se dérobe à toutes les tentatives de classification. C'est ainsi que peu à peu d'autres appellations ont vu le jour, correspondant en général à la démarche de nouveaux amateurs passionnés, et à leur souci presque maniaque de baliser des territoires : l'art « hors-les-normes », terme inventé par Dubuffet lui-même, en 1972, pour distinguer de la sienne une autre collection, celle de l'architecte Alain Bourbonnais ; l'art « singulier », dérivé du titre imaginé en 1978 par Alain Bourbonnais pour une exposition devenue depuis légendaire ; la « Neuve Invention », étiquette un peu littéraire et de connotation germanique choisie par Jean Dubuffet pour rebaptiser la « Collection annexe » de l'art brut en 1982 ; la « Création Franche », dernier label en date appliqué par Gérard Sendrey, depuis 1990, à la collection de son Musée-galerie de Bègles... Sans oublier le terme qui fait fureur dans les pays anglo-saxons, l'art « outsider », titre d'un célèbre ouvrage de Roger Cardinal, publié à Londres en 1972.

Autant d'appellations voisines ou dérivées de la notion d'Art Brut qui, sans se recouvrir totalement, sont pourtant très fortement apparentées et ont en commun de désigner, dans leur ensemble, un courant aujourd'hui très vivace de l'expression autodidacte populaire ou, si l'on préfère, une des formes les plus inventives de l'art populaire contemporain. Quant au concept d'Art Brut, il n'est pas abandonné pour autant : bien au contraire, au terme d'une double évolution, réductrice d'un côté, trop généreuse de l'autre, il atteint aujourd'hui le stade ultime de la vulgarisation. Il est même tellement passé dans l'usage que déjà certains ne voient plus dans l'art brut qu'une simple mode, un créneau artistique parmi d'autres (« c'est de l'art brut ! » dit-on par exemple des formes de création volontairement élémentaires, qui utilisent de préférence les matériaux de récupération). Tandis qu'à l'inverse les milieux spécialisés, comme par réaction, tendent à réduire l'art brut exclusivement à l'« art des fous », ce qui n'était en aucun cas l'optique originelle de Dubuffet, beaucoup plus ouverte, même si l'art des malades mentaux exerçait sur lui une fascination profonde. Une société, dit-on, ne se change pas par décret. De même il est difficile de contrôler l'usage : les avatars de la notion d'art brut ne sont que la rançon de son succès. En quoi son destin rejoint celui de l'« art naïf », autre trouvaille verbale particulièrement heureuse, mais dévaluée depuis longtemps.

1 – *L'art brut préféré aux arts culturels*, octobre 1949
2 – *Notice sur la Compagnie de l'Art Brut*, janvier 1963

« Les mécanismes psychologiques dont procède toute création d'art sont tels, à ce qu'il me semble, qu'il faut ou bien les classer tous une fois pour toutes, dans le domaine du pathologique, et considérer l'artiste dans tous les cas comme un psychopathe, ou bien élargir notre conception de ce qui est sain et normal, et en reculer tant la limite que la folie tout entière y peut prendre place. »

Jean Dubuffet, *Honneur aux valeurs sauvages*, janvier 1951.



Marchand de vin jusqu'à la quarantaine, Jean Dubuffet (1901-1985) consacra la seconde partie de son existence à trois activités : la création artistique (dessins, peintures, sculptures, musique, environnements), l'écriture (c'était un pamphlétaire et un épistolier remarquable) et ses collections de l'Art Brut. Pourfendeur de l'« asphyxiante culture », il encouragea constamment les créateurs marginaux, vrais représentants de cet « homme du commun à l'ouvrage » dont il avait la nostalgie.

art brut et compagnie : 1945 - 1995

« Il est évident que personne au monde n'est complètement indemne de conditionnement culturel. Par conséquent on peut dire qu'il n'existe pas d'art totalement brut. Il l'est plus ou moins, c'est une affaire de plus ou de moins. Et l'art brut a ses zones marginales, comme l'art culturel a les siennes aussi, et pareillement on rencontre dans les productions des professionnels de l'art culturel quelquefois le souffle de l'art brut, qui vient vivifier leurs travaux. Il est quelquefois très difficile de tracer une limite bien précise entre ce qui est l'art brut et ce qui n'est pas l'art brut. »

Jean Dubuffet, *Entretien à la radio suédoise*, 1980.

1923

Jean Dubuffet, conscrit de 22 ans, est engagé au service météorologique de la tour Eiffel. A l'occasion d'une enquête, il découvre les cahiers illustrés de Clémentine R., dont les dessins visionnaires interprètent la configuration des nuages. A plusieurs reprises, par la suite, il correspondra avec des médiums et des voyantes.

1945

Ayant définitivement quitté son négoce de vins pour se consacrer à la peinture, Dubuffet entreprend son premier voyage de prospection dans les hôpitaux psychiatriques suisses. Il visite des collections asilaires à Berne et à Genève dans le but d'écrire un ouvrage sur l'art brut et commence une collection. Très vite des personnes intéressées par son projet le soutiennent.

1947

Le Foyer de l'Art Brut ouvre ses portes dans deux salles mises à sa disposition au sous-sol de la galerie René Drouin, place Vendôme. Diverses œuvres y sont présentées, mêlant créateurs psychotiques et marginaux : Wölfli, Crépin, Aloïse, Hernandez et Salingardes (les silex de Juva l'année suivante).

1948

Fondation de la Compagnie de l'Art Brut par Jean Dubuffet, avec André Breton, Jean Paulhan, Charles Ratton, Henri-Pierre Roché, Michel Tapié. Elle s'installe dans un petit pavillon prêté par les Editions Gallimard, rue de l'Université.

Des expositions s'organisent (Wölfli, Aloïse, Gironella) et un almanach de l'art brut est en préparation.

1949

Expositions de bois sculptés d'Auguste For(estier) et de dessins de Heinrich Anton M(üller) et Jeanne T(ripier), médium. Publications de petites monographies : Gaston Chaissac, Jean Dubuffet, Miguel Hernandez, Slavko Kopac, Jean l'Anselme.

1949, octobre

« L'Art Brut préféré aux arts culturels », première exposition d'ensemble des collections de l'art brut à la Galerie Drouin : 200 œuvres de 63 auteurs y sont présentées. Comme préface au catalogue, Dubuffet écrit un véritable manifeste dans lequel il définit l'art brut. Grâce à une active prospection en France et à l'étranger menée par les membres de la Compagnie et des bénévoles passionnés, la collection s'enrichit considérablement.

1951, le 20 septembre

André Breton démissionne de la Compagnie de l'Art Brut, dissoute peu après par suite de difficultés diverses, dont un manque de locaux. Dubuffet part pour les Etats-Unis où il installe ses collections d'art brut chez le peintre Alfonso Ossorio, à East Hampton, près de New York : elles y resteront 11 ans (on recense alors environ 1 200 œuvres d'une centaine d'auteurs, dont 30 de premier plan).

1955

Ignorant tout de la démarche de Dubuffet, l'architecte Alain Bourbonnais commence avec sa femme ses premières prospections d'art « marginal ».

1959

Dubuffet, à Vence, reprend ses recherches en compagnie d'Alphonse Chave (exposition « L'art brut » à la Galerie Chave en août-septembre).

1962

Retour en France des collections de l'art brut, qui viennent d'être exposées à New York (Galerie Cordier et Eckström). Elles sont alors installées 137 rue de Sèvres, dans un immeuble de trois étages transformé en centre d'études et musée privée. Son conservateur est le peintre Slavko Kopac. La Compagnie de l'Art Brut est reconstituée, et la collection se développe (2 000 œuvres de 200 auteurs, dont 50 importants, nombreux achats et donations).

1963

Retournée au Brésil pour la 5^e Biennale de São Paulo, Cérés Franco découvre l'art autodidacte populaire et, par réaction contre l'abstraction stéréotypée internationale, commence à s'intéresser à l'art naïf et « insitic » (inné), découvert à Bratislava.

1964-1966

Revenu d'un voyage de prospection à Bâle, Berne et Heidelberg (où il découvre la collection Prinzhorn), Dubuffet, qui vient de rencontrer le facteur Lonné, dessinateur « médiumnique », entreprend les premières « Publications de la Compagnie de l'Art Brut » (fascicules 1 à 8).

1967, avril

Grande exposition « L'Art Brut » au Musée des Arts Décoratifs à Paris. Pour la première fois depuis 1949, le public découvre une importante sélection des collections de l'Art Brut : plus de 700 œuvres, de 75 auteurs. Préface du catalogue par Jean Dubuffet : « Place à l'incivisme ».

1971

N'ayant pas su vraiment intéresser la France et désireux d'assurer un statut public à sa collection, Dubuffet l'offre à la ville de Lausanne. Une partie du château de Beaulieu, hôtel du XVIII^e siècle, sera aménagée en musée. Le Catalogue de la Collection de l'Art Brut, récemment édité, recense 4 104 œuvres de 135 auteurs. 1 200 autres, considérées comme des cas litigieux, sont reléguées dans une « Collection annexe » (où figurera Chassac par exemple).

Dubuffet reçoit la visite d'Alain Bourbonnais, qui lui expose son projet d'ouvrir une galerie à Paris.

Dans sa maison de Bayssac, à Lavilledieu, en Ardèche, Serge Tekielski, dit Candide, aménage un musée consacré aux autodidactes ruraux et y réserve une salle pour les créateurs marginaux des environs.

1972

Publication de « Outsider art » de Roger Cardinal à Londres. Dubuffet propose à Bourbonnais le terme d'art « hors-les-normes » pour intituler sa galerie parisienne, l'Atelier Jacob, qui ouvre peu après.

Cérès Franco inaugure sa galerie « L'œil de Bœuf », rue Quincampoix.

1973

Reprise des Publications de « L'Art Brut » (fascicule 9. Il y aura 9 autres numéros dans les 20 années suivantes).

1975

Transfert des collections de l'art brut à Lausanne et publication à Genève de « L'art brut » de Michel Thévoz, avec une Préface de Jean Dubuffet.

1976, février

La Collection de l'Art Brut est inaugurée à Lausanne. Son conservateur est Michel Thévoz.

1978, janvier-mars

Exposition des « Singuliers de l'art » au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris (ARC). En grande partie consacrée à la collection d'Alain Bourbonnais (une soixantaine d'auteurs, des centaines d'œuvres), l'exposition est organisée par Suzanne Pagé, avec Michel Ragon et Michel Thévoz. Elle comporte également des installations d'« habitants-paysagistes » (Bernard Lassus) et des audio-visuels sur certains environnements hors-les-normes (Claude et Clovis Prévost).

1979 :

Exposition « Outsiders », reprise partielle des « Singuliers de l'art », à la Hayward Gallery de Londres (avec la participation de Victor Musgrave, poète surréaliste anglais, et de Roger Cardinal).

1982

La « Collection annexe » de l'art brut est rebaptisée « Neuve Invention » par Jean Dubuffet.

1983 :

Ouverture du musée de La Fabuloserie (collection Alain Bourbonnais) à Dicy, dans l'Yonne.

1984 :

Inauguration du musée de l'Aracine à Neuilly-sur-Marne. Une association du même nom a été fondée par Madeleine Lommel, Michel Nedjar et Claire Teller deux ans auparavant.

1985, 12 mai

Mort de Jean Dubuffet.

1986

Une exposition « Jean Dubuffet et l'art brut » est présentée à la collection Peggy Guggenheim, à Venise.

1988, 20 juin

Mort d'Alain Bourbonnais.

1989

Ouverture du FCABI (Fonds de Création Artistique Brute et Inventive), musée-galerie de Gérard Sendrey à Bègles. Première exposition des « Jardiniers de la Mémoire » (17 créateurs autodidactes à découvrir), qui aura lieu désormais chaque automne. Le peintre anglais John Maizels lance « Raw Vision », première revue spécialisée consacrée à l'art brut à une échelle internationale.

1990

Le musée de Bègles devient le Site de la Création Franche. Une revue du même nom voit le jour. Diverses publications, de facture artisanale, se consacrent à la création « brute » ou « singulière » (Les Friches de l'art, Gazogène, le Bulletin de l'Association des Amis de François Ozenda). L'année suivante paraîtra « L'œuf sauvage », au carrefour du surréalisme et de l'art brut.

1994, juillet

Inauguration de la Collection Cérès Franco à Lagrasse, près de Carcassonne.

**« En réalité tout artiste véritable fait de l'art brut ».
Tout artiste véritable est plus ou moins un médium.
Tout artiste véritable se situe « hors-les-normes ».
Tout artiste véritable est un inspiré dans sa demeure. »**

Michel Ragon, Catalogue de La Fabuloserie, 1983.

Installée dans un bel hôtel particulier du XVIII^e siècle, le château de Beaulieu, sur les hauteurs de Lausanne, la Collection de l'Art Brut présente les collections de Jean Dubuffet, considérablement augmentées depuis leur donation à la Suisse en 1971. On y trouve également, sous le label « Neuve Invention », anciennement « Collection annexe », un ensemble d'œuvres, souvent remarquables, de créateurs marginaux constituant des cas-limites de l'art brut, – Gaston Chaissac est le plus connu d'entre eux. Quelques œuvres de la « Maison des artistes » de Gugging y sont aussi présentées.

La Collection de l'Art Brut a pour conservateur Michel Thévoz, assisté de Geneviève Roulin. Elle fut pour la première fois ouverte au public en février 1976 et regroupe aujourd'hui environ 15 000 œuvres sans compter 6 000 autres dans la « Neuve Invention ». Les collections d'art brut de Jean Dubuffet comprennent surtout trois types d'œuvres :

- des ouvrages issus de collections asilaires, prospectés dans les hôpitaux psychiatriques en Suisse, en France et en Allemagne avant 1950 : c'est dans cette catégorie que l'on trouve les classiques de l'art brut comme Wölfli, Aloïse, Heinrich-Anton Müller, etc.
- des œuvres à caractère « médiumnique », issues des milieux spirites de la première moitié du siècle (Augustin Lesage, Joseph Crépin, Madge Gill, auxquels on peut ajouter le cas plus récent du facteur Lonné).
- diverses créations d'auteurs autodidactes, la plupart révoltés, reclus ou anarchistes, et souvent illettrés et de milieu très modeste. Sans oublier quelques cas étonnants d'art carcéral.

ALOÏSE

CARLO

CRÉPIN

DARGER

GILL

KRÜSI

LAURE

LÉONTINE

LESAGE

METZ

SANTORO

WILSON

WITTLICH

WÖFLI

HAUSER

TSCHIRTNER

WALLA

BAILLY

BURLAND

CARLÈS-TOLRA

DEREUX

KOCZY

NADAU

SANFOURCHE

SATTLER

La « Maison des artistes » à Gugging

L'expérience de la « Maison des Artistes » (« Haus der Künstler ») à l'hôpital psychiatrique de Klosterneuberg, à Gugging, près de Vienne (Autriche), est unique en Europe. Ouverte le 9 juin 1981 par le Docteur Léo Navratil, alors directeur de l'hôpital, cette résidence autonome offre à une quinzaine de malades, écrivains et peintres, la possibilité de vivre et créer sans contraintes, dans un cadre entièrement décoré par eux-mêmes. Navratil porta d'abord sur les productions des malades mentaux un regard purement clinique puis, à partir des années 70, s'y intéressa pour elles-mêmes. Convaincu de la valeur thérapeutique de l'expression d'art, il commença alors à encourager l'activité créatrice de ses patients, essayant même de lui trouver un débouché commercial (dans le but de socialiser les malades). C'est le Docteur Alois Marksteiner qui fut le premier directeur de la Maison des Artistes et le Docteur Johann Feilacher qui dirige aujourd'hui l'hôpital. Parfois exposées à l'extérieur, en galeries, les œuvres sont mises en vente au profit des auteurs et aussi de l'institution.

La « Neuve invention »

Inaugurée en 1971, baptisée en 1982, la collection Neuve Invention groupe des auteurs apparentés à l'art brut mais d'origine en général plus récente (seconde moitié du siècle), et qui ont pour la plupart entamé une carrière artistique semi-professionnelle.

la collection de l'art brut

entretien avec Michel Thévoz, conservateur de la Collection de l'Art Brut de Lausanne

Martine LUSARDY : Dubuffet avait tout de suite réalisé la force de subversion des créations d'art brut à l'égard de l'ordre établi. Il a reporté cette charge subversive dans le concept lui-même. En effet, l'art peut-il être brut, ou alors, ce qui est brut peut-il être de l'art ?

Michel Thévoz : C'est vrai que, avec ce terme d'Art Brut, Dubuffet a trouvé comme toujours le mot qui fait mouche, pour désigner une forme de création elle-même dérangeante et subversive. A preuve le fait que beaucoup d'intellectuels ne le supportent pas. C'est pour eux l'occasion de manifester leur virtuosité dialectique que de démontrer qu'il y a contradiction dans les termes, que l'Art Brut est l'invention d'un artiste hyper-cultivé, qu'il est totalement dépendant du contexte culturel, etc... C'est ce que prétend notamment Pierre Bourdieu, dans *Les règles de l'art* (Bourdieu n'a pas l'air de se douter que, s'il y a contradiction dans ces termes, c'est plutôt dans ceux du titre de son livre...). On pourrait lui rétorquer à la manière d'Engels : la preuve du pudding, c'est qu'on le mange ; la preuve de l'Art Brut, c'est que ce terme a fonctionné aussitôt comme un agent de catalyse ou de cristallisation, qu'il a indexé une forme d'art tout à fait spécifique et florissante qu'on peut considérer aujourd'hui comme plus que jamais virulente. Dubuffet, lui, considérait à l'inverse que non seulement il n'y avait pas contradiction dans les termes, mais que « Art Brut » c'était finalement une espèce de pléonasme : il n'est selon lui de vrai art que brut, l'art culturel n'étant qu'un sous-produit altéré par des influences et des compromissions publicitaires. Certes Dubuffet a forcé sa pensée en l'occurrence, comme on le fait lorsqu'on tente d'accréditer une idée nouvelle dans un contexte polémique. Peut-être

devrait-on considérer dans une optique pluraliste qu'il y a d'une part la voie culturelle, qui tire sa richesse d'une dialectique sociale complexe, et l'expression asociale dite « brute », qui tire son intensité d'une déconnexion quasiment autistique – deux voies distinctes, qui aboutissent à des résultats distincts eux aussi (avec comme toujours quelques chemins de traverse balisant le champ dit « Neuve Invention »).

M. L. : Les surréalistes, en quête de ressourcement, ont été également fascinés par ces œuvres authentiques, spontanées, libres de tout modèle. Cependant ils n'ont voulu y voir que l'expression d'un art spécifique, celui des fous. Pensez-vous que des personnes comme Aloïse, Wölfli, Carlo (pour ne citer qu'eux) aient été prises au piège de l'illusion entre la réalité intérieure et la réalité extérieure et que leur création symbolique ne soit que le fruit d'un délire créatif inconscient et non maîtrisé ? N'est-il pas trop commode de faire apparaître sous les traits de la pathologie des œuvres qui refusent toute référence à des normes conventionnelles de figuration et, surtout, tout système de reconnaissance et de diffusion de l'art ?

M. T. : C'est vrai que les surréalistes, et, après eux la plupart des théoriciens (André Malraux par exemple), tout en s'extasiant devant la créativité de certains patients d'hôpitaux psychiatriques ou de certains spirites, ont tenu à marquer leurs distances : les malades mentaux et les médiums seraient dominés par des processus psychiques qu'ils ne maîtriseraient pas, au contraire des « vrais » artistes, conscients de ce qu'ils font. Il est piquant de constater que, à peine a-t-on établi cette distinction que les artistes culturels ont aussitôt protesté de leur assujettissement : les mots ont pris l'initiative,

de lausanne

dit le poète ; c'est la peinture qui a pris possession de moi, dit l'artiste ; ce sont mes personnages qui me conduisent, dit le romancier. Ce sont des protestations d'autant plus malvenues que, à étudier de près des créations aussi complexes et cohérentes à la fois que celles d'Aloïse ou de Wölfli, force est d'admettre qu'elles requièrent une maîtrise et un pouvoir de concentration tout à fait exceptionnels. Mais c'est peut-être vrai, après tout, que l'art contemporain, surtout celui qui singe la sauvagerie, est plus pulsionnel et moins maîtrisé que l'Art Brut. Bref, il est absurde de se faire un mérite de son inconscience en matière artistique, c'est un critère qui, de toute manière, n'est pas pertinent pour distinguer quoi que ce soit. Faut-il pour autant récuser toute opposition de caractère mental entre l'Art Brut et l'art culturel ? Dubuffet a été enclin à le faire, mais dans un contexte polémique, encore une fois, attisé par le vent anti-psychiatrique qui soufflait dans les années 50-60. Aloïse n'était pas folle, pensait Dubuffet, elle simulait. On connaît sa formule : il n'y a pas plus d'art des fous que d'art des malades du genou.

D'un autre côté – mais est-ce contradictoire ? – Dubuffet a émis l'idée qu'il devait y avoir de la folie à la source de toute création d'art, il a fait l'apologie du délire en tant que ressource inventive, il a préconisé des cures de folie. Ce que confirment d'ailleurs certains anthropologues comme Edgar Morin, qui mettent en cause le primat de la raison raisonnante, qui avancent en tout cas que Homo Demens est aussi opérant que Homo Sapiens dans tous les domaines d'invention, artistique, scientifique, technique. Ce que confirment à leur tour beaucoup de savants, qui disent avoir réalisé leurs principales découvertes dans un état psychique de déconnexion par rapport au réel et de projection quasiment hallucinatoire d'hypothèses proprement insensées. Il faut donc admettre l'idée d'une folie spécifique à l'espèce humaine, source d'innovation et de changement dès lors qu'on est capable de la « gérer » ; une folie qui n'est donc

pas pathologique, tout au contraire, ou qui ne deviendrait pathologique que, paradoxalement, dès le moment où on voudrait la refouler. Le malade, ce n'est donc pas l'artiste, fût-il « brut », c'est Mr Tout-le-monde, celui qui a capitulé sur sa folie personnelle et qui s'aligne sur le stéréotype social, celui, notamment, qui se fait voyeur d'art au lieu de créateur d'art, comme le sont potentiellement tous les êtres humains. Cela revient à dire que, s'il faut chercher des malades dans votre exposition *Art Brut et compagnie*, ce sera plutôt parmi les visiteurs que parmi les auteurs des œuvres exposées...

M. L. : Mais alors la question se repose :

faut-il renoncer à distinguer l'Art Brut de l'art en général d'un point de vue psychologique ?

M. T. : Je pense en tout cas qu'il faut renoncer à ce critère douteux de conscience et de maîtrise qui différencierait l'art culturel de l'Art Brut. Il faut lui substituer un critère de communication. Les artistes patentés héritent d'un patrimoine culturel, ils sont initiés à des normes qu'ils reprennent à leur compte ou qu'ils rejettent, mais auxquelles ils sont confrontés. Et ils aspirent à communiquer, fût-ce pour provoquer leurs destinataires. Les normes esthétiques et l'attente du public subsistent comme des paramètres de leur création, même et surtout s'ils entreprennent de les transgresser. En revanche, la culture et la communication n'interfèrent pas, ou quasiment pas, dans la démarche des auteurs d'Art Brut, qui s'aventurent dans leur système singulier d'expression sans se soucier de garder le contact logistique avec le social. En disant cela, vous comprenez bien que je ne fais pas de hiérarchie, je distingue seulement deux démarches opposées mais aussi fécondes l'une que l'autre. Autrement dit, j'aime autant Lucian Freud qu'August Walla, mais pour des raisons évidemment différentes !

M. L. : Le monde qui a provoqué l'émergence de ces créateurs singuliers est révolu.

Notre société de communication, de normalisation et d'enculturation a socialisé les fous, les spirites et autres solitaires, dans le même temps elle a tué

**les délires et les visions qui ont inspiré
et créations les plus authentiques.**

**Cette évolution explique-t-elle l'essor
de la collection dite Neuve Invention ?**

**Et celle-ci ne risque-t-elle pas de devenir
un circuit parallèle pour artistes patentés
qui veulent échapper au système fermé et élitaire
de l'art contemporain ou le contourner ?**

M. T. : Votre question a une tournure de requiem : l'Art Brut est mort, Vive Neuve Invention ! C'est vrai qu'on ne trouve plus d'Art Brut dans les hôpitaux psychiatriques – sauf à Gugging. Mais le champ de création d'Art Brut s'est seulement déplacé chez les nouveaux exclus de notre société, notamment les vieillards, ou dans les nouveaux ghettos, c'est à dire les mouiroirs. Par ailleurs, parallèlement à l'Art Brut proprement dit, une production d'art est en train de se développer, cristallisée par le terme Neuve Invention (ou art parallèle, ou Outsider Art, ou art déraciné, ou irrégulier, ou hors-les-normes, peu importe), un art pratiqué par des personnes qui aspirent à communiquer, mais qui refusent de se plier aux protocoles de l'institution artistique, des galeries et des musées ; celle-ci leur apparaît trop compromise par les effets de mode, les spéculations financières et le pouvoir discrétionnaire d'une espèce de microcosme d'esthètes distingués. On peut se réjouir que ce monde de l'art patenté soit en crise, il paie ainsi son arrogance élitaire, sa superficialité et sa cupidité. On peut s'étonner au demeurant que tant d'artistes de valeur l'aient si longtemps approvisionné, qu'ils aient mis tant de temps à imaginer des circuits alternatifs de communication de leurs œuvres. La Halle Saint-Pierre en est un en l'occurrence, certainement plus avenant et plus sympathiquement fréquenté que les Kunsthalle, les musées d'art contemporain et les galeries mondaines.

**M. L. : Mais ne risque-t-il pas d'y avoir
une « récupération » de l'Art Brut
ou de la Neuve Invention
sous l'apparence d'un populisme esthétique
qui aboutirait à l'effet inverse recherché**

**par Dubuffet : diffusion, commercialisation
et institutionnalisation ?**

M. T. : Il faut d'abord se réjouir que le musée d'art brut ait essaimé, pour ainsi dire, et que des lieux se soient ouverts sous l'impulsion de passionnés qui ont encore ou à nouveau cette faculté – devenue si rare chez les galeristes – de considérer les œuvres plutôt que les pedigrees des artistes, et de s'émouvoir de ce qu'ils voient plutôt que du profit escompté. A ce propos, je tiens à saluer et à applaudir votre initiative de réunir et de confronter tous ces foyers d'art vivant.

Ces lieux ont chacun leur vocation et leur singularité, de l'Art Brut pur et dur à des expressions plus communicatives, et c'est tant mieux. Nous devons renforcer à la fois nos liens et notre diversité, et marquer notre commune exécution de l'art vénel et du kitsch avant-gardiste promus par les instances officielles et commerciales. Nous devons être conscients de cet enjeu et ne pas céder au réflexe un peu français de marquer sa personnalité en ferraillant contre le voisin immédiat considéré comme l'ennemi numéro un.

Cela dit, c'est vrai que, même dans ce domaine, il y a risque d'institutionnalisation, de récupération et de commercialisation. Mais c'est une fatalité anthropologique, si je puis dire : l'humanité oscille entre l'ordre et le chaos, entre l'organisation et la subversion, entre la routine et l'innovation. Il est bon que les artistes et les animateurs dans ce domaine soient confrontés à ce danger, à cette tentation, à ce défi. Le système parallèle qui est en train de s'instituer peut encore jouer le rôle positif d'épreuve de vérité ou de repoussoir. Mais il est vrai que les organismes de toute nature obéissent à la loi commune : nous n'aurions pas tant de vitalité si nous n'étions pas condamnés à vieillir et à mourir ! Il importe d'en avoir conscience. Cela dit, ce que s'apprête à présenter la Halle Saint-Pierre apparaît sûrement moins vitrifié que, disons, Daniel Buren, Janis Kounellis, et tout ce qu'on trouve dans *Art Press*. Nous avons encore quelques années de vitalité devant nous !



Aloïse Corbaz, dite Aloïse
Dans le manteau de Luther
 Crayon de couleur, 120 x 74 cm



Carlo Zinelli, dit Carlo
Composition
 Gouache sur papier, 70 x 50 cm



Fleury-Joseph Crépin

Composition n° 32

Huile sur toile, 57 x 65 cm



Henry Darger

Burning the crazy images tossed in all directions by the explosion
 Décalque, aquarelle et collage, 80 x 321 cm



Madge Gill

Sans titre
 Encre de Chine sur toile de lin, 85 x 250 cm



Hans Krüsi

Sans titre

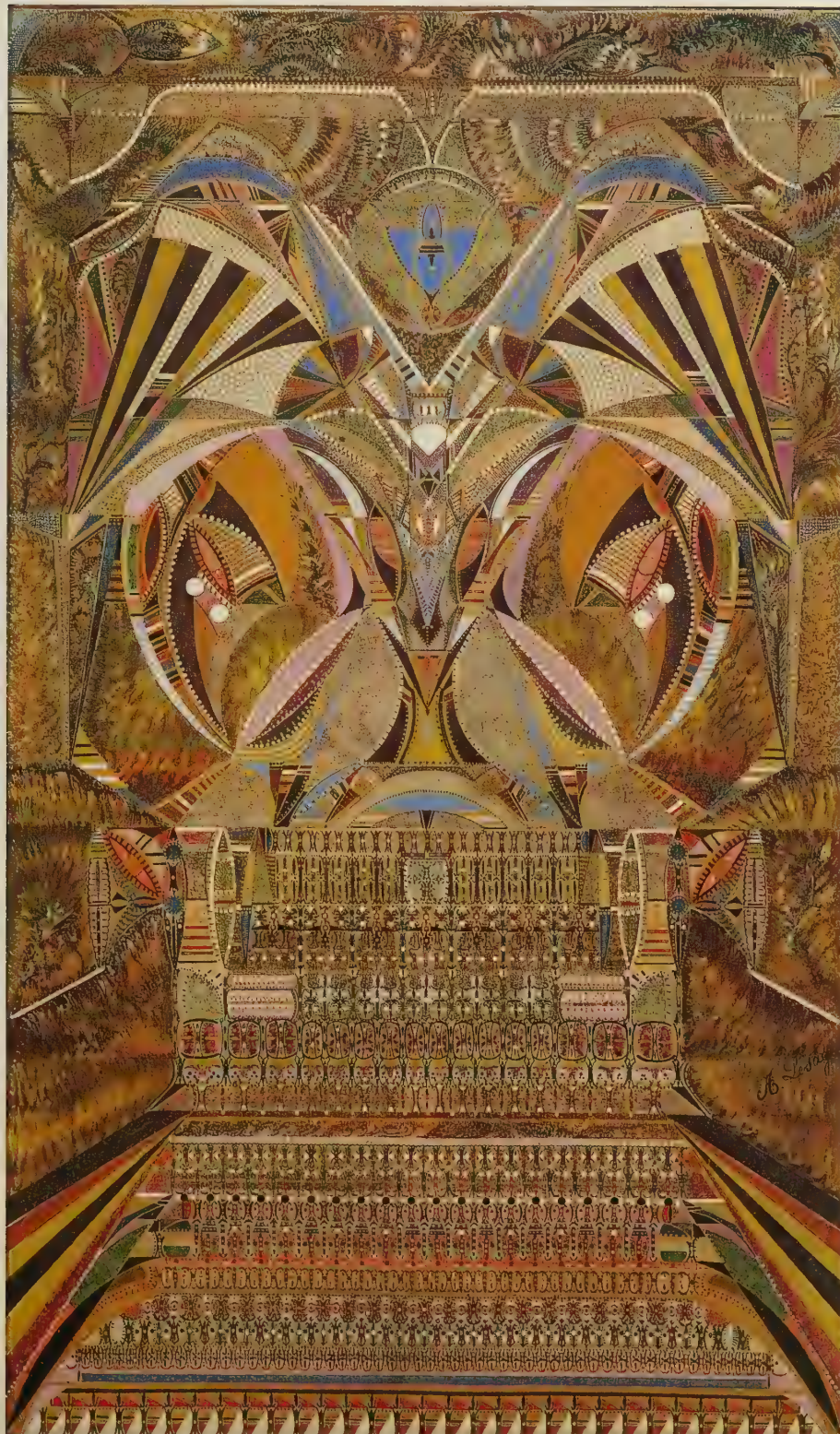
Technique mixte, 90 x 40 x 40 cm – Collection particulière



Laure Pigeon, dite Laure
Sans titre
 Encre bleue et violette sur papier, 65 x 50 cm



Léontine
Composition
 Crayon de couleur sur papier, 29,8 x 22,4 cm



Augustin Lesage

Sans titre

Huile sur toile, 118 x 73,5 cm

Musée d'Ethnologie

Régionale de Béthune

que te pareciere, sin temor que te calunien por el mal, ni te premien por el bien que dixeres della.

Solo quisiera darte la munda, y desnuda, sin el ornato de Prologo, ni de la innumerabilidad, y catalogo de los acostumbrados Sonetos, Epigramas, y elogios q̄ al p̄kipo de los libros suele ponerse. Porque te se dezir, que aunque me costã algun trabajo componerla, ninguno tu me por mayor, que hazer esta peroracion que vas leyendo. Muchas vezes tomẽ la pluma para escriuirla, y muchas la dexẽ, por no saber lo que escriuira: y estando lo que diria, entrò a deshora un amigo una suspensio, con el papel delante, la pluma en la oreja, el codo en el bufete, y la mano en la mejilla, pensando lo que diria, entrò deshora un amigo mio, gracioso, y bien entendido. El qual viendome tan imaginatiuo, me preguntò la causa: y no encubriendosela yo, le dixi, que pensaua en el Prologo que auia de hazer a la historia den don Quixote, y que me tenia de suerte, que ni queria hazerle, ni me nos sacar a luz las hazañas de tan noble cauallero. Porq̄ como quereys vos que no me tenga confuso, el que dirã el antiguo legislador, que llaman vulgo, quando vea que



Egon Schiele: Guttenbergs Zehnterberos. 1908. Öl auf Leinwand. 110 x 150 cm. Sammlung Egon Schiele, Wien.

al cabo de tantos años como ha que duermo, en el silencio del oluido, salgo aora con todos mis años acuestas, con una leyenda seca como un esparto, agena de inuencion, menguada de estilo, pobre de cocetos, y falta de toda erudicion, y doctrina: sin acotaciones en las margenes, y sin anotaciones en el fin del libro, como veo que estan otros libros, aunque sean fabuloso, y profanos, tã llenos de sentencias de Aristoteles, de Platõ, y de toda la cateria de Filisofos, q̄ admiran a les leyentes, y eloquẽtes? Pues q̄ quando citan la diuina escritura, no diran sian q̄ son unos santos Tomasẽs, y otros Doctores de Iglesia, quando en esto un decoro tan ingenioso, q̄ en un renglon han pintado un enamorado distraido, y en otro hazẽ un ser menzco Christiano, que es un conleto, y un tegalo, oyr le o leelle. De todo esto ha de carecer mi libro, porque ni tengo que auteres sigo en el, para ponerlos al principio, como hazẽ todos, por las letras del A. B. C. Comẽcando en Aristoteles, y acabado en Xenofonte, y en Zoy lo, o Zeuxis, aunque fue maldi-



Eugenio Santoro

Cochon

Bois sculpté et peint, 80 x 140 cm

Reinhold Metz

Don Quichotte

Encre de Chine, aquarelle et laque,
53,5 x 39,5 cm

Josef Wittlich

Femme et sculpture

Gouache et vernis doré sur papier,
90 x 62,5 cm





Louis Freeman, dit Scottie Wilson

Chrystal gazers

Encre de couleur sur papier, 43 x 38,5 cm

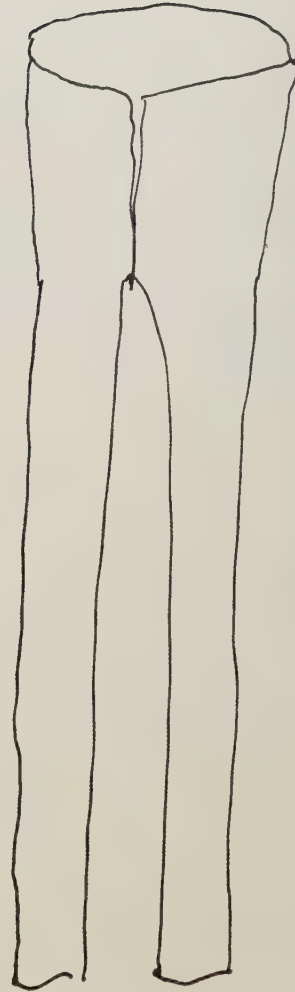


Adolf Wölfli

St Adolf portant des lunettes entre les deux villes géantes Niess et Mia
Crayon de couleur sur papier, 51 x 68 cm



Johann Hauser
Jeune fille à la robe jaune
Crayon et craie grasse sur papier, 44 x 30 cm



Oswald Tschirtner
Pantalon
Encre de Chine sur papier, 14,8 x 10,5 cm

Tschirtner
Oswald
23. Nov. 1971

AUGUST WALLA: ALLE WELT, ALLERLEI ALLE HEILIGEN GÖTTER. SAMSTAG 16. FEBRUAR JAHR 1984. DATUM.



August Walla

Alle Heiligen Götter

Crayon de couleur et gouache sur papier, 62,5 x 88 cm



Carol Bailly

Une histoire de vase bleu

Encre de Chine, crayon de couleur et gouache, 24 x 32 cm
Collection particulière



François Burland

Sans titre

Néocolor sur papier,
162 x 110 cm



Ignacio Carlès-Tolra

Sans titre
Néocolor et encre sur papier,
100 x 70 cm



Philippe Dereux

La femme à la coiffe
Technique mixte, 82 x 64 cm
Collection particulière



Rosemarie Koczý

Sans titre

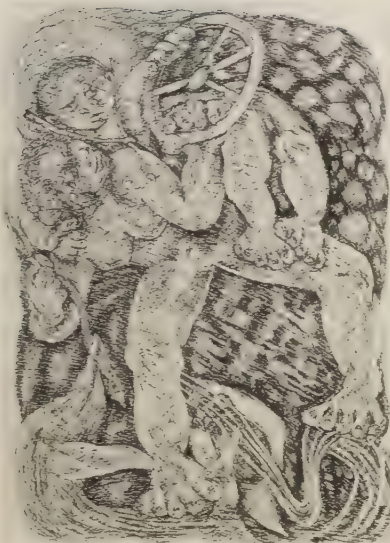
Encre de Chine sur papier, 43,3 x 35 cm



Jean-Pierre Nadau

La cathédrale ésotérique

Encre sur toile, 240 x 180 cm – Collection particulière



Claudia Sattler

Sans titre

Stylo à bille noir sur papier, 76,5 x 56,5 cm



Jean-Joseph Sanfourche

Personnage

Jute ficelle, peinture, 45 x 35 cm

Le Musée d'Art Brut de l'Aracine

(association créée en 1982)

est abrité dans les salles du château Guérin,

dans le parc de l'hôtel de ville

de Neuilly-sur-Marne,

à une vingtaine de kilomètres

à l'est de Paris.

Fondé par trois collectionneurs passionnés,

eux-mêmes créateurs,

Madeleine Lommel, Michel Nedjar,

et Claire Teller, pour compenser

la perte de la collection Dubuffet,

installée en Suisse, il fut ouvert

en 1984 et se veut le représentant

le plus orthodoxe de l'art brut

en France. Ses dernières expositions,

consacrées à de grands représentants

de l'art asilaire (Auguste Forestier, Carlo,

etc.), manifestent sa prédilection

pour les « classiques » de l'art brut.

C'est également un lieu actif

de prospection et de découverte.

Comme à Lausanne, l'Aracine développe

une collection parallèle consacrée

aux autodidactes contemporains.

La célèbre « enseigne » du Musée,

qui lui sert de logo, est un disque solaire

de Virgili, auteur de la banlieue

sud de Paris aujourd'hui disparu.

BAYA

BONJOUR

BONNELALBAY

FORESTIER

HERNANDEZ

HU

JAKIC

LONNÉ

NEDJAR

PERDRIZET

PUJOLLE

ROBILLARD

THÉO

TOURNAY

VAN GENK

PÉPÉ VIGNES

ZEMANKOVA

Martine Lusardy : Madeleine Lommel,

Michel Nedjar, vous êtes deux des trois fondateurs de l'Aracine.

Collectionneurs passionnés, également créateurs d'œuvres inclassables, c'est à vous que l'on doit d'avoir reconstitué pour la France une collection d'art brut.

Les auteurs présentés font tous preuve d'une individualité singulière qui les libère de tout classement

d'ordre stylistique. Vous utilisez par contre le terme de « famille », quelles sont

ces familles auxquelles vous faites référence ?

Madeleine Lommel : De toute évidence, le terme « familles » s'impose immédiatement à propos de l'art brut. Il se substitue en quelque sorte aux notions de mouvements, tendances, écoles... Les différents types de familles sont d'autant plus décelables qu'ils se révèlent à l'état brut. Ils correspondent aux héritages d'ethnie, de religion ou de traditions inscrits en chacun de nous. Il n'y a pas de familles prédéfinies, mais on s'aperçoit rapidement des voisinages, cousinages ou parentés, au vu des œuvres. Nul ne peut y échapper, puisque tout être humain fait partie d'un milieu social, culturel, ethnique, etc... Nous ne sommes donc maîtres de rien, mais nous faisons avec ce patrimoine qui nous situe fatalement dans un contexte.

M. L. : En dehors des classiques de l'art brut, vos prospections vous ont amenés à découvrir vos propres auteurs.

Quels ont été vos critères de sélection ?

Certains vous ont-ils vraiment bouleversés ?

M. Lommel : Les critères n'évoluent guère à propos de l'art brut ou plutôt ils sont multiples. Dans l'absolu, c'est ce qui se dégage d'une œuvre qui est pris en compte, ce qu'elle contient d'inébranlable, la faculté qu'a le créateur de

l'aracine, musée d'art brut

entretien avec Madeleine Lommel et Michel Nedjar

labourer en tous sens son seul territoire pour y trouver la substance qui lui permettra d'établir son vocabulaire, sans que lui vienne jamais à l'esprit de s'intéresser au vocabulaire d'autrui. Ainsi Georgine Hu battant sa propre monnaie à son effigie (royale) dans de subtiles variantes ; ainsi Hélène Reimann dressant cent fois l'inventaire qui lui a permis de ne pas rompre le fil la reliant à son passé ; ou encore Simone remplissant quantité de feuilles de papier avec une énergie désespérante, jusqu'à les traverser de part en part, pour retracer inlassablement un bord de mer aux couleurs tragiques.

Quant à être bouleversés, comment peut-il en être autrement ? Puisqu'il s'agit à chaque fois de l'âme et de ses blessures !

M. L. : Vous arrive-t-il encore de découvrir des auteurs contemporains qui ont échappé à la fois à tout conditionnement culturel et tout conformisme social ?

M. Lommel : Non seulement personne n'a jamais échappé à un quelconque conditionnement « culturel » ou à un « conformisme social », mais encore est-ce la base même de la structure de tout individu. Seuls l'expérience de la vie, ses avatars, les chocs psychologiques, la solitude et autres souffrances provoquent des ruptures, voire des fractures qui conduisent parfois à des situations « particulières », au point d'amener certains à la création comme à un moyen de survie.

Nous sommes en 1995. Les bases jetées par Prinzhorn (ainsi que quelques autres avant lui) ou Dubuffet, qui a eu le mérite de s'intéresser aux gens de la rue, tout comme Jakovški, obliquent à des analyses nouvelles. La sociologie, conjuguée avec d'autres sciences humaines, fera avancer ces recherches (certains d'ailleurs y travaillent déjà), car on ne peut se replier sur le passé. L'art a éclaté et une foison de directions se sont ouvertes. Il va falloir d'autant plus de vigilance pour joindre à l'audace la rigueur, et

non, sous prétexte de démocratisation, supprimer la distinction entre la création et ce qui peut s'avérer un simple besoin de s'exprimer.

M. L. : Michel Nedjar, de par votre création, vous êtes totalement investi dans l'art brut.

Vos poupées, sortes de momies de tissu sans formes semblent être le fruit d'un envoûtement ou d'un voyage intérieur obsessionnel et douloureux.

On y assiste à la supériorité de la matière sur la forme et à la victoire du processus créateur sur la culture.

Dans le même temps vous êtes entré dans le marché de l'art puisque vous exposez dans des galeries et que vous vendez vos œuvres. Une vie d'ombre, une vie de lumière. Comment ces deux vies ne se contredisent-elles pas en vous ?

Michel Nedjar : Les œuvres qui se font de par le monde et sont considérées comme « art brut » subissent les sorts les plus divers ; elles peuvent être perdues, jetées, brûlées, certaines restent incognito et peuvent nous revenir par des voies inattendues, d'autres enfin sont vendues par le créateur lui-même. Pour l'heure, ce qui me préoccupe, c'est l'œuvre même et le fait de vendre ou de ne pas vendre ne trouble que les esprits qui s'attardent à penser que ceci n'est pas compatible avec cela et que l'ombre ne peut cohabiter avec la lumière.

M. L. : L'Aracine bénéficie du statut public de Musée d'art brut, ce que Dubuffet n'a jamais obtenu de la France pour sa collection, qu'il légua alors à la ville de Lausanne.

Comment expliquez-vous cette reconnaissance de la part des autorités publiques ?

M. Lommel : Si Dubuffet n'a pas obtenu de l'état français un lieu correspondant à ses aspirations et a finalement donné sa collection à Lausanne, il a néanmoins provoqué une telle brèche dans le mode de pensée de cet art en France que les autorités ont été dès 1982 vivement intéressées par l'initiative de l'Aracine.



Baya

Sans titre

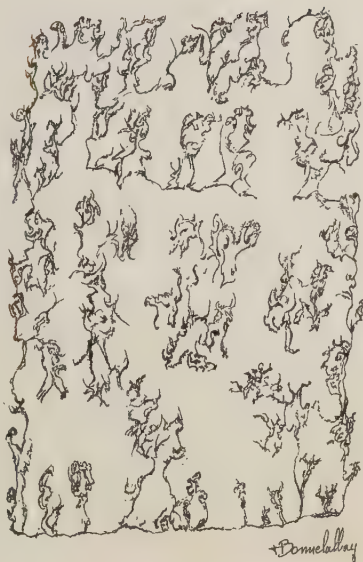
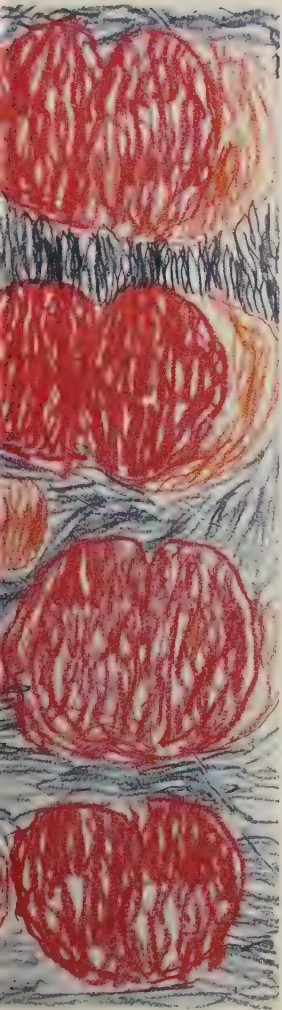
Gouache sur carton, 85 x 127 cm



Benjamin Bonjour

Sans titre

Pastel gras, 41 x 33 cm



Thérèse Bonnelalbay

Sans titre

Encre de Chine, 32,5 x 25 cm



Auguste Forestier

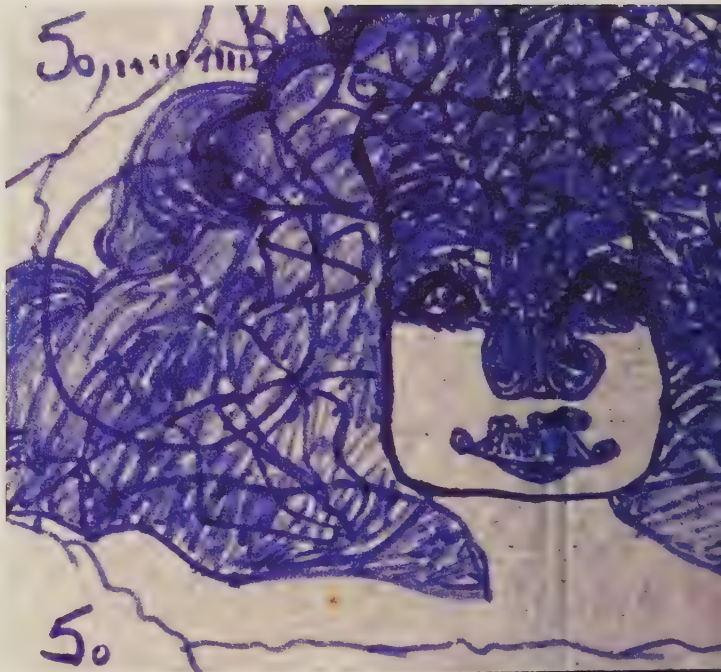
Personnage

Bois, 78 x 35 x 35 cm

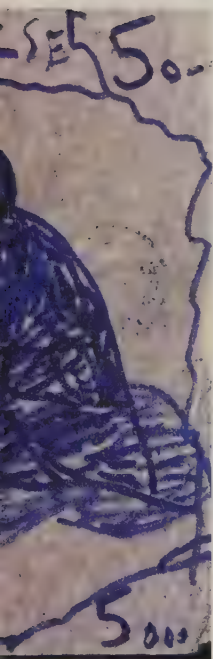
e moi dans un autre monde
 me toujours la même chose
 sera plus Bana Bana



Miguel Hernandez
Sans titre
 Huile sur toile



Georgine Hu
Billet de banque
 Stylo bleu, 10 x 17 cm

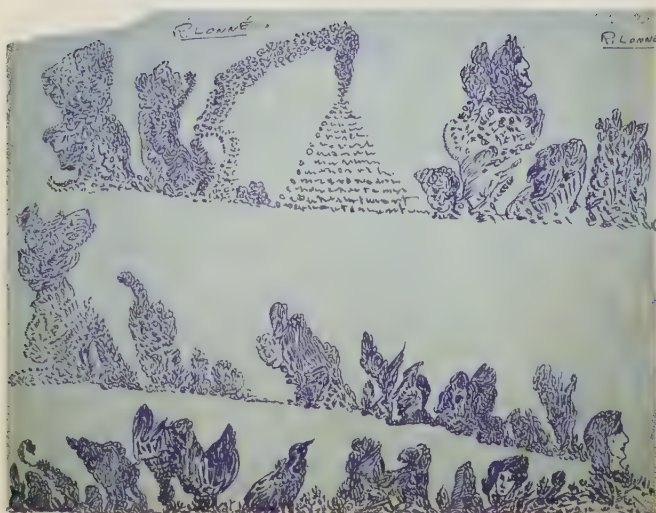


Vojislav Jakic

Rouleau

Technique mixte, 100 x 550 cm

peinture murale sur papier



Raphaël Lonné
Sans titre
 Encre sur papier, 50 x 50 cm



Michel Nedjar
Poupée
 Technique mixte, 60 x 24 cm



Guillaume Pujolle

Sans titre

Encre, crayon, produits pharmaceutiques, 41 x 31 cm



André Robillard

Fusil

Matériaux de récupération, 130 x 80 cm



Théo

Portrait

Crayon de couleur, 40 x 28 cm



Louise Tournay, dite Loulou
Statuette
Terre cuite, 25 cm



Willem Van Genk
Détail
Technique mixte sur papier, 80 x 100 cm



Joseph Vignes, dit Pépé Vignes

Sans titre

Crayon de couleur, 33 x 42 cm



Anna Zemankova

Sans titre

Pastel sur papier, 62 x 45 cm

La Fabuloserie est un musée privé, ouvert au public de Pâques à la Toussaint, dans un petit village des marches de la Bourgogne, aux environs de Joigny. Inauguré en septembre 1983, dans les dépendances de sa résidence secondaire, il présente la collection de l'architecte Alain Bourbonnais (1925-1988) : un ensemble de sculptures, peintures, objets brodés et assemblages qui ne se limite pas à l'art brut mais déborde largement sur l'art naïf et l'art populaire. On y trouve en particulier, outre certains auteurs présents également à l'Aracine ou à Lausanne, et voisinant librement avec quelques exemples d'art afghan ou africain, les ouvrages d'un grand nombre de créateurs autodidactes contemporains, sans compter Bourbonnais lui-même et sa tribu des « Turbulents ». La Fabuloserie dispose d'un beau parc agrémenté d'un étang. Divers éléments rescapés d'environnements insolites y sont mis en scène, comme les statues en ciment peint de Camille Vidal ou l'émouvant « Manège de Petit-Pierre », chef-d'œuvre de poésie éphémère. On y admire également l'atelier que se fit construire le maître des lieux, un bâtiment de brique et de bois d'une architecture elle-même singulière.

AMATE
BOURBONNAIS
BURLES
CHICHORRO
ECKENBERGER
LE CARRÉ - GALIMARD
LORTET
MARSHALL
MICHEL
MONCHÂTRE
NÉGRI
PETIT
PESET
PODESTA
RATIER
SALLÉ
VANDREY
VERBENA

La Fabuloserie attire un nombre sans cesse croissant de visiteurs. Voulez-vous bien nous dire dans quel esprit et dans quelles conditions

Alain Bourbonnais et vous -même avez conçu ce lieu unique, sans équivalent ?

Caroline Bourbonnais : L'inventeur de La Fabuloserie, Alain Bourbonnais, était architecte des bâtiments civils et palais nationaux. Pendant 30 ans, il a rassemblé des œuvres de créateurs totalement inconnus, dépourvus de culture artistique : maçons, mineurs, ouvriers, facteurs, agriculteurs..., mais tous bricoleurs, bricoleurs de leurs rêves, à partir de matériaux de rebut, d'objets ayant déjà servi, jetés, trouvés.

C'était un homme plein de talent, toujours en éveil. Enfant, il peignait déjà et s'adonnait à la sculpture chez son oncle forgeron. Il rêvait d'être peintre, mais ses parents ne l'entendaient pas ainsi. Il dut y renoncer et entreprit des études d'architecture, où il réussit brillamment. Pour lui, c'était encore un moyen de créer.

Il était aussi un collectionneur passionné. Pas les premières années, qui se révélèrent très dures : entrer dans la profession d'architecte à partir de rien n'a jamais été chose facile, cinq années dures... et puis un concours gagné, pour le Théâtre du Millénaire à Luxembourg.

Les premiers honoraires servirent à acquérir une maison à la campagne, dans l'Yonne, à Dicy. Originaire de l'Allier, il adorait la campagne, il en avait besoin pour se « ressourcer ».

Et tout naturellement lui vient l'envie, le besoin d'accumuler, à lui le Gargantua visionnaire, des objets étranges, magiques en quelque sorte, hors des sentiers battus, à commencer par des ex-votos réalisés par des souffrants de quartiers populaires brésiliens qui sculptaient leurs maux sur des bustes en bois tendre et les confiaient à la Vierge, des jeux de fête foraine, jeux de massacre... Michel Ragon, un ami de toujours, disait de lui : « c'est un personnage qui tient à la fois du Marquis de Carabas et du Chat Botté ».

la fabuloserie

entretien avec Caroline Bourbonnais, directrice de la Fabuloserie

Donc, au départ, un intérêt vif pour ce qui ressort davantage de l'art populaire que d'une création, fût-elle brute.

Comment s'est accompli le passage vers ce qui va devenir la spécificité de votre collection ?

C. B. : Eh bien, un jour en revenant d'une visite de chantier, arrêt dans un bistrot de campagne du centre de la France. Sur une étagère, des animaux fabuleux. Aussitôt, question : qui a réalisé ces si étranges bêtes ? Un vieux monsieur nous dit l'aubergiste, et il nous indique le chemin. Cet homme ramassait toutes sortes de vieilles racines trouvées dans les retenues d'eau au moment du vidage des barrages et, sous son impulsion créatrice, ces racines devenaient des animaux, des personnages extraordinaires. Ce qui nous a amenés à penser que ce cas ne devait pas être unique, et c'est devenu un jeu. Après chaque rendez-vous de chantier, pendant les vacances, nous allions dans des bistrots, des restaurants de campagne et là, nous avions mis au point une phrase incontournable : « On a entendu dire que, dans la région, il y a un homme ou une femme, on ne sait plus très bien, qui fait des choses qu'on ne voit nulle part ailleurs. ». Et ça marchait : des indications nous étaient données, des chemins indiqués. Bien sûr, ça n'était pas toujours ce qu'on recherchait, mais nous avons cherché, comme ça. Nous sommes arrivés souvent à l'improviste chez ces créateurs, enfermés dans leur univers onirique, solitaires, et tout à coup Alain ouvrait la porte, parlait... Une parole facile, une voix chaude, une passion à l'égal de la leur, et eux, surpris, enthousiasmés par cet accord qu'ils n'avaient jamais connu, « un moment de grâce »... Enfin quelqu'un entrant dans leur songe et c'était bon.

Alain, toujours Gargantua et qui vivait dans l'accumulation comme eux, ne se contentait pas d'une ou trois pièces, il lui en fallait un maximum (et c'est pour ça qu'existe la *Fabuloserie*), ce qui

faisait dire à Dubuffet : « Vous êtes un homme toujours épris d'ampleur, de vastes champs d'embrasements, de profusion, vous affectionnez les grands nombres... ».

Mais votre mari ne faisait pas que rechercher des créateurs. Lui aussi avait une activité artistique intense.

C. B. : Oui, il était habité par la création. Je me souviens de voyages à l'étranger d'où il ramenait énormément de dessins à l'encre de Chine, à l'écoline.

C'est vrai, aussi, que cette maison de campagne lui a permis d'« ouvrir les vannes »... Le contrepoint à sa vie professionnelle. C'est vrai que c'est là qu'a vu le jour la Tribu des Turbulents, dont la *Mère Célestine* ne mesure pas moins de 3 mètres de haut. Ces Turbulents sont des automates (dotés d'un ressort qui se remonte manuellement) à l'érotisme « farfelu », faits de grillage, de papiers collés, mâchoires de bœufs, boîtes de conserve, sous-vêtements féminins en dentelle noire... Résurgences des chars du Rougevin, fêtes mémorables vécues au cours de ses années d'architecture à l'Ecole des beaux-arts de Paris.

Pensiez-vous déjà, à cette époque, à la création d'un musée ?

Prépariez-vous la maison de Dicy à accueillir votre collection ?

C. B. : Aucunement. Tout a commencé un jour de 1971. Ce midi-là, nous regardions les informations télévisées et, tout à coup, Jean Dubuffet occupe l'écran. « La France n'en ayant pas voulu, Jean Dubuffet donne sa collection d'art brut à Lausanne. ». Un château allait être aménagé pour la recevoir. Et défilent des images de cette collection. Alain était très excité. « Mais alors, s'écrit-il, nous collectionnons de l'art brut ! Je vais écrire à Dubuffet, il faut que je le rencontre, nous devons voir ce musée. » Il lui écrit, joint une photo de ses Turbulents et demande à visiter la collection, ce qui est aussitôt accepté, et nous voilà rue de Sèvres. Bien

La Fabuloserie, c'est mon bazar, mon boudin, ma coulée de lave, ma nourriture. Elle suinte de moi.

Alain Bourbonnais

sûr, nous fûmes émerveillés, abasourdis même. Alain, complètement emporté par son enthousiasme, dit : « Si je m'écoutais, je ferais bien quelque chose. » Et Dubuffet, séduit, de répondre : « Vous avez l'air d'un déménageur, vous me plaisez, si vous faites quelque chose, je vous y aiderai et vous donnerai une liste de créateurs encore vivants. » Nous sommes rentrés rue Jacob la tête dans les nuages, « possédés ». Ce diable de Dubuffet était entré dans notre vie et allait y jouer un rôle déterminant.

Pourquoi les « Turbulents » demandait-on

à Alain Bourbonnais ?

« Parce qu'ils bougent. Dans le mot turbulence il y a la notion de mouvement. Je ne les appelle pas des automates parce que l'automate veut trop singer les mouvements des hommes. Ce sont des fabrications dans lesquelles j'ai mis des moteurs mécaniques rudimentaires que j'ai moi-même bricolés avec des poulies (j'ai parfois eu du mal à trouver et confectonner ces moteurs car je ne voulais pas de petits moteurs électriques !). Quand on tourne une manivelle, ces personnages se mettent à remuer, à se trémousser, à gesticuler selon des mouvements anarchiques. Ils sont turbulents parce qu'ils rouspètent contre ce qui est bien organisé, bien sage, contre tout ordre établi. Dans turbulence, il y a aussi la notion de rouspétance de l'esprit. »

Au rez-de-chaussée de notre immeuble existait une librairie spécialisée dans la littérature étrangère. Une grande banderole barrait la vitrine « Cessation d'activité – Soldes ». Nous connaissions bien sûr ces libraires, mais ne savions pas qu'ils étaient sur le point de prendre leur retraite. Alain se précipite dans la boutique et réussit à enlever l'affaire, après bien des péripéties. Le jour même, il informe Dubuffet de cet événement. Celui-ci est surpris et ravi. Neuf mois furent cependant nécessaires pour nous rendre maîtres du local. Ainsi naquit l'*Atelier Jacob*.

Il fallut trouver un nom pour désigner ce genre de créations. Nous ne pouvions employer « Art Brut », le terme ayant été déposé par Dubuffet. Dans une lettre, il nous proposa quelques appellations : « art hors-les-normes – productions extra-culturelles – l'invention spontanée... », pour conclure : « l'Art hors-les-normes, qui sonne comme les basiliques hors-les-murs, ça ne paraît pas mauvais... Va donc pour l'Art hors-les-normes ! L'*Atelier Jacob* ouvre ses portes en 1972, avec un ensemble d'œuvres d'Aloïse prêtées par Jean Dubuffet. Les murs étaient tendus de vieux sacs de jute peints en noir ; l'effet était saisissant. L'*Atelier Jacob* a duré 10 ans. Beaucoup de visiteurs, une presse élogieuse, des expo-

sitions passionnantes, mais les collectionneurs restaient très rares. Alain Bourbonnais était devenu, bien malgré lui, mécène.

En 1978, à l'instigation de Michel Ragon et d'Alain Bourbonnais, une spectaculaire exposition vit le jour au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris : *Les Singuliers de l'Art*. Son succès fut tel qu'elle se tint trois mois au lieu de trois semaines et que l'impact en dure toujours, puisqu'à La Fabuloserie il n'est pas rare de voir des gens heureux d'en retrouver la trace.

Sonne l'heure du bilan. Puisque nous n'étions pas « marchands », pourquoi fonctionner comme une galerie, à exposer l'un après l'autre les créateurs ; quelques expositions de groupe nous avaient davantage plu. L'idée devenait claire. Il fallait déménager à la campagne, à Dicy bien sûr, et aménager les dépendances, toujours pas pour faire un musée mais pour accueillir toutes nos trouvailles. Le « façonnage » de La Fabuloserie fut une nouvelle aventure, dure aussi, les week-end passés dans le plâtre, les gravats, bref, le chantier, nos retours à Paris, quasi épuisés, mais Alain, toujours inspiré, toujours bulldozer sans retour en arrière possible, nous entraînait.

Ainsi fut créé, de nouveau avec l'adhésion de Dubuffet, « un anti-Beaubourg décentralisé, une puissante citadelle du Marginal, de la création libérée du conditionnement culturel » : La Fabuloserie, aboutissement naturel de l'*Atelier Jacob*.

Et puis les amis sont venus, et les amis des amis, et tous étaient sidérés. Tous voulaient que nous montrions notre collection : « Vous ne pouvez pas garder tout cela pour vous. » L'ouverture eut lieu en 1983, dans une ambiance chaleureuse. La Fabuloserie n'est pas un musée à proprement parler, c'est un *lieu*, un cabinet de curiosités – « la caverne d'Ali-Baba », dit Michel Ragon.

C'est vrai, on s'y étonne à chaque instant. Le train fantôme, avec des portes secrètes,

disent les enfants, des orbites à la Gaudi, des passages en voûte comme à Mykonos. « Grâce à la perfection avec laquelle elle accueille ces objets, cette maison est une œuvre en elle-même : conçue pour l'art populaire, elle est objet d'art », nous écrit un visiteur. Et aussi, La Fabuloserie est un lieu d'incitation à la créativité. Les enseignants ne s'y trompent pas : trois mille scolaires chaque année, avec un fort pourcentage de maternelles, viennent y trouver la liberté d'imaginer, de faire.

Dans ce lieu ouvert sur la vie, il y a un climat. Les œuvres et la chaleur du lieu forment un tout imagique, onirique, dépaysant, vivifiant, ludique, dynamisant. « On n'en ressort pas comme on y est entré. » Cette phrase, on l'entend si souvent, mais aussi : « Peut-être, nous aussi, on pourrait ? » Les conversations qui s'y engagent, la connivence qui y naît font qu'on s'y sent bien, qu'on y revient...

Pourquoi ? Avez-vous une explication qui vous vienne à l'esprit ?

C. B. : Je crois qu'il faut la chercher dans le miroir que sont ces œuvres, compréhensibles par l'affectif. Des êtres simples et qui vont droit au but en toute innocence, liberté, primitivité, qui osent faire, qui osent rêver tout haut pour ce faire, en toute gratuité, une vie tellement plus onirique que celle qu'ils sont obligés de supporter.

Nous vivons, c'est vrai, dans une société matérialiste tellement banalisée, et stressée par dessus le marché car la course à la carotte se fait de plus en plus rapide, que notre imaginaire, notre besoin vital de rêve nous sont dérobés. Que veut dire la *Fabuloserie* dans ce contexte ? Elle porte ce message d'espoir, de confiance en l'homme en donnant à voir ceux qui ne se sont pas laissés spolier de leur imaginaire.

**Extrait de l'Œuf sauvage n°2,
décembre 1991-janvier 1992**



Alain Bourbonnais

Turbulent
Technique mixte



Miguel Amate
Poupée

Vêtements de récupération, 170 x 30 x 35 cm



Michèle Burles

Sans titre

Papier de soie bleu, 30 x 40 cm



Mario Chichorro

Démographie

Sculpture polychrome sur bois aggloméré, 53 x 50,5 cm



Reinaldo Eckenberger

La dame au chien

Tissu d'ameublement et passementerie, 200 x 80 x 30 cm



Simone Le Carré-Galimard

Masque

Technique mixte, 38 x 28 cm – Collection particulière



Marie-Rose Lortet

Justaucorps

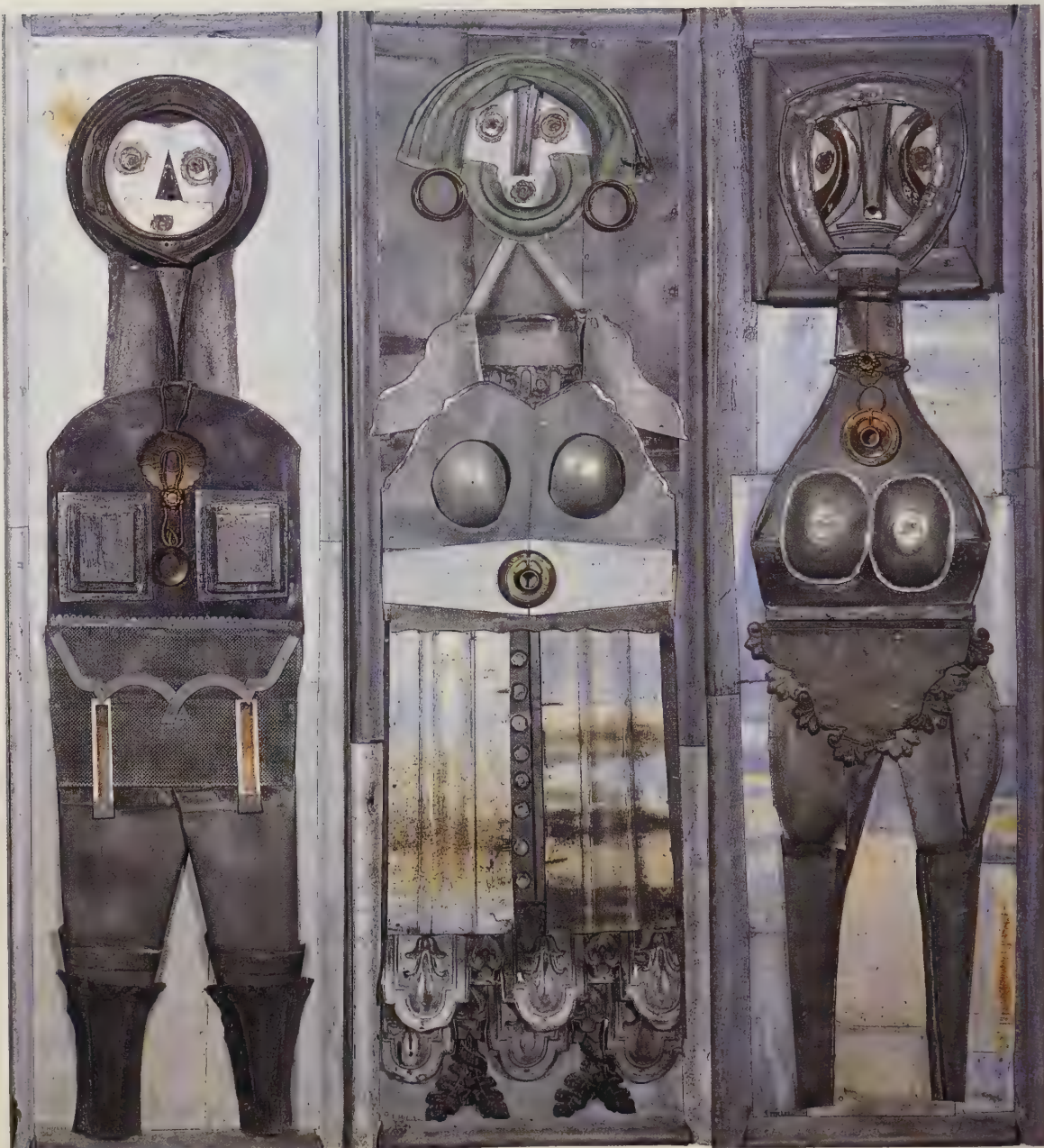
Architecture de fil, 67 x 80 x 40 cm – Collection particulière



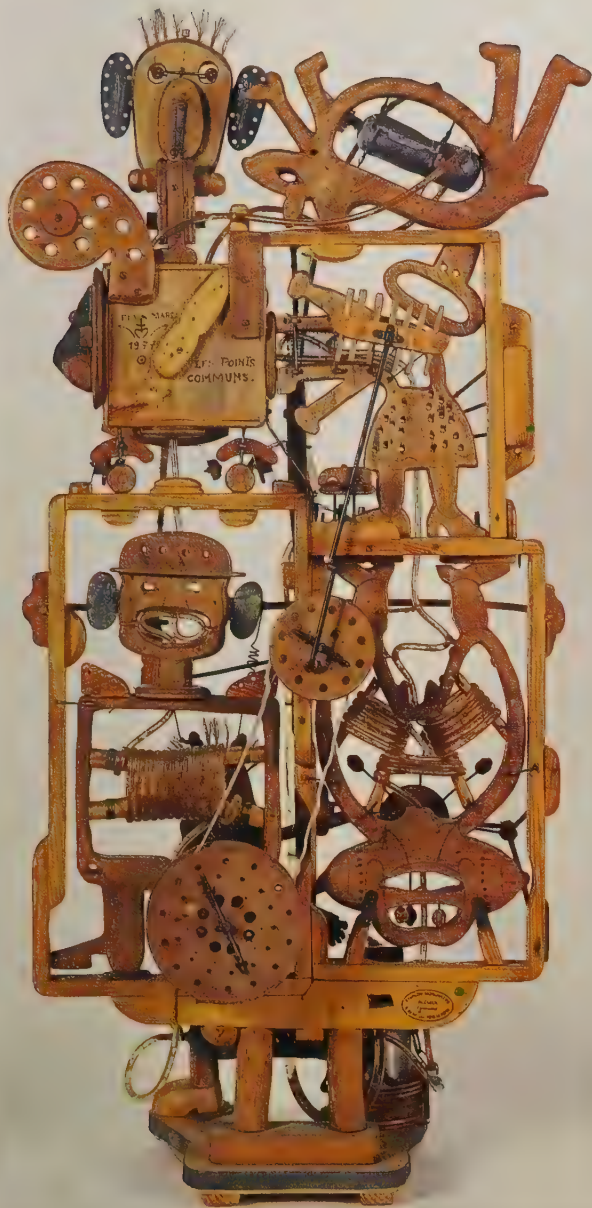
Francis Marshall

Le banc

Tissu et toile de récupération, 95 x 180 x 70 cm



Fernand Michel
Gisèle, Léone, Michèle
 Zinc, 150 x 141 x 7 cm



François Monchâtre
Les points communs
 Bois, 112 x 50 x 40 cm



Joël Négri
Charette
 Bois, cuir, métal

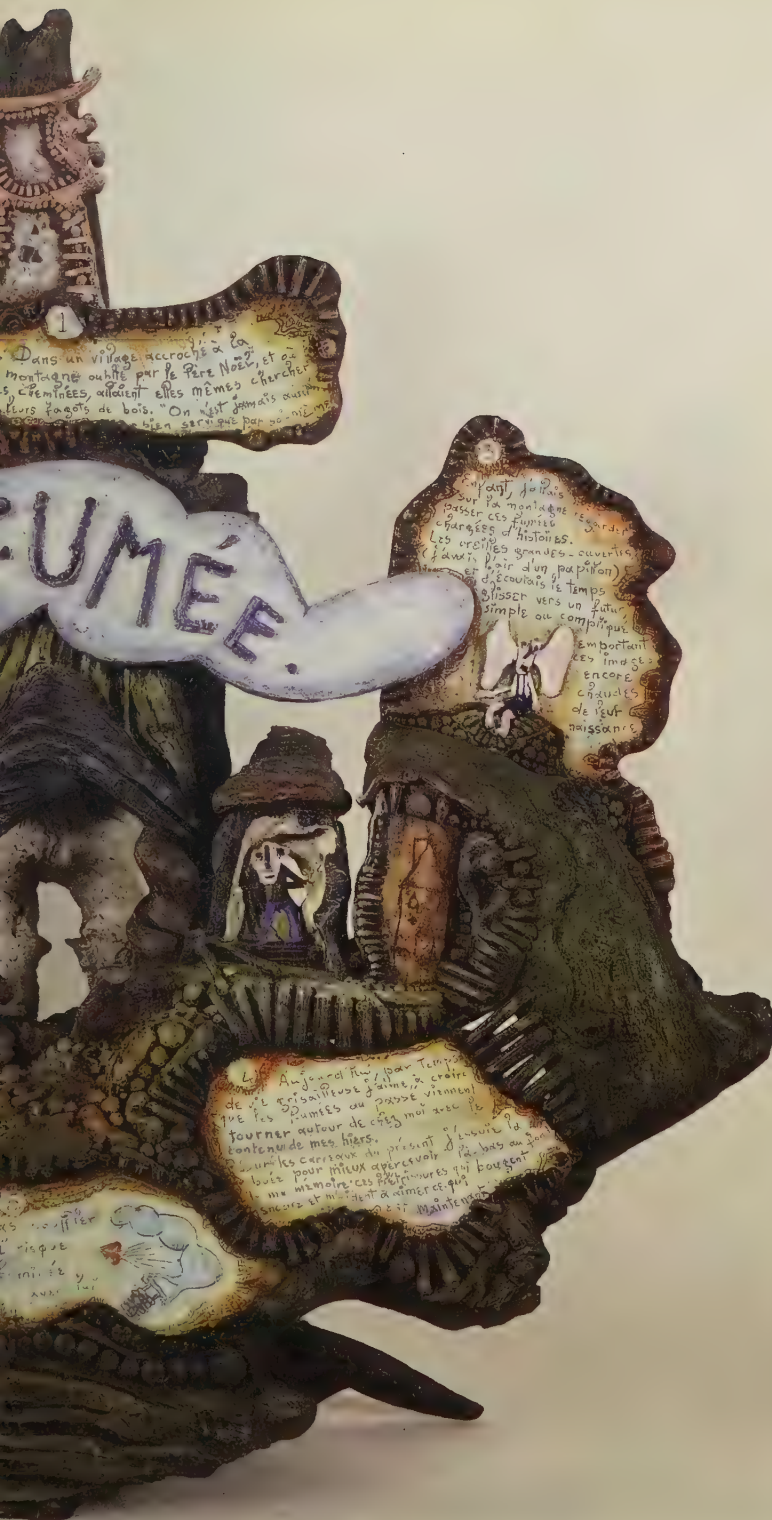


Pierre Petit

Camping car

Bois sculpté peint, 77 x 11 cm





Jano Pesset

La fumée

Bois divers, 105 x 90 x 50 cm



Giovanni Battista Podesta

La lune

Technique mixte, 65 x 55 x 7 cm



Emile Ratier

Tour Eiffel

Bois, 230 x 80 x 80 cm



Albert Sallé

Théâtre

Matériaux de récupération, 70 x 45 x 35 cm



Léna Vandrey
Rosa Haschichine
 Matériaux de récupération, 150 x 180 cm



Pascal Verbena
Habitacle au journal
 Bois, 75 x 36 x 12 cm

dans le rituel dans son geste
 riche intérieurement
 son âme. Pascal Verbena

Situé dans un hameau perdu de l'Ardèche, au rez-de chaussée et dans les caves d'une magnifique maison de style Bas-Vivarais, c'est le plus secret, et le plus ancien, des musées consacrés à l'art des humbles, des anonymes et des autodidactes. Ouvert au début des années 70 par un ancien adjudant poète et utopiste, Serge Tekielski, dit Candide, il fut consacré d'abord aux objets insolites de tradition rurale, œuvres de bois et de pierre principalement témoignant de l'inventivité des bergers ou artisans de village. Puis à travers de nombreuses expositions, il s'intéressa aussi aux créateurs marginaux de la région, en particulier au peintre Gérard Lattier, « montreur d'images » des environs de Nîmes dont les œuvres, sortes d'ex-votos légendés, racontent les histoires terribles de la mythologie locale.

GÉRARD LATTIER

Collectionneur, « montreur de curiosités », « animateur-balayeur-conservateur en chef », Candide s'est fait aussi éditeur, pour diffuser par exemple la pensée de Pierre Rabhi, inventeur d'une méthode nouvelle d'agronomie pour les populations du Sahel.

Le Petit Musée du Bizarre présente environ 200 œuvres d'art rural régional : marottes briançonnaises, silhouettes en ceps de vigne, « Dames vertes », série de statuettes en bois rescapées d'un ancien couvent, objets religieux ou reliques de guerre, objets usuels insolites (sabots sculptés en forme de pieds, tuile ex-voto portant une prière après le passage de la peste à Saint-Marcel d'Ardèche).

Quelques meubles également, dont une armoire ardéchoise à quatre panneaux sculptés de la région de Jaujac et surtout un magnifique lit en noyer, travaillé dans la masse par un paysan des Cévennes pour fêter la naissance de son fils en 1904. Parmi les œuvres les plus curieuses : une statuette en pierre tendre réalisée par un apiculteur du Vaucluse, une « maternité » taillée par un berger corse dans un bois d'olivier, un porte-montre en dentelle de bois réalisé par un berger de l'Ardèche sur le thème de Jeanne d'Arc, une pendule maçonnique sculptée dans une racine, une automobile-boîte à cigare en bois découpé..

Sans compter deux trouvailles, malheureusement disparues : une pipe portant l'inscription de Buchenwald et « une statuette en ivoire représentant une femme levant sa robe jusqu'au nombril, comme le faisaient les matrones pour attirer le Diable sur elles après la mort d'un être cher afin qu'il pût aller au ciel. »

Dans ses manifestations temporaires, le Musée a exposé une cinquantaine d'artistes autodidactes. Parmi beaucoup d'autres : Léna Vandrey, Armand Avril, Fernand Michel, Philippe Dereux, Raymond Dreux, Ciska, Oscari Nivès, Bédarride, Hélène Arnal, François Burland.. Des auteurs dont la plupart vivent en Provence ou dans la région Lyonnaise.

le petit musée du bizarre

Gérard Lattier

Mains de faignant

Gouache sur toile marouflée sur bois,

100 x 110 et 40 x 100 cm,

Collection privée

MAINS DE FAIGNANT !



PENSEZ VOUS, MONSIEUR, QUE CE SONT DES MAINS DE FAIGNANT ?

CYRIL M'A RACONTÉ CETTE HISTOIRE : SON AMI DANIEL A UN PAPA JUIF QUI, AVANT GUERRE, VIVAIT A VARSOVIE, QUELQUE PART DANS LE QUETTO, ET CISELAIT DANS SA BOUTIQUE DE MERVEILLEUX BIJOUX POUR LES GRANDS JOAILLERS DE L'EMPIRE. ET VOILA QU'UN JOUR LES NAZIS ENVASSENT LA POLONGE ET TRAQUÈRENT LES POUVRES JUIFS ET, SOUVANT LES PROGRÈS ET LES MÉCHACES. LE PAPA DE DANIEL, FUT MAS LA FRANCE, ENCORE PRÉSERVÉE. ... LES NAZIS DES TERRES ET DES GARES LE CONDUISIRENT A NIMES OÙ IL SE RETROUVE SANS LE SOU, SANS TRAVAIL, NI ET CHU ET PERSONNE, NE VOULANT DE SES TALENTS D'ORFÈVRE. DE QU' FAIRE ! LE BAILE D'UN MAS VEUT BIEN DE LA FOUR OUVRIER AGRICOLE. ET LE VOILA A RENTRER LE FUMIER, AVEC SES LONGUES ET FINES MAINS, QUI AVAIENT GRAVE L'OE ET CISELÉ LES PIERRES. ... ET ÇA DURE UN TEMPS, MAIS L'EMBEILLE N'EST PAS LONGUE. ... QUELQUES ANNÉES PLUS TARD LES NAZIS SONT A NIMES ET UN MATIN SE PRÉSENTENT AU MAS ET LE BAILE, SOUCIEUX DE SE FAIRE BIEN VOIR, FAIT APPELER LE PAPA JUIF POUR QU'IL SEVA D'INTERPRÉTTE. ET LE DIALOGUE S'ENGAGE, PRODUIT PAR L'ANCIEN ORFÈVRE, ET COMME L'OFFICIER NAZI S'ETONNE DE CET OUVRIER AGRICOLE PARLANT SI BIEN L'ALLEMAND, LE PAPA DE DANIEL EXPLIQUE QU'IL EST UN RUSSE BLANC QUI S'ETAIT INSTALLÉ EN POLONGE POUR FUIR LA RÉVOLUTION BOLCHEVIQUE. ALORS L'OFFICIER NAZI, TOUT CONTENT DE PARLER SA LANGUE SE MET A DIRE QUE CETTE GUERRE L'ALLEMAGNE A PAS VOULUE, ET LA FRANCE NON PLUS, ET QUE TOUT ÇA C'EST LA FAUTE DE CES TROLES JUIFS, LACHES ET FAIGNANTS, RACE MAUDITE QU'IL FAUT EXTERMINER ! ET LE PAPA DE DANIEL, QUI DEPUIS UN MOMENT SE FAIGNAIT TOUT PETIT NE PEUT PLUS SUPPORTER D'ENTENDRE ÇA : IL SE REDRESSSE D'UN COUP, REGARDE L'OFFICIER NAZI DROIT DANS LES YEUX, LUI PRÉSENTE SES MAINS, TOUTES CRÉVASSÉES DES TRAVAUX DES CHAMPS, ET LUI DIT :

« PENSEZ VOUS, MONSIEUR, QUE SE SONT DES MAINS DE FAIGNANT ? » ET L'OFFICIER NAZI SE RECULE, A UN HAUT LE CORPS, PUIS SE MET AU GARDE A VOUS ! RE POND :

« MONSIEUR, EN ALLEMAGNE, ON RESPECTE LE COURAGE, MAIS JE NE VEUX PLUS VOUS VOIR ! »

ET, DANS L'HEURE QUI SUIT, LE PAPA JUIF PRÉPARE SON BATON, RASSEMBLE SES QUATRE NIPPES ET PREND LA ROUTE VERS LES MONTAGNES RAYOLLES POUR REJOINDRE LE MAQUIS.



IL VIVAIT A VARSOVIE, QUELQUE PART DANS LE QUETTO ET CISELAIT DANS SA BOUTIQUE DE MERVEILLEUX BIJOUX.

MAINS DE FAIGNANT



ET DANS L'HEURE QUI SUIT LE PAPA JUIF PRÉPARE SON BATON, RASSEMBLE SES QUATRE NIPPES ET PREND SA ROUTE VERS LES MONTAGNES RAYOLLES POUR REJOINDRE LE MAQUIS.

Depuis son ouverture en 1989,
le musée-galerie de Bègles, baptisé
« Site de la Création Franche » l'année
suivante, est devenu le haut lieu de l'art brut
ou singulier dans la région de Bordeaux,
et le centre de tout un réseau d'amitiés
et de contacts entre créateurs assurant à son
rayonnement une dimension internationale.
Son fondateur, Gérard Sendrey,
est lui-même un artiste dont l'œuvre figure
à la Neuve Invention de Lausanne,
à laquelle le Site est très apparenté
par sa prédilection pour les dessinateurs,
peintres et sculpteurs autodidactes
d'aujourd'hui. Chaque année,
en automne, une manifestation intitulée
« Les Jardiniers de la Mémoire »
présente à Bègles 17 auteurs nouveaux
à découvrir, tandis que la galerie du musée
organise, deux par deux, une dizaine
d'expositions monographiques par an.
Ce musée très actif, sis dans une grande
demeure paisible, entourée d'une pelouse
décorée d'œuvres monumentales, édite
également une revue à son nom.
Il a organisé une exposition d'enveloppes
peintes sur le thème de l'été
du 2 juillet au 30 août 1994.

BAUDOUIN
CHABAUD
DAEMS
DUHEM
FILLAUDEAU
GOUX
GRÜNENWALDT
GUALLINO
HAAS
LABELLE
LASSITER
MACKEY
MANERO
MASSÉ
MONTPIED
MOULY
NIDZGORSKI
PAUZIÉ
RÅÅK
SABAN
SANI

Martine Lusardy : Les musées

ou les collections d'art brut ont toujours
vu le jour grâce à l'initiative de collectionneurs
ou d'artistes passionnés par cette création
authentique et spontanée.

C'est le cas du Site de la Création Franche
puisque vous-même êtes un créateur
dont les œuvres sont présentées
dans des lieux consacrés à l'art brut.

Comment votre projet de départ est-il devenu
un musée qui a maintenant un rayonnement
international ?

G.S. : J'avais déjà créé la Galerie Imago
dans un vieil immeuble voué à la démolition,
que la municipalité avait mis à ma
disposition. Ma propre démarche artistique
m'avait permis de développer des
relations dans les milieux de l'art brut et
de m'ouvrir les portes de ces créateurs,
réfractaires pour la plupart d'entre eux au
système de commercialisation et de diffusion;
cette aventure a duré de mon départ
à la retraite en 1988 jusqu'au début 89.

En mars 1989, le nouveau maire, Noël
Mamère, s'est immédiatement intéressé à
ce lieu parce qu'il était lui-même collectionneur
d'art populaire. Nous avons tout
de suite mis sur pied ce qui allait être la
première exposition des *Jardiniers de la
mémoire* dans le Site de la Création
Franche, qui était un ancien musée de la
mémoire populaire et de l'outil, tombé en
désuétude.

**M.L. : Comment vous est venu le nom du Site
de la Création Franche ?**

G.S. : Pour ne pas choquer les esprits
locaux, habitué à ce que ce lieu soit un
conservatoire de la mémoire populaire, j'ai

le site de la création franche

cherché une liaison et j'ai gardé l'idée de mémoire pour la première exposition. Je n'avais pas l'intention de garder ce nom à vie. J'avais auparavant reçu une lettre de la Collection de Lausanne, me demandant de ne pas employer le mot d'art brut. C'était à l'époque leur cheval de bataille et j'ai trouvé leur revendication tout à fait légitime. Après quelques recherches, le terme de « création franche » m'est apparu comme celui qui exprimait le mieux l'acte créateur, spontané et sans entraves.

M. L. : A l'image de l'expression artistique des créateurs d'art brut,

le terme de Site est très symbolique.

Ne reflète-t-il pas l'éternelle

interrogation sur la création :

quand l'œuvre a-t-elle lieu?

G.S. : En effet on retrouve très souvent le concept de site dans les œuvres de fin de vie de Jean Dubuffet: sites aléatoires, sites aux figurines, psycho-sites.

M.L.: Qu'est-ce que le Fonds de Création Artistique Brute et Inventive?

G.S.: C'est la collection elle-même. Comme son nom l'indique elle rassemble des œuvres d'art brut et d'autres, inventives, ce qui était une allusion à la Neuve Invention. Pour être plus précis, le Site de la Création Franche est le siège de deux associations. L'une, la galerie Imago, totalement indépendante, organise des expositions temporaires; l'autre, le FCABI, lié à la municipalité, s'occupe de la collection permanente et de l'exposition annuelle collective les *Jardiniers de la mémoire*.

M. I.: Comment avez-vous rassemblé

le fonds de votre collection permanente ?

G.S.: Nous avons débuté la collection en janvier 1990. Il y a très peu d'acquisitions. Ce sont surtout des dons qui ont afflué lorsque j'ai lancé un appel à tous les créateurs dont je me sens complice.

M.L. : Comment sélectionnez-vous

les artistes présentés dans le cadre

de l'exposition *Les jardiniers de la mémoire*?

G.S.: C'est une sélection complètement arbitraire de ma part. *Les jardiniers de la mémoire* présentent des auteurs qui ont déjà une histoire dans le monde de l'art brut et qui ont besoin d'une reconnaissance élargie. Cette manifestation a noué des liens avec les institutions de nombreux autres pays qui partagent la même vocation. Une toute petite place est donc réservée aux nouveaux venus.

M.L.: Vous considérez-vous, vous-même comme un artiste?

G.S.: Dans le mot artiste, c'est le mot « art » qui me dérange. Il renvoie à toutes sortes de qualifications comme les arts martiaux, les arts culinaires, les arts floraux, ce qui autorise les gens à utiliser le terme en parlant de n'importe quoi.

M.L.: Les auteurs d'art brut ou de ce qui s'apparente à l'art brut répugnent à être considérés comme des artistes, mais se disent plutôt des créateurs.

Est-ce-à-dire que leur production ne se réclame d'aucune intention esthétique, et c'est au créateur

que vous êtes que je m'adresse ?

G.S. Dans ma démarche personnelle, quotidienne, je ne suis pas en train de

faire une œuvre d'art. Je vous tiens ce discours après trente ans de parcours et je ne vous aurais pas tenu le même il y a vingt ans. A l'époque j'avais une furieuse envie, moi aussi, de reconnaissance et mon credo était : «je ne ferai pas ce que vous voulez, je veux que vous aimiez ce que je fais». Mes œuvres relevaient d'une intention, alors que maintenant je laisse tout simplement mon intériorité s'exprimer, sans projet préalable. L'intérêt de la création se situe dans la surprise que l'on peut se faire à soi-même, ce qui exige une attitude d'humilité pour accepter l'aléatoire d'une création spontanée et indépendante.

On n'est pas créateur singulier pour la vie. L'artiste caractéristique d'art brut, autiste, solitaire, enfermé dans une culture primaire, est rare. Car lorsque vous dites à un auteur qu'il fait œuvre d'art, il se met alors à évoluer à cause du regard de l'autre. Les artistes que l'on sort de l'ombre sont soumis à toutes les tentations, les déviations.

C'est le propre de l'art de transporter toutes choses sur un plan insolite et de haute surprise. Tout artiste y tend et n'est satisfait de son ouvrage que pour autant que celui-ci l'étonne, qu'il éprouve l'impression d'y voir beaucoup plus qu'il y a mis, d'y avoir reçu l'aide d'il ne sait quelle force étrangère à lui (c'est où il parle d'« inspiration »), une foudre diffuse, laquelle il entreprend de capter et de concentrer comme fait le paratonnerre. Il n'est content que si, regardant son œuvre terminée, il a le sentiment qu'elle n'est pas faite par lui.

Jean Dubuffet, *L'art Brut* n°3, 1965

Jean-Paul Baudouin
Sans titre
Sculpture métallique polychrome, 140 cm





Louis Chabaud
Sans titre
 Encre, bougie, acrylique, 86 x 106 cm



Maggie Daems
Sans titre
 Technique mixte, 32 x 24 cm



Paul Duhem
Sans titre
Gouache, 100 x 70 cm



Noël Fillaudeau
Sans titre
 Dessin sur nappe, 27 x 22 cm



Claudine Goux
La chasse au renne céleste
 Gouache flash, rotring, 100 x 73 cm



Martha Grünewaldt

Sans titre

Technique mixte, 38,5 x 30 cm

Patrick Gullino

Sans titre

Sculpture bois polychrome, 80 x 40 x 20



Kurt Joseph Haas
Sans titre
 Dessin crayon de couleur, 85 x 71 cm



André Labelle
La main blanche sur fond blanc
 Gouache sur carton, 64 x 45 cm



Charles Keeling Lassiter
Sans titre
 Peinture, encre de Chine et aquarelle, 54,5 x 39 cm



Sam Mackey
Sans titre
 Dessin, 71 x 56 cm



Gilles Manero
Babel
 Technique mixte, 49,5 x 55 cm

this? (Qui est-ce qui vous a pour-
 ask me this? (Qui est-ce qui
 stion?) Sam Mackey



Claude Massé

Sans titre

Liège, 36 x 12 et 40 x 8 cm



Bruno Montpied

Sans titre

Peinture, technique mixte, 56 x 65 cm - Collection particulière



Gaston Mouly

Sans titre

Crayon noir et de couleur, 57 x 76 cm



Alain Pauzié
Semelles peintes



Annette André-Pillois dite Raâk
Galet peint
 15 x 15 cm



Ody Saban

Sans titre

Aquarelle sur papier de soie, 97 x 63,5 cm



Catherine Sani

Sans titre

Composition matériaux divers, 20 x 29 x 40 cm

Ceux qui fréquentaient à Paris sa galerie
 « L'Œil de Bœuf », rue Quincampoix,
 connaissent les choix de Cérès Franco :
 un art figuratif, souvent violemment
 expressionniste, aux limites de l'art naïf
 ou brut, et de préférence originaire
 des pays du soleil (Afrique du Nord
 ou Amérique Latine : Cérès est
 Brésilienne !). Avec l'Atelier Jacob
 d'Alain Bourbonnais, « L'Œil de Bœuf »,
 proche du groupe Cobra, fut pendant
 plus de 20 ans la seule galerie de Paris
 à défendre ce type d'art contre
 la tendance dominante et Cérès Franco
 a découvert un grand nombre d'auteurs
 autodidactes remarquables.

C'est une sélection des meilleures
 pièces de sa collection, œuvre de toute
 une vie, qu'elle a décidé de rendre
 accessible au public en ouvrant son
 propre musée dans son pays d'élection,
 un petit village médiéval de la vallée
 des Corbières, Lagrasse, près
 de Carcassonne, en plein pays cathare.

Inauguré en juillet 1994, dans l'ancien
 Casino de la rue des Remparts, c'est le
 plus récent des musées de l'art « autre » :
 300 œuvres d'une centaine d'artistes
 y sont visibles de juillet à septembre.

ANTUNES
 BADIA
 CHAÏBIA
 BLANCHARD
 GUIMARÃES
 JABER
 LE BRICQUIR
 MACRÉAU
 MENDIVE
 MONGILLAT
 NITKOWSKI
 ROSSET
 SEFOLOSHA

**Jeanine Rivals : Cérès Franco, pourquoi
 aviez-vous donné ce nom étrange
 à votre galerie : « L'œil- de- bœuf » ?**

Cérès Franco : Nous l'avons adopté pour la
 première exposition que j'ai organisée. Le peintre
 grec Gaïtis m'avait trouvé un espace rue de
 Seine. Au cours d'une réunion de tous les
 artistes, je leur ai demandé, pour bien se démar-
 quer des autres expositions, de ne faire que
 des toiles ovales ou rondes. Trouver un nom
 adéquat pour cette manifestation est devenu
 un véritable jeu : l'un suggérait « L'œuf à la
 coque », un autre « Portrait sans ovale », etc.
 C'est finalement le peintre brésilien Shiro qui a
 proposé « L'œil-de-bœuf ». Le nom était trouvé,
 pour une exposition d'abord, pour la galerie
 ensuite. Pour fêter le dixième anniversaire de
*L'œil-de-boeuf-exposition de toiles ovales ou
 rondes*, j'ai inauguré les locaux de la rue
 Quincampoix, organisant une rétrospective inti-
 tulée *Les chroniques de l'œil-de-bœuf*, 62-72.
 Par la suite, cette dénomination a accompa-
 gné mes artistes à travers le monde, sauf dans
 la salle Santa Catalina du Prado, à Madrid, où
 le directeur a bêtement exigé d'intituler l'expo-
 sition *Pintura redonda*, comme si la peinture
 pouvait être ronde ou carrée !
 J'aime ce mot « œil-de-bœuf » qui symbolise
 toutes mes années de recherche picturale et
 exprime l'idée d'un regard sur l'art.

**J.R. : Au fil des ans, vous avez affiné
 la définition de votre galerie qui est connue
 d'un très large public : s'il faut donner
 un seul nom lié aux arts singuliers, c'est
 Cérès Franco ou L'Œil-de-bœuf qui jaillissent !**

C. F. : Dès le début, j'ai choisi une nouvelle figu-
 ration, des peintres expressionnistes et naïfs,
 profondément authentiques : en 1969, j'ai été
 membre du jury de la Triennale de l'Art Insitic

la collection cérès franco

entretien avec Cérés Franco.

(inné) de Bratislava, consacré à la peinture naïve. J'ai même, en 1972, été commissaire de la sélection brésilienne. J'ai développé un goût marqué pour une peinture naïve mais pas gentille : un art spontané, très brut, dans l'esprit de l'école de Saint-Soleil, des peintres « vaudous » de Haïti. J'ai, au cours des années 65-66, organisé des expositions de peintres naïfs brésiliens à Paris, Moscou, Varsovie. En même temps, j'ai commencé à m'intéresser à l'art brut proprement dit, mais le mot appartenant incontestablement à Dubuffet, j'ai eu la pudeur de ne pas appeler ainsi les tendances que j'ai choisies.

J. R. : N'avez-vous jamais été tentée par d'autres orientations ?

C. F. : Si. J'ai exposé la peinture de Rustin, si violente ; Grinberg, merveilleux peintre expressionniste ; Corneille et Lucebert du groupe Cobra ; Macréau et sa création de précurseur...

La majorité des artistes que je présente sont d'un accès difficile. Ils ne proposent ni une peinture académique, ni une peinture à la mode, telles qu'on les rencontre dans les milieux officiels. Au début, j'ai un peu flirté avec le « Conceptuel », mais j'ai très vite senti qu'il ne m'apportait pas ce que j'aime. Je suis donc revenue à l'image, la couleur, la peinture pour elle-même, sans me soucier des tendances à la mode. Je constate d'ailleurs que de plus en plus de galeristes prônent ce que je défendais il y a vingt ans, ce qu'André Laude appelait *L'art d'ailleurs*.

J. R. : Pouvez-vous définir ces tendances et préciser en quoi elles sont différentes des arts « officiels » ?

C. F. : Alain Bourbonnais les appelait *Arts hors-normes*. Il les exposait déjà dans sa galerie « Atelier Jacob », puis il les a emmenés à la « Fabuloserie » de Dicy. A l'origine, l'expression « Art Brut » définissait les œuvres produites par des gens enfermés dans des hôpitaux psychiatriques (je trouve malsain de faire du commerce à partir de leur travail !).

Cette définition a évolué. Des peintres comme

Jaber, Chaïbia, Antunes, d'autres... purs et authentiques, ont produit des œuvres tout à fait attachantes et sont devenus plus ou moins célèbres. L'une d'entre eux, Eli Heil, a maintenant un musée à Santa Catarina, dans le sud du Brésil. Je trouve cet art beaucoup plus humanisé, sorti d'un imaginaire infiniment riche, un art du subconscient. Certains éléments de ce travail sont finalement proches du surréalisme, mais débarrassés de tout carcan, tout critère, toute règle : libres, en un mot.

Ces formes d'art sont indéfinissables. Bien sûr, chez certains, comme Rustin ou Grinberg, la culture est présente, mais ils savent mettre sur la toile ce qui caractérise leur tempérament, traduire les problèmes enfouis en eux. Chacun de ces artistes, en révélant son monde, donne une gamme d'émotions, alors que l'art « officiel » est intellectualisé, œuvre d'universitaires, de scientifiques qui choisissent des éléments froids pour les porter sur la toile. Mes artistes vagabondent en toute liberté. Pour autant, il ne s'agit pas d'une peinture narrative, plutôt d'une peinture de suggestion.

J. R. : La plupart des gens classés dans les « Arts Singuliers » se disent créateurs plutôt qu'artistes. Selon vous, pourquoi adoptent-ils cette nuance ?

C. F. : Peut-être la choisissent-ils pour se distinguer de artisans ? Je n'aime pas le mot « créateur » depuis qu'un ministre l'a appliqué aux couturiers, aux parfumeurs...

J. R. : Certes, mais s'il est galvaudé dans l'orbite d'un ministre, il a assez de virulence pour que les gens appartenant aux arts singuliers lui gardent son authenticité !

C. F. : Je n'aime pas non plus l'expression « Arts Singuliers ». A mon avis, il faut parler de singularités dans l'art : chaque artiste se doit d'être différent des autres, donc singulier. Yvon Taillandier les appelle des « imagiers imaginatifs » à cause de leur création pleine d'invention, tellement colorée, chaleureuse, du degré intense

d'émotion qu'ils transmettent. C'est dans ce sens que des lieux ont été créés pour les présenter : ils s'appellent *L'Aracine*, *Musée d'art naïf*, *Collection de l'Art Brut et la Neuve Invention*, *Site de la création franche et inventive...* Malgré tout, il est impossible de les caser tous dans ces dénominations : je me souviens d'avoir visité en Espagne les ruines du *Musée de la Création* de Vicente Pastor, une sorte d'illuminé qui, pendant 25 années de sa vie, a amassé des cailloux dans la montagne pour en faire des sculptures fabuleuses !

Musée de la Création : voilà le nom que j'aurais aimé donner à ma collection de Lagrasse, que j'ai banalement appelée *Collection Cérés Franco*, même si cette dénomination n'a rien d'aberrant, puisque je suis seule responsable du choix des artistes qui la composent !

J. R. : Parlez-nous de cette collection, puisqu'elle est le couronnement de votre longue aventure picturale.

C. F. : C'est un petit musée privé. N'ayant aucune subvention pour le financer, j'ai créé une association Loi 1901 et je souhaite le laisser ouvert le plus longtemps possible au public. J'ai pu financer son lancement grâce à des cotisations versées par des amis qui, à travers mon travail à *L'œil-de-bœuf*, mes choix d'artistes, etc... ont estimé pouvoir s'engager dans cette nouvelle aventure.

Cette collection est installée dans un ancien casino désaffecté, une vieille maison bâtie dans une ruelle de Lagrasse, village médiéval construit entre Narbonne et Carcassonne. Elle est constituée d'environ 300 peintures et sculptures achetées à des artistes ou offertes par certains d'entre eux, depuis les années 60. La plupart étant devenus des amis, j'ai bénéficié de prix intéressants : ils étaient jeunes, inconnus ; ils avaient conscience des risques que je prenais en les exposant. Ma collection s'est ainsi enrichie, sa définition est devenue de plus en plus précise, authentique. Voilà comment j'ai le grand plaisir de montrer 35 années d'œuvres tellement singulières !



Joaquim Baptista Antunes

L'émigration de la vie

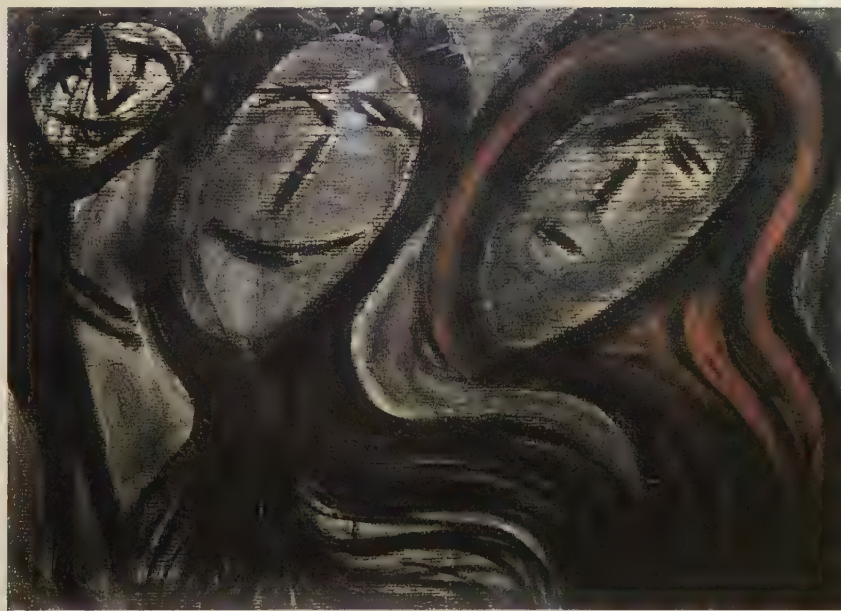
Huile sur toile, 121 x 67 cm – Collection particulière



Badia

Chaise

Papier mâché, 170 x 150 cm – Collection particulière



Sylvie Blanchard

Sans titre

Fusain, 50 x 68 cm





Chaïbia
Le cycliste
 Huile, 112 x 92 cm

José de Guimarães

A gauche : Femme serpent, 180 x 100 x 2,5 cm; à droite : personnage, 230 x 80 x 2,5 cm
 Pâte à papier peinte, - Collection particulière



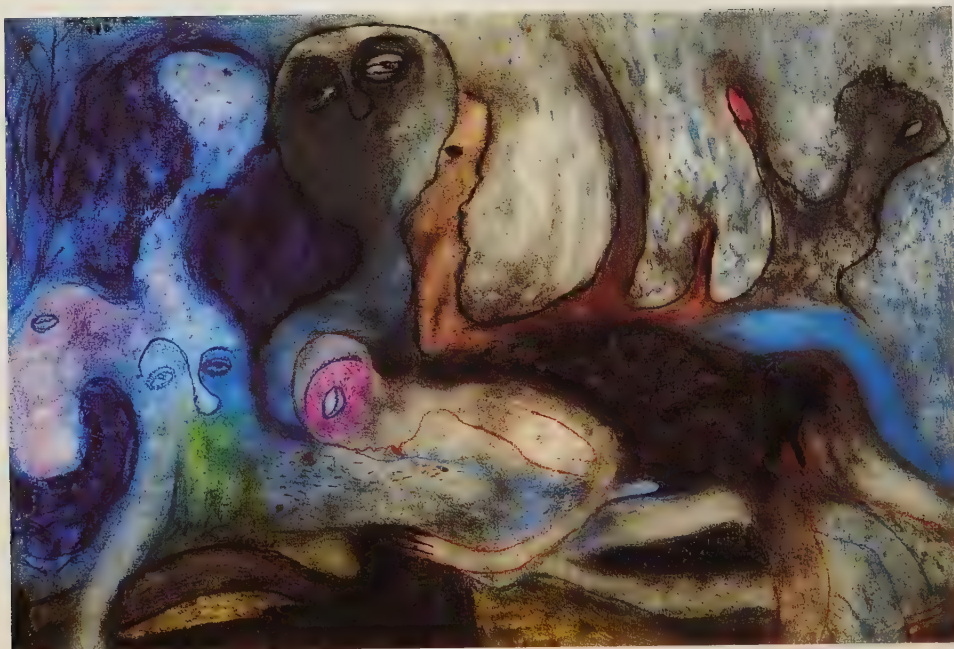
Jaber
Sans titre
 Bande plâtrée gouachée



Danielle Le Bricquair
Les morsures de la vie
 Peinture sur bois découpé, 130 x 80 x 80 cm – Collection particulière



Michel Macréau
Hommage à Mondrian
Huile sur toile, 120 x 85 cm



Manuel Mendive
Sans-titre
Pastel, 50 x 65 cm





Janine Mongillat

L'armoire d'Alice

Technique mixte, 152 x 170 cm

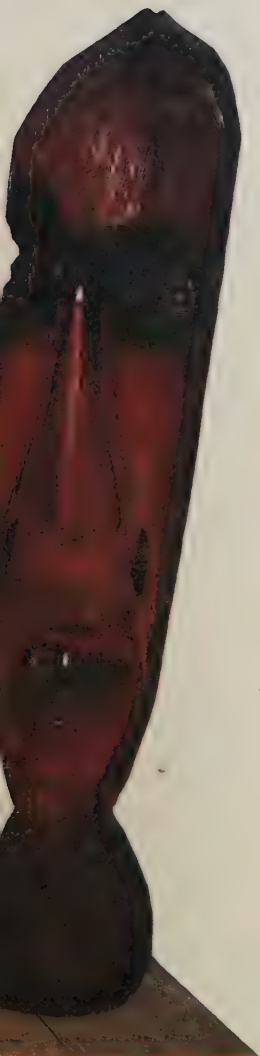
Collection particulière



Stani Nitkowski
L'oiseleur
 Huile sur toile, 74 x 61 cm



Jean Rosset
Deux gardiens rouges
 Bois, 75 x 20 cm et 70 x 20 cm



Christine Sefolosha

Femme donnant la vie

Huile sur toile, 150 x 105 cm – Collection particulière

Les auteurs travaillant, comme disait Dubuffet, « sous le vent de l'art brut », sont de plus en plus nombreux aujourd'hui. Ce sont leurs productions que désignent les étiquettes, souvent interchangeables, d'art « singulier » ou « hors-les-normes », « Neuve Invention », « Création Franche », qui toutes s'appliquent à un même type d'artistes : autodidactes ayant suivi un chemin fortement marginal, et se rattachant davantage à la création populaire au sens large qu'à l'art professionnel savant. En voici quelques uns de trois générations différentes dont l'œuvre, pour une raison ou pour une autre, ne figure pas – ou presque – dans les grandes collections.

Philippe Aïni décline toute parenté avec l'art brut et préfère se recommander de la notion d'« art cru » de son ami Guy Lafargue, pour désigner une œuvre dont il revendique hautement la responsabilité et la conscience. C'est un peintre autodidacte qui poursuit avec force sa propre trajectoire, prépare un défilé de mode, travaille pour le théâtre, expose fréquemment...

Danièle Jacqui est non moins célèbre aux environs de Marseille où sa maison décorée, « la maison de celle qui peint », à Roquevaire, attire l'attention de nombreux amateurs. Elle est également à l'origine de la création d'une biennale d'art « singulier » qui en est à sa troisième édition.

Alain Lacoste est un indépendant, qui préfère lui aussi s'exposer à domicile et projette d'ouvrir son propre musée. Il habite dans les environs de Laval, où sa maison est remplie de ses œuvres, de la cave au grenier.

Raymond Reynaud, l'aîné, est très connu dans la région de Provence, où il a longtemps animé un atelier, le « Quinconce vert », aujourd'hui « Mouvement Raymond Reynaud ». C'est dans sa propre maison, à Sénas, qu'il expose ses œuvres et présente également une sélection du travail de ses élèves et amis.

sous le vent de l'art brut

AÏNI

FAVARICA

JACQUI

LACOSTE

REYNAUD

RIGAL

Les deux plus jeunes sont Antoine Rigal et Samuel Favarica : proche du mouvement « punk », le premier vit à Rennes, où il projette l'ouverture d'une galerie, consacrée aux marginaux de sa génération. Musicien et peintre, il travaille souvent avec les groupes de rock, très nombreux dans la région. Favarica, lui, vit à Rouen, où ses façades et voitures peintes l'ont fait connaître depuis longtemps.



Samuel Carujo Favarica

Sans titre
Aérylique sur toile, 121 x 90 cm
Collection particulière

Philippe Aini

Modeste
Technique mixte, 270 x 60 cm
Collection particulière





Danielle Jacqui

Le petit trône

Technique mixte, 160 x 90 x 40 cm
Collection particulière

Alain Lacoste

Radis ravi

Technique mixte, 62 x 73 cm
Collection particulière





Raymond Reynaud

Don Quichotte

Gouache huilée sur contreplaqué, 320/630 cm

Collection particulière

Page de gauche : détail



Antoine Rigal

Le chien de Troie

Bois peint, 150/60/125 cm

Collection particulière

Il y a en moi comme un démon qui frappe avec fureur, jusqu'à l'ultime dissolution.
Henry Miller

le livre des vies

101 notices biographiques établies et rédigées par Laurent Danchin

Art « brut », art « outsider », art « singulier » :

on oublie trop souvent que derrière
ces étiquettes, très impersonnelles et parfois
discutables, se cachent également des individus,
aussi singuliers dans leur parcours que
les œuvres dont ils sont les auteurs.

Voici les 101 itinéraires, tous différents
et pourtant étrangement semblables,
des créateurs rassemblés dans cette exposition :
une petite galerie de portraits,
voire d'archétypes, illustrant de façon
particulièrement exemplaire les difficultés
et la grandeur du combat de toute existence
vouée à la création.

Que tous les auteurs qu'il m'a fallu interroger
trouvent ici l'expression de ma gratitude
pour la gentillesse avec laquelle ils ont bien
voulu répondre à toutes mes questions, parfois
embarrassantes à la limite de l'indiscrétion.

la collection de l'art brut, lausanne

Aloïse Corbaz, dite Aloïse

1886-1964

Née à Lausanne en 1886 (son père, buveur et brutal, y était employé des postes), elle fit de bonnes études et devint bachelière. Douée d'une voix magnifique, elle rêvait d'opéra, mais dut s'expatrier en Allemagne, à Leipzig, Berlin et Potsdam, pour y travailler comme institutrice puis gouvernante du chapelain de Guillaume II. Demeurée célibataire, elle conçut alors une passion délirante pour l'empereur, entraperçu un instant. C'est à la veille de la guerre que, retournée dans sa famille, à l'âge de vingt-sept ans, elle manifesta les premiers symptômes de schizophrénie. Elle fut internée cinq ans plus tard, en 1918, d'abord à l'hôpital de Cery, près de Lausanne, puis en 1920 à l'asile de la Rosière à Gimel où elle resta jusqu'à sa mort. Là, elle se chargea bientôt du repassage du linge, qu'elle assurait très assidûment plusieurs heures par jour.

Toute l'œuvre d'Aloïse est une idéalisation romantique du couple et représente de façon obsessionnelle les grandes amoureuses trahies de l'histoire. Réalisée aux crayons de couleur sur de grands papiers de récupération cousus ensemble et souvent utilisés sur les deux faces, ce fut d'abord une activité clandestine dont l'essentiel était détruit à mesure : Aloïse se cachait dans les toilettes pour dessiner et les premiers rapports médicaux parlent surtout de ses attitudes libidineuses et de son agressivité.

Il fallut attendre 1936 pour que, grâce aux efforts du Docteur Hans Steck, on commençât à considérer la production exceptionnelle de cette malade, à laquelle s'intéressa ensuite Jacqueline Porret-Forel qui, à partir de 1941, date où l'œuvre devint très abondante, consacra à Aloïse sa thèse de doctorat, soutenue en 1952. Aloïse travaillait en marmottant de façon inintelligible, chantant parfois des paroles confuses sur des airs d'opéra. Mystique sentimentale, elle semblait créer dans un état de délire hallucinatoire, suivant une thématique dont il est difficile de déchiffrer la cohérence.

Quand elle était surprise en train de dessiner, elle avait l'habitude de cacher ses ouvrages. Elle écrivait également beaucoup : des textes métaphysiques ou cosmogoniques de structure délirante (comme la théorie du « ricochet solaire » ou « Trinité en consubstantialité

alternative »), ainsi que des évocations lyriques, proches de l'inspiration de ses dessins et affectant une forme théâtrale. Aloïse ne cessa de créer jusqu'à sa mort, le 5 avril 1964. On reconnaît facilement ses personnages à leur regard vide, en général dessiné en bleu, comme un masque de théâtre, ou au maquillage sensuel de leurs lèvres épaisses surmontant d'abondantes poitrines figurées comme des bouquets de roses. Ses principales sources d'inspiration étaient, outre l'influence du Jugendstil, certains journaux illustrés et, à la fin de sa vie, la télévision.

Après 1949 ses œuvres, d'une composition plus complexe, devinrent des suites de scènes théâtrales. Les plus grandes d'entre elles peuvent atteindre 14 mètres, parfois recto verso.

Lire : « Haut art d'Aloïse » par Jean Dubuffet et « Aloïse et son théâtre » par Jacqueline Porret-Forel, *L'Art Brut* n° 7, Paris 1966.

Aloïse ou le théâtre de l'univers, par Jacqueline Porret-Forel, Skira, Genève 1993.

Carlo Zinelli, dit Carlo

1916-1974

Né le 16 juillet 1916 à San Giovanni Lupatoto, aux environs de Vérone, quatrième d'une famille de sept enfants, c'était le fils d'un menuisier fort habile et il perdit sa mère quand il n'avait que deux ans. Enfant très solitaire, placé dans une ferme dès l'âge de neuf ans, il n'aimait que les animaux et la nature et avait pour unique compagnon un chien qu'il adorait. C'est à dix-huit ans que, devenu apprenti boucher dans les abattoirs municipaux de Vérone, il se prit de passion pour la musique et commença à dessiner. Son comportement oscille alors entre l'extrême gentillesse et de terribles accès de colère à propos de détails en apparence insignifiants. Les premiers signes de dérangement mental apparaissent dès son service militaire dans les chasseurs alpins. Engagé volontaire sur le front espagnol en mars 1939, il attaque son capitaine avec un couteau : diagnostiqué « visionnaire de psychologie élémentaire », il est réformé en 1941.

Désormais c'est la peur qui le domine. Craintif, toujours seul, atteint d'un délire de persécution et harcelé par des hallucinations visuelles terrifiantes, il finit, de rupture en rupture, par être interné en 1947 à l'hôpital San

Giacomo de Vérone (où son frère Raffaello a déjà été enfermé en 1938). D'abord mêlé aux grands agités, il se réfugie alors dans la musique, puis dans le dessin à partir de 1957 : il a 41 ans.

Carlo, depuis deux ans déjà, gravait à la sauvette sur les murs de l'hôpital à l'aide d'un caillou pointu quand il fut admis dans l'atelier de peinture et sculpture créé dans l'établissement par le Professeur Mario Marini, avec l'aide de l'artiste écossais Michaël Noble : un atelier non directif que fréquentèrent assidûment une vingtaine de malades sur les 1 500 alors internés.

Son comportement s'améliore, et c'est là que, pendant quatorze ans, il réalisera environ 3 000 dessins, surtout des gouaches de 50 x 70 cm, peignant souvent recto verso dans l'urgence de continuer, comme pour ne pas perdre le fil d'une sorte de narration intérieure ininterrompue. Toute l'œuvre de Carlo s'organise autour du nombre 4, symbole non identifié, tout comme les trous qui traversent les corps de ses personnages, deviennent des roues ou constellent l'espace de ses compositions (dans lesquelles dominent les noirs et les gris sur des fonds rouges ou oranges).

Comme dans une écriture souvent raturée, maniant en guise de signes divers stéréotypes, les silhouettes et défilés d'hommes, de femmes portant un cabas, de soutanes, d'animaux, de charrettes, y abondent, mêlés aux rudiments d'une calligraphie indéchiffrable. Les spécialistes discernent trois périodes dans l'œuvre de Carlo : profils et symboles d'abord, puis travail sur fonds de lignes colorées après 1962, et enfin dessins avec de nombreuses inscriptions, sans compter les collages qu'il réalisa également.

A la fermeture de l'hôpital San Giacomo, en 1971, Carlo fut transféré à l'hôpital Marzana où, dérouté par la perte de ses habitudes, il ne peignit plus que sporadiquement. Quand ce nouvel établissement à son tour ferma ses portes, il fut confié à une famille très négligente et, faute de soins, mourut de tuberculose en 1974. C'est Dino Buzzati qui fit découvrir l'œuvre de Carlo en présentant, en 1957, la première exposition de l'atelier de peinture de San Giacomo à la galerie « La Cornice » de Vérone (où une grande rétrospective eut lieu en 1992, au Musée de Castelveccchio).

Lire : *L'Art Brut*, n° 6, 1966 et n° 11, 1982.

← ALOÏSE

← CARLO

CREPIN

DARGER

GILL

KRÜSI

LAURE

LÉONTINE

LESAGE

METZ

SANTORO

WILSON

WITTLICH

WÖFLI

perfection quasi mécanique de leur facture, qui tient à un procédé dont il ne livra jamais le secret : l'usage de gouttes perlées ponctuant, comme un cloutage ou la garniture décorative d'une pâtisserie ou d'un objet de faïence, une composition par aplats et coloris francs d'une peinture de type émaillé. Crépin disait entendre de la musique pendant qu'il travaillait, et il prétendait fièrement être capable de peindre « jusqu'à 1 500 points à l'heure ».

Convaincu d'avoir le pouvoir d'arrêter la guerre, il croyait que le conflit mondial s'arrêterait à son 300^e tableau, daté effectivement du 7 mai 1945. De même les voix lui avaient annoncé qu'il mourrait ayant achevé le 345^e, ce qui ne correspond pas vraiment à la réalité. En 1943, à la mort de sa femme, il avait dû laisser hospitaliser sa fille folle, recluse depuis 15 ans. Il mourut lui-même le 10 novembre 1948 d'une congestion cérébrale foudroyante. A son décès, et selon son vœu, on enferma dans son cercueil tous les dessins qui avaient servi d'esquisses à ses œuvres. Les tableaux de Crépin furent souvent cités, et revendiqués, par les surréalistes. Ils furent longtemps tenus pour des objets de pouvoir par certains habitants de sa région.

Lire : *L'Art Brut* n° 5, Paris 1965.

« Crépin, "Tableaux Merveilleux" 1941-1945 » catalogue Galerie 1900-2000, 11-30 septembre 1989 (texte d'Edouard Jaguer).

Henry Darger

1892-1973

Né le 12^e avril 1892 à Chicago, Henry Darger perdit sa mère, Rosa Darger, à l'âge de quatre ans, à la naissance d'une petite sœur qui fut aussitôt adoptée et disparut brutalement de son existence. Placé à sept ans dans un foyer catholique pour garçons par son père infirme, qui ne pouvait plus prendre soin de lui, il rejoignit bientôt une institution pour attardés mentaux dont il s'enfuit à l'âge de dix-sept ans. On sait peu de choses sur la suite d'une existence totalement effacée en apparence. Il semblerait qu'en 1913, il ait été témoin de la destruction totale d'une ville par une tornade, expérience dont il devait garder une impression profonde. On retrouve sa trace comme employé de nettoyage dans un hôpital de Chicago au début des années 20. Il y fera toute

sa carrière jusqu'au moment de prendre sa retraite, à la suite d'une blessure à la jambe, en 1963.

Très secret et réservé, Darger assistait à la messe presque chaque jour et faisait de longues promenades au cours desquelles il ramassait toutes sortes de choses (vieux magazines, bouteilles, débris de toutes sortes). Son vœu le plus cher, jamais réalisé, était d'adopter un enfant.

Quand il eut atteint ses 81 ans, trop faible pour monter les deux étages menant à la petite pièce qu'il occupait depuis un demi-siècle, il demanda à son propriétaire, le photographe Nathan Lerner, de l'aider à déménager dans une maison de retraite catholique. C'est après son départ que Lerner, qui le connaissait depuis vingt ans, découvrit dans la chambre remplie de débris, vieux documents, papiers et journaux divers, un véritable trésor, œuvre de toute une vie : un journal intime de 2 000 pages et une saga illustrée de 15 145 pages en 15 volumes, intitulée « L'Histoire des Vivianes dans ce que l'on appelle les Royaumes de l'Irréel, ou la Tempête guerrière Glandeco-Angelinienne, causée par la Révolte de l'Enfant Esclave ».

Commencée vers 1911 (alors que Darger n'avait que dix-neuf ans) et poursuivie pendant toute son existence, cette épopée solitaire met en scène la guerre atroce entre le peuple esclavagiste de Glandelinia et la nation catholique d'Abbieannia, dont les habitants finalement l'emportent, conduits par les sept « Vivian Girls », princesses vertueuses aidées par le Capitaine Henry Darger, chef d'une organisation de protection de l'enfance. Les scènes de carnage, associées à d'horribles tempêtes et tremblements de terre, abondent dans cette œuvre fortement moralisatrice, imprégnée de l'éducation catholique de l'auteur, mais révélant aussi une profonde révolte contre Dieu. Avec ses 87 collages aquarellés, souvent de très grand format, et ses 67 dessins au crayon, montrant les Vivianes aux prises avec les adultes ou les « Blengins » (abréviation de « Blengiglomenean Serpents », sortes de monstres ailés), ses innombrables images de petites filles évoquant les albums de coloriage, la bande dessinée (« Little Annie Roonie ») ou la littérature enfantine du début du siècle, et avec tous ses personnages découpés dans divers documents ou décalqués dans les journaux ou magazines, cette saga

ALOISE

CARLO

CRÉPIN

DARGER

GILL

KRÜSI

LAURE

LÉONTINE

LESAGE

METZ

SANTORO

WILSON

WITTLICH

WÖFLI

délirante est un chef-d'œuvre d'idéalisation naïve et perverse de l'enfance. On sait qu'à partir de 1946, Darger faisait usage des agrandissements photographiques du drugstore local et collectionnait tous les articles sur les disparitions d'enfants.

Lire : *Outsiders*, catalogue de l'exposition de la Hayward Gallery, Londres 1979.

Parallel Visions, catalogue, Los Angeles County Museum of Art, 1992.

« L'art par adoption », John M. MacGregor, *Raw Vision* N° 13, Paris 1995.

Madge Gill

1882-1961

Enfant naturelle, née de père inconnu dans la banlieue de Londres, elle fut élevée par sa mère Emma et sa tante Carrie qui cachèrent plusieurs années son existence. Confiée à dix ans à l'orphelinat du Dr Barnard, puis envoyée au Canada où elle était servante dans une ferme, elle n'en revint qu'à l'âge de dix-neuf ans pour trouver un emploi d'infirmière au Whipps Cross Hospital de Londres. C'est vers 1903 qu'elle fut initiée au spiritisme et à l'astrologie par sa tante Kate, chez qui elle vivait à Ilford. Mariée en 1907 à son cousin Thomas Gill, agent de change, qui se révéla vite infidèle, elle eut trois fils mais perdit le second, âgé de huit ans, dans l'épidémie de grippe espagnole de 1918. Rêvant d'avoir une fille, elle donna alors naissance à un enfant mort-né et, tombée gravement malade elle-même, perdit l'usage de l'œil gauche (toute sa vie elle portera un œil de verre).

C'est alors, en 1919, qu'elle se met à dessiner, tricoter et écrire sur des thèmes bibliques, de façon purement automatique, « guidée par une force invisible, sans pouvoir définir sa nature ». Puis elle se sent « poussée à exécuter de grands dessins sur calicot » et travaille jour et nuit, en état de transe, protégée par un « esprit guide » auquel, dès l'année suivante, elle attribue le nom de « Myrminerest ». Elle chante, tricote, improvise au piano, dessine à l'encre sur divers cartons et réalise en moyenne vingt peintures par semaine. Après la mort du mari volage, en 1933, Madge Gill, dont un des fils a été gravement accidenté, organise chez elle des séances de tables tournantes et commence à être consultée comme astrologue. Elle fait sa première exposition, qui attire l'attention du public, mais refuse obstinément de vendre, prétendant que les œuvres ne lui appartiennent

pas. D'autres expositions auront lieu après la guerre. Travaillant très vite, souvent des nuits entières, elle déroulait son tissu à mesure (avec une machine mise au point par un de ses fils), sans jamais pouvoir échapper à une pulsion ressentie souvent comme un fardeau. Vers la fin de sa vie, elle se mit à boire et cessa totalement de dessiner en 1958, à la mort de son fils Bob, se laissant emporter par la maladie en compagnie de son dernier fils, Laurie. A sa mort, en 1961, on trouva chez elle des centaines de dessins empilés dans des placards ou sous les lits, parfois dans un état lamentable. Ses plus grandes œuvres peuvent atteindre 11 mètres de long.

Madge Gill travaillait à l'encre de Chine ou avec diverses encres de couleur (bleu, vert, jaune, mauve, orange) sur calicot ou sur carton, datant méticuleusement tous ses travaux. Elle dessinait aussi des centaines de cartes postales, au dos desquelles elle inscrivait ses pensées : croyances spiritistes ou allusions à la réincarnation, la planète Mars, l'ancienne Egypte, la Crucifixion... Toute son œuvre fonctionne comme une utilisation ésotérique du graphisme pour accéder à une autre dimension.

Lire : *L'Art Brut* n° 9, Roger Cardinal, 1973.

Hans Krüsi

1920-1995

Originaire de la campagne appenzelloise, Hans Krüsi ignorait presque tout de ses parents. A deux ans il fut pris en charge par des paysans de la région puis à dix placé dans un orphelinat. Souvent malade, il devint valet de ferme puis, selon son vœu, jardinier à Zurich, à Berne et dans le canton de Vaud. En 1948, il s'installa à Saint-Gall et pendant trente ans vendit à Zurich des fleurs dans la rue. C'est vers 1975, à cinquante-cinq ans, qu'il commença spontanément à dessiner, puis à peindre, utilisant comme support les serviettes de papier d'un restaurant et proposant ses dessins à ses clients pour des prix dérisoires. A partir de 1980, grâce à plusieurs expositions, sa vie s'améliora un peu : quittant le grenier de la maison délabrée où il avait jusque-là élu domicile, il déménagea alors dans les locaux d'une imprimerie désaffectée, parmi ses œuvres et un capharnaüm d'objets trouvés. Il vient de disparaître le 9 septembre 1995.

Krüsi était fasciné par les magnétophones et possédait plusieurs appareils avec lesquels il aimait s'enregistrer pour réaliser ensuite divers montages sonores (avec cris d'animaux, bruits d'ambiance, fragments d'émissions radiophoniques, etc.). Faisant grand usage de la photocopie, il fabriquait des séries de variantes de chacune de ses œuvres en retravaillant une par une chaque épreuve, et il s'était construit une machine qui lui permettait de faire défiler les dessins de vaches, son thème de prédilection avec les animaux domestiques et les paysages alpestres, sujets campagnards exclusivement.

Lire : *Cahier de l'art brut* n° 14, 1986.

Laure Pigeon, dite Laure

1882-1965

On ne saura jamais rien de la première partie de son existence, qui se termina en 1933 quand, à l'âge de cinquante et un ans, elle se sépara de son mari Edmond, dentiste, dont elle venait de découvrir l'infidélité, pour aller vivre en solitaire dans un appartement de la banlieue parisienne. Initiée au spiritisme, elle exécuta alors une série de dessins « médiumniques » que, pendant plus de vingt ans, elle ne montra jamais à personne. C'est à sa mort que, par hasard, on retrouva chez elle 500 dessins et plusieurs cahiers illustrés. Réalisés en général à l'encre bleue, les dessins de Laure se développent à la manière d'un tricot désarticulé au cours duquel apparaissent des silhouettes ou visages, en général féminins, assortis de messages et de mots-clés (Laure et Edmond, sa mère Alida ou sa sœur Lili, et l'apôtre Pierre, son époux supposé dans une vie antérieure).

Lire : *L'Art Brut* n° 6, 1966.

« L'art doit toujours un peu faire rire et un peu faire peur. »

Jean Dubuffet, *Avant-projet d'une conférence populaire sur la peinture*, 1945.

ALOISE
CARLO
CRÉPIN
DARGER
GILL
KRÜSI
LAURE
LÉONTINE
LESAGE
METZ
SANTORO
WILSON
WITTLICH
WÖFLI

Léontine

vers 1900- ?

Flamande, née dans les environs d'Anvers, en Belgique, au sein d'une famille de la petite bourgeoisie, Léontine fit ses études dans un pensionnat de religieuses, avec lesquelles par la suite elle resta en correspondance.

Vivant très pauvrement avec une sœur sourde dans un quartier défavorisé de Bruxelles, elle fut recueillie peu avant la guerre par un industriel philanthrope, qui hébergea les deux femmes jusqu'à sa mort en 1959. Dans le quartier où les deux sœurs vivaient comme des recluses, Léontine passait pour un peu folle (très exaltée, elle tenait des discours sur la Jérusalem Céleste), tandis que, clandestinement, chez elle, elle dessinait sans cesse, au pastel gras ou avec des crayons de couleur.

Les dessins de Léontine, une centaine en tout, furent découverts dans sa chambre abandonnée à la mort de son protecteur, les héritiers l'ayant fait brutalement interner pour récupérer leur bien. On découvrit en même temps une quantité de textes rédigés en flamand et illustrés de dessins à la mine de plomb.

Lire: *L'Art Brut* n° 11, 1982.

Augustin Lesage

1876-1954

Né le 9 août 1876 à Saint-Pierre-les-Auchel (Pas-de-Calais), marié et établi à Burbure, dans la région, Augustin Lesage fut d'abord ouvrier-mineur comme son père et son grand-père. Un soir de 1911, alors qu'il avait trente-cinq ans, il entendit au fond de la mine une voix lui annoncer: « Un jour, tu seras peintre! ». Effrayé, il n'en dit rien à personne puis, initié au spiritisme, commença une série de dessins automatiques qu'il croyait inspirés par l'esprit de sa sœur Marie, morte à trois ans. Il reçut alors divers messages écrits semblant confirmer sa nouvelle vocation. Huit mois plus tard, il commençait sa première toile qu'il mit plus d'un an à achever tant elle était grande: par suite d'un malentendu, on lui avait livré un carré de 3 x 3m, qu'il couvrit intégralement, travaillant comme un miniaturiste, à partir du coin supérieur droit (à partir des toiles suivantes, il prit l'habitude de signer Léonard de Vinci, puis Marius de Tyane, déformation d'Apollonius de Tyane, parfois cité dans les

ouvrages spirites. Ce n'est que plus tard qu'il consentit à signer de son nom).

Peu avant d'être mobilisé en 1914, Lesage, qui dessinait des cartes postales dans les tranchées, s'était découvert des dons de guérisseur qui le forcèrent à interrompre pour un temps son activité de peintre. Traduit devant les tribunaux, il dut à son total désintéressement d'être rapidement acquitté.

Après la guerre, il revint aux voix qui le guidaient et finit, en 1923, par abandonner son métier de mineur pour se consacrer entièrement à la peinture. Intégré au milieu spirite et se produisant volontiers en public pour les besoins de la cause, il travailla d'abord à une série dite « esprit de la pyramide » avec de nombreux symboles religieux et philosophiques.

En 1927, le Docteur Osty, de l'Institut Métapsychique, lui consacra une étude. Son œuvre alors devint peu à peu moins personnelle, intégrant des motifs de piété assez fades ou, comme l'écrivait Jean Dubuffet, du folklore pseudo-égyptien « de Folies Bergères ». Jusqu'à sa mort, Lesage peindra plus de 800 peintures, parfois de très grand format, dont les dernières, beaucoup plus figées et d'une exécution très stéréotypée, sont de loin les moins intéressantes.

Augustin Lesage travaillait, à la manière d'une imprimante, ligne par ligne, sa toile étant épinglée sur le mur de sa cuisine et déroulée à mesure. Il utilisait de préférence des couleurs franches, un pinceau par couleur, suivant des axes de symétrie tracés au préalable. Sa vitesse d'exécution était, selon tous les témoins, stupéfiante. Pour prouver l'origine externe de son don, il se prêta même un jour à l'expérience de peindre dans l'obscurité absolue, mais n'obtint malheureusement aucun résultat.

L'art de Lesage, spontanément décoratif, est un art ornemental, d'un syncrétisme graphique inconscient : comme dans le palais du facteur Cheval, divers spécialistes s'ingénierent à y déceler des influences hindoues, indochinoises, tibétaines, persanes, assyro-chaldéennes, voire pré-colombiennes, outre celle, explicite, de l'Égypte pharaonique, à laquelle Lesage croyait personnellement.

Lire : *L'Art Brut* n° 3, 1965.

Augustin Lesage, Annick Notter et Didier Derœux, Paris 1989.

Reinhold Metz

1942

Né le 30 août 1942 à Karlsruhe-Durlach, en Allemagne, doté d'un sixième doigt à la main gauche, c'est le quatrième enfant d'une famille marquée par la guerre. En 1945, sa mère s'installe à la campagne, où il est élevé par une grand-tante et trouve un père adoptif en la personne d'un petit agriculteur, très affectueux avec lui. Enfant solitaire, sans amis, très proche de la nature, il fait parfois l'école buissonnière et arrête les études à quatorze ans. L'année suivante, il voit mourir son père adoptif, veut devenir écrivain ou poète, et rate tous les apprentissages. Ses nouvelles et poèmes, d'un style très primitif, sont refusés par toutes les maisons d'édition. Il devient alors auxiliaire dans une imprimerie puis, à 24 ans, trouve un emploi dans une bibliothèque, et bientôt dans la boutique de bouquiniste attenante. Devenu expert en gravures anciennes, il se laisse entraîner par sa passion des livres rares qui l'amène ensuite à se fourvoyer plus ou moins gravement et à traverser une période noire au cours de laquelle son meilleur ami se suicide. Brusquement, ayant atteint la trentaine, il découvre qu'il a fait fausse route et se sent investi d'une mission étrange : faire revivre l'âge des manuscrits illustrés à la façon des moines copistes du Moyen Âge. Il projette alors de calligraphier et enluminer le *Don Quichotte* de Cervantès, en espagnol, allemand et français, une entreprise gigantesque qu'il dédie à l'Unicef à laquelle il réserve la moitié de ses droits, sa façon à lui de répondre au constat insupportable que « Chaque seconde, un enfant meurt de faim ». En 1973, année décisive, il rencontre sa femme, et Jean Dubuffet. S'en suit une première exposition à la Collection de l'Art Brut de Lausanne, en 1979. Quand sa mère, qui a participé aux débuts de son entreprise, meurt en 1981, il « fait la paix » avec lui-même, et accepte définitivement le paradoxe de cette existence d'une lenteur monacale au siècle de la vitesse et de l'industrie. Reinhold Metz a déjà calligraphié plusieurs exemplaires du texte de Cervantès, travaillant aux encres de couleur sur papier de cuve très absorbant. Chaque « livre bibliophile » « réalisé sans machine... dans le style des moines » comporte 270 pages et se présente comme « un livre d'avant le temps de Gutenberg », le texte et l'illustration constituant une unité.

Lire : *L'Art Brut* n° 13, 1985.

ALOISE

CARLO

CRÉPIN

DARGER

GILL

KRUSI

LAURE

← LÉONTINE

← LESAGE

← METZ

SANTORO

WILSON

WITTLICH

WÖFLI

Eugenio Santoro

1920

Né le 27 août 1920, à Castelmezzano, dans le Mezzogiorno italien, Eugenio Santoro, enfant d'une famille très pauvre, fréquente cinq ans l'école avant de suivre un apprentissage de menuisier. Il a vingt ans quand, à la déclaration de la guerre, on l'envoie sur le front d'Albanie, puis en Grèce du Nord, où il est fait prisonnier et transféré en Allemagne, en septembre 1943.

Renvoyé chez lui en 1945, il est d'abord employé municipal puis s'établit à son compte et devient le fabricant de cercueils de son village. C'est pour échapper à la misère qu'il émigre en Suisse en 1964 et s'installe à Saint-Imier, dans le Jura, où il est engagé dans une usine de chocolat. Il y restera 21 ans devant sa machine, muet et solitaire. Un jour de 1979 pourtant, à l'occasion du jubilé de son usine, il se fait remarquer par une peinture commémorative qu'il a réalisée sur un carton. Il se met alors à dessiner et à sculpter, des personnages ou des animaux de très grande taille, d'abord peints de couleurs vives et aujourd'hui vernis. Santoro vit et travaille à Courtelary. Sa première exposition a eu lieu en 1986.

Lire : *L'Art Brut* n° 16, 1990.

Louis Freeman, dit Scottie Wilson

1888-1972

Né le 6 juin 1888 à Glasgow, dans une famille de trois enfants (tous des garçons), Louis Freeman, qui prit ensuite le pseudonyme de « Scottie Wilson », était le petit-fils d'un juif russe émigré. Sans aucune instruction (il savait juste signer son nom et déchiffrer quelques titres ou enseignes de boutiques), il adorait la nature, les zoos, le cirque, et retint de son enfance l'image des nappes brodées victoriennes et des rideaux de dentelle. Illettré, il s'engagea dans l'armée à seize ans puis travailla dans les foires et dans les cirques, avant d'ouvrir sa propre boutique, une sorte d'échoppe ambulante, véritable bric-à-brac qu'il promenait dans les vieux marchés de Londres où il était connu pour aimer les bonbons et en offrir à tout le monde.

Vers 1928, après un exil forcé en Irlande, dû peut-être à une désertion, il émigra à Toronto, au Canada, où il devint revendeur. C'est là qu'un jour d'ennui, il aurait

commencé machinalement à dessiner, dans son arrière-boutique où il écoutait du Mendelssohn sur son poste de radio posé sur un guéridon : des séries de motifs hachurés dont il décora tout le carton recouvrant la petite table, trempant dans un encrier la plume d'un « fountain pen » qu'il appelait le Bulldog, et qui faisait partie d'une collection de centaines de vieux stylos amassés au préalable sans raison.

La légende veut qu'il ait reçu alors les encouragements d'une femme qu'il adorait, et dont la disparition ensuite le laissa inconsolable : artiste-né, il avait selon elle quelque chose à apporter au monde. Il alla donc s'installer à Vancouver, où il ne cessa plus de dessiner : en noir et blanc tout d'abord, puis aux encres de couleur (un stylo-plume par couleur).

Oiseaux, poissons, arbres, personnages étranges (dont d'innombrables autoportraits au gros nez), masques et maisons puis, vers la fin, cygnes ou « villages de paix » abondent dans l'œuvre de Scottie Wilson qui illustre le combat entre les forces antagonistes du Bien et du Mal, se disputant en lui comme dans toute la création : les « Greedies » et les « Evils » d'un côté contre les anges et les forces pacifiques de l'autre.

Au départ Scottie Wilson ne vendait pas ses dessins, mais les donnait. Revenu en Angleterre après la guerre, et vivant au jour le jour, il prit vite l'habitude de les céder à très bas prix sur les marchés et surtout d'organiser en divers lieux publics (entrées de cinémas, salles désaffectées, caravanes) des expositions-spectacles accompagnées de musique au cours desquelles il faisait la quête, ses œuvres n'étant pas à vendre ces jours-là.

Un épisode célèbre de sa vie le montre faisant échouer une exposition organisée à Londres en son honneur par un poète surréaliste qui voulait l'aider : entré subrepticement dans cette manifestation à laquelle il n'avait pas été convié, il s'en retourna chez lui scandalisé par le montant des prix affichés, et revint avec un pliant s'installer devant la galerie pour vendre lui-même aux passants d'autres dessins à ses prix habituels.

Autour de 1962, vers la fin de sa vie, Scottie Wilson, dont l'œuvre devenait de plus en plus décorative, commença à peindre sur des assiettes, et la firme Wedgwood lui fit même la commande d'un service de

table. Il mourut dix ans plus tard, d'un cancer du cou, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Sa fidèle radio était sa seule compagne. Quelques clefs permettent de mieux comprendre les dessins de Scottie Wilson : l'homme avec une moustache et des dents proéminentes représente un « Avide » symbole de la mesquinerie et de l'égoïsme. La « Maison de la Paix » est toujours blanche, celle du Savoir de couleur verte. On trouve à de nombreuses reprises également la « Maison des Oiseaux », les canards-plongeurs de Vancouver, et ses frères, figurés sur des bougeoirs, ainsi que les trois sages « Voit-tout, Entend-tout et Ne-dit-rien ». Scottie Wilson commençait toujours ses dessins par un coin, progressant au hasard, sans intention préalable. Assimilé aux artistes « naïfs », au surréalisme ou à l'art brut, il fut collectionné par Picasso, Dubuffet et André Breton, quelques musées et beaucoup d'amateurs passionnés.

Lire : *L'Art Brut* n° 4, 1965.

George Melly, *Its all writ' out for you, the life and work of Scottie Wilson*, Thames and Hudson, 1986.

Josef Wittlich

1903-1982

Né le 26 février 1903 à Gladbach, près de Neuwied (Rhénanie-Palatinat), Josef Wittlich perdit sa mère à quatre ans, ce qui l'exposa à la brutalité d'un père impulsif. Inadapté à l'école et supportant mal le remariage du père en 1915 avec une belle-mère idolâtrant un enfant malade mental, il devint fugueur et se réfugia dans le dessin. A dix-sept ans, il voulut s'engager dans la Légion Etrangère et partit pour la France, où sa candidature fut refusée. Il revint alors en Allemagne et se retrouva ouvrier agricole en 1923, peignant des nuits entières, sans se préoccuper du destin de ses œuvres. Enrôlé dans l'« Organisation Tod » pendant la deuxième guerre mondiale, il fut blessé par balles et emprisonné par les Russes, puis pris dans un bombardement en Allemagne, et enseveli sous les décombres.

Après la guerre, devenu ouvrier dans une fabrique de céramique à Höhr-Grenzhausen, il se remit à peindre, ses camarades de travail le traitant de fou (« Juppchen »). C'est en 1967 que son œuvre sera découverte par le peintre Fred Stelzig, qui en assure depuis la promotion.

ALOISE

CARLO

CRÉPIN

DARGER

GILL

KRÜSI

LAURE

LÉONTINE

LESAGE

METZ

SANTORO

WILSON

WITTlich

WÖLFli

Josef Wittlich habitait deux petites mansardes d'un désordre inouï et préférait offrir ses peintures plutôt que les vendre. Il prit sa retraite en mars 1968 et fut souvent exposé sous l'étiquette d'art naïf dans divers musées allemands au cours des années 70, puis à la Kunsthalle de Darmstadt en avril-mai 1982. Il mourut d'un infarctus le 21 septembre de la même année. Les scènes de batailles, portraits de généraux, photos du pape, couples princiers, etc., sont les thèmes favoris de sa manière, comparable à une version naïve du « pop art ».

Lire : *L'Art Brut* n° 14, 1986.

Adolf Wölfli

1864-1930

C'est, avec Aloïse, le plus grand « classique » de l'art brut, un des génies de la peinture populaire du XX^e siècle. Né le 29 février 1864 à Nüchtern, dans la région bernoise, septième fils d'une famille très pauvre, Adolf Wölfli demeura seul avec sa mère à l'âge de sept ans, abandonné par un père, maçon alcoolique, qui devait mourir d'une crise de delirium quelques années plus tard, en 1875. Après une scolarité irrégulière, il travailla comme chevrier à l'âge de neuf ans, perdit sa mère et fut placé dans diverses familles. Déjà perturbé par une sexualité en éveil, il devint alors valet de ferme, fit son service militaire, puis trouva un emploi de bûcheron, et enfin de manœuvre à la ville.

Après l'enfance malheureuse, la jeunesse de Wölfli n'est marquée que par l'échec et la malchance : une série de déceptions sentimentales et de projets de mariages avortés (d'abord avec une jeune fille de dix-neuf ans, puis une veuve de quarante-cinq), un court séjour en prison pour un petit larcin, diverses maladies (le typhus, une maladie vénérienne). Jusqu'au jour du printemps 1889 (ou 1890), où ayant fait des propositions à une adolescente de quatorze ans, rencontrée dans les bois, il est pris en flagrant délit et chassé violemment par les parents. Il récidive le 29 août de la même année, à la terrasse d'un café, avec une petite fille de sept ans : cette fois il est arrêté, jugé, et mis en prison pour deux ans. C'est là qu'il voit le Saint Esprit lui apparaître en septembre 1891. A sa sortie, il reprend le travail deux années encore, jusqu'au 12 mai 1895, jour fatal où il agresse une petite fille

de trois ans et demi. La seconde existence d'Adolf Wölfli commence alors. Agé de trente-et-un ans, il est interné le 3 juin à l'hôpital de la Waldau, à Berne, où son état empire d'abord, nécessitant par périodes son isolement (ses accès de violence se reproduiront encore pendant presque vingt ans). Puis en novembre 1899, il fait une tentative d'évasion, mais pris de peur devant l'immensité du monde libre, recule et réintègre sa cellule.

C'est peu après, en 1900, qu'il commence à dessiner, écrire et composer des chansons, sur du simple papier journal au départ. Aussitôt son activité devient intense. En 1902, il n'a droit qu'à un crayon neuf par semaine, s'il a été sage. Il commence à utiliser les crayons de couleur en 1907 et à partir de 1913, use déjà un crayon par jour.

Insensiblement le comportement d'Adolf Wölfli (qui a peur d'être libéré et se considère comme un cas dangereux lui-même) devient celui d'un artiste véritable. Ayant une haute opinion de ses activités, il se montre violent avec les patients qui font du bruit, se querellent ou ne respectent pas ses dessins, qu'il estime précieux (parfois pris d'accès de violence, il casse ses meubles et frappe les gardiens ou les autres malades). Très distrait, absorbé par son univers intérieur, il dessine sur les portes et sur les murs. Un atlas, quelques journaux illustrés, un calendrier, lui suffisent comme sources d'inspiration. C'est alors qu'en décembre 1908, arrive à l'hôpital un assistant remarquable, Walter Morgenthaler, qui entreprend l'étude de son cas (jusqu'à la fin 1919, où il est nommé ailleurs).

On considère aujourd'hui que la valeur artistique des dessins de Wölfli commença à être reconnue par certains artistes à partir de 1916. Ses thèmes favoris sont alors les petits oiseaux, les cités géantes, les cellules, les maisons, les tonneaux, ainsi que des portraits qu'il vend 3 F pièce. Souvent il se plaint de visions hallucinatoires et parle avec des voix la nuit. En 1920, il est autorisé à une première sortie pour le travail des champs, mais est frappé par une attaque d'épilepsie. L'année suivante, c'est sa première sortie en ville, en récompense de ses décorations sur le mobilier du musée asilaire : il découvre alors, chez un libraire, l'édition toute récente du livre que Morgenthaler lui a consacré et se considérera désormais

comme un grand artiste, le plus grand poète, musicien et peintre de son époque.

Après une dernière sortie, Wölfli entreprend de peindre entièrement sa cellule, et il récite un de ses poèmes à la fête de Noël de l'hôpital. Puis, les années suivantes, devenu très mégalomane, il commence à prétendre que sa fin est proche. Hallucinations et crises d'épilepsie se succèdent. Il peint encore un paravent pour le musée asilaire et se fait remarquer pour son excellente mémoire visuelle. Signant ses œuvres « Commandant-en-chef » et « Chasseur Général », il s'intronise « Directeur de la Musique » et parle abondamment de « Dieu-Le-Père-Géant-Avantgarde ». En 1926, il réalise une série de beaux dessins qu'il distribue autour de lui, puis il fait encore divers travaux de décoration, travaille aux champs à la belle saison, vend quelques dessins, a même un peu d'argent en banque. Devenu la vedette de l'établissement, il se prend de plus en plus pour un artiste. Deux ans plus tard, en 1928, il commence à composer sa Marche Funèbre puis tombe malade, refuse d'être opéré et ne se laisse finalement faire que lorsqu'il est trop tard. Il meurt le 6 novembre 1930, sur la fin de ses 66 ans.

L'œuvre de Wölfli est immense : commencée vers 1900, elle couvre une période de trente ans et comprend des centaines de dessins, une pile d'écrits plus haute que lui (44 cahiers tous numérotés et portant un titre), des partitions musicales fantaisistes, des collages, etc. Wölfli dessinait, écrivait, composait de la musique du matin au soir. Véritable homme-orchestre, artiste-total, il avait aussi la particularité de jouer de la trompette avec ses dessins roulés en cornet. Dès 1895, il avait entrepris une « Petite autobiographie » complétée en 1908 par « Du berceau à la tombe » (son Cahier n° 5), et devait poursuivre toute son existence une biographie imaginaire, la légende de Saint Adolf, pleine de voyages extravagants. L'étude monographique que son cas spectaculaire inspira au psychiatre Walter Morgenthaler parut en 1921 (elle fut traduite par Dubuffet dans les *Cahiers de L'Art Brut* en 1964) : c'était la première fois qu'un créateur malade mental était considéré comme un artiste à part entière.

Lire : *L'Art Brut* n° 2, 1964.

Elka Spærri, catalogue d'exposition aux USA, 1978-1979.

ALOÏSE

CARLO

CREPIN

DARGER

GILL

KRÜSI

LAURE

LÉONTINE

LESAGE

METZ

SANTORO

WILSON

WITTLICH

← WÖFLI

Johann Hauser

1926

Né le 30 novembre 1926 à Pressburg, en Tchécoslovaquie, Johann Hauser est totalement illettré. Réfugié de guerre, il est hospitalisé à l'âge de dix-sept ans, en 1943, à l'hôpital de Mauer-Öhling, où il est diagnostiqué maniaco-dépressif : un jugement de tribunal, en 1946, le décrit comme faible d'esprit, d'un âge mental de huit ans. Petit, trop gros, rêveur et capricieux, énurésique, impulsif et querelleur, il n'a alors aucune conscience du temps et ne peut dire son âge. Ses phases agitées peuvent durer des mois, de même que ses dépressions, tandis que dans les rares périodes où il est plus calme, il se montre plutôt sociable : il est alors chargé de petits travaux à l'hôpital. C'est en 1949, quand il a vingt-trois ans, qu'il est transféré à Gugging où, ayant grandi et mûri, il s'occupe aux travaux des champs et au jardinage. Il commence à dessiner dix ans plus tard, en 1959, à l'invitation du Docteur Léo Navratil qui lui fournit des crayons de couleur : femmes, oiseaux, maisons, bateaux, motifs décoratifs et inscriptions indéchiffrables caractérisent ses premières œuvres. Puis en 1966, le Docteur Navratil réussit à conclure avec lui une sorte de pacte qui l'aide à s'exprimer davantage : il lui demande dans ses dessins de se rappeler des souvenirs d'enfance ou d'exprimer des vœux d'avenir (comme épouser une Tyrolienne ou devenir policier par exemple). Traité avec confiance, Hauser fait néanmoins une fugue mais il revient le lendemain de lui-même. C'est dans ses périodes d'exaltation qu'il crée ses plus belles œuvres, qui redeviennent froides et géométriques dans ses phases dépressives. Ses portraits de femmes en particulier, « copiés » d'après les magazines féminins et porteurs d'une forte charge sexuelle, sont d'une beauté spectaculaire mêlant au grotesque une bonne dose d'agressivité.

Lire : Michel Thévoz, *L'Art Brut* n° 12, 1983.

Oswald Tschirtner

1920

Né à Vienne, en Autriche, en 1920, c'était au départ un enfant studieux et brillant, manifestant une grande piété sous l'influence d'une tante dévote et d'un oncle prêtre. A l'âge de dix ans, il se fait admettre au petit séminaire avec l'intention d'entrer dans les ordres, et s'y montre un excellent élève jusqu'à sa « maturité » en 1939. Mais la guerre l'empêche alors de poursuivre ses études au grand séminaire, où il voulait apprendre la théologie, et il se retrouve engagé de force dans l'armée allemande en pleine campagne de Stalingrad. Fait prisonnier par les Français, il séjourne dans un camp du Sud de la France : c'est là que se manifestent ses premiers troubles mentaux, suivis d'un premier internement dès son retour, en 1946, sous le diagnostic de schizophrène. Persuadé d'être condamné à mort, Tschirtner retourne quelque temps dans sa famille où son état ne fait qu'empirer : passant alternativement de la piété extrême aux pires accès de violence, il est interné définitivement en 1947 puis transféré à Gugging en 1954. Très secret et réservé, Oswald Tschirtner est victime d'un sentiment permanent de culpabilité : quand on lui demande par exemple d'aller travailler dans les cuisines, il se met à genoux pour prier. C'est sur la suggestion du Docteur Navratil qu'il se mit à dessiner au cours des années 50, par politesse et esprit d'obéissance au départ. Il aime également copier des photographies ou des reproductions de peintures. Les expositions de ses œuvres, si particulières avec leur graphisme filiforme et stéréotypé, ont été nombreuses à partir de 1970.

Lire : Michel Thévoz, *L'Art Brut* n° 12, 1983.

« OT », par Johann Feilacher, *Raw Vision* n° 2, hiver 1989-1990.

August Walla

1936

Né le 22 juin 1936 à Klosterneuberg, August Walla reste fils unique et, après la mort de son père, vit très attaché à sa mère qui le prétend « normal ». A l'âge de neuf ans, ayant perdu le sommeil pendant trois mois, il écrit dans ses cahiers d'école : « Tout ce qui est rouge est diabolique ». Souffre-douleur de ses camarades, il reste sans défenses, regrettant de « ne pas être une fille ».

On le transfère alors dans une école spécialisée où il termine sa scolarité sans résultats, sa rigidité et sa quasi absence de réactions terrifiant son entourage. A seize ans, en 1952, il menace de se suicider et met le feu à sa maison. C'est alors qu'il est interné, pour quatre ans, et diagnostiqué schizophrène, après quoi sa mère se dévoue entièrement à son service.

Walla semble avoir toujours ressenti l'urgence de décorer son environnement avec des dessins assortis de diverses inscriptions. Parfois il peint sur les arbres ou sur les routes, pour ensuite photographier ses messages avec une caméra repeinte en vert parce qu'il déteste le noir. Il invente sans cesse des langages imaginaires et aime fouiller dans les dictionnaires de langues étrangères. Ecriture et dessin sont indissociables dans son œuvre, pleine de symboles obsessionnels et qui se déroule comme un continuum, dont chaque partie serait inséparable de l'ensemble. Walla vit dans la crainte permanente de la mort, de Dieu, des esprits et de l'homme, manifestant de fortes préoccupations religieuses et politiques, toujours mêlées à l'obsession maternelle, omniprésente.

Lire : Michel Thévoz, *L'Art Brut* n° 12, 1983.

« Il est évident que la folie favorise dans certains cas l'éclosion de l'activité créatrice. Les conditions psychiques qui président à l'une et à l'autre ne sont d'ailleurs pas sans quelque parenté, le fou présentant, d'une façon exagérément amplifiée, ce qui n'est chez l'artiste qu'une indication discrète. »

Marcel Réja, *L'Art chez les fous*, Paris, 1907

« Le cas d'un véritable artiste est presque aussi rare chez les fous que chez les gens normaux. »

Jean Dubuffet, *Honneur aux valeurs sauvages*, 1951

HAUSER
TSCHIRTNER
WALLA

neuve invention

Carol Bailly

1955

Née le 1^{er} août 1955 à Brockton, près de Boston (USA), elle suit la scolarité obligatoire puis émigre en Suisse avec sa famille en 1970 et vient s'installer à La Neuveville, dans le canton de Fribourg (sa mère est suisse d'origine). Elle apprend le français et, en 1972, trouve un emploi d'aide-médicale chez un médecin de la région. En 1980, elle déménage à Lausanne, où elle travaille comme téléxiste, puis s'installe à Fribourg l'année suivante, ayant gardé le même emploi. C'est là qu'elle commence à réaliser des collages dont elle tire des sériographies.

Elle se marie en 1983 avec Bernard Bailly. Deux ans plus tard, à l'occasion d'une grave dépression qui l'obligera à un bref séjour en clinique, elle se met à dessiner, de façon purement autodidacte, et poursuit régulièrement cette activité depuis. La première exposition personnelle de Carol Bailly a eu lieu en 1986, à la Galerie du Stalden, à Fribourg et la télévision Suisse Romande lui a consacré un reportage. Carol Bailly utilise indifféremment l'encre de Chine, la gouache ou les crayons de couleur et préfère les tons vifs, pratiquant un coloriage proche de l'imagerie populaire.

François Burland

1958

Né à Lausanne le 18 août 1958, François Burland a du mal à supporter l'école et dessine en cachette. Après une adolescence marginale et difficile, il suit une formation de thérapeute, puis se lance dans la peinture. Bien connu à Zurich à travers ses nombreuses expositions à la Galerie Art Magazin, c'est un des représentants les plus puissants des jeunes artistes suisses. Sa première exposition personnelle a eu lieu en 1984, à la Galerie Rivolta de Lausanne : il avait 26 ans. Depuis, son œuvre a été montrée en France et aux Etats-Unis (« European Outsiders » à Los Angeles, « Découvertes » à Paris, en 1992). Il vit et travaille à Chexbres, dans le canton de Vaud.

Comme beaucoup d'artistes de sa génération, François Burland suit une inspiration fortement mythologique et légendaire, mêlant sources anciennes et documents

modernes, littérature et ethnologie : le Graal, l'Illiade et l'Odyssée, le mythe de Persée ou la mythologie celte peuvent rencontrer dans son œuvre la cosmogonie des Dogons ou celle des Indiens d'Amérique et des Aborigènes d'Australie. Fasciné par l'art rituel ou les pratiques magiques des peuples primitifs encore vivants, il s'est surtout passionné pour la civilisation des guerriers et des peuples nomades, et la découverte du monde des Touaregs au Sahara a été pour lui capitale. L'art de François Burland est un art chamanique involontaire, la simulation contemporaine d'une expression nomade archaïque. Burland conçoit ses œuvres comme des tapis que l'on roule pour le voyage et déplie le soir dans sa tente. Aimant les peintures sur tissus ou sur écorces, ou les figurations rituelles, il a choisi comme support de prédilection le papier d'emballage, qu'il travaille au stylo bille et au néocolor blanc sur de très grandes surfaces (4 x 2 m assez souvent). C'est dans cette technique qu'il a inventé « l'homo bicus bicus » avatar de l'homo sapiens dessiné à la pointe Bic. Il confectionne également toutes sortes d'objets (voitures ou camions) avec des matériaux de récupération, sculpte des totems ou des visages bizarres dans des pierres, et nourrit divers projets d'édition.

Ignacio Carlès-Tolra

1928

Catalan de naissance, né à Barcelone le 15 décembre 1928, Carlès-Tolra s'expatrie à l'âge de trente ans, en 1958, et s'installe d'abord à Zurich (où il découvre l'œuvre et les écrits de Jean Dubuffet), puis à Stuttgart. Il se fixe finalement à Genève en 1960, et y trouve un emploi d'opérateur ronéo à la Croix-Rouge. C'est là qu'il commence à peindre et à dessiner, travaillant en général la nuit, et encouragé par Dubuffet avec lequel il entretient une correspondance (il croyait jusque-là qu'il « fallait passer par une école » pour oser toucher à la création). Carlès-Tolra, qui habitait Genf, est aujourd'hui retraité et il est retourné vivre à Santander, en Espagne. Son œuvre se déroule par périodes : d'abord les personnages (« beautiful girls »), puis les « bestioles », les oiseaux, les « radiographies bariolées », « l'oiseau sur la branche », etc. Ses expositions ont été très nombreuses depuis 1964.

Philippe Dereux

1918

Né à Lyon le 14 juillet 1918, dans une famille de petits commerçants, Philippe Dereux passe une bonne partie de son enfance à la campagne. Sa mère, élevée dans un pensionnat religieux, avait des velléités artistiques et aimait le dessin et la broderie. Lui se rêve plutôt rugbyman. A quatorze ans, « hanté par le végétal », il réalise un herbier. Après le Cour Complémentaire et la préparation ingrate des concours à l'Ecole Normale Primaire, période dont il ne garde pas un bon souvenir, il devient instituteur. Toute sa carrière, il occupera le même poste à Villeurbanne, de sa démobilisation en 1940 jusqu'à sa retraite en 1973.

Marié en 1947, père d'un enfant, Philippe Dereux s'engage d'abord dans un combat sans fin avec l'écriture : il en publiera le compte rendu dans un journal imaginaire, *L'Enfer d'écrire*, publié en 1955 chez un petit éditeur. La même année, au cours de ses vacances d'été à Vence, il fait la rencontre décisive de Jean Dubuffet auquel il rendra, pendant huit ans, de menus services : pour lui il capture 3 000 papillons et surtout l'aide dans ses collages d'« éléments botaniques ». Sa vie enfin change et il parvient à sortir de sa névrose littéraire « Dubuffet m'a guéri de mes prétentions littéraires, dira-t-il par la suite, il m'a débordé ». Finalement, en juin 1959, il entreprend ses propres collages végétaux, dérivé artistique de son herbier de jeunesse, puis ses premiers tableaux d'épluchures, se faisant peu à peu un métier d'assembler exclusivement dans ses œuvres les pelures de fruits et légumes, auxquelles il ajoute quelques graines.

Au départ Philippe Dereux réalisait surtout, à partir d'épluchures de fruits, d'aubergines ou de pommes de terre rehaussées de gouache, des compositions abstraites et décoratives. Puis l'usage de la peinture régresse dans ses œuvres pour finalement disparaître, et c'est l'épluchure qui prend le dessus définitivement dans des séries de tableaux figuratifs représentant personnages, foules et théâtres, savamment encadrés et mis en page. Sa première exposition personnelle a lieu en 1963 chez Weiller, rue Gît-le-Cœur à Paris (après une exposition collective chez Alphonse Chave à Vence, l'année précédente). Puis, en 1966, paraît chez Julliard le fameux

BAILLY
BURLAND
CARLÈS - TOLRA
DEREUX
KOCZY
NADAU
SANFOURCHE
SATTLER

Petit Traité des Epluchures qui aura beaucoup de succès. Car Dereux tient régulièrement son « journal des épluchures » dont des fragments paraîtront ici ou là.

A la retraite depuis presque vingt ans, Philippe Dereux travaille avec une grande régularité. Dans les dernières années, il a participé à de nombreuses expositions à Vence, Lyon, Grenoble et Paris (en particulier chez Pierre Chave à Vence et à la Galerie Pleine Marge à Paris). Méthodique, il travaille sur la table de sa cuisine et utilise la colle vinylique, dont il est très content. Il conserve également dans ses cartons, mais sans jamais les exposer, de grandes gouaches abstraites au pointillisme hypnotique qui ne sont pas sans évoquer le travail de Joseph Crépin.

Lire : *Petit Traité des Epluchures* par Philippe Dereux, Julliard, 1966.

« XX ans d'épluchure » catalogue de l'exposition Philippe Dereux à la Galerie Alphonse Chave, 18 juillet-28 août 1981, Vence.

Catalogue « Théâtre d'épluchures », Galerie Alphonse Chave, 13 juillet-31 août 1989, Vence. 54 p.

Rosemarie Koczj

1939

Née le 5 mars 1939 à Recklinghausen, en Allemagne, mais d'ascendance hongroise, Rosemarie Koczj passe sa jeunesse dans divers orphelinats puis s'établit en Suisse où, de 1961 à 1964, elle suit les cours de l'Ecole des Arts Décoratifs de Genève, faisant des ménages pour survivre. Au terme de ses études, elle obtient le Certificat Fédéral de Capacité, section de peinture décorative, et le Prix de l'Œuvre de Genève puis, de 1967 à 1970, la bourse Lissignol-Chevalier de la Ville de Genève.

Ayant choisi la tapisserie, monde végétal, pour « digérer » son passé, elle séjourne à Prague en 1969, dans l'atelier du professeur Kybal, et commence des recherches sur la tapisserie tridimensionnelle et son intégration dans l'architecture. Sa passion des origines la pousse ensuite, en 1972, à entreprendre des recherches ethnologiques sur les techniques textiles primitives d'Afrique, d'Océanie, de Mélanésie et des Hébrides, sur la teinture végétale en Europe et au Chili et sur les tissus anciens du Chili et du Pérou.

Tous ces travaux sont récompensés, en 1975 et 1976, par le Prix du Crédit Suisse à Genève et le prix d'encouragement à la recherche de la Fondation Peggy

Guggenheim de Venise. Puis en avril-mai 1979, à l'invitation de cette Fondation elle se rend à New York, où elle s'installe un atelier dans un quartier difficile de Broadway. Depuis cette époque, Rosemarie Koczÿ partage son temps entre New York et Genève. Angoissée par l'injustice et l'oppression, militante d'Amnesty International et de la Croix-Rouge, elle a participé à de nombreux concours publics d'architecture en Suisse, où elle est également membre de l'Œuvre et vice-présidente des cartoniers-lissiers de Suisse romande.

C'est parallèlement à cette activité intense et reconnue que, clandestinement, Rosemarie Koczÿ s'est mise à peindre et à dessiner, ressentant la tapisserie comme insuffisante pour exprimer les tragédies de la condition humaine. Dès 1981-82, elle entreprend des toiles de grand format (certaines de 6 x 12 m), peignant, comme Soutter, de préférence avec les doigts (à l'acrylique ou à l'huile). Elle réalise également dans des cahiers des dessins à l'encre de Chine (au pinceau, à la plume ou au rapidograph) ainsi que des pastels, des aquarelles, des lithographies, des sculptures et des collages, tous exprimant un espace de souffrance et privilégiant le noir et blanc. Ses œuvres s'intitulent : *Espace humain*, *Paysage humain*, *Condition humaine*, *Calligraphie humaine*, affichant résolument leur obsession dominante.

Comme dans la tapisserie, Rosemarie Koczÿ se sert des deux mains à la fois : de sa main gauche, la main sensible, impulsive et non cultivée, pour l'expression gestuelle et de la droite pour l'organisation, la structure. Elle choisit souvent comme support des papiers artisanaux de différentes origines et construit ses figures par le mouvement des corps, sur des fonds tramés, tissés de lignes entrecroisées. Ayant exercé toutes sortes de métiers, sans jamais arrêter de dessiner ni de peindre, elle se définit comme une « émi-grante nomade » et comme ouvrier plutôt qu'artiste. Ses auteurs préférés sont Louis Soutter, Giacometti, Dubuffet, Hodler, Goya, Rembrandt et Dürer.

Jean-Pierre Nadau

1963

Né le 9 mai 1963 à Melun, Jean-Pierre Nadau passe son enfance à Vert-Saint-Denis et à Nandy entre un père directeur d'une entreprise d'outillage de précision, une mère au foyer et une sœur aînée de douze ans. Scolarisé jusqu'au baccalauréat et fou de musique, il fait à dix-huit ans une fugue de quelques jours pour se rendre à un concert d'Albert Marcœur puis, voulant devenir comédien, fréquente le Cours Dullin pendant trois ans. En 1984, il rencontre Chomo, le sculpteur-ermite de la forêt de Fontainebleau, qui lui fait une si forte impression que, pendant un certain temps, il hésite à retourner le voir. Il se décide finalement et lui rend une seconde visite en 1985 : il le fréquentera alors régulièrement pendant six ans, participant avec Clovis Prévost au tournage de son film nocturne *Le débarquement spirituel* réalisé, à partir de 1987, tous les mercredis soirs, parfois jusqu'à 4 heures du matin.

C'est à cette époque qu'il commence à dessiner : 2 000 petits dessins noir et blanc, sans compter les lavis et les découpages. L'année suivante, il passe à une autre dimension et entreprend de très grands formats (sa première toile a déjà 3 x 2,40 m). Jusque-là Jean-Pierre Nadau habitait sporadiquement chez ses parents, exerçant pour survivre divers petits métiers (gardien, surveillant dans une école). Il trouve alors une chambre à Reims, où il reste trois ans, puis part s'installer à Morillon, en Haute-Savoie, avec sa nouvelle compagne, peintre en lettres, rencontrée à un festival de musique quelque temps auparavant.

Jean-Pierre Nadau dessine à l'encre sur de grands rouleaux de papier ou de très grandes toiles (la plus longue atteint 10 m), et il donne à ses compositions, surchargées d'architectures fantastiques, d'inscriptions et de personnages, des titres d'inspiration ubuesque ou mythique comme : *Le comptoir des géants* ou *Le marki de Pariturf architectonique la château de Fontaine Bliau*. La connotation sexuelle est permanente dans ses œuvres, qui évoquent souvent la bande-dessinée ou la science-fiction. Sans aucune culture artistique au départ ni aucun intérêt pour la peinture (adepte de Jules Verne et de Maurice Leblanc, il était plutôt partagé entre le théâtre et l'écriture), il attache une impor-

BAILLY

BURLAND

CARLÈS - TOLRA

DEREUX

KOCZY

NADAU

SANFOURCHE

SATTLER

tance vitale à la musique, surtout traditionnelle ou expérimentale. Son Panthéon comprend : 1/ Conlon Nancarrow, 2/ Frank Zappa, 3/ Captain Beefheart (également peintre), 4/ Harry Partch (créateur de sculptures/instruments de musique) et 5/ John Zorn.

Jean-Joseph Sanfourche

1929

Né le 25 juin 1929 à Bordeaux, Jean-Joseph Sanfourche passe une enfance heureuse à Rochefort-sur-Mer où sa famille s'installe en 1930. Très jeune, il est initié au dessin par son père, mécanicien d'essai en vol et remarquable peintre-dessinateur. Pendant la guerre, il est arrêté avec sa famille par la Gestapo : son père est fusillé, sa mère et lui sont libérés par miracle et expédiés à Limoges. Toute sa vie il gardera les séquelles des sévices subis. Devenu pupille de la nation, il a pour tuteur un colonel d'aviation qui lui impose l'entrée à l'Ecole Nationale Professionnelle où il étudie la comptabilité. Sa mère disparaît à son tour. A sa majorité, il prend son indépendance et dès qu'il le peut monte à Paris, où il s'était déjà rendu sur les traces de Van Gogh à Auvers-sur-Oise ou d'Artaud à la clinique d'Ivry.

Tour à tour Directeur technique d'une usine textile puis, à vingt-cinq ans, en 1954, directeur d'une fabrique de prêt-à-porter, il finit par abandonner le secteur industriel pour entrer quelque temps dans l'administration (en 1956-57, il est en poste au Ministère des Affaires Etrangères, chargé de placer des boursiers africains dans les Universités Françaises, puis on le trouve, avant l'indépendance, responsable de la liquidation d'un bureau de la Compagnie d'assurances *La Paix* à Alger). De façon sporadique, il passera à Paris une vingtaine d'années, avant de retourner en 1975 dans la région de Limoges où il vit actuellement, à Saint-Léonard-de-Noblat.

Peignant depuis l'âge de six ans, Sanfourche est un créateur polyvalent qui dessine, sculpte, peint, réalise des émaux, des totems, de grandes sérigraphies. C'est surtout à partir de la fin des années 60 qu'il s'est mis à orner, sculpter ou assembler des matériaux insolites, allant jusqu'à peindre sur des silex taillés ou des os humains. Partout il laisse la trace de son monde colo-

" Je ne suis pas un
artiste mais un homme
qui fabrique des choses
à la limite de l'art et de
la musique des cavernes "

Jean-Joseph Sanfourche

ré dont les bonshommes, tristes et gais à la fois, ne sont pas sans évoquer un lointain cousinage avec Chaissac (qu'il rencontra en effet à Vix en 1956 et avec qui il travailla, se sentant en affinité avec lui).

Passionné par la religion, les Cathares, les Evangiles, membre de la confrérie de Saint Léonard (grand saint Limousin protecteur des animaux et patron des prisonniers ou des femmes en mal d'enfant), il croit non sans humour au pouvoir des pierres, aux talismans ou aux pentacles et s'intéresse aux mécanismes de la « magie des cavernes », réactualisant pour son propre compte un vieux fonds de légendes limousines concernant les os, les pierres et les arbres. L'idée de reliquaire est présente dans l'art de Sanfourche qui, malgré sa gaieté apparente, est plutôt d'inspiration spirituelle que profane et touche à des domaines interdits : réinvention du rituel et du sacré, sacralisation de la vie et de la mort. Sanfourche ayant toujours œuvré dans les mêmes directions, il est difficile de discerner des périodes dans son œuvre. Réalisées par séries, ses gouaches sont très nombreuses, de même que ses pierres peintes ou ses « sculptures écrites » (volumes peints couverts d'inscriptions). Il a de même à son actif quelques très beaux émaux et plus de deux mille dessins, dont cinq cents sont à Lausanne, acquis par Jean Dubuffet avec lequel il correspondit amicalement pendant presque dix-huits ans. Sa correspondance, souvent illustrée, avec les personnalités du monde de l'art ou de la culture est d'ailleurs très abondante : ami d'Anatole Jakovsky, le « pape » de l'art naïf, ou de Robert Doisneau, il rencontra également Marcel Jouhandeau et vendit un jour une œuvre à Malraux grâce à l'intervention du conservateur François Mathey. Très connu en Italie (son marchand italien était Pagani, à Milan) mais aussi en Amérique, exposé au Japon, en Suisse ou en Allemagne, il est fier d'avoir vendu récemment une série de bronzes à Tina Turner et vient de consacrer un cycle de peintures à Antonin Artaud.

Lire : *XXIII lettres de Jean Dubuffet* (extraits de la correspondance adressée à J.J. Sanfourche), édition P. A. Benoît, 1988.

« Sanfourche et l'email » catalogue de l'exposition présentée par Bernard Lachaniette, 1er juillet-31 août 1990, Musée Municipal Ancien Evêché de Limoges.

Mon chat, mon chien, les autres et moi 40 dessins dont 12 en couleurs de J.J. Sanfourche. Préface de J.L. Lanoux. Editions Hervé Aussant, Rennes, 1990.

Claudia Sattler

1940

Née à Akron (Ohio - USA) en 1940, elle occupe un emploi de secrétaire (informatique et gestion des entreprises) d'abord dans sa ville natale, puis à Sarasota, en Floride.

A partir de 1985, divorcée et mère de cinq enfants, elle se met à dessiner, « pour se libérer de phantasmes qui la harcèlent », sur les feuilles perforées des classeurs de bureaux. Travaillant souvent par séries de 12, au stylo à bille et en disposant ses sujets tête-bêche, comme pour concentrer une figuration toujours susceptible d'une double lecture dans un sens puis dans l'autre, elle aime s'inspirer dans ses dessins de certains thèmes littéraires, surtout empruntés aux poètes, Baudelaire, Rimbaud, ou certains poètes anglais en particulier. Ses œuvres font partie de la Neuve Invention depuis 1988.

BAILLY

BURLAND

CARLÈS - TOLRA

DEREUX

KOCZY

NADAU

SANFOURCHE

SATTLER

« J'ai la certitude que l'art brut et les créateurs comme Chaissac sont les grands du ^{XX}e siècle. Chomo et autres prétendus fous compris. C'est une mouvance de la pensée vers une autre chose. Une planche de salut qu'il faudra bien saisir. Faute de quoi c'est la noyade. »

Jean-Joseph Sanfourche

l'aracine, musée d'art brut

« La création d'art, pour avoir son plein intérêt, nécessite une concentration et une solitude qui ne sont guère compatibles avec la vie sociale de nos artistes professionnels. C'est quand un homme est seul, qu'il s'ennuie fort, qu'il ne peut compter sur aucune espèce de distractions ni de joies venant de l'extérieur, d'aucunes espèces de fêtes, que les conditions sont les mieux remplies pour que naisse en lui un besoin de se fabriquer par ses propres moyens, lui-même tout seul et à son propre usage, un théâtre de fêtes et d'enchantements. »

Jean Dubuffet, *Honneur aux valeurs sauvages*, 1951.

Baya

1931

Peintre berbère, née à Bordj el-Kiffan, en Kabylie, en 1931. Orpheline à cinq ans, elle est adoptée par une femme française et commence à peindre en copiant les illustrations d'une revue enfantine britannique. Elle a tout juste seize ans lorsqu'en 1947 est organisée la première exposition de ses aquarelles à la galerie Maeght, grâce à l'intervention d'un ami de sa mère adoptive. Deux ans plus tard, elle crée des poteries et des céramiques à Vallauris, où elle rencontre Picasso.

Abandonnée une deuxième fois à l'âge de vingt ans, et confiée à une famille d'amis, elle se marie à Blida à un maître de musique classique arabo-andalouse, beaucoup plus âgé qu'elle, Hadj el-Mahfoud. Pendant toutes les années de guerre, elle mènera ensuite la vie très sédentaire d'une mère de famille, les expositions, nombreuses, de son travail ne reprenant à Alger qu'après l'indépendance, en 1962.

Restée veuve au milieu des années 70, Baya traverse alors une grave crise morale. Aujourd'hui encore elle vit à Blida, où elle poursuit son œuvre d'inspiration orientale, axée sur la valeur du silence, les traditions, les rêves et les « souffrances de femmes ».

Lire : « Baya » par André Breton, catalogue d'exposition, collection « Derrière le Miroir » éditions Adrien Maeght, Paris 1947.

« Baya » catalogue d'exposition, Musée Cantini, Marseille novembre-février 1983.

« Trois femmes peintres, Baya, Chaïbia, Fahrelnissa » catalogue, Institut du Monde Arabe.

Benjamin Bonjour

1917

Né le 19 octobre 1917, à Frenières-sur-Bex, dans la vallée du Rhône, où son père est contremaître dans une scierie, Benjamin Bonjour doit brutalement déménager à la mort de sa mère puis, à l'âge de dix-huit ans, tombe gravement malade, sans doute d'une méningite dont il gardera des séquelles pour le restant de son existence.

Pris en charge par son frère aîné, qui mourra dans un accident de la route, il devient colporteur et propose ses services pour chanter au chevet des malades. Vers l'âge de 60 ans, il cesse toute activité et se consacre alors au dessin, au chant ainsi qu'à de longues promenades,

menant, sous la protection de ses deux sœurs cadettes, une vie assez recluse. Benjamin Bonjour travaille sur des supports récupérés (prospectus, enveloppes, cartons de boîtes de chocolat, papier d'ordinateur), dessinant avec des crayons ou des feutres de couleur. Pour maîtriser un tremblement d'origine nerveuse, il s'efforce de tracer des « carrés », œuvrant par séries sur des thèmes très simples : fleurs, arbres, paysages, montagnes, églises.

Lire : *L'Art Brut* n° 16, 1990.

Thérèse Bonnelalbay

1931-1980

Née le 23 juillet 1931 à Magalas, dans l'Hérault, où son père était charbonnier, elle devint infirmière et trouva un emploi à Marseille à partir de 1950. Elle s'y maria en 1959 à un instituteur dont elle eut deux enfants.

C'est en 1963 qu'elle se mit à dessiner : à l'encre de Chine, sur de petits morceaux de papiers, au cours d'une réunion de cellule du Parti Communiste ! Encouragée par son mari, elle ne s'arrêta plus, laissant proliférer son alphabet de signes imaginaires.

En 1968, toute la famille s'installe à Achères, dans les Yvelines, puis en 1975 à Ivry-sur-Seine, où elle est engagée dans un service municipal d'aide à l'enfance. La nuit du 16 février 1980, elle disparaît de son domicile : on la retrouvera le 16 mars, noyée près des écluses de Suresnes.

Lire : *L'Art Brut* n° 11, 1982.

Auguste Forestier

1887-1958

Plus connu sous le nom d'« Auguste » ou de « For » dans la littérature clinique, Auguste Forestier était originaire de Langogne, en Lozère. et naquit en 1887, septième enfant d'une famille d'agriculteurs. Il avait une telle obsession des trains qu'il fit d'abord, par ce moyen de locomotion, une série de fugues qui lui valurent d'être ramené chez lui par les gendarmes, à l'âge de dix-neuf ans. Après quoi il trouva sans doute un emploi dans les chemins de fer jusqu'au jour de 1914 où, curieux de voir comment les roues écraseraient l'obstacle, il provoqua le déraillement d'un convoi en accumulant des cailloux sur les rails. Il fut alors enfermé à l'hôpital de Saint-Alban-sur-Limagnole, où il devait rester jusqu'à la fin de ses jours : il avait vingt-sept ans.

Dans une première période, Forestier dessina beaucoup, réalisant surtout, aux crayons de couleurs, des séries de bustes décoratifs, de médaillons et d'emblèmes commémoratifs divers. Il sculptait également des médailles en bois, qu'il arborait fièrement sur sa poitrine, ou des os de boucherie récupérés dans les cuisines de l'hôpital. C'est ensuite qu'il commença à fabriquer, par assemblage, divers jouets en bois pour les enfants du personnel (maisons, poupées, bateaux, charriots à bœufs, brouettes, attelages, épées, ciboires) et, progressivement, des œuvres plus complexes destinées aux adultes (bête du Gévaudan, monstres ailés, fétiches étranges ou soldats et célébrités de la guerre de 14, Joffre, Foch, Pétain, etc.). Une production régulière qu'il mettait en vente sur le mur de la cour principale, et à laquelle il se consacra durablement à partir de 1930-1935, ayant renoncé à s'enfuir.

A l'hôpital de Saint-Alban, où il était devenu magasinier et homme de confiance dans les cuisines, Auguste Forestier, coiffé de son éternel képi décoré de médailles et toujours en sabots, s'était aménagé dans un couloir un petit atelier. C'est là qu'il sculptait le bois de caisse avec un tranchet de cordonnier, y adjoignant des déchets divers : vieux cuir, capsules, dents animales, os, cordes et ficelles, etc. Comme un bon artisan, il travaillait par étapes, confectionnant d'abord des séries d'éléments qu'il classait par catégories, pour pouvoir en disposer ultérieurement dans ses assemblages, ce

BAYA

BONJOUR

BONNELALBAY

FORESTIER

HERNANDEZ

HU

JAKIC

LONNÉ

NEDJAR

PERDRIZET

PUJOLLE

ROBILLARD

THÉO

TOURNAY

VAN GENK

VIGNES

ZEMANKOVA

qui lui permettait le moment venu d'achever l'œuvre très rapidement. Il s'agissait donc d'un travail méthodique fortement prémédité.

Les plus typiques des œuvres de Forestier sont des figures coiffées d'un lapin ou d'un oiseau, ou des personnages à tête de rapace, surmontée d'une énorme crête. Il fabriquait également divers objets religieux (ostensoirs ou porte-reliques) et s'inspirait parfois des vignettes du Petit Larousse (pour certaines figures historiques comme Charles VIII ou Louis XII).

Une rumeur, jamais vérifiée, prétendait qu'il avait si soigneusement caché ses économies qu'on ne les retrouvera jamais. Pendant la guerre, Paul Eluard se réfugia à l'hôpital de Saint-Alban chez son ami le Docteur Lucien Bonnafé : il y acquit quelques belles œuvres de Forestier, qui furent ensuite léguées au Docteur Ferdière.

Lire : *L'Art Brut* n° 8 (« La Fabrique d'Auguste »), 1966.

Miguel Hernandez

1893-1957

Né en 1893 dans un village de Castille, près d'Avila, Miguel Hernandez était issu d'un milieu d'agriculteurs et rêvait d'être planteur de café au Brésil, où il émigra à l'âge de dix-neuf ans. D'abord ouvrier agricole dans une hacienda de São Paulo, puis contremaître, il resta dix ans en Amérique du Sud, partageant son temps entre Buenos Aires, São Paulo et Rio de Janeiro, où on le vit successivement vendeur de céréales, pâtissier, homme de confiance d'une comtesse et enfin cuisinier. C'est à Rio qu'il s'engagea pour la première fois dans le militantisme politique, se mêlant à un groupe de révolutionnaires.

Il revint finalement en Europe, où commença alors son « calvaire social » : collaborateur d'une revue anarchiste de Lisbonne, il se fait arrêter. Quand il retourne en Espagne, où il n'a pas fait son service militaire, il est envoyé au Maroc pour dix-huit mois, ce qui le rend profondément antimilitariste. A son retour à Madrid, tantôt coiffeur tantôt courtier pour une maison d'édition, il conspire contre Primo de Rivera et publie des brochures de propagande qui lui valent d'être emprisonné à plusieurs reprises.

On le retrouve en 1936, pendant la guerre civile, à la tête de 5000 soldats qu'il dirige au grade de commandant.

Puis il se marie, en 1938, à l'âge de quarante-cinq ans, avec une femme ravissante de seize ans plus jeune que lui. Mais il doit quitter l'Espagne et, interné dans un camp de concentration du Sud de la France, se voit forcé de renvoyer sa jeune épouse dans son pays pour lui épargner les épreuves d'une existence dégradante (il ne pourra s'empêcher, par la suite, de peindre inlassablement son portrait). Enfin en 1941, sa condition s'améliore : il obtient le droit de sulfater les vignes et peut travailler un certain temps, mais il se fait à nouveau emprisonner, cette fois dans un camp d'émigrés.

C'est seulement à la Libération que Miguel Hernandez put monter à Paris, où il devint administrateur de *España Libre* et se découragea peu à peu de la lutte politique. Il finit ses jours, assez misérablement, à Belleville, ne s'adonnant plus qu'à une activité, la peinture, qu'il avait déjà, à travers le dessin, abordée deux fois au cours de ses périodes d'emprisonnement : en 1929 d'abord puis dans les camps en 1939. Et il mourut le 5 janvier 1957, d'un cancer à l'estomac.

L'œuvre de Miguel Hernandez, profondément mystique, fut immédiatement défendue par Jean Dubuffet, qui en organisa une exposition au Foyer de l'Art Brut, dans les sous-sols de la galerie Drouin, dès 1947. Fortement stylisée, et d'un expressionnisme passionné, tendre et tragique, elle a pour thèmes favoris les visages de femmes et les oiseaux.

Lire : *L'Art Brut* n° 1, 1964.

Georgine Hu

1939

Biographie non communiquée. Internée pour troubles mentaux, elle bat sa propre monnaie pour payer son docteur, dessinant d'inlassables figures de rois sur du papier hygiénique.

Vojislav Jakic

né en 1932

Serbe yougoslave, né le 1^{er} décembre 1932 à Radobiljici, aux environs de Bitolja, en Macédoine. Vojislav Jakic est le fils d'un prêtre orthodoxe du Monténégro, Djorje Jakic. Il perdit successivement sa sœur aînée, morte de la diphtérie, et son frère cadet de la scarlatine. Vers 1935, sa famille s'installa dans la petite ville de Despotovac en Serbie, où il vit aujourd'hui encore avec sa mère, fille d'une célèbre pleureuse, et représentante actuelle de la tradition des lamentations populaires.

Assez marginal dès l'enfance, peu à l'aise à l'école et dessinant depuis toujours, Vojislav Jakic rendait dans sa jeunesse de menus services comme de faire pour son entourage le portrait de parents décédés à partir de simples photos d'identité. A vingt ans, en 1952, il se rendit à Belgrade pour suivre des cours du soir de dessin et de sculpture, dans une école qui lui servait surtout de refuge nocturne. A cette époque, il construisait en assemblage de bois d'étranges coffres ornés de têtes de mort, qu'il jetait dans le Vardar. Finalement, en 1957, après l'échec de divers projets d'exposition, il revint chez sa mère à Despotovac, où il épousa, cinq ans plus tard, une serveuse de restaurant avec laquelle il vécut une union difficile et éphémère. Sa mère est, depuis lors, restée son seul soutien.

Jakic a entrepris la rédaction d'une autobiographie imaginaire intitulée *Sans logis* et, à partir de 1969, s'est lancé dans la réalisation d'immenses dessins qui, mis bout à bout, peuvent atteindre jusqu'à 5m 40. Il utilise les crayons de couleur, le stylo à bille, la gouache et les pastels de cire. On trouve toujours beaucoup d'inscriptions dans ses œuvres-accumulation où s'exprime une véritable obsession de scènes de l'enfance et d'un milieu social senti comme hostile. « Ceci n'est pas une peinture mais une sédimentation de douleur » avertit l'un des plus célèbres de ses dessins.

Lire : « Vojislav Jakic » de Aleksa Celebonovic, *L'Art Brut* n° 10, 1977.

« Vojislav Jakic » catalogue Collection de l'Art Brut, 13 juin-16 septembre 1979, 32 p.

BAYA

BONJOUR

BONNELALBAY

FORESTIER

HERNANDEZ

HU

JAKIC

LONNÉ

NEDJAR

PERDRIZET

PUJOLLE

ROBILLARD

THÉO

TOURNAY

VAN GENK

VIGNES

ZEMANKOVA

Raphaël Lonné

1910-1989

Né le 4 mai 1910 à Montfort-en-Chalosse, dans les Landes, asthmatique et d'une sensibilité excessive, c'était le quatrième enfant d'une famille de simples métayers (qui en adoptèrent deux autres). Forcé de quitter les études à douze ans, il exerça divers petits métiers, d'abord dans son village, où il fut facteur, puis à Bordeaux qui, à partir de 1937, le vit successivement receveur de tramway, concierge-chauffeur dans une bonneterie, puis homme de peine à l'Hôpital des Enfants.

Parallèlement, depuis l'âge de dix-sept ans, il s'intéressait beaucoup à la poésie et à la musique, composant volontiers pour les fêtes et les banquets de petits textes de circonstance en alexandrins ou participant à divers orchestres de jazz (tantôt batteur, tantôt dans la section des cuivres; il jouait parfois aussi du théâtre amateur). Quand la guerre arriva, il dut pour échapper au STO se cacher dans des fermes de la région où il louait ses services. Puis il trouva finalement, en 1946, un poste de facteur auxiliaire à Biscarosse qu'il occupa jusqu'à la retraite, ses collègues ayant pris l'habitude de l'appeler « le poète » par dérision.

C'est en avril 1950 que le Facteur Lonné découvrit par hasard ses dons de « médium dessinateur », au cours d'une soirée spirite chez sa voisine, originaire de Douai. Mécaniquement il s'était mis à griffonner dans l'espoir de recevoir des messages : un étrange monstre « mi-animal mi-humain » apparut à la place.

Encouragé par son entourage, il n'arrêta plus de dessiner se mettant, comme il disait, « en contact » avec la feuille et réalisant au fil des jours une quantité de travaux étranges révélant silhouettes, animaux ou visages dans le taillis d'une improvisation graphique permanente. Découvert d'abord par le Docteur Ferdière, puis par Jean Dubuffet en 1963 (Dubuffet acquerra alors plus de 450 de ses dessins, qui prendront tous le chemin de Lausanne, et les deux hommes entretiendront une correspondance suivie), il devint peu à peu un véritable professionnel de sa technique, passant aisément du dessin à la peinture et essayant tour à tour les encres, le stylo à bille, les crayons de couleur, les markers et les feutres, la cire, les laques, le vernis à alcool, etc. En 1966, Lonné prit sa retraite de facteur mais il dut encore tra-

vailler quelque temps comme gardien de propriété, puis employé de maison à Bordeaux. Et c'est seulement en 1973 qu'il put se retirer, pour finir paisiblement ses jours avec son épouse Cyprienne, dans la petite maison que la vente de ses dessins lui avaient permis d'acquérir au Teich, près de Gujan Mestras, sur le bassin d'Arcachon. Il mourut seize ans plus tard, le 12 novembre 1989, à Bordeaux.

Au départ Raphaël Lonné aimait offrir ses œuvres à ses parents, amis ou connaissances. Après ses premières expositions, à Bordeaux en 1971, Dax, Biarritz et Paris, il ne répugna plus à faire le commerce de son travail. Hypersensible, voire visionnaire, travaillant dans un état de tranquille éveil proche de la transe, et progressant toujours de la même manière, de gauche à droite et de haut en bas « comme une page d'écriture », il voyait dans son art, qu'il disait « intuitif » ou « spontané », une forme de « poésie graphique ou picturale ». Vers la fin de sa vie, il n'aimait plus parler de ce qu'il appelait la « révélation de son don », ayant très vite pris ses distances par rapport à un type de croyances ou de pratiques dont l'aspect, souvent ésotérique et malsain, était très éloigné de sa gentillesse et de sa candeur naturelles.

Lire : *L'art Brut* n° 1, 1964.

Michel Nedjar

1947

Né le 12 octobre 1947, à Soisy-sous-Montmorency, Michel Nedjar est le troisième des sept enfants d'une famille juive où se conjuguent les traditions ashkénaze et sépharade (originaire d'Alger, son père est tailleur, établi à Paris depuis 1921. Sa mère est polonaise, arrivée vers 1923 pour fuir les pogroms : pendant la guerre un grand nombre de ses proches ont disparu dans les camps). En 1950, la famille Nedjar s'installe à Aulnay-sous-Bois : Michel Nedjar ne gardera pas un bon souvenir de ses années d'école, sauf du cours de dessin, où il se révèle le meilleur.

S'entendant mieux avec les femmes de sa famille qu'avec son père et ses frères, il aime jouer avec les poupées de ses sœurs, se déguiser avec elles, et se passionne pour le chiffon, les tissus, tout le « Schmatès » des chiffonniers. Parfois, dans un rituel évoquant le

Golem, il habille des poupées cassées ou des racines terreuses et développe toutes sortes d'activités clandestines dans la cave de la maison.

En 1960, à travers le film de Resnais *Nuit et Brouillard*, il découvre l'horreur des camps : certaines images deviendront alors une obsession. L'année suivante, à quatorze ans, il est placé comme apprenti tailleur dans une maison de confection où il s'ennuie, préférant aller aider sa grand-mère sur son stand du marché aux puces. Arrive l'épreuve terrible du service militaire, en 1967 : il est réformé, mais attrape la tuberculose.

A sa sortie du sanatorium, il décide d'abandonner la mode et entreprend une série de grands voyages qui le mèneront, pendant cinq ans, de 1970 à 1975, en Inde, en Asie et surtout au Mexique, où il prend contact avec la magie, les poupées d'envoûtement, l'artisanat baroque. C'est au retour de ce dernier voyage qu'installé rue de la Goutte d'Or, il sent le « désir d'œuvrer dans la magie » et réalise ses premières poupées, qu'il appelle ses « Chairdâmes ».

Pour confectionner ses œuvres, Michel Nedjar mélange tissus riches, sacs en plastique et loques dérisoires, y intégrant boutons, bouts de bois, plumes, bouts de ficelles, coquillages, et utilisant toutes les sortes de teintures (il avait été ébloui par la découverte d'Aloïse à l'Atelier Jacob d'Alain Bourbonnais en 1972). A la mort de sa grand-mère, en mai 1976, il s'installe pour un an dans une communauté rue Quincampoix : c'est de cette

BAYA

BONJOUR

BONNELALBAY

FORESTIER

HERNANDEZ

HU

JAKIC

← LONNE

← NEDJAR

PERDRIZET

PUJOLLE

ROBILLARD

THÉO

TOURNAY

VAN GENK

VIGNES

ZEMANKOVA

époque que datent les poupées teintées en bleu, rose, violet. Puis il retourne s'installer à Belleville, où il réalise de petits films en super-8 comme *A quoi rêve l'Araignée ?* (1981-1982), montage sur son enfance, la mort de sa grand-mère et divers thèmes intimes. Au cours d'une période de dépression en 1978, les poupées deviennent terre et sang. C'est peu après, vers 1980, qu'il commence à dessiner, travaillant par grandes séries, sur des supports récupérés. On notera également, vers 1983, un cycle de statuettes à l'aspect calciné comme le mâchefer entrepris en recouvrant de plâtre et de papier mâché de simples bouteilles vides ou des cailloux, puis, fin 1985, une série de bas-reliefs en papier mâché. Un thème constant y refait surface : l'obsession des cadavres brûlés, empilés dans les fosses, ou celle des foules indifférenciées, des momies et des corps mutilés. Après une longue interruption, Michel Nedjar a commencé récemment la confection d'une nouvelle série de poupées.

Lire : *L'Art Brut* n° 16, 1990.

Perdrizet

vers 1950

Biographie non communiquée. Ancien employé d'une centrale électrique, ce patient ne cessait d'inventer des machines de toutes espèces, des codes et des langages, envoyant par la poste à divers correspondants de grands dessins pliés en forme d'enveloppes : tous représentaient des machines utopiques.

Guillaume Pujolle

1893-1951

Né le 18 juin 1893 à Saint-Gaudens, aîné de quatre enfants, Guillaume Pujolle était le fils d'une femme très dépressive et d'un ébéniste, joueur et toujours endetté, qui devait mourir accidentellement à l'âge de cinquante-cinq ans.

À quatorze ans il commença à travailler dans l'atelier paternel, se montrant excellent ouvrier mais d'une maniaquerie excessive. Enfant gâté de la famille (bien qu'il eût un frère cadet que tous considéraient comme un artiste), colérique, impulsif et tyrannique, il avait une phobie du

désordre de caractère obsessionnel. S'étant querellé avec son père, il s'engagea dans l'armée en 1913 puis fit la guerre. A son retour, pour rester éloigné de sa famille, il accepta un poste de douanier à Metz, où il resta huit ans, devint syndicaliste et se maria en 1924. Tourmenté dès lors par une jalousie malade, il perdit définitivement son équilibre, ne retrouvant le calme que lorsqu'il revenait dans sa famille.

A la mort de son père, devenu très instable, il se fit muter près de Bayonne où, au terme d'une crise particulièrement délirante, victime de soupçons sans fondements, il se trancha la gorge avec un canif. Il ne devait plus désormais sortir de son monde intérieur, ne dialoguant plus qu'avec lui-même, et n'ayant pour idée fixe que la mort de sa femme dont une fille, croyait-il, passait son temps à l'espionner. Il fut alors hospitalisé, puis interné à Cadillac d'abord, transféré ensuite à l'hôpital de Braqueville à Toulouse au cours de la même année : c'était en 1926, il avait trente-trois ans.

A deux reprises encore il fut admis à sortir, mais persécuté par diverses hallucinations, et ayant à chaque occasion menacé sa femme, la dernière fois avec un rasoir (elle avait poussé le dévouement jusqu'à s'engager comme infirmière à l'asile), il fut interné définitivement. C'est en 1935, à l'âge de 42 ans, que Guillaume Pujolle réalisa son premier dessin, faisant la caricature d'un infirmier avec lequel il venait de se quereller. Devant le succès de son œuvre, il ne s'arrêta plus, travaillant le plus souvent sur commande, par séries de quatre ou cinq dessins à la fois, qu'ensuite il donnait, vendait ou échangeait contre du tabac. S'inspirant toujours, au départ, d'une illustration ou photo quelconque (étiquette, image de calendrier, photo de presse), il en faisait une interprétation délirante, très éloignée de l'original. Pour peindre il utilisait parfois la gouache, quand il en avait, mais surtout divers produits pharmaceutiques dérobés (teinture d'iode, mercurochrome, etc.), dont il faisait des lavés. Il se fabriquait de même ses pinceaux avec quelques mèches de ses cheveux et du papier roulé pour le manche, ainsi que tous ses accessoires : équerres, compas, règles, etc.

Toute l'œuvre de Pujolle est une marqueretterie de formes où se combattent les droites et les courbes, la géométrie de la raison et les sinuosités du feu, de la passion et

de la folie. A la fin de sa vie, il réalisa divers petits objets en assemblage. Transféré à Rodez, après la guerre, à la demande du Docteur Ferdière, il fit l'objet d'une étude de son assistant Jean Dequeker, monographie remarquable qui parut en 1948. Pujolle arrêta ses activités l'année suivante, en 1949 : au bout de quatorze ans de création.

Lire : *L'Art Brut* n° 4, 1965.

André Robillard

1932

Fils d'un garde-forestier de la forêt d'Orléans, André Robillard est hospitalisé pour troubles mentaux à la fin de l'adolescence. En 1964, âgé de trente-trois ans, il fabrique son premier fusil, qui est envoyé à la Collection de l'Art Brut de Jean Dubuffet. La même année il est recruté comme « auxiliaire » chargé de l'entretien de la station d'épuration de l'hôpital, ce qui améliore sa position et lui donne un statut plus enviable.

Robillard fabrique de préférence des fusils, divers engins spatiaux (Lem, Soyouz, Mirage 4) et des animaux, son inspiration lui venant souvent de la télévision. Après une visite à Lausanne, très impressionné par les œuvres d'Auguste Forestier, il a réalisé également une série d'animaux fantastiques et de personnages.

Jusqu'à une époque toute récente, il disposait d'un grand hangar atelier, où s'accumulaient les matériaux de récupération. Il y vivait entouré de bêtes (oiseaux, cochons d'Inde, chats, pigeons) et s'y montrait très fier de ses productions, mais sans se considérer pour autant comme un artiste. C'est dans un espace de dimensions beaucoup plus modestes qu'il travaille aujourd'hui, continuant à utiliser tout ce qui lui tombe sous la main, de préférence vieux tuyaux, ficelles, planches, cartouches, boîtes diverses, ampoules et tubes électriques, poignées et manettes, tissus, cuir, plastiques, qu'il amalgame avec des clous, du scotch ou du fil de fer.

Pour se déplacer, Robillard roule en vélo, en solex ou en mobylette et il est très heureux lorsqu'il peut assister au vernissage de ses expositions.

Lire : *L'Art Brut* n° 11, 1982.

BAYA

BONJOUR

BONNELALBAY

FORESTIER

HERNANDEZ

HU

JAKIC

LONNÉ

NEDJAR

PERDRIZET

PUJOLLE

ROBILLARD

THÉO

TOURNAY

VAN GENK

VIGNES

ZEMANKOVA

Louise Tournay, dite Loulou

1925

Née le 1^{er} mai 1925 à Monceau, en Belgique, dans une famille d'officiers, Louise Tournay déteste l'époque dans laquelle elle vit, la jugeant bruyante et vulgaire.

Après des études de garde-malade, passionnée de médecine et fascinée par le problème du cancer (qu'elle croit d'origine psychosomatique), elle choisit de soigner les cancéreux à domicile (elle travaille à un roman sur ce sujet). Mariée en 1966 avec le chef du personnel d'une librairie de Liège, qui l'initie à la musique, elle imagine d'abord des ballets, divers textes, puis se met au modelage, ayant toujours aimé caresser les animaux et palper les objets les yeux fermés.

Grâce à des cours du soir, elle apprend à travailler la terre, seul matériau qu'elle trouve vivant, mais réfractaire à tout enseignement programmé, suit toujours ses propres impulsions. Louise Tournay travaille tous les soirs, de 18 à 21 heures, cherchant à recréer les personnages de son enfance: une petite société villageoise d'autrefois, avec son curé, son maire et son institutrice, etc.

Lire: *L'Art Brut* n° 10, 1977.

Willem Van Genk

né en 1927

Né à Voorburg aux Pays-Bas en 1927, cadet et seul garçon d'une famille de dix enfants, Willem Van Genk est affligé de problèmes de santé (on le retrouve deux fois baignant dans son sang) et de troubles du comportement: il ressemble à une fille et ne fait rien à l'école, sinon dessiner. Orphelin de sa mère à cinq ans, il subit le joug de ses sœurs et de son père, employé de bureau descendant d'une famille d'architectes, qui ne supporte pas sa bizarrerie et le bat fréquemment (cinq coups sur la tête, douze sur le visage, très rituellement). Il se met alors à dessiner, à la maison et en classe, pour concrétiser ses rêves de voyages d'exploration et de pays lointains.

On l'envoie dans un orphelinat où, retourné à l'école, il se montre excellent en géographie et en histoire mais nul en arithmétique. Puis il est placé dans une école chrétienne d'arts et métiers, pour apprendre le graphisme publicitaire pendant deux ans. Finalement, ne

parvenant pas à s'adapter et croyant à un complot universel dirigé contre lui, il est placé à l'AVO, un atelier pour handicapés mentaux de La Haye, où il perçoit un petit salaire qu'il consacre à acheter du matériel à dessin, activité dans laquelle il se réfugie définitivement (plus tard il sera pensionné à vie, et ne gardera le contact qu'avec une seule de ses sœurs, coupant les ponts avec le reste de sa famille).

Van Genk travaille comme un illustrateur, d'abord au crayon, sur des pages de cahier assemblées entre elles, puis en repassant les traits à la plume et coloriant ses dessins aux encres de couleur.

Souvent il puise son inspiration dans divers plans et guides touristiques ou copie des photos tirées de son abondante documentation. Mais ses œuvres-patchwork, au graphisme kafkaïen, sont surtout le compte rendu de ses nombreux voyages, notamment en URSS (obligé un jour de vendre sa collection de livres, il en avait conçu la haine des capitalistes et une secrète sympathie pour le communisme), mais aussi à Rome, Paris, Madrid, Copenhague, Cologne ou Prague.

Obsédé par le « fascisme », la « discrimination », le « capitalisme », dégoûté par les religions et les idéologies, Van Genk se montre en même temps fasciné par le pouvoir. Parfois il entend des voix qui le persécutent et dont il se protège en prenant des pilules ou en buvant. En 1960, il se met à consulter un psychiatre. C'est depuis cette époque que s'affirme son talent extraordinaire, découvert d'abord à l'Académie des Beaux-Arts de La Haye, puis révélé à sa première exposition personnelle, en 1964 (interviewé ce jour-là par un journaliste et traumatisé de s'être vu à la télévision, il n'acceptera plus jamais qu'on le photographie).

Vers 1965, il commence des peintures à l'huile qu'il qualifie de « collages » et réalise quelques sculptures, inséparables de l'architecture générale de son appartement. La Collection de l'Art Brut de Lausanne achète ses premières œuvres en 1981 et c'est l'exposition qu'elle organise en 1986 qui lui vaut la notoriété finale. Mais il est trop tard: Van Genk abandonne la peinture en 1988 (sur un dernier tableau représentant un salon de coiffure, sa hantise sexuelle). Après la chute du monde communiste, il prétendra qu'il a perdu son idéal, délaissant les médicaments pour la vodka.

BAYA

BONJOUR

BONNELALBAY

FORESTIER

HERNANDEZ

HU

JAKIC

LONNÉ

NEDJAR

PERDRIZET

PUJOLLE

ROBILLARD

THÉO

TOURNAY

VAN GENK

VIGNES

ZEMANKOVA

« C'est un peintre que j'aime énormément et je considère
qu'avoir connu son œuvre fut pour moi un enrichissement spirituel.
Sa peinture semble faite par l'ange de l'émerveillement.
Ses formes sont tellement unitaires, ses couleurs merveilleuses ;
et cela, il l'obtient avec des moyens simples, enfantins :
des feutres, des crayons de couleur. Je soupçonne d'ailleurs
Pépé Vignes d'être un ange caché parmi nous. »

Mario Chichorro

« D'avoir eu trois bonnes années dans une vie c'est déjà
une fameuse réussite »

Jean Dubuffet, *Plus modeste*, 1945



Willem Van Genk, qui regrette de n'avoir pu se marier, semble avoir été traumatisé par diverses scènes vécues pendant l'occupation allemande, en particulier une descente de la Gestapo dans la maison de son père, qui aidait des amis juifs.

Craignant la contagion et l'agression de manière obsessionnelle, il se vêt d'extravagants imperméables en plastique noir, de style nazi, qu'il collectionne par centaines et couvre de rangées de boutons-pression.

La seule vue d'un salon de coiffure lui est insupportable. Pour réaliser ce qu'il appelle ses collages, il s'entoure d'une ambiance de musique classique. Dans toutes ses œuvres, au dos desquelles il colle tous les billets ramassés de ses longs voyages, se combattent le bien et le mal, Dieu, Lénine ou Mao Tsé-Toung opposés au diable, à Hitler ou à Staline.

Lire : *L'Art Brut* n° 14, 1986.

Nico van der Endt, « The power of Willem van Genk », *Raw Vision* n° 3, été 1990.

Joseph Vignes, dit Pépé Vignes 1920

Né le 20 novembre 1920 à Paris, deuxième d'une famille de cinq enfants, Joseph dit « Pépé » Vignes vit seul à Elne, dans les Pyrénées orientales.

Accordéoniste dans les bals publics, chanteur, puis tonnelier comme son père, il a roulé sa bosse un peu partout. C'est en 1960, à quarante ans, qu'il s'est mis à crayonner pour s'amuser : des dessins au stylo à bille colorisés aux crayons de couleurs (pots de fleurs, bateaux, poissons et baleines, voitures, cithares, cafés, églises, bus, jeeps, avions, trains, ballons de rugby, étoiles).

Très myope, il dessine le visage pratiquement collé sur sa feuille, utilisant le carton ou des chutes de contre-plaqué (sur lesquelles il travaille avec des feutres uniquement).

Sur ses thèmes préférés, il œuvre par très grandes séries : entre 1971 et 1980, il a réalisé environ 3000 « Bons Points » destinés aux enfants, aux femmes, aux amoureux ou aux amis.

Découvert par Claude Massé en 1974, Pépé Vignes a accumulé une importante production qu'il range en vrac dans des sacs en plastique. Outre le graphisme

de sa signature, qui fait partie du dessin, son motif de prédilection est le cœur, dont il émaille presque toutes ses compositions.

Lire : *L'Art Brut* n° 11, 1982.

Anna Zemankova

1908-1986

Fille d'un coiffeur, née le 23 août 1908 à Olomouc, en Moravie, Anna Zemankova, qui aimait dessiner depuis toujours, exerça d'abord un métier de technicien dentaire avant de se marier, en 1933, avec un officier. Mère de trois enfants (deux fils et une fille), elle vécut d'abord à Brno puis s'installa à Prague à partir de 1948. En 1960, à l'âge de cinquante-deux ans, elle traversa une période de grave dépression et se réfugia alors dans la peinture, convaincue comme les spirites de « capter des forces magnétiques qui échappent normalement à la représentation ». Elle travaillait dans un état d'extase, tous les jours à l'aube, entre 4 et 7 heures du matin, après quoi elle redevenait une parfaite ménagère. Utilisant le pastel et la plume et, à partir de 1969, la perforation de la feuille, elle inventa, après 1971, une technique de dessin gaufré (à la manière d'une broderie), et deux ans plus tard se mit à peindre sur de la soie ou du satin parfois brodé de perles et de paillettes, parfois rehaussé de motifs découpés et de collages. Diabétique, Anna Zemankova vivait dans la hantise de perdre la vue puis, paralysée, dut être amputée de ses deux jambes, mais elle n'arrêta jamais de dessiner jusqu'à sa mort en 1986.

Lire : *L'Art Brut* n° 14, 1986.

De mon métier,
je suis libre de tout
mon. Pour obtenir
de l'écriture, je
dois arrêter le dessin
et écrire d'une
manière peu réfléchie.
Tout marche tout
seul. En me lavant
ce matin, je savais
qu'un jour, je
dessinerais en violet.
Anna Zemankova

BAYA

BONJOUR

BONNELALBAY

FORESTIER

HERNANDEZ

HU

JAKIC

LONNÉ

NEDJAR

PERDRIZET

PUJOLLE

ROBILLARD

THEO

TOURNAY

VAN GENK

VIGNES

ZEMANKOVA

Miguel Amate

1944

Miguel Amate est né le 3 mars 1944 à Carthagène en Espagne, où son père était officier de marine et ingénieur en électronique, en relation avec une base américaine. Très précoce dans les arts, il dessine déjà par ennui à l'école religieuse où il a été inscrit à l'âge de sept ans. A douze ans il vend ses peintures (des tableaux réalistes) aux collègues américains de son père, puis gagne quatre fois de suite le premier prix de peinture de la Mairie de Carthagène. Quand il a dix-huit ans, il entre aux Beaux-Arts de Madrid pour y recevoir la formation classique de base, mais supporte mal un milieu trop académique où ses œuvres très « brutes » sont qualifiées de « tremendistes » (terribles).

Un ami architecte lui confie alors la responsabilité d'une discothèque à Benidorm (entre Alicante et Valence), où il peut accrocher ses tableaux. Il quittera finalement l'Espagne en 1966, à l'âge de vingt-deux ans, attiré par la Scandinavie où il trouve un poste d'un an à Stockholm, comme décorateur au Ministère de la Culture suédois. Après un passage en Angleterre, qui lui permet de vendre des œuvres au grand collectionneur Walter Husley (le doyen de Chichester, qui introduisit l'art moderne dans les églises et légua à sa mort sa collection au Musée de la ville), il s'installe en 1969 à Paris, où il conserve toujours un atelier dans le Marais, partageant son temps entre la France et les Baléares, refuge de sa nombreuse famille (trois filles et deux garçons).

Maître d'un expressionnisme violent et grotesque, Miguel Amate s'est fait surtout connaître par une série de poupées géantes réalisées en chiffons, bardées de divers symboles guerriers et sexuels, attestant la contradiction fondamentale de toute son éducation.

Quand il rencontra Alain Bourbonnais, passé par hasard à son atelier, en 1975, il n'avait jamais entendu parler de l'art brut. Il lui fit connaître en échange Michel Nedjar, revenu depuis peu de Mexico, et son ami Jorge Amat, réalisateur de cinéma. Son œuvre fut ensuite présentée aux Singuliers de l'Art. Depuis cette époque, il a surtout travaillé la peinture, montrant récemment à Paris une série de tableaux tournant en dérision les chefs d'œuvre du Prado. Baptisées « art brutal », ses dernières productions sont actuellement exposées dans le sous-

sol de son atelier du Marais. Sous le même label il édite également une revue confidentielle et peint à la main des cartes postales provocatrices qu'il vend 10 F à ses visiteurs.

Alain Bourbonnais

1925-1988

Fondateur de l'Atelier Jacob, la première galerie d'art hors les normes à Paris, puis créateur du Musée de La Fabuloserie, Alain Bourbonnais avait une triple activité d'architecte le jour, collectionneur dans son temps libre, et bricoleur-inventeur la nuit.

Né le 22 juin 1925 à Ainay-le-Château, dans l'Allier, il réalisait déjà, vers l'âge de quatorze ans, de petites peintures et des collages bizarres qu'il vendait 10 ou 20 F. A dix-sept ans, il entre aux Beaux-Arts pour y faire des études d'architecture, en sort à vingt-neuf avec la mention très bien, puis en 1960, à trente-cinq ans, gagne simultanément deux concours publics : pour la construction du Théâtre Municipal de Caen et celle du Théâtre du Millénaire à Luxembourg.

Devenu Architecte en Chef des Bâtiments Civils et Palais Nationaux, il réalisera également par la suite l'église Stella Matutina à Saint-Cloud, ainsi que l'espace intérieur de la station du RER place de la Nation.

C'est à l'époque de ses premiers succès professionnels que, par besoin d'isolement, en marge de ses deux très importants chantiers, Alain Bourbonnais acheta à cent kilomètres au sud de Paris la maison de Pierre Brasseur, à Dicy, un petit village de l'Yonne.

Une simple maison de week-end au départ, où il aimait se retrouver avec sa femme Caroline et ses deux filles, et commença très vite à ramasser, acheter et collectionner toutes sortes de choses : objets insolites, art forain, jeux de massacre, œuvres d'autodidactes inspirés. Parallèlement, de façon presque clandestine au départ, il commençait lui-même à créer : des sculptures-automates habitables inspirées du carnaval, qu'il baptisa ses « Turbulents » et divers collages ou estampes érotico-baroques intitulés plus tard « Gratte-culs » ou « Briculages ».

C'est un jour de septembre 1971 qu'il apprit par hasard que Jean Dubuffet, découragé par les lenteurs de l'ad-

ministration française, avait décidé de céder sa collection d'Art Brut à la Suisse. Aussitôt il lui écrivit, accompagnant sa lettre de photos de ses œuvres. Il rencontra Dubuffet, visita le petit musée de la rue de Sèvres et, encouragé à « faire quelque chose » décida d'ouvrir une galerie à Paris. Ce fut l'Atelier Jacob, dédié à l'« art hors-les-normes », label imaginé par Dubuffet lui-même pour éviter la confusion avec sa propre collection.

La première exposition, en 1973, fut consacrée à un ensemble d'œuvres d'Aloïse prêtées par Dubuffet, qui proposait par ailleurs qu'une exposition sur deux présentât un auteur de l'Art Brut et échangeait avec Bourbonnais quantité d'adresses de créateurs.

La consécration de toutes ces activités sera, deux ans après l'inauguration de la Collection de Lausanne, l'impact considérable de l'exposition des « Singuliers de l'art » organisée en 1978 au Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris grâce à un ensemble de 345 pièces de la collection Bourbonnais (reprise en partie à Londres, l'année suivante, sous le titre « Outsiders », cette manifestation eut en Angleterre un retentissement comparable). Mais le marché de l'art marginal semblait, lui, bien limité : en 1982, Alain Bourbonnais décida de fermer sa galerie et l'année suivante, donnant à son projet une orientation nouvelle, ouvrit dans sa maison de Dicy le musée de La Fabuloserie, dont le succès allait se confirmer jusqu'à aujourd'hui.

D'une vitalité débordante, chaleureux et insatiable, Alain Bourbonnais mourut prématurément le 20 juin 1988. Il avait eu le temps de se construire, dans le parc de La Fabuloserie, où il avait aménagé un étang, un magnifique atelier conçu sans plan préalable en utilisant vieilles tuiles et traverses de chemin de fer. Sa dernière acquisition fut le fameux « manège de Petit-Pierre » que son épouse Caroline parvint à faire remonter et inaugura en son honneur à peine un an après sa disparition.

Troupeau bizarre de personnages grotesques, un rien ubuesques et vaguement effrayants, les « Turbulents » d'Alain Bourbonnais sont des sculptures animées, parfois habitables, fabriquées à la façon des géants de carnaval, en papier mâché armé sur une structure de bois dissimulant divers mécanismes. Elles sont peintes couleur chair et sang et habillées d'innombrables matériaux de récupération : boîtes de conserve, cordes, os, roues,

AMATE
BOURBONNAIS
BURLES
CHICHORRO
ECKENBERGER
LE CARRÉ GALIMARD
LORTET
MARSHALL
MICHEL
MONCHÂTRE
NÉGRI
PESSET
PETIT
PODESTA
RATIER
SALLÉ
VANDREY
VERBENA

vieux tissus, dentelles, verroterie, plumes, chaussures, paniers, sacs à mains, fleurs artificielles. C'est un monde de fantasmes loufoques fortement sexué, évoquant des fêtes nocturnes délirantes, le rêve d'un ogre sympathique, Monsieur Loyal d'un cirque de l'imaginaire.

Michèle Burles

1948

Née le 21 février 1948 à Limoges, d'origine juive par son père, Michèle Burles suit quelque temps des cours de mime au théâtre école de Montreuil mais revient au dessin, son activité de toujours. Aujourd'hui elle vit et travaille à Paris et en Bourgogne.

Très réservée en ce qui concerne son parcours extérieur dans la société, elle préfère parler de sa création dont elle dit : « Mon parcours c'est le parcours de mes dessins, tout un déroulement inattendu : des fonds blancs avec des couleurs vives et même acides, puis du gris, du beige avec des couleurs plus douces, puis un jour des choses cousues maintenues à plat, puis des motifs et personnages cousus en relief, des menues choses suspendues, accrochées, des écritures. Et tout continue, tout s'enchevêtre : les humeurs, les désirs, les silences, les hasards, les accidents, le regard sur tout sans cesse, les voyages. Mon amour des couleurs et du trait : il n'y a pas de fin à un trait, c'est trop important. Et puis tout ça c'est la pensée, la pensée sur du papier... »

Lire : « Michèle Burles », Edition Atelier Jacob n° 3, Paris 1980.

Mario Chichorro

1932

Né près de Torres Vedras, au Portugal, le 17 décembre 1932, plutôt réfractaire à l'école et dessinant depuis toujours, Mario Chichorro entreprend des études d'architecture à l'Ecole Supérieure des Beaux-Arts de Porto, qu'il quitte au bout de deux ans. Il travaille dans divers cabinets d'architectes à Porto et à Lisbonne, où il écrit et pratique la caricature.

En 1963, il émigre en France et trouve un emploi chez un architecte de Perpignan, puis se marie, en 1966, avec une Catalane de Canohès. Licencié en mai 68 pour avoir

et les marchés aux vases
et les Flea-Market' aux
USA, au grand désespoir
de ma très conformiste
belle sœur aînée Simone
Simone Le Carré-Galimard

participé à une manifestation, il va s'installer chez ses beaux-parents, éleveurs de moutons et viticulteurs, et se consacre alors définitivement à la peinture. Aujourd'hui il vit et travaille à Perpignan.

Peintre né, se définissant lui-même comme un idéaliste et utopiste baroque, Chichorro a vraiment commencé à peindre en 1966, sur toile, papier, cartons ondulés, carte à gratter, puis aggloméré de bois à partir de 1968. Ses œuvres, combinant peinture et sculpture, sont de véritables bas-reliefs historiés, à la façon des chapiteaux du Moyen Age. Travaillant à son rythme, avec la régularité d'un artisan, il a découvert plus récemment d'autres supports, résine synthétique, mousse de polyuréthane ou « roofmat », aggloméré de liège.

Sa première exposition a eu lieu à Montmaur, près de Castelnaudary, en 1967, et présentait des cartes à gratter. Puis son œuvre fut signalée par Claude Massé à Jean Dubuffet, qui l'intégra aussitôt dans la collection annexe de l'art brut (aujourd'hui Neuve Invention). Peu après Alain Bourbonnais lui faisait une place de choix au sein de sa collection d'art hors-normes.

Depuis cette époque Chichorro a beaucoup exposé, en particulier grâce aux efforts de la galerie des 4 Coins, à Roanne, qui a pris son œuvre en exclusivité. Il se sent en affinités avec Picasso, le surréalisme et Dubuffet, mais surtout l'art roman médiéval et Gaston Chaissac, avec un petit faible pour Pépé Vignes, dont il admire la simplicité, reconnaissant avoir lui-même un dessin de style « naïf ».

Lire : « Chichorro », Michel Ragon, *Coloquio* n° 30, Lisbonne 1976.

Chichorro, Bernard Chérot, Editions Galerie des 4 Coins, Roanne 1994.

Reinaldo Eckenberger

né en 1938

Né le 6 novembre 1938 en Argentine, dans une famille allemande émigrée, élevé par une mère bavarroise, enseignante comme son mari, Eckenberger garde de sa petite enfance deux souvenirs visuels très forts : celui d'une directrice d'école primaire très maquillée dont les enfants faisaient la caricature, et la façon dont travaillait la couturière à domicile qui lui apprit à se servir d'une machine à coudre. Très jeune, il commence

à faire des poupées, des marionnettes ou des guignols. Il entreprend par la suite des études d'architecture qu'il interrompt aussitôt pour suivre une formation artistique dans un cours libre. A vingt-sept ans, il s'installe au Brésil où il réside encore aujourd'hui, à Salvador de Bahia.

Reinaldo Eckenberger fait de fréquents séjours en Europe, surtout en France et en Allemagne où il a de nombreux amis et vécu un temps dans un camion aménagé. Sa première exposition, au début des années 70, dans une chapelle désaffectée aujourd'hui intégrée au Musée d'Art Moderne de Salvador, fit scandale : il y montrait une poupée assise sur un bidet que l'on dut retirer. Découvert par Alain Bourbonnais en 1975, il fut ensuite exposé à l'Atelier Jacob, puis aux « Singuliers de l'art » en 1978. Ses expositions au Brésil ont été nombreuses depuis, et on a revu ses œuvres à Nevers en 1993 (exposition « Les Etonnants ») et au Centre Indigo à La Louvière, en Belgique. Il réalise surtout des poupées de très grande taille, en tissus ou chiffons cousus, intégrant divers débris (morceaux de poupées, de jouets, passementerie, etc.), mais est aussi l'auteur de céramiques, de dessins à l'encre de Chine et de peintures à l'acrylique et à l'huile.

Simone Le Carré-Galimard 1912

Née le 7 septembre 1912 à Troyes, d'un père breton catholique, moniteur de culture physique, et d'une mère lorraine élevée dans la secte mennonite, elle a trois frères plus âgés et, à sept ans, en 1919, perd son père, écrasé par un camion. Elle mène alors, dans la famille de sa mère, habitant en Champagne une ferme isolée au fond des bois, une vie très austère et privée de tout (par interdit religieux, les poupées en sont absentes, de même que le moindre ornement sur ses habits).

A dix-sept ans, en 1929, elle entre à l'Ecole des Arts Décoratifs pour 3 ans, mais n'ayant pas trouvé de travail à la sortie, fait peu après, en 1934, son retour à la terre et devient à vingt-deux ans, en compagnie de sa mère, « gardienne d'abeilles » dans les landes champenoises. Une région très inhospitalière, où elle fait construire sa première maison et se spécialise dans l'élevage

AMATE
BOURBONNAIS
BURLES
CHICHORRO
ECKENBERGER
LE CARRÉ GALIMARD
LORTET
MARSHALL
MICHEL
MONCHÂTRE
NÉGRI
PESSET
PETIT
PODESTA
RATIER
SALLÉ
VANDREY
VERBENA

de reines, ayant plus de 200 ruches à la veille de la guerre. Au cours de cette période, profitant de l'hiver, elle fait quatre ou cinq séjours dans le bled marocain, pour rendre visite à l'un de ses frères : elle y attrape le typhus, dont elle survit miraculeusement.

Arrive l'Occupation, où elle entre dans la Résistance, ce qui lui vaudra la croix de guerre. En 1947, elle épouse Maurice, un camarade d'enfance rescapé des camps allemands où il a été prisonnier cinq ans, puis elle devient la massière du sculpteur Germaine Richier en 1949. C'est à cette époque qu'elle commence à dessiner, d'abord en noir et blanc, réalisant aussi d'étranges sculptures de plomb. Elle se lance alors, en 1954, aidée par son mari, dans l'aventure épuisante de tenir un restaurant situé à Strasbourg-Saint-Denis, existence terrible qu'ils mèneront tous deux pendant plus de quatre ans. Après quoi, amie de Yolande Fièvre et de Dominique d'Acher, elle trouve un grand atelier très lumineux où elle dessine beaucoup, ayant conservé une partie de son rucher dans l'Oise pour vendre du miel et de la cire.

Finalement, en 1970, le couple s'installe dans le petit pavillon du 14^e arrondissement qu'il occupe toujours aujourd'hui. Simone alors commence à décorer sa maison, au départ pour camoufler les barreaux d'une fenêtre de salle de bain, puis elle réalise par assemblage, profitant du sac de jouets de ses petits-enfants, toutes sortes de personnages qui viennent peupler son espace : poupées ornées, masques, petites figurines fantaisistes. Parallèlement elle poursuit inlassablement au stylo à bille de grands dessins qu'elle pousse jusqu'à la saturation du trait, parfois pendant plus de dix ans. Sa première exposition aura lieu, grâce à Alain Bourbonnais, à l'Atelier Jacob en 1976. Puis, à une date beaucoup plus récente, ses expositions vont se multiplier.

Simone Le Carré-Galimard appelle son lieu de vie « la petite maison d'un autre monde » et, n'ayant pas eu d'enfants, considère ses poupées et ses pantins comme ses enfants d'adoption. C'est dans sa cave qu'elle entrepose très méthodiquement tous les matériaux utilisés dans ses œuvres : perles, boutons, morceaux de poupées, papier d'argent, capsules écrasées, etc., la revanche d'un luxe de pacotille sur l'austérité forcée de son enfance.

Lire : « Le cri du chat », Simone Le Carré Galimard, *Regard* n° 31, Janvier 1993.

Marie-Rose Lortet

1945

Née le 22 juillet 1945 à Strasbourg, dans le quartier libre de la Robertsau, Marie-Rose Lortet compte parmi ses ancêtres plusieurs garde-forestiers et quelques tisseurs. Elevée dans un long jardin planté de végétaux rares, d'herbes et de fleurs, toute jeune elle aimait déjà tricoter les fibres de rhubarbe et composer de grands bouquets sophistiqués.

Après des études « buissonnières » à Strasbourg, elle rencontre, en 1966, son mari Jacques, alors illustrateur et peintre, et vient vivre avec lui un an à Paris, dans le quartier Mouffetard. Puis le couple, l'année suivante, retourne s'installer dans la patrie de Jacques à Vernon, dans l'Eure, où naîtront un fils puis une fille. C'est là que Marie-Rose et Jacques Lortet travaillent encore aujourd'hui.

Les premières broderies de Marie-Rose Lortet datent de ses années d'études à Strasbourg : elle travaillait alors, de façon plus classique, sur des fonds encadrés. Quand elle reprend la broderie à Vernon, elle abandonne ce support pour se lancer dans la fabrication libérée de tricotés proliférants : des masques pour la plupart (l'œuvre initiatrice de cette nouvelle manière, offerte à un ami, s'appellera le « cerveau tricoté »).

Sa première exposition personnelle a lieu peu après, en 1969, à la Galerie Delpire à Paris : c'est là que Jean Dubuffet remarque ses masques colorés qui rejoindront plus tard la Neuve Invention. Puis Caroline Bourbonnais la découvre en 1973 et Marie-Rose Lortet sera présentée à l'Atelier Jacob en 1975-76, puis aux « Singuliers de l'Art » en 1978. Après quoi ses expositions se multiplient. Depuis une dizaine d'années, tout en restant fidèle à sa manière antérieure, Marie-Rose a mis au point une nouvelle technique, imaginée dès l'époque où elle exposait avec les « Singuliers » : la construction dans l'espace d'« architectures de fil » en coton ou soie blanche rigidifiées (par un procédé dont elle garde le secret), des volumes aériens délicatement tricotés comme une dentelle précieuse en trois dimensions, qu'elle réalise également depuis peu en fils colorés.

Quant au titre de ses œuvres, parfois lilliputiennes, parfois de grande dimension, ils sont toujours d'humeur poétique, comme s'il voulaient recréer l'atmosphère du

jardin de son enfance. Pour n'en citer que quelques-uns : *Il voit rouge dans un tunnel noir* (broderie interrompue depuis 3 ans), *Les îles suspendues en terre*, *Géographie d'incertitude*, *Centre ville vu sous l'eau*, *La maison de l'attrape-lumière*, *Feu dans un jardin mouillé*, *Hurleur dans foule inattentive*, *Petits moments précieux rassemblés*, *Je grignote un peu tous les jours*, *Pull-over pour mouches*, *Mitoyen à la recherche de ses oreilles dans une agglomération urbaine*. Les œuvres de format supérieur aux masques font partie de la série des « Territoires de laines », les plus petites (une dizaine) de la série des « Miniatures ».

Lire : « Marie-Rose Lortet », André Escard, *Regard* n° 30, Novembre 1992.

AMATE

BOURBONNAIS

BURLES

CHICHORRO

ECKENBERGER

LE CARRÉ
GALIMARD

LORTET

MARSHALL

MICHEL

MONCHÂTRE

NÉGRI

PESET

PETIT

PODESTA

RATIER

SALLÉ

VANDREY

VERBENA

Francis Marshall

1946

Né le 10 août 1946 à La Frette sur Seine (Val d'Oise), dans une famille de cinq enfants dont le père est cheminot, Francis Marshall poursuit ses études sans grande conviction jusqu'à un CAP de sculpteur sur bois. De ses deux grands-pères, l'un, également cheminot, manifestait « un penchant moyenâgeux de sculpteur » tandis que l'autre, de nationalité anglaise et mort de tuberculose en 1914, était peintre de paysages. A l'âge de vingt-trois ans Marshall s'installe à la campagne, dans sa « maison de terre » de Trouville-la-Haule, près du pont de Tancarville dans l'Eure. C'est là qu'en 1970, utilisant de vieux chiffons récupérés chez un voisin ferrailleur et des monceaux de bois flottés, il commence ses « bourrages » poupées ficelées dans des caisses en « bois de Seine ».

Deux ans plus tard, il monte à Paris pour les faire connaître et le 17 novembre 1972 rencontre Alain Bourbonnais qui vient d'ouvrir l'Atelier Jacob et lui achète aussitôt plusieurs pièces (en particulier *Bonjour Madame* son premier objet bourré avec volets et dentelles). Une rencontre déterminante, qui va beaucoup le stimuler. S'en suit une exposition à l'Atelier Jacob en janvier 1973, avec deux « grands » de l'art brut, Podesta et Ratier. Puis il commence, deux ans plus tard, *La Vie de Mauricette*, suite d'objets évoquant de façon cruelle et grotesque l'enfermement de la vie familiale

à la campagne. Ce sont ces œuvres qui seront présentées aux « Singuliers de l'Art » en 1978, puis mises en scène à La Fabuloserie, à partir de 1983, dans une pièce spécialement aménagée par Bourbonnais lui-même. En tout plus de 400 bourrages seront réalisés à cette époque, dont ne subsistent plus qu'une centaine actuellement.

Aujourd'hui Francis Marshall est retourné dans son pays natal où il a fondé une nouvelle famille. Depuis 1977 il enseigne aux Beaux-Arts du Havre, poste obtenu curieusement par l'entremise d'un haut fonctionnaire tombé en arrêt devant ses œuvres. Il a repris la création de nouveaux bourrages : des accouplements, une série sur des scouts et des jeannettes pervers, des boutiques d'« Articles de Paris », des « tranches de vie de chien ». A Mauricette il a donné une cousine, Caroline, représentée dans toutes sortes de situations, chez le Docteur, à la montagne, enceinte, à la mer. Une quantité impressionnante d'objets entreposés sous des bâches en plastique dans son jardin.

La technique de Marshall n'a pas changé. Comme auparavant il utilise des collants en nylon bourrés de laine de matelas, de chiffons, de ficelles de chanvre ou de costumes récupérés dans les décharges. Il y dessine avec des craies grasses ou au marker exclusivement. Chasseur et marcheur nocturne, il aime suivre les voies de chemin de fer et parcourt la banlieue à la recherche de matériaux poétiques, à moins qu'il ne s'adonne à quelque « cure de ramassage de bois de Seine ».

C'est aussi un polémiste qui écrit de petits textes à forte charge satirique et de facture volontairement élémentaire. Récemment une pièce de théâtre a été présentée au Festival d'Avignon, inspirée par le personnage de Mauricette : *Entre chien et Loup* de Daniel Lemahieu, par la Compagnie François Lazaro. Marshall a confectonné également, avec le soutien d'Eric Coisel, « quelques vilains textes érotiques » qu'il se propose de publier prochainement. Comme bien des auteurs d'art brut, il ne se dit pas artiste : « fabricant d'objets invendables » lui convient beaucoup mieux.

Lire : « Bourrages de Francis Marshall » *Regard* n° 29, Septembre 1992.

Fernand Michel

1913

Né dans les Vosges à Neuville-les-Badonviller près de Baccarat en 1913, Fernand Michel, plutôt réfractaire à l'école, travaille dans une usine de poterie landaise avec son père dès l'âge de douze ans. Puis, ayant perdu sa mère, il est adopté par une tante maternelle en Alsace, où il apprend le métier de relieur. Grand lecteur et amateur de poésie, ami de Jean Vodaine, poète-éditeur et peintre, il se met, en marge de son métier, à travailler le zinc vers 1962, réalisant d'abord de petits paysages par assemblage de morceaux de vieilles plaques plus ou moins oxydées, dont il combine les tons comme une marquetterie d'un nouveau genre (c'est le tracé de l'oxydation du métal qui lui sert de fil conducteur et tient lieu de dessin dans ses compositions).

Ensuite, épris d'un matériau dont il prétend qu'il favorise la longévité (Fernand Michel est un humoriste à toute épreuve), il se lance dans la fabrication d'une série d'assemblages, à connotation érotique le plus souvent, et la plupart d'assez grande dimension : Jeanne d'Arc, les « petites sœurs », diverses poupées et portraits de famille. A partir des années 60 l'« artiste-zingueur » commence à exposer ses « petites inventions » (chez Alphonse Chave en 1964), et il est depuis très apprécié en France et en Allemagne. Aujourd'hui retraité, il vit et travaille à Montpellier. Ses affinités principales sont le surréalisme, Saint-John-Perse et Henry Miller.

Lire : « Haute Tension » I et II, catalogues, Galerie Chave, Vence, 1964 et 1971.

François Monchâtre

1928

Né le 5 août 1928 à Coulonges-sur-l'Autize, dans les Deux-Sèvres, François Monchâtre perd sa mère à la naissance et sera élevé dans la dévotion des cimetières par sa grand-mère maternelle, toujours en conflit avec son père dont elle n'accepte pas le remariage. Toute son enfance il souffrira des tiraillements continuels dont il est l'objet. Dès l'école communale, il s'amuse à construire toutes sortes de machines : batteuses, moulins, tracteurs, machines à vapeur, « locomobiles » ainsi que des outils aratoires, des fusils ou des voitures.

Mais ces inventions sont mal vues par la famille, son grand-père maternel ayant lui-même été un inventeur malheureux. Après de mauvaises études, dont il n'aime pas se souvenir, François Monchâtre entre à l'Ecole des Métiers d'Art à Paris (dans la section vitrail et peinture sur verre) et y suit quatre ans de formation, de 1946 à 1950. A la sortie, pour faire plaisir à ses parents, il travaille dans deux ateliers de vitraux parisiens puis fait des décorations pour des vitrines, réalisant des marionnettes et des films d'animation avec des camarades. En 1952 il quitte Paris et s'installe à La Rochelle où il fréquente les aéro-clubs et exerce divers petits métiers (garçon d'ascenseur, livreur en charcuterie, étalagiste). C'est là qu'il commence vraiment la peinture, un travail toujours figuratif, en pleine nature, les arbres étant son obsession dominante.

Onze ans plus tard, en 1963, il expose chez Iris Clerf des « boîtes garnies de miroirs reflétant les peintures disposées à l'intérieur » : c'est sa première exposition. Il restera dans la même galerie, où il côtoie Tinguely, Arman ou César, jusqu'en 1975, date où il rejoint l'Atelier Jacob d'Alain Bourbonnais, dont il sent l'esprit plus libre. Puis, vers 1984, il cesse de fréquenter le milieu artistique, avec lequel il ne reprendra contact qu'en 1990, grâce aux efforts de son nouveau marchand Luis Marcel, de la Galerie des 4 Coins à Roanne.

C'est vers 1970 que François Monchâtre, fasciné par la stupidité des machines, a commencé en même temps qu'une série de « Monuments Funéraires » ses premières « machines poétiques » et ses fameuses « Automaboules » machines antifonctionnelles sans fin utilisant bois, plomb, miroirs, etc. Pessimiste par tempérament, avec un grand fond de révolte, il réalise également des « peintures bavardes » (figurations primitives couvertes d'inscriptions), ainsi que de belles compositions d'empreintes, « estampages rustiques » utilisant des tampons de bois gravé aux motifs d'arbres ou de papillons. Plus récemment, à l'occasion d'une exposition en 1986, il s'est lancé dans la série des « crétins », un monde entièrement différent où dans le décor blanc aseptisé d'usines-hôpitaux s'agitent des foules de personnages stéréotypés à tête de rat, tous sanglés dans le même uniforme également de couleur blanche. Un univers de clones de bande dessinée, stigmatisant l'arrivisme et la course au succès,

AMATE

BOURBONNAIS

BURLES

CHICHORRO

ECKENBERGER

LE CARRÉ
GALIMARD

LORTET

MARSHALL

MICHEL

MONCHÂTRE

NÉGRI

PESSET

PETIT

PODESTA

RATIER

SALLÉ

VANDREY

VERBENA

ou plus généralement les mécanismes concentrationnaires de la société industrielle. Aujourd'hui François Monchâtre réside et travaille à La Flèche, dans la Sarthe. Sa protestation sociale l'a entraîné encore un pas plus loin : le détournement des publicités de boîtes aux lettres, auquel il consacre sa féroce puissance d'invention.

Lire : *François Monchâtre*, Edition Atelier Jacob n° 2, Paris 1980.

Catalogue de l'exposition du Musée de Tessé, Michèle Bordier-Nikitine, Le Mans 1987.

Joël Négri

1949

Né le 22 août 1949 à Grenoble, Joël Négri fut d'abord maçon, carreleur et mosaïste, avant de se consacrer définitivement à la création d'art. Ses premières œuvres furent un ensemble de bas-reliefs peints, puis il travailla sur le thème de la roue, réalisant, dans une alliance sophistiquée de bois, cuir et métal, une série de « chariots » à tête humaine ou animale, évoquant les inventions les plus « surréalistes » de Léonard de Vinci. Ces petites sculptures-chimères, procédant par condensation comme dans le travail du rêve, furent très remarquées aux « Singuliers de l'Art » en 1978, puis à l'exposition « Outsiders » de Londres l'année suivante. Sa première exposition personnelle eut lieu peu après, au Musée de Grenoble, en 1981.

Dans ses œuvres plus récentes, dont certaines évoquent les objets corrodés de trouvailles archéologiques imaginaires, Joël Négri fait retour à une technique à la fois plus savante dans la composition et plus primitive en apparence dans le matériau utilisé (résine, bronze, bois, acier, plomb, verre, papier, cuir). Après une série d'installations à teneur poétique, ses derniers travaux (sculptures ou œuvres sur papier, portant souvent des titres musicaux), ont pris une orientation nettement abstraite où subsiste cependant l'idée de la roue et de l'aile, motifs récurrents de toute son œuvre. Négri a surtout exposé en Belgique et dans la région Rhône-Alpes (il participait au Salon de Mai en 1992 à Paris). Il fait partie des collections du Musée de Grenoble et de l'Autre Musée à Bruxelles.

Lire : « Joël Négri » par Olivier Cena et Yann Pavie, catalogue, Maison de l'Aménagement de Gerland, 26 septembre-6 octobre 1991, Editions Michel Ferrier 1991.

Jano Pesset

1936

Né le 3 août 1936 à Saintes puis élevé par sa grand-mère à Orgibet, un petit village de l'Ariège, pendant la guerre, Jano Pesset passe une bonne partie de son enfance à la campagne où il garde les vaches et observe la nature. A la Libération, il va rejoindre sa mère, employée de banque, à Bordeaux où il passe son Certificat d'Etudes puis un CAP d'ajusteur. Mais il aura beaucoup de mal à se réadapter à la vie urbaine et au travail imposé. En 1954, il fait son service militaire, puis il vient chercher un emploi à Paris en 1957, à vingt-et-un ans. Il y sera successivement ajusteur, « intervalliste » aux studios Jean Image, manœuvre puis emballleur, agent technique, et enfin chef magasinier.

Parallèlement Jano Pesset dessine et peint depuis toujours, cherchant un style qui célèbre le monde populaire (mais sans retomber dans l'art populaire traditionnel). En 1968, il rencontre et épouse Loli, brodeuse espagnole, dont il a un fils, Sylvain, l'année suivante. Cette année-là il lit beaucoup, analyse, réfléchit, et découvre *Asphyxiante culture* de Jean Dubuffet qui devient son bréviaire. A une rétrospective de Picasso où figure la célèbre tête de vache faite d'une selle de vélo et d'un guidon, il découvre également avec surprise que l'art peut être dérision. Il se met alors à travailler le lierre, matériau pauvre, tordu, rejeté, dont les tiges sinueuses jouent le rôle du dessin en remplaçant le trait dans ses assemblages. Il expose ses premières œuvres à l'Atelier Jacob en 1977, puis participe aux « Singuliers de l'Art » et à l'exposition des « Outsiders » à Londres l'année suivante. Il est depuis resté très attaché à La Fabuloserie où figure la majeure partie de sa production. Réalisés entièrement en bois de lierre et noisetier teinté ou peint, les assemblages de Jano Pesset réunissent toujours dans un ou plusieurs décors des ensembles de petits personnages et ils ont un caractère narratif prononcé que soulignent d'assez abondantes inscriptions, disposées dans des phylactères. L'humour et la satire y prédominent. Après « La mère possessive » ou « L'instinctuel », le dernier en date s'appelait « Le déserteur de l'utile ». Jano Pesset habite et travaille dans la vallée de Chevreuse.

Lire : « Les lierres de Jano Pesset, les broderies de Loli » Ed. Atelier Jacob n° 4, Paris 1981.

Pierre Petit

1902-1990

On ne sait pas grand chose sur la jeunesse de Pierre Petit, né le 4 juillet 1902 à la Chapelle-d'Angillon, le pays du Grand Meaulnes. Scieur de long dans une entreprise de Bourges depuis 1920, il se mit à travailler le bois (chêne et pin) vers 1945, reproduisant d'abord des maisons et des rues de la ville en utilisant les chutes qu'il récupérait (dès 1955, il prit l'habitude d'exposer son travail devant chez lui). A la retraite, aidé par sa femme Raymonde qui s'occupait des peintures, il se mit à fabriquer d'étranges « jouets » transformant les trois pièces de son appartement en véritable ruche, aussi active que l'échoppe d'un artisan. Avions, jardins publics, robots, cirques, usines nucléaires, photographes, diverses silhouettes et figurines stéréotypées, toutes laquées de la même manière et souvent montées sur roues, étaient disposées dans la salle à manger servant de hall d'exposition où Pierre Petit ne vendait ses œuvres qu'à contrecœur. C'est la cuisine qui avait fonction d'atelier tandis que la réserve était dans la chambre à coucher, où s'entassaient quantité de petits charriots (« café Bronka » « glaces Miko » « machines à coudre Hurlu » etc.). Travaillant sur des ensembles de quinze à cinquante pièces, « Charlemagne et les élèves », « L'usine nucléaire », « La société des robots », Pierre Petit utilisait le couteau de sommelier et la scie à métaux. Il aimait évoquer l'« âme du bois », parlait à ses objets et investissait les plus étranges de ses créations de véritables pouvoirs. Dans sa jeunesse, avec un camarade, il avait eu la chance de « surprendre une ange » (sic) dans un sous-sol, sans doute l'ange Gabriel qui avait offert à son compagnon « un morceau de terre lunaire ». Plus récemment, après un séjour à l'hôpital, il s'était inventé « Vagamay », robot-guérisseur de quinze centimètres, destiné à le protéger comme un « deuxième Christ » contre les récidives de l'infarctus. Pour décorer les jouets, sa femme n'utilisait que six couleurs : bleu et vert pâles, rouge, jaune, orange et noir. Pierre Petit est décédé à Bourges le 28 avril 1990. Il était ami du chanteur Paco Ibanez, ainsi que d'un grand nombre de personnalités du spectacle rencontrées au *Printemps de Bourges*. Le Musée de la ville a acheté 400 pièces et jouets de sa collection.

Lire : *Les jouets de l'imaginaire : Raymonde et Pierre Petit*, par Jocelyne et Jean-Paul Le Maguet, Ed. de l'Albaron, Thonon-les-Bains, 1991.

AMATE

BOURBONNAIS

BURLES

CHICHORRO

ECKENBERGER

LE CARRÉ
GALIMARD

LORTET

MARSHALL

MICHEL

MONCHÂTRE

NÉGRI

PESSET

PETIT

PODESTA

RATIER

SALLÉ

VANDREY

VERBENA

Giovanni Battista Podesta

1895-1976

Né le 13 février 1895 à Torre Pallavicina, dans la province de Crémone, en Italie du Nord, douzième et seul fils d'une famille paysanne très pauvre de treize enfants, Giovanni Podesta fut élevé dans un monde exclusivement féminin, ayant perdu son père dès son plus jeune âge (six de ses sœurs moururent également de tuberculose). A dix ans, il quitta l'école pour devenir aide-maçon et travailla jusqu'à la guerre, où il fut mobilisé. Au contact du front, âgé de vingt ans, il devint objecteur de conscience, et fut blessé à la cuisse puis prisonnier des Autrichiens. A son retour il connut quatre ans de chômage et de misère, au terme desquels, la mort dans l'âme, il dut s'engager pour trois ans chez les carabiniers. C'est alors qu'il rencontra Marie-Henriette-Joséphine Nobili qu'il épousa en 1925 à Laveno, au bord du lac Majeur (le couple aura deux filles, Anna Maria et Graziella). Il se fit aussitôt engager dans une fabrique de céramique où il déchargeait des assiettes huit heures par jour. Après la seconde guerre mondiale, période qu'il supporta très difficilement (il était enrôlé dans le service territorial aux environs de Parme), il reprit son emploi qu'il occupera jusqu'à sa retraite, en 1956.

Parallèlement à ce métier purement alimentaire, Podesta s'était mis à peindre et créer des objets, tâche à laquelle il travailla avec obstination presque cinquante ans jusqu'à la mort de sa femme en 1974, deux ans avant sa propre disparition. A cette époque, les murs de son logement HLM et tous ses meubles étaient entièrement couverts de tableaux et de petits sujets en plâtre peint surchargés d'écriteaux miniature portant divers messages moralisateurs d'inspiration anarchiste et religieuse. Il avait également décoré le mobilier de sa salle à manger, buffet, table et chaises, tous luxueusement historiés de sujets pieux. Comme dans une église, partout dominaient l'or, l'argent, la couleur rouge, mais sur des supports de pacotille, bois, plumes, cartons, bouts de ficelle, étoffes, papier d'argent.

Avec sa longue barbe de prophète hippie et sa canne sculptée, figurant les étapes de son existence, sa bague à tête de mort, ses cravates peintes pour les mariages et les enterrements (tantôt un fossoyeur et un squelette, tantôt un couple ou un carabinier), Giovanni Podesta

dans sa vieillesse faisait partie des personnages pittoresques de sa région. Il y était connu pour assister systématiquement à tous les enterrements où, comme un prédicateur, il s'adressait aux gens en leur faisant la morale, se sentant investi d'une mission. Chaque Vendredi Saint, portant une grande croix très ouvragée couverte d'inscriptions, il accomplissait seul son propre chemin de croix, gravissant une colline jusqu'à un sanctuaire. La mort brutale de sa femme, emportée par un cancer, le foudroya. Il cessa alors brusquement de travailler, ayant perdu la raison, fut interné quelques jours puis mourut chez lui le 16 février 1976, à quatre-vingt-un ans.

On peut distinguer trois étapes dans l'œuvre de Podesta : d'abord une série de peintures à l'huile sur toile avec décoration du cadre (des sujets religieux et des paysages, les seules œuvres qu'appréciait son épouse). Ensuite les meubles et objets peints, souvent surmodelés dans une facture plus brute, et la décoration de l'appartement. Enfin les œuvres d'après-guerre, d'une exécution plus sophistiquée : principalement des sculptures et des bas-reliefs (dans un mélange de sciure, colle et plâtre, utilisant des miroirs et divers matériaux de rebut) ainsi que des habits et accessoires vestimentaires. Sur la plupart des écriteaux de carton dont sont couverts tous ces objets, les messages sont gravés sur une couche de peinture rouge recouvrant un fond argenté ou doré. Les cadres, eux, sont découpés, de façon plus ou moins savante, dans de l'aggloméré, et sont peints en continuité avec chaque œuvre comme pour en assurer le rayonnement. Quand une pièce était finie, pour la baptiser Podesta l'aspergeait de parfum ou d'eau de toilette. Ses sources d'inspiration étaient diverses : imagerie populaire, illustrations (par exemple le Dante de Gustave Doré), imagerie pieuse, etc. Les messages écrits de Podesta soulignent tous l'injustice sociale permanente de la vie terrestre, triomphe provisoire des vices et de l'égoïsme, de la cupidité et de l'arrivisme, et ils dénoncent le règne de Mammon, le Dieu-Or, moteur de l'idolâtrie matérialiste contemporaine. C'est la révolte morale, et non politique, de l'ouvrier prisonnier de sa condition inférieure, mais aussi une réaction contre les bouleversements trop brutaux de la civilisation et la disparition des cam-

pagnes au profit du monde industriel. La mésentente conjugale y est constamment stigmatisée comme source majeure du déséquilibre social et le thème de la mort est omniprésent, certaines sculptures contre le vice étant à la limite des poupées d'envoûtement. Podesta organisa quatre expositions de son travail, trois en plein air, une dans une salle communale : un visiteur voulut alors y censurer une œuvre, ce qui provoqua sa colère et l'amena à tout retirer, après quoi il n'exposa plus jamais. Il lui arrivait par ailleurs, essentiellement pour rassurer sa femme, de vendre de petites pièces dans des boutiques ou sur les marchés. On trouve aujourd'hui l'œuvre de Podesta à la Collection de l'Art Brut et à La Fabuloserie, ainsi que chez les membres de sa famille et dans la collection de Jean Tinguely.

Lire : *L'Art Brut* n° 15, Lucienne Peiry, 1987.

Emile Ratier

1894-1984

Né le 10 novembre 1894 à la Bastide de Couvert, à deux pas de Bonaguil, sur la commune de Soturac (Lot), Emile Ratier ne sortit de la petite exploitation agricole de sa famille qu'une seule fois : pour faire la guerre en 1914 (il garda toute sa vie un souvenir inoubliable de la Tour Eiffel et de l'Arc de Triomphe, aperçus lors d'une permission à Paris en 1915 ; ensuite, deux fois blessé, il fut soigné à Saint-Jean de Luz). Enfant très inventif, il avait mis au point une machine à couper le topinambour qui avait fait l'admiration de ses parents, puis une autre pour ouvrir les châtaignes. A quatorze ans, il s'était de même fabriqué une bicyclette en bois ainsi qu'une petite voiture à laquelle il attelait son chien, et qui lui servait de moyen de transport. Sans compter diverses constructions plus élémentaires : brouettes, petits moulins à vent pour effrayer les corbeaux, etc.

Après la guerre, tour à tour « marchand de bois coupé en morceaux » ou « sabotier » (« des sabots, j'en ai fait des milliers » disait-il), il mena l'existence d'un paysan bricoleur, qui parfois aussi inventait des « outils aratoires ». Puis devenu peu à peu aveugle à partir de 65 ans, il traversa une période de dépression au terme de laquelle, sur les conseils de son médecin, il se remit

AMATE

BOURBONNAIS

BURLES

CHICHORRO

ECKENBERGER

LE CARRÉ
GALIMARD

LORTET

MARSHALL

MICHEL

MONCHÂTRE

NÉGRI

PESSET

PETIT

PODESTA

RATIER

SALLÉ

VANDREY

VERBENA

à sculpter, créant toutes sortes d'« articles de bois » à manivelles et mécaniques bruyantes qu'il donnait ou vendait aux amateurs, les considérant comme des jouets pour adultes.

Dans sa grande maison où il vivait en patriarce entouré de sa nombreuse famille, Emile Ratier, aveugle, s'était aménagé un atelier. Dans sa vieillesse il s'y rendait en se laissant guider par un long fil de fer qu'il avait suspendu au plafond et sur lequel il laissait glisser sa main comme un tramway. Les thèmes favoris de Ratier sont la Tour Eiffel, les charrettes de toutes sortes, les autobus à gazogène, les manèges, les animaux à leur manège, les tisserands ou trieurs de grains, les églises, les viaducs ou les bateaux (sous lesquels se cache en général un crocodile). Le son des mécanismes, les grincements et les crécelles étaient pour lui un repère destiné à contrôler la bonne finition de l'objet.

Albert Sallé

1884-1970

Ancien maréchal-ferrand, compagnon du tour de France, installé à Maisons-Alfort, puis receveur d'autobus à Paris et retraité de la RATP, Albert Sallé s'était établi pour finir ses jours dans le vieux Menton, au pied des escaliers de l'Eglise Saint-Michel où il s'était aménagé un minuscule établi entre les deux fenêtres de son unique pièce donnant sur le port. C'est là qu'il se mit à fabriquer un ensemble de miniatures animées, « petits théâtres » consacrés aux principales fêtes de la ville de Menton (*L'Eglise Saint-Michel à Menton, Le Palais du Prince et de la Princesse de Monaco*, etc.).

Il construisait également de petites scènes dans des bonbonnes avec bateaux et galères. Ses tableaux, mobiles et illuminés, étaient accompagnés d'une musique naïve et il ne se servait que de matériaux dérisoires : capsules de bouteilles, élastiques de culottes, bouchons, branches de palmiers, allumettes, perles, papiers dorés, bouts de fil électrique... Dans sa vieillesse, il avait pris l'habitude d'exposer ses œuvres dans un petit réduit accessible aux passants, une simple pièce permettant de déclencher la musique et le mouvement. Il mourut à quatre-vingt-six ans, profondément déprimé par le vandalisme dont chaque jour il était l'objet.

Lena Vandrey

1941

Née à Breslau en 1941, pendant la guerre, Lena Vandrey passe à l'Ouest avec sa famille en 1945 et s'installe à Hambourg, où elle est scolarisée jusqu'au collège puis entreprend des études bancaires. Encore adolescente, elle réalise une série de peintures « Une enfance sur papier d'après-guerre » (fusain, tempera, sanguine), images de déportés et de prisonniers, hommes en cages et portraits. A dix-sept ans, en 1958, elle vient à Paris comme jeune fille au pair, y vit de menus travaux et poursuit son instruction en autodidacte. Parallèlement elle voyage beaucoup : en Espagne, au Sénégal, au Gabon, en Côte d'Ivoire, au Sahara. Elle se remet à peindre en 1963, à vingt-deux ans, puis s'installe en Provence, à la limite du Gard et de l'Ardèche, trois ans plus tard. Là elle devient collectionneuse d'art populaire provençal et de travaux de femmes, et se lance dans le commerce d'antiquités. En 1968, elle s'engage dans le mouvement féministe : c'est alors qu'elle réalise ses premières images d'Amazones.

A partir de cette période, Léna Vandrey peint par cycles : les Amazones, les Anges, les Amantes, divers Personnages Historiques et Mythologiques. Ses tableaux, où elle incorpore toutes sortes de matériaux récoltés au cours de ses longues promenades, utilisent les techniques les plus variées : cire, huile, tempera, fixé sous verre, bas-relief, aquarelle, dessin, encre. Elle écrit également des essais et poèmes en français, exposant régulièrement en Suisse et en France à partir de 1970. Dans la décennie suivante, elle participe à quelques films expérimentaux avec Nomi Baumgartl, Hajo Schedlich et d'autres, est l'objet de plusieurs reportages et réalise les décors et costumes d'une pièce de théâtre, *Le voyage sans fin* de Monique Wittig (joué en 1985 par la Compagnie Renaud-Barrault au Théâtre du Rond-Point des Champs-Élysées). Ses expositions et publications seront nombreuses en Allemagne à partir de 1986. Elle a obtenu en 1969 le Prix du Jury du Musée Calvet à Avignon, le Prix de la critique au Musée de Lyon en 1975 et le Prix du Mécénat à Monaco en 1986.

Lire : « Lena Vandrey, cycle des amantes imputrescibles » catalogue Atelier Jacob, Paris 27 février-20 mars 1974.

Paradigmen der unbequemen Schönheit (Paradigmes de la Beauté inconfortable), Bremen 1986.

Pascal Verbena

né en 1941

Né le 16 août 1941 à Marseille, dans le quartier du Vieux Port où sa mère était marchande de poisson (et où il réside toujours), Pascal Verbena était surnommé « le chérubin charbonnier ». Enfant solitaire, mis très jeune en pension, il avait pris l'habitude de cacher ses trésors dans la poutre d'un grenier où il avait trouvé refuge. A seize ans, il s'embarque pour trois années sur un cargo, jouant de la guitare dans les ports. A son retour, en 1960, il abandonne la marine marchande et commence à dessiner, mais rejeté par sa famille, devance l'appel et s'engage dans la marine. Puis il rencontre sa femme Viviane, se marie, a un fils, et trouve un emploi au tri postal de Marseille où il travaille la nuit, affecté à la réception des télégrammes. Pêcheur chevronné, il passe dès qu'il le peut de longs moments dans les calanques sauvages de Marseillevyre et aux Saintes-Maries-de-la-Mer, où il ramasse des bois flottés qu'il entasse dans un ancien entrepôt lui servant d'atelier. C'est là qu'il sculpte et assemble le jour, redonnant vie, par le travail de la mémoire, aux matériaux abandonnés. Assemblages en patchwork de bois flottés, les premiers objets de Pascal Verbena, sculptés avec des outils confectionnés par lui-même, étaient pour la plupart des œuvres à mécanismes (portes qui s'ouvrent ou coulissent, tiroirs, volets, caches et cavités diverses, boules tombant dans des conduits). D'étranges créatures y semblaient retenues prisonnières (monstres antédiluviens, petites poupées de bois au regard effaré). C'est à l'Atelier Jacob qu'ils furent d'abord exposés : les « Habitacles » en 1977, puis les « Pondeuses » l'année suivante, et enfin les « Retables ». Depuis cette époque, Pascal Verbena a participé à de nombreuses expositions (« Singuliers de l'art » en 1978, « Outsiders » à Londres en 1979, etc.). Il travaille aujourd'hui avec la Galerie Chave de Vence, et dans ses dernières œuvres, de facture plus abstraite, utilise épaves, écorces et pierres. En 1988, il a achevé un triptyque monumental, *Holocauste*, pour un grand collectionneur d'art brut américain.

Lire : « Pascal Verbena », Ed. Atelier Jacob n° 1, Paris, 1979.

« Receptacles of Memory : an interview with Pascal Verbena » par Sam Farber, *Raw Vision* n° 3, été 1990.

« Verbena », *Regard* n° 28, Juin 1992.

AMATE

BOURBONNAIS

BURLES

CHICHORRO

ECKENBERGER

LE CARRÉ
GALIMARD

LORTET

MARSHALL

MICHEL

MONCHÂTRE

NÉGRI

PESSET

PETIT

PODESTA

RATIER

SALLÉ

VANDREY

VERBENA

Gérard Lattier

1937

Peintre « montreur d'images », Gérard Lattier est né à Nîmes le 15 novembre 1937 et a beaucoup fréquenté dans son enfance la région du Bas-Vivarais, sud de l'Ardèche, patrie de son père Marcel, d'abord carrier à Ruoms puis aiguilleur à Nîmes (où il sera tué par les bombardements américains en juin 1944).

Toute son enfance est marquée par la guerre, dont il garde le souvenir d'un décor à la Jérôme Bosch. A l'âge de six ans, atteint d'une méningo-encéphalite qui le paralyse des jambes pendant des mois, il se met à dessiner. Plus tard, après le Certificat d'Etudes, il entre au collège technique où il choisit la cordonnerie pour l'importance accordée au dessin dans cette section (il y apprendra surtout à maîtriser la gouache). Parallèlement il suit quelques cours du soir aux Beaux-Arts de Nîmes, et dessine des plâtres sans grande conviction.

Arrive l'époque du Service Militaire, en pleine guerre d'Algérie : incapable d'affronter cette épreuve, il se retrouve pour neuf mois « mis avec les fous » dans un département psychiatrique. Libéré de toute censure, il se livre alors au dessin et à la peinture sans aucune retenue, ce qui n'est pas pour déplaire aux médecins qui le réforment.. et gardent ses toiles.

C'est à sa sortie que, devenu employé de la mairie de Nîmes (d'abord dans un poste subalterne, puis en tant que dessinateur d'architecture et enfin décorateur, la fonction qu'il occupe toujours aujourd'hui), il commence à peindre pour de bon.

Dans une première période d'environ dix ans, Lattier produit une centaine de toiles (sans compter les dessins à l'encre de Chine et quelques gravures à l'eau-forte) d'un style très obsessionnel qui lui vaut les encouragements de Clovis Trouille et Pierre Molinier, jusqu'au jour où brutalement, vers 1967, il se sent à la limite de perdre la vue (les yeux pourtant intacts, il ne peut plus ni fixer les objets ni supporter la lumière). Se trouvant comme devant un mur, il traverse alors une grave crise de désarroi au terme de laquelle il rencontre sa future femme, se marie, a un fils, et change totalement sa façon de peindre, découvrant la manière qui est la sienne aujourd'hui : illustrer, dans un style proche de l'ex-voto populaire, toutes les histoires, plus ou moins terribles,

*" Je raconte les malheurs
des autres et c'est pour
moi un fort engagement
de peindre tout ce que
les gens souffrent
et de leur échapper "
Gérard Lattier*

dont sa mémoire est pleine, accidents ou faits-divers survenus à lui-même ou à son entourage et auxquels son art donne une portée légendaire.

Peintes sur des assemblages de panneaux de bois, par séries de deux à cinq images à vocation narrative, les œuvres de Gérard Lattier comportent dans tous les cas un ou plusieurs textes d'accompagnement calligraphiés en capitales et rédigés moitié en patois moitié en français. Il s'agit toujours, dit leur auteur, d'« histoires vraies » (ou du moins qui auraient pu l'être) : la première d'entre elles retraçait, pour un ami nommé Garcia, un souvenir de la guerre d'Espagne.

Il était naturel que le peintre autodidacte de Nîmes rencontrât Candide, le créateur du Petit Musée du Bizarre, inauguré en 1971. Ensemble les deux hommes créeront l'association « Racines », et c'est à Lavilledieu qu'aura lieu, au printemps 1972, la première exposition des « Histoires peintes » de Gérard Lattier, dont les œuvres depuis ont été souvent montrées (à New York chez Phyllis Kind, chez Cérès Franco à Paris, ou au Musée de Nîmes, etc.).

Support d'un récit que leur auteur aime improviser, avec son accent inimitable, aux vernissages d'expositions, les tableaux de Gérard Lattier font revivre à l'époque contemporaine l'art des colporteurs et artisans montreurs d'images, ancêtre pré-industriel de la bande dessinée. Ils n'étaient pas à l'origine destinés à la vente, mais servaient d'accessoire à des performances de conteur itinérant. Emaillés d'allusions fréquentes aux saints guérisseurs (Saint Roch ou Saint Gens), ils manifestent surtout une obsession dominante : l'horreur de la guerre et de l'armée. Gérard Lattier, qui a la particularité de peindre de la main gauche, vient de terminer un cycle de quarante-deux peintures (des gouaches vernies) consacrées au thème de la Bête du Gévaudan. Il estime par là avoir « bouclé la boucle », ayant retrouvé en chemin quelque chose de sa manière d'origine, ce qui lui donne un sentiment de profonde paix. Aujourd'hui il vit et travaille sur les garrigues des hauteurs de Nîmes, au mazet de Poulx.

Lire : *Lattier ou la mémoire en couleurs*, les Editions de Candide, Lavilledieu, 1981. Préface de Pierre Gaudibert.

De l'Imaginaire au Petit Musée du Bizarre, les Editions de Candide, Lavilledieu, 1993.

Tout existe dans l'art populaire : l'art produit par la main du berger,
du prisonnier, du marin, du poilu ou du tailleur de pierres.
Il existe même un mot ardéchois pour désigner le produit de cet art :
le mot Imaginaire avec un i, le délire dans l'art brut qui inspira
tant de créateurs et dont le plus grand est pour moi le facteur Cheval.

Candide

A côté de l'art officiel et du rien, subsistent les calus!
Ceux qui, contre vents et société, s'entêtent à rogner des bouts de bois,
à bâtir d'inutiles maisons, à empiler des images !
Quand ils sont calus au carré ils s'appellent le facteur Cheval !
Quand ils sont juste un peu calus ils sculptent leur canne une fois dans leur vie,
quand la solitude ou la guerre (présence de la mort)
se fait trop obsessionnelle -après ils rentrent dans le rang.

Gérard Lattier

Jean-Paul Baudouin

1946

Né un vendredi 13, jour de Vénus, en décembre 1946, à Nort-sur-Erdre dans la Loire-Atlantique, Jean-Paul Baudouin peint et dessine depuis l'enfance (ses dessins, dans la boucherie paternelle où ils servaient à envelopper les déchets, étaient très demandés par les clients !). Lui-même devient ouvrier-boucher, travaillant tantôt pour son père, tantôt en grandes surfaces ou dans une boutique casher de Nantes. Il peint alors le soir dans la cave de la maison familiale, faisant du Pollock sauvage en versant sur de grandes toiles des pots de Ripolin qu'il mélange à toutes sortes de matériaux.

Désireux de changer de métier avant son mariage, il devient ensuite, grâce à un cousin artiste, artisan-potier, le métier alimentaire qu'il exerce encore actuellement (spécialisé dans la reproduction de vieux Quimper, motifs naïfs peints à la main). Il habite aujourd'hui l'Esturmel, près de Saffré, dans une ferme qui sert également de lieu d'exposition.

Ayant longtemps travaillé dans un grand isolement, Jean-Paul Baudouin n'est sorti que récemment de l'anonymat. Il aime se définir comme sculpteur, écrivain et potier. Ses premières expositions ont eu lieu chez lui, en 1987 et 1988. Il y présentait ses sculptures en fer, totems de vieux outils soudés, peints de couleurs vives (une série issue d'une trouvaille dans un dépotoir : le beau drapé de tôle d'une simple boîte écrasée à laquelle il avait rajouté tête et jambes).

A partir de 1991, sur de gros cartons couverts de divers papiers récupérés, il s'est remis à la peinture, développant en assez grand format (en général 65 x 50) l'univers de personnages et de symboles qui n'avait cessé de proliférer dans ses nombreux dessins à la plume et sa correspondance illustrée (il est également l'auteur d'un certain nombre de statuettes d'argile peinte). C'est surtout en participant aux « Jardiniers de la Mémoire » à Bègles en 1992 qu'il a rejoint le petit monde de l'art singulier, en l'honneur duquel une fois par an, à Pâques, il organise chez lui une exposition collective (« L'art brut bat la campagne » en 1992 devenu « L'art magique venèrer la campagne » les années suivantes).

L'œuvre de Jean-Paul Baudouin n'est pas sans évoquer Chaissac, et surtout Sanfourche qu'il vénère pour son

« L'art brut bat la campagne »
Lolita Chaissac

« La vie est une œuvre d'art
de même, il faut savoir
la prendre à la légère »
Lolita Chaissac

côté mystique qui joua pour lui un rôle de « déclencheur ». Les anges, l'oiseau, les sirènes et les fées, toutes les divinités féminines du fonds païen, fortement maternel, de l'humanité (Isis, Ishtar, Ana) font partie du monde imaginaire de ce grand émotif, qui se dit homme-enfant et aime signer « chaman-féticheur » pour entretenir ses accointances avec la magie (il fut un temps où il se disait même dépositaire d'une véritable baguette magique, trouvée en forêt sur les indications d'un rêve, une croyance dont il s'éloigne doucement aujourd'hui). Philosophe, poète et conteur, Jean-Paul Baudouin est également en relation avec des revues druidiques, auxquelles il collabore très librement.

Louis Chabaud

1941

Louis Chabaud est un humoriste : son existence commença pourtant tragiquement.

Né le 7 février 1941 à Aubagne, il perd sa mère à trois ans (et ne reverra jamais son père cheminot, bientôt remarié, qui meurt écrasé par un train). Il est alors pris en charge par sa grand-mère infirme et un oncle brutal chez qui il connaît la misère et la malnutrition (pour la petite histoire, son arrière-grand-mère, née à Roquevaire, était une fille bâtarde du roi d'Italie!).

Tombé malade, il ira d'hôpital en hôpital pour finalement se retrouver dans un sanatorium de Briançon vers l'âge de dix ans. Bon élève à l'école, qui constitue pour lui une planche de salut, il se fait pour gagner sa vie vendeur de marrons l'hiver et l'été marchand de glaces sur les plages. C'est peu avant le Certificat d'Etudes qu'il découvre la peinture, vers l'âge de treize ans, rapidement remarqué et soutenu par deux Maîtres, Marius Chave, grand santonnier, et Théo Sicard, peintre provençal, professeur de céramique aux Beaux-Arts de Marseille, qui était alors propriétaire d'une usine de céramique à Aubagne. Pendant toutes ses années d'adolescence, Chabaud, qui a vite appris la manière, dessinera donc et peindra des paysages provençaux qu'il négocie avec les touristes, retournant sur les plages de Port-Grimaud et Saint-Tropez cette fois pour vendre des pralines (origine du surnom qu'il conservera les années suivantes). A vingt-cinq ans, Louis Chabaud perd sa grand-mère.

N'ayant plus aucune famille, il part alors sur les routes (avec quatre-vingt francs en poche!) et se retrouve à Chaumont, en Haute-Marne, où il rencontre Paulette, sa future femme, institutrice. Pendant sept ans, de 1967 à 1974, il trouvera un emploi d'animateur au Club Méditerranée puis, de 1974 à 1982, avec le comédien Michel Crémadès, fait tourner un duo comique de café-théâtre sous le nom de « Michel et Praline ».

Entre-temps, en 1972, il s'est installé à Praz-sur-Arly, petite station de sports-d'hiver de la Haute-Savoie, où sa femme a été nommée. Dans son temps libre, il continue à peindre, mais traverse bientôt une grave crise au terme de laquelle, vers 1975, il abandonne la peinture commerciale (qu'il ne pratiquera plus, dans son atelier, que pour fabriquer quelques menus objets touristiques).

En secret, il a en effet commencé, dans des cahiers où il laisse libre cours à sa fantaisie, des séries de « petits dessins » d'inspiration poético-humoristique, qu'au départ il n'ose montrer à personne et qui peu à peu deviendront l'ébauche de ses œuvres ultérieures : de grandes peintures au surréalisme spontané et, à partir de 1985, des bustes en céramique illustrant chacun un thème moral, une idée-gag ou de grandes vérités proverbiales.

Doutant de lui-même, Chabaud reste longtemps enfermé, puis il affermit son style et expose à Saint-Chamond en 1982, à Combloux en 1985 et enfin à Paris, où il se fait remarquer en 1987 (à l'exposition « Ob'Art », porte de Versailles). A partir de cette date, présenté entre autres à L'Œil de Bœuf chez Cérès Franco, il expose régulièrement dans le réseau de l'art populaire hors-normes.

Peintre avant tout, suivant une inspiration toujours humoristique, empreinte d'une poésie un peu délirante et bon enfant, Louis Chabaud est un moraliste dont l'œuvre porte la marque de sa longue expérience des hommes et de la rue. Truculent, chaleureux, un rien sentencieux parfois, il développe, avec la verve du fabuliste, une critique essentiellement bienveillante des ridicules de la comédie humaine ; la femme, le funambule ou la spirale de la vie faisant partie de ses thèmes favoris.

Dans sa ferme-atelier, qui lui sert également de boutique et de musée, il s'essaye par jeu à mélanger toutes les techniques, inventant les recettes d'une cuisine peu orthodoxe : peinture à la cire ou à la bougie, mélange

BAUDOUIN
CHABAUD
DAEMS
DUHEM
FILLAUDEAU
GOUX
GRUNENWALDT
GUALLINO
HAAS
LABELLE
LASSITER
MACKEY
MANERO
MASSÉ
MONTPIED
MOULY
NIDZGORSKI
PAUZIE
RAÁK
SABAN
SANI

du pastel et de l'huile, de la gouache et de l'acrylique, utilisation de l'eau de Javel, du broux de noix, de la colle pour peindre et même... des gousses d'ail dont il frotte certains tableaux !

Depuis peu, Chabaud réalise également, sur des maculatures d'imprimerie de son ami Hervé Aussant, éditeur et graveur à Rennes, des séries de « détournements » à l'encre de Chine et l'acrylique noire et blanche qui font appel au trichloréthylène, à l'acétone et au white spirit. Quant à son travail de sculpture, céramiques colorées (utilisant parfois la technique du « raku ») ou béton cellulaire peint, il s'agit le plus souvent de petits groupes de personnages à caractère satirique ou de grands bustes bi-faces concrétisant un symbole et qui fonctionnent à la façon de véritables rébus plastiques.

Les thèmes d'actualité y abondent, comme en témoignent ces quelques titres : *Putain d'embouteillage*, *Pas de capote*, *kaput !*, *La drogue, c'est la bombe*, *La narine de l'écologie*, *Le poids du stress*, etc. Depuis 1994, Louis Chabaud a créé à Praz-sur-Arly un « Festival d'Art Hors-les-Normes » réservé à tous ses amis artistes autodidactes : il a lieu, tous les deux ans, après le 14 juillet.

Maggie Daems

1937

Née au Nord de la Belgique en 1937, baptisée Maria Magdalena, prénom qu'elle n'aime pas, Maggie Daems était une enfant terrible. Au décès de son père, alors qu'elle a neuf ans, elle se réfugie dans le dessin et s'évade sur les pages de ses cahiers de brouillon.

La vie passe, elle se marie et devient mère de famille. À la fin des années 70, à la suite d'une grave opération, elle se remet à dessiner. Pratiquant tour à tour dessin, gouache, aquarelle, encre de Chine ou crayons de couleur, elle donne alors naissance à une sarabande de personnages aux membres élastiques qui apparaissent, se superposent ou se chevauchent sur la page, souvent fragmentés comme un gros plan photographique ou un cadrage de bande dessinée.

Son travail redouble d'intensité après le départ de ses enfants : désormais elle dessine « tous les jours, comme on se lave les dents ». Maggie Daems vit à Genève depuis 1964. C'est là qu'elle fait la connaissance un jour de

Rosemarie Koczÿ, une rencontre décisive qui joue pour elle le rôle de catalyseur. Elle a exposé depuis dans la commune de Meyrin, près de Genève, puis à Bègles en 1992 et 1994, et enfin au festival d'Art Hors-Normes de Praz-sur-Arly. Très grande émotive, bouleversée par un rien, elle compte parmi les expériences fortes de sa vie un voyage à Carnac un jour de tempête, un site qu'elle rêvait de découvrir depuis l'enfance et dont elle a tiré une série de dessins.

Paul Duhem

1919

Né à Blandais, en Belgique, en 1919, Paul Duhem habite Ellignies-Sainte-Anne, dans un « foyer protégé » où il a un emploi de jardinier. D'un physique joyeux et rubicond, chaleureux et amical avec tous ceux qu'il rencontre, il dessine des séries de visages (qui ne sont en réalité qu'un unique et obsessionnel autoportrait), semblant produire ses œuvres à la chaîne, comme il produit ses légumes.

Découvert et soutenu par la Galerie Art en Marge de Bruxelles, il vient toujours à ses expositions assisté d'un moniteur, mais n'aime pas y parler de son travail, s'y montrant en revanche intarissable dès qu'on l'interroge sur ses activités de jardinage.

Noël Fillaudeau

1925

Né à Boussey dans la Loire Atlantique, où il est retourné vivre, après une hémorragie cérébrale, en 1992, Noël Fillaudeau pratique la peinture et la sculpture en autodidacte depuis l'âge de seize ans. Enfant déjà il aimait malaxer une argile de sa région appelée « boue bleue » et faisait ses premiers essais de « métamorphoses » (détournements d'images de toutes sortes : affiches, photos, illustrations, reproductions de tableaux célèbres, etc.).

En 1942, il commence son apprentissage de maçon, qu'il doit interrompre à la suite d'un grave accident du travail. Il fréquente alors quelque temps les Beaux-Arts de Nantes puis de Paris, mais ne s'y sent pas assez libre et renonce aux études. Il poursuivra désormais sa

création de façon tout à fait indépendante : sculptures ajourées dites de « l'Esprit-Lumière » à partir de 1944, reprise et développement des « Métamorphoses » en 1950, tableaux de mousses et lichens, totems, métamorphoses de tôles et bois pendant les trente années suivantes.

En 1956, il entre en relation avec Gaston Chaissac, qu'il rencontre deux ans plus tard, et avec lequel il entretient une correspondance qui durera jusqu'à sa mort, en 1964 (les deux hommes feront ensemble le rêve de fonder un village d'artistes, entièrement dédié à la création et, grâce à Chaissac, Noël Fillaudeau pourra publier un texte, « Je suis seul. », dans le n° 79 de la *N.R.F.* en juillet 1959). Il vient également de prendre contact avec Robert Tatin et Le Corbusier quand peu après, en 1965, s'étant marié à une zurchoise, il quitte la France et s'installe à Wetzikon, en Suisse, où il restera vingt-sept ans, jusqu'à son retour au pays natal en 1992.

Noël Fillaudeau n'aime pas les matériaux trop neufs, dépourvus de poésie (« le papier blanc n'a pas de vie » aime-t-il dire). Il utilise de préférence des supports qui ont vécu (morceaux de bois, tôles, pierres, ardoises, liège, déchets divers, maculatures d'imprimerie) qu'il couvre de son graphisme très particulier mêlant parfois dessin et écriture : son « parler intérieur » comme il l'appelle, se sentant une parenté avec la magie primitive et en particulier l'art du Mexique.

A son retour à Boussey, il a inauguré dans sa maison un atelier où ses œuvres, peintures, sculptures, ustensiles historiés, assemblages ou collages de matériaux divers, sont présentées de façon aussi définitive que dans un musée.

Cher Noël,

Tu me sembles en progrès et sur le chemin de la variété et tant mieux si je te suis un stimulant bénéfique.(...)

Tâche pourtant de ne pas avoir une vie trop cérébrale.

L'épée use le fourreau.

Gaston Chaissac, le 23 mai 1959.

BAUDOUIN

CHABAUD

DAEMS

DUHEM

FILLAudeau

GOUX

GRÜNENWALDT

GUALLINO

HAAS

LABELLE

LASSITER

MACKEY

MANERO

MASSÉ

MONTPIED

MOULY

NIDZGORSKI

PAUZIÉ

RAÄK

SABAN

SANI

Claudine Goux

1945

Née le 2 février 1945 à Niort, dans une famille d'enseignants (sa mère est institutrice, son père professeur de sciences naturelles), Claudine Goux a souffert toute son enfance de devoir constamment déménager, tributaire des affectations aléatoires de ses parents. Au terme de ses études secondaires, elle entreprend sa médecine qu'elle commence à Poitiers et finit à Bordeaux, puis après un stage hospitalier d'un an à Saintes et à Dax, elle renonce à sa carrière et se marie, en 1971, avec un interne en psychiatrie. Bientôt mère de famille, elle accompagnera son mari dans ses postes successifs, d'abord à Angoulême et à Poitiers puis, pendant dix ans à Auch, avant de revenir, en 1990, dans la région Bordelaise où elle vit et travaille actuellement.

C'est au moment de son mariage et de l'abandon de la médecine que Claudine Goux commence à peindre et dessiner, aux environs de 1971. Elle se cherche d'abord du côté de Gauguin ou de l'art nègre, traverse une époque cubiste, suit quelques cours du jeudi aux Beaux-Arts d'Angoulême, puis trouve peu à peu la voie qui est la sienne. A sa première exposition personnelle en 1978 (au Centre Culturel de Chauvigny puis d'Auxerre), elle est déjà pleinement en possession de son langage : un univers, toujours soigneusement cloisonné, comme dans les miniatures anciennes ou la bande dessinée, d'êtres imaginaires coloriés de couleurs vives, sorte de synthèse entre l'art primitif et la science-fiction. A cette époque elle vient de découvrir les écrits de Dubuffet qui la poussent à se rapprocher de ce qu'elle a vraiment envie de faire.

Peu après, à Poitiers, elle rencontre le peintre Aristide Caillaud, qui lui achète deux œuvres et l'encourage. Elle commence alors à exposer régulièrement, vite remarquée par la revue *Artension* par laquelle elle rejoindra plus tard le musée de Bègles, alors débutant, puis tout le circuit de l'art singulier.

Claudine Goux dessine, peint, grave, réalise des triptyques à prédelles et pratique la pyrogravure pour orner le cadre de ses tableaux. Certaines de ses œuvres comportent également des éléments de collage. Dessinant d'abord à la ligne claire ses cadres et ses personnages, elle travaille en illustratrice avec une technique de colo-

beaucoup, hein, toi,
Robert... tu lis quoi?
L'ouvrier... le us...
Martha : moi,

riage, remplissant après coup les surfaces de hachures, couleurs ou formes découpées. C'est une artisane méditative, de tempérament monacal, qui conçoit son travail comme un genre de concentration (« plus c'est lent, plus ça me plaît » affirme-t-elle) et, dans ses dessins à l'encre, elle a beaucoup travaillé pour l'édition en collaboration avec des poètes. Pour ses tableaux, c'est l'impression colorée de l'ensemble qui est toujours déterminante au point de départ, la forme venant ensuite sans grande difficulté.

Quant à ses thèmes favoris, ils proviennent librement de ses lectures. Passionnée de mythologie et d'histoire des religions de tous les temps et de tous les pays, Claudine Goux collectionne dans sa mémoire tout ce qui évoque le sacré, le légendaire, l'irrationnel, support pour elle d'une rêverie sans fin. Son dernier projet est la réalisation de deux grands triptyques, l'un sur des villes imaginaires aux noms évocateurs (comme Oulan-Bator ou Samarcande), l'autre sur une étrange histoire de dédoublement et de sorcellerie.

Martha Grünewaldt

1910

Fille d'un musicien de rue ambulant, Martha Grünewaldt, née en 1910 dans le Brabant Wallon, fut vite placée dans diverses familles comme bonne à tout faire. Après une vie difficile et mouvementée (tantôt à la limite de l'errance tantôt domestique dans un château), elle est retournée vivre à Mouscron, dans son pays natal, en 1968, auprès de sa fille et de son gendre.

C'est en 1981 qu'elle a commencé à dessiner et à peindre, « une œuvre forte et fragile » dit son entourage, « d'une intense présence ». Elle joue également du violon et aime chanter. Ses travaux ont été révélés par la Galerie Art en Marge de Bruxelles en 1987, puis exposés à Bègles en 1990-1991.

Patrick Guallino

1943

Né le 10 mai 1943 à Uzès, dans le Gard, d'un père espagnol conducteur de travaux aux Ponts et Chaussées et d'une mère italienne représentante en cycles et motos, Patrick Guallino passe son enfance à Cannes et à Grasse et poursuit ses études jusqu'au baccalauréat, auquel il échoue.

Depuis l'âge de quatorze ans, avec du matériel offert par son père, il dessine et peint toutes les nuits, travaillant la gouache, l'huile et les craies. Il produit alors beaucoup, dans un style très expressionniste, d'une tristesse un peu suicidaire, accumulant une œuvre qu'il détruira totalement en Mai 68, par un accès d'idéalisme l'amenant à rejeter l'art en bloc (n'ayant, de cette époque, conservé que quelques toiles, il semble regretter son geste aujourd'hui). Bientôt marié et père de deux enfants, il devient alors pour les douze années suivantes dessinateur-topographe aux Ponts et Chaussées.

En 1980, un changement survient dans sa vie : âgé de trente-sept ans, il part s'installer à Saint-Felix-de-Sorgues, dans l'Aveyron, où il fabrique et vend de l'artisanat (objets souvenirs en bois, boîtes à sel, etc.) jusqu'en 1989. Entre-temps, vers 1982, après une interruption de quatorze ans, il s'est remis à peindre, ce qui l'amène bientôt à exposer (à « Grands et Jeunes d'aujourd'hui » en 1985 et surtout à Toulouse, à la Galerie Clauzade, en 1987, sa première exposition importante). Il connaît alors un succès immédiat, jamais démenti par la suite, monte à Paris où, par hasard, il rencontre Cérès Franco et expose à l'Œil de Bœuf en 1990, puis participe aux Jardiniers de la Mémoire à Bègles en 1991.

Patrick Guallino, aujourd'hui remarié avec une enseignante, vit et travaille à Belmont-de-la-Loire, près de Paray-le-Monial. Il utilise surtout le bois découpé, ensuite gravé et peint (en général à l'acrylique) et réalise également des séries de gravures et monotypes sur bois. Bas-reliefs, meubles ou groupes sculptés, ses œuvres, très abondantes, sont parfois de taille monumentale.

BAUDOUIN

CHABAUD

DAEMS

DUHEM

FILLAUDEAU

GOUX

GRÜNEWALDT

GUALLINO

HAAS

LABELLE

LASSITER

MACKEY

MANERO

MASSÉ

MONTPIED

MOULY

NIDZGORSKI

PAUZIE

RAÅK

SABAN

SANI

Kurt Joseph Haas

1935

Né le 7 juin 1935 à Zurich, Kurt Joseph Haas fait d'abord des études de commerce puis devient employé dans divers grands magasins ou établissements bancaires. Marié, père de quatre enfants, il se met subitement à dessiner en 1975, à l'âge de quarante ans, avec des crayons de couleur empruntés à ses filles un jour de pluie où il se sentait désœuvré (quatre de ses dessins seront aussitôt exposés à Zurich dans une manifestation autour du surréalisme). Dix ans plus tard, ayant fait un héritage, il achète une petite péniche et décide avec sa femme de parcourir l'Europe, naviguant chaque année à la belle saison, du printemps au mois d'octobre. C'est au cours de son voyage fluvial de 1986 que, près d'Auxerre, il remarque une affiche de La Fabuloserie et rend visite à Alain Bourbonnais qui lui achète seize dessins.

A son retour, la Collection de l'Art Brut de Lausanne s'intéresse également à lui et il est admis dans la Neuve Invention. Mais il poursuit son existence nomade et séjourne d'abord, en 1989, dix-huit mois en Espagne, à Val Llobregat en Catalogne, puis un an en Italie à San Mamete, près de Lugano. Il revient finalement à Zurich où il reprend un emploi dans un magasin de tabac, dessinant plus que toujours en attendant sa proche retraite. La première exposition personnelle de Kurt Haas a eu lieu à Zurich en 1979. Elle a été suivie de beaucoup d'autres, en Suisse, en France et aux Pays-Bas.

Très impressionné par l'œuvre de Wölfli, qu'il considère comme le plus grand artiste de ce siècle (il aime également beaucoup Scottie Wilson), Haas développe un univers luxuriant de motifs décoratifs et symboles primitifs très colorés où toutes sortes de monstres composites, profils stylisés, oiseaux, étoiles, cactus, palmiers, viennent en général recouvrir le tracé d'un grand visage totémique figuré de face et servant de pivot central à la composition.

Comme dans l'art du masque traditionnel d'Afrique ou d'Amérique, la fixité des regards et l'insistance vaguement macabre sur la bouche, toujours représentée ouverte sur deux rangées de dents, y produisent un effet doucement hypnotique que renforce le coloriage psychédélique de l'ensemble. Travaillant sur toile ou sur papier, Haas s'est essayé à toutes les techniques : crayons de

couleurs, craie grasse, stylo à bille, aquarelle, gouache, huile, acrylique. Il utilise de préférence les couleurs franches : noir, blanc, bleu, rouge, vert et jaune. Bien avant de commencer à peindre, il s'intéressait déjà à l'art, lisant tout ce qu'il pouvait trouver concernant surtout Van Gogh, Paul Klee et les expressionnistes.

André Labelle

1934
Né en 1934 à Villeneuve-sur-Lot, où il réside encore actuellement, André Labelle y exerça longtemps un emploi de jardinier municipal. Passionné de peinture et de dessin, il essaye d'abord de travailler d'après nature, puis inverse sa démarche et accepte de laisser venir les êtres inconnus apparaissant spontanément sous sa main : des créatures étranges qu'il intitule « martiennes » pour en désigner l'origine incertaine. Utilisant markers, crayons ou acrylique sur toutes sortes de supports (cailloux, capots de voitures, carton d'emballage, etc.), il n'a recours habituellement qu'à quatre ou cinq couleurs : bleu, rouge, noir, ocre jaune, auxquelles il ajoute parfois un peu de vert.

Charles Keeling Lassiter

1926
Né en 1926 à New York, où il habite toujours, Charles Keeling Lassiter est un créateur marginal, malgré des études à la fois artistiques et universitaires (licencié en sociologie et psychologie, il est Docteur en sciences de l'éducation et a enseigné les Beaux-Arts un certain temps). C'est depuis l'âge de trente ans qu'il peint vraiment, ayant eu l'occasion de participer à une exposition collective au Musée d'Art Moderne de New York en 1956. A partir de cette époque il s'est entièrement consacré à la peinture et à la poésie, et son œuvre a fait l'objet de nombreuses expositions en Allemagne, Autriche, Grande Bretagne, France ou Suisse ainsi qu'aux Pays-Bas. Lassiter écrit des poèmes peu respectueux de la syntaxe et son travail de peinture, utilisant des techniques mixtes, met en scène des personnages d'arlequins, de marionnettes et de danseurs, un monde souvent issu de simples taches d'encre ou de couleur, librement interprétées.

Sam Mackey

1897-1992
Né le 29 juillet 1897 à Saint-Louis, mort à Detroit le 27 juin 1992, à l'âge de 95 ans, Sam Mackey est un exemple spectaculaire de vocation tardive puisque, si l'on en croit un récent article américain, il ne se mit vraiment à dessiner et à peindre que dans les sept dernières années de sa vie, commençant donc à plus de quatre-vingt-huit ans. Artiste autodidacte, surnommé « Grand Pop » par son entourage, il travaillait alors jour et nuit, couvrant tous les papiers lui tombant sous la main (cahiers d'écolier, pages volantes, morceaux divers) de séries de bonshommes frustes, explicitement sexués, ou de visages proches du graffiti. Produisant de façon très répétitive, il était, selon le témoignage de tous ceux qui l'ont connu, véritablement obsédé par sa création. Avec son petit-fils Tyree Guyton, jeune peintre de Detroit, il participa également au fameux « Heidelberg Project », projet de réhabilitation artistique d'un quartier sinistré, dont la brutale destruction par les autorités suscita une campagne de protestation internationale. Découvert par Jacques Karamanoukian, de la Galerie Jacques à Ann Arbor (Michigan), Sam Mackey fut exposé à Bègles, où ses dessins eurent un grand succès. Ses œuvres ont également rejoint la Collection de l'Art Brut de Lausanne.

Gilles Manero

1955
Né le 1^{er} avril 1955 à Gien, fils d'un réfugié espagnol décédé quand il était tout jeune, Gilles Manero est élevé dans une famille très modeste (sa mère fait des ménages). Il dessine depuis toujours mais, dès l'adolescence, se passionne pour tout ce qui concerne la photographie. Après trois ans au Lycée de l'Imprimerie à Rennes, il suit une année de cours à l'Ecole Estienne à Paris (dans une spécialité qu'il n'aime pas, agent de fabrication) et passe parallèlement, pour son plaisir, un C.A.P. de photographe (fasciné par le thème du vide, il fera quantité de photos sur divers lieux désaffectés). Il trouve ensuite un emploi dans une société de photogravure, et s'installe dans la région de Bordeaux, où il vit encore aujourd'hui. C'est en juin 1991 que Gilles Manero, faisant instinc-

BAUDOUIN
CHABAUD
DAEMS
DUHEM
FILLAUDEAU
GOUX
GRÜNENWALDT
GUALLINO
HAAS
LABELLE
LASSITER
MACKEY
MANERO
MASSÉ
MONTPIED
MOULY
NIDZGORSKI
PAUZIE
RAAK
SABAN
SANI

« Vous savez, ces petits dieux des contes de fées qui s'anéantissent
dès qu'on prononce leur nom... et si l'art était comme eux ? Si c'était
l'art trop appesanti, trop conscient d'être, l'Art avec son collègue
de docteurs, de prélats, de juristes, leurs fronts plissés, leurs airs
graves, qui fût une foutaise (ce que sont aux cheveux les perruques)
et que l'art véritable fût PLUS MODESTE ? »
Jean Dubuffet, *Plus modeste*, 1945

tivement la synthèse entre ses deux passions, le dessin et la photographie, a commencé les recherches dont il expose les meilleurs résultats depuis. Disposant ce jour-là de papier photographique périmé, il s'amuse, en plein jour, à y dessiner au révélateur avec un pinceau. Puis il reprend ses expériences et les perfectionne au laboratoire, fixant l'image ainsi obtenue pour la colorier ensuite avec des encres ou lui faire subir différents virages, ce qui l'amène peu à peu à un style très personnel, d'une technique peu imitable.

Insensiblement les procédés se perfectionnent et se différencient : détournant à son tour le matériel d'imprimerie, il utilise par exemple l'encre de retouche pour négatifs, dessinant sur rhodoïds à la table lumineuse afin d'obtenir ensuite un contact positif de son dessin qu'il peut alors mettre en couleurs. Ou alors, travaillant d'abord sur un support quelconque en camaïeu de gris au fusain, à l'huile ou au pastel (voire avec de vulgaires peintures industrielles), il fait un tirage photographique moyen format de son œuvre qu'il peut éclaircir au ferricyanure par parties avant d'employer les encres pour y ajouter la couleur.

Gilles Manero se définit comme un chercheur : passionné de technique, il est entré dans un domaine dont il est loin d'avoir fini l'exploration. Ses œuvres, où se mélangent avec humour archaïsme et modernité, procèdent d'un dessin, toujours narratif, qui privilégie les têtes ou les scènes à plusieurs personnages. Ne pouvant travailler que le soir et dans son temps libre, il réalise également des collages et des gouaches, ainsi que des dessins à l'encre de Chine. C'est grâce à un article du magazine *Artension* qu'il a découvert le Site de la Création Franche où il a exposé, aux « Jardiniers de la Mémoire », en 1994.

Claude Massé

1934

Né le 21 mars 1934 à Céret dans les Pyrénées Orientales, Claude Massé est le fils de l'écrivain Ludovic Massé (1900-1982), romancier catalan d'expression française qui se lia d'amitié avec Jean Dubuffet pendant les années de guerre, en 1940. Elevé dans un haut-lieu du cubisme, il grandira, grâce à son père, dans la familiarité des artistes, écrivains et peintres principalement (à sa nais-

sance, son parrain est Tristan Tzara et il posera à maintes reprises pour Raoul Dufy de 1947 à 1952). A seize ans, au cours d'un voyage à Barcelone, il découvre l'architecture de Gaudi qui le fascine, puis trois ans plus tard, en 1953, s'exile à Paris où il suit quelque temps les cours de l'Ecole des Arts Décoratifs et travaille ensuite dans une agence de presse, se liant avec des peintres et des poètes comme Roger Bissière ou Henri Pichette. Il perd sa mère Louise en 1958, rencontre l'année suivante Catherine Morro, qui devient son épouse et commence à prospecter dans sa région d'origine ce que, par la suite, il appellera l'« art autre », les productions autodidactes des marginaux de la création.

En 1962, peu après la naissance de son fils Christophe, Claude Massé revient au pays et s'installe à Perpignan où il trouve à la Bibliothèque Municipale un poste qu'il conservera jusqu'en 1974 (il sera ensuite successivement documentaliste à l'Ecole des Beaux-Arts puis au Musée Hyacinthe Rigaud à partir de 1984). Ecrivant des poèmes, il rencontre alors Jacques Queralt (avec lequel, plus tard, il s'activera à faire connaître l'œuvre de son père et fondera les éditions « Gatimells » en 1982), mais surtout commence à travailler « des cartons avec des colles », créant une première série de quatre cents pièces, jamais montrées, dont la moitié sera détruite. Multipliant les initiatives, de 1967 à 1972, il dirige le Musée d'Art Moderne de Céret où il réalise quatorze expositions, rencontre Claude Viallat, Marc Chagall, Pablo Picasso, voyage en Belgique, Hollande, ou Angleterre et, devenu vraiment collectionneur, accumule les découvertes d'art « autre » qu'il signale à mesure à Jean Dubuffet, avec lequel il entreprend une correspondance régulière à partir de mars 1968 (après Elise Palaudoux dite Nataska, puis Jean Pous, François Baloffi, René Guisset, Albert Marre, Fernand Michel et Pépé Vignes, il lui fera connaître Ciska et Chichorro, exposera Joachim Vicens Gironella en 1972, etc. En une vingtaine d'années, sa collection réunira plus de 1 100 œuvres de 90 créateurs, avant d'être brutalement interrompue en 1985, à la mort de Jean Dubuffet).

Parallèlement, en 1968-1969, Claude Massé se tourne vers l'art postal, d'abord avec une série de soixante-quatorze « Lettres-Correspondance » (textes plastifiés collés sur des tubes de 30 à 80 cm mais pouvant

aussi atteindre jusqu'à sept mètres), puis de 1970 à 1974 avec quatre cents « Colis postaux ou Biographies », lettres plastifiées adressées à divers correspondants et collées sur les faces externes de paquets confectionnés par lui-même. C'est finalement en 1979 que, stimulé par la fréquentation des Beaux-Arts, il entreprend ses premiers travaux de liège : d'abord ses « Capsules et Clous » puis, par dizaines chaque jour, des légions de « patots », personnages dérisoires (le « patot » est un vaurien) réalisés par assemblage de tubes en liège et de simples bouchons de champagne.

A partir de cette époque, sa production est tellement prolifique que dès sa première exposition personnelle, organisée par Christian Delacampagne à l'Institut Français de Barcelone en 1984, Claude Massé pourra présenter mille six cents patots, allant jusqu'à trois mille huit cents la fois suivante. Puis insensiblement les patots évoluent, grandissent, deviennent les « Personnages ronds », les Cérétans, les « Christ lépreux » et « Patots Christ » (avec dentelles de couleur et utilisation du fer), pour aboutir à la série des « Forfants », plusieurs milliers de créatures avec lesquelles il organise des happenings sur les plages.

Depuis, la notoriété de Claude Massé n'a cessé de croître, comme poète, artiste ou collectionneur. Ses nombreuses publications, les reportages filmés sur son œuvre, l'édition de sa correspondance avec Dubuffet, une série également de commandes publiques pour la réalisation de bronzes monumentaux ont fait de lui le représentant incontournable d'une certaine vision de l'art dans la région Midi-Pyrénées. Une réputation bien méritée que vient de consacrer une grande manifestation d'« Art Autre » présentant le meilleur de sa collection dans la ville de Gérone, en Catalogne espagnole, au mois de septembre 1995.

Claude Massé est un créateur intarissable. Il dessine également beaucoup, par séries : des têtes, des coqs, des chats, le dessin venant toujours après la sculpture. Pour l'église de Casefabre, il a réalisé un retable de 5 m sur 4 avec 6 924 personnages numérotés. Même les fers des bouchons de champagne lui sont utiles pour fabriquer des têtes de taureaux. Dans sa récente série de « Têtes » en liège, il utilise hameçons, plombs de pêche, cordage, fil de fer, capsules et clous. Sa

BAUDOUIN
CHABAUD
DAEMS
DUHEM
FILLAUDEAU
GOUX
GRÜNENWALDT
GUALLINO
HAAS
LABELLE
LASSITER
MACKEY
MANERO
MASSÉ
MONTPIED
MOULY
NIDZGORSKI
PAUZIÉ
RAÅK
SABAN
SANI

dernière passion est la confection de petits livres objets illustrés de collages (en vieilles étiquettes de vin sur papier boucherie) : *Le promeneur de chien*, *Petite Encyclopédie du Chat*, *La dame blonde au chat du Perthus*, etc.

Bruno Montpied

1954

Né à Boulogne-sur-Seine en 1954, de père auvergnat et de mère bourguignonne, Bruno Montpied habite Paris, où il exerce pour vivre le métier d'animateur en maternelle. Poète, inspiré du surréalisme (rencontré en 1974), il se met à peindre et dessiner trois ans plus tard après avoir découvert Asger Jorn et le groupe Cobra (sa première exposition aura lieu en 1987 à la Galerie l'Usine, à Paris). Erudit, passionné d'art naïf, brut et populaire depuis le début des années 80, il a réuni une documentation considérable sur les autodidactes de la création dont il se fait le défenseur, volontiers polémique, dans les diverses revues qu'il a fondées (*La Chambre Rouge*, *L'Art Immédiat*). Ses œuvres plastiques, d'approche poétique et visionnaire, utilisent des techniques variées (acrylique, pointe bic, encre, etc.).

Gaston Mouly

1922

Né à Goujenac, dans le Lot, en 1922, Gaston Mouly s'installe à son compte comme maçon à l'âge de vingt-trois ans. Jusqu'à sa retraite en 1988, il dirigera une petite entreprise familiale, construisant surtout des villas et faisant beaucoup de restauration. C'est ainsi qu'il rencontre Bissière et Zadkine pour lesquels il est amené à travailler, un contact qui le confirme dans son intention de devenir artiste lui-même, désir frustré depuis longtemps. Finalement c'est après une opération de la vésicule biliaire, vers 1983, qu'il commence à dessiner et surtout modeler ou plutôt « mouler » le ciment, son matériau favori avec lequel il fabrique des sculptures et des bas-reliefs. Il n'avait jusque-là jamais été malade : sa première œuvre représente un personnage souffrant la bouche ouverte.

Gaston Mouly dessine et réalise des « galettes » de ciment

armé, bas-reliefs évidés qui ne sont pas sans évoquer le style de Salingardes, l'aubergiste des collections de l'Art Brut de Jean Dubuffet. Il travaille le ciment collé sur de l'aggloméré et teinté dans la masse. Vers 1989, il s'est mis également à dessiner aux crayons de couleur sur d'assez grands formats, illustrant des scènes quotidiennes de la vie rurale, les vendanges, etc. Ses dessins préférés toutefois racontent les périodes les plus douloureuses de son existence ou, comme l'un d'entre eux, ont été réalisés « en souvenir du massacre des Juifs ». Sa première exposition a eu lieu à Paris en 1983. Il a depuis été présenté à l'Aracine, grâce à la romancière et journaliste Myriam Anissimov, puis à Bègles où il a réalisé une sculpture monumentale devant le musée. Dans sa maison du Lot, à Catus, Gaston Mouly s'est aménagé deux ateliers, un pour l'hiver, l'autre pour l'été. Continuant à travailler, comme les paysans d'autrefois, surtout à la mauvaise saison, il y conserve un ensemble de plus de quatre cents pièces.

Adam Nidzgorski

1933

Né le 27 février 1933 à Corneilles en Parisis, dans une famille d'émigrés polonais (son père était meunier dans son pays), Adam Nidzgorski fait ses études au lycée franco-polonais de Paris jusqu'à son baccalauréat en 1951. Il obtient alors une bourse pour étudier l'Education Physique à Varsovie pendant trois ans, mais part avant d'avoir obtenu sa naturalisation française. Resté trois années supplémentaires, dans un poste au Ministère de la Jeunesse et des Sports où il est traducteur et contribue également à introduire le judo en Pologne, il rentre finalement en France en 1957 pour y apprendre que son diplôme n'est pas reconnu. Il repart alors dix ans en Tunisie, où il trouve un emploi à l'Ecole Normale Supérieure d'Education Physique de Tunis et se marie, en 1960, avec Catherine Vincentelli, bibliothécaire d'origine corse et sicilienne.

C'est vers 1963, au contact des lumières de l'Afrique du Nord, qu'il est encouragé par une amie des Beaux-Arts à commencer à dessiner : pour lui-même d'abord, et en parfait autodidacte. Il utilise alors la gouache, l'encre de Chine, les crayons de couleur. Sa première exposi-

tion personnelle a lieu à Tunis en 1967, peu avant son départ. Quand il revient en France, toujours sans la nationalité (qu'il n'obtiendra qu'en 1971), il connaît d'abord le chômage puis effectue un remplacement au secrétariat d'un laboratoire de géologie quaternaire. Après quoi il trouve un poste de professeur d'éducation physique dans l'enseignement privé (à Sainte Croix de Neuilly et rue d'Assas), puis dans le public après sa naturalisation (lycée hôtelier de Paris, Jeanson de Sailly et Condorcet). Avec une douzaine d'artistes d'un groupe assez disparate, Concordance, il participe à plusieurs expositions collectives, mais continue à suivre un parcours très solitaire jusqu'au jour de 1980 où, ayant vu à Beaubourg des œuvres de Dubuffet, il lui écrit pour le remercier d'avoir encouragé les autodidactes, joignant à sa lettre des photos de ses œuvres, ce qui l'amènera à rencontrer Alain Pauzié, à exposer à Bègles et à intégrer le circuit de l'art « singulier ».

A la retraite depuis 1994, Adam Nidzgorski vit et travaille à Paris. Il a obtenu le « Pinceau d'or » de la ville de Kassel et le Premier Prix de la biennale internationale du pastel de Saint Quentin. Actuellement il réalise des panneaux textiles ou tapisseries de grande dimension, en tissus découpés cousus sur toile de jute, ainsi que des séries de gravures. Il aime Chaissac et les peintures rupestres, mais aussi Paul Klee et Roger Bissière.

Alain Pauzié

1936

Né le 28 septembre 1936 à Millau, dans l'Aveyron, troisième fils d'un self-made-man qui commença valet de ferme et finit directeur de banque, Alain Pauzié passe toute sa jeunesse à Albi où sa famille s'installe dès 1942. Il y grandit dans le culte et le milieu du rugby, jouant lui-même à un niveau semi-professionnel pendant longtemps, et garde un contact étroit avec le milieu rural occitan dont il est issu grâce à ses grands-parents maternels, agriculteurs, chez qui il séjourne pendant les vacances. Après son baccalauréat, il entreprend des études à la Faculté de Toulouse en 1955 et y obtient une licence en Droit et un D.E.S. d'Economie Politique. Il rencontre alors sa future femme Françoise, qu'il épouse en 1961 : c'est d'elle

BAUDOUIN

CHABAUD

DAEMS

DUHEM

FILLAUDEAU

GOUX

GRÜNENWALDT

GUALLINO

HAAS

LABELLE

LASSITER

MACKEY

MANERO

MASSÉ

MONTPIED

MOULY

NIDZGORSKI

PAUZIÉ

RAÄK

SABAN

SANI

qu'il recevra sa première initiation au dessin et à la peinture. Finalement, en 1963, à l'âge de vingt-sept ans, faute d'avoir trouvé un emploi dans sa région d'origine, il est forcé d'accepter sa « déportation » dans la région parisienne, où il devient cadre au Commissariat à l'Energie Atomique à Fontenay-aux-Roses.

C'est du déracinement consécutif à son exil que procède l'activité créatrice d'Alain Pauzié. D'abord, machinalement, il se met à dessiner pendant les heures de bureau, inventant spontanément tout un univers de signes qui prolifèrent, comme la calligraphie automatique d'une civilisation disparue. Ses premiers dessins, au feutre ou au stylo à bille sur papier d'imprimante perforé, datent de 1967. Puis, à partir de 1970, il commence à orner les enveloppes de sa très régulière correspondance avec ses parents restés à Albi, confectionnant parfois de faux timbres pour les étonner. Peu à peu la manie devient besoin, habitude, métier. En 1976, il présente la première exposition de ses travaux chez un ami imprimeur et, au cours d'un séjour aux Etats-Unis, réalise une fresque murale à Norwalk dans l'Ohio (il exposera l'année suivante à Ann Arbor, Michigan, où il deviendra par la suite un collaborateur régulier de la galerie du collectionneur et peintre Jacques Karamanoukian). C'est alors que survient un événement décisif : sa rencontre en 1977 avec Jean Dubuffet (auquel il écrivait déjà depuis trois ans et qui entretiendra avec lui une correspondance régulière jusqu'au jour de sa disparition). A partir de cette époque, se sentant compris et encouragé, Alain Pauzié multiplie les expériences et les expositions (à Albi, Meudon, Paris, etc.). Ses enveloppes illustrées entrent dans la Collection Annexe de Lausanne, il réalise ses premières sérigraphies et montre régulièrement son travail dans des manifestations individuelles ou collectives (comme l'exposition du groupe Brèche, avec Guy Bertholon, Clarini et Patrice Novarina à L'Œil de Bœuf en 1980). La plus insolite d'entre elles sera certainement, en 1989, la présentation de plus de deux cents semelles peintes au Centre Albert Chanot de Clamart : depuis 1981 en effet (date à laquelle, à sa demande, il a été muté à Saclay), Alain Pauzié s'est mis à historier de son alphabet de signes de vieilles semelles rejetées par la mer, qu'il ramasse parmi les épaves, au cours de ses longues promenades estivales sous les falaises de

Mers-les-Bains et du Tréport, sur la côte normande. Aimant par ailleurs illustrer les poètes, il a rencontré en 1984 Pierre Seghers, qui admire ses calligraphies et l'encourage à son tour. Il est aussi l'ami de Sanfourche et de Claudine Goux, avec lesquels il participera à diverses expositions d'art singulier, Neuve Invention ou Création Franche, tandis que le Musée de la Poste le sélectionnera à plusieurs reprises comme représentant de l'art postal contemporain (« Coups d'Envoi » en 1989, « Plis d'excellence » en 1994).

Très variée dans ses techniques et son mode d'application (petits dessins généralement en carnets, grandes peintures, litho- et sérigraphies, enveloppes décorées, vieux outils, sacs ou semelles peints, sculptures de métal soudé, os gravés avec la roulette d'un ami dentiste...), l'écriture d'Alain Pauzié procède toujours de la même manière : espace cloisonné, délimitant une forme générale ensuite remplie (au stylo à bille, au feutre, ou au rotring le plus souvent) de signes primitifs dessinés en négatif, c'est-à-dire blanc sur fond noir (ou de toute autre couleur), un mode graphique d'une grande tenue décorative théoriquement applicable à tout type de support dans n'importe quel format. Fasciné par les possibilités de la haute technologie industrielle, Pauzié a du reste déjà tenté diverses applications imprévues de son travail (coloriage de ses dessins par ordinateur, gravure par sablage ou microbillage, création de mobilier, projets textiles, etc.).

Dans une direction opposée, il a réalisé, avec de vieilles peintures industrielles périmées, une série très étonnante de « coulages à la baguette », exercices de pure improvisation graphique où le repentir n'est pas permis. Avec ses os gravés il a de même des projets artisanaux de bijouterie. Passionné d'édition, c'est aussi un obsessionnel de la photocopie, qui reproduit sans cesse tous ses dessins aux différentes étapes de leur progression pour en faire de petits albums qu'il donne ensuite à ses amis. L'activité de ce créateur infatigable est vraiment multiple. Ses illustrations, lithographies, gravures et sérigraphies sont également très nombreuses (aux ateliers Kizlik et de Broutelles, Franck Bordas, Eric Seydoux, Hervé Aussant, Marc Pessin). Les lettres de Jean Dubuffet à Alain Pauzié ont été publiées par Le Castor Astral sous le titre *La Ponte de la Langouste* en 1995.

Annette André-Pillois dite Raâk

1940

Née le 9 mars 1940 au « Pays Gast » à Lanmeur, dans le Finistère, Annette André-Pillois fait d'abord des études commerciales qui l'amènent à travailler, pendant douze ans, au service de la marine comme spécialiste de la marine marchande et des sous-marins. C'est son beau-père Marc, pionnier de la T.S.F. avec Marconi et Branly, qui lui donnera le surnom de Raâk, acronyme de RAdio-AKtion universelle (nom de la première association 1901 de T.S.F. à partir duquel il avait baptisé tous ses adhérents). Mariée à un professeur de russe, passionnée de littérature et écrivant depuis toujours, elle continue à travailler à mi-temps jusqu'au jour de 1975 où, au terme d'une grave crise, elle découvre l'argile et se met à modeler toute une série de personnages, êtres larvaires de 20 à 60 cm de haut pourvus d'une seule jambe, sans torse ni ventre et n'ayant aux mains que quelques doigts. Une explosion créative, d'une grande sensualité, qui met fin à des années de mal-être et jouera pour elle un rôle véritablement thérapeutique.

A partir de cette époque, éprouvant comme un besoin de remonter le temps pour enfin renaître, elle multiplie les formes d'expression : écrit des poèmes, pratique la pyrogravure et un peu de peinture, peint ou écrit sur des roches et des galets qu'elle photographie ensuite dans leur milieu naturel, mettant à jour tout un monde de formes embryonnaires, émouvantes comme le cri silencieux d'êtres inaboutis. Elle réalise également une série de livres objets (en terre, bois gravé, ardoise ou écorce) et photographie diverses installations d'objets naturels sur les plages de Bretagne (plus de 3 000 clichés). Raâk travaille tantôt à Paris, tantôt dans son pays natal. Ses supports préférés sont le bois, l'écorce, le sable, le goémon et les galets des Côtes-d'Armor qui constituent la trilogie eau/pierre/terre dont procède toute son inspiration.

BAUDOUIN

CHABAUD

DAEMS

DUHEM

FILLAUDEAU

GOUX

GRÜNENWALDT

GUALINO

HAAS

LABELLE

LASSITER

MACKEY

MANERO

MASSÉ

MONTPIED

MOULY

NIDZGORSKI

PAUZIÉ

RAÂK

SABAN

SANI

Ody Saban

1953

Née à Istambul le 30 avril 1953, dans une famille juive sépharade (sa mère, d'origine espagnole mais très francophile, est couturière et son père, fabricant de tissus, vient de Bursa, la capitale de la soie), Odette Saban reçoit jusqu'à l'âge de seize ans une éducation catholique chez les sœurs italiennes puis françaises auxquelles elle a été confiée après le divorce de ses parents. Elle a tout juste sept ans lorsque sa mère se remarie avec un peintre musulman, également musicien et poète, qui l'initie dans les arts (célèbre restaurateur de miniatures et de porcelaines travaillant pour les musées, il lui apprend à copier des motifs floraux et voudra par la suite l'engager dans la voie de la peinture traditionnelle). A dix ans, elle commence à écrire de longs poèmes d'amour qu'elle adresse à des inconnus. Quatre ans plus tard disparaît son père (son beau-père à son tour mourra quelques années après). De plus en plus livrée à elle-même, et ayant depuis longtemps appris de sa mère l'esprit de résistance, elle décide à l'âge de seize ans de partir pour Israël où elle vivra dans des kibboutz de 1969 à 1977.

C'est en Israël qu'elle commence sérieusement à peindre et même à sculpter, parallèlement à toutes sortes de petits travaux (à la poste, dans les champs, dans des hôtels ou en usine) pour payer son séjour et ses études à l'Université de Haïfa où elle obtient un diplôme d'Arts Plastiques en 1976. Elle vient alors s'installer à Paris, et s'inscrit aux Beaux-Arts de 1977 à 1980 (« pour avoir les papiers » mais sans obtenir le diplôme), puis à l'Université de Paris VII, les études lui paraissant une protection dans la situation très précaire où elle se trouve. A partir de cette date, ses activités sont multiples : danse, peinture, poésie, sculpture, performances diverses, en particulier dans certains squatts d'artistes où, animant des groupes de femmes (comme « Singulières Plurielles »), elle joue un rôle important (par exemple à Art Cloche en 1984). Entre-temps, après un long séjour aux Etats-Unis en 1980, période symbolisée dans son souvenir par la réalisation d'un grand cerf-volant de papier en hommage à sa mère, elle a épousé l'homme dont elle aura un enfant, sa fille Eden, née en 1982.

Depuis sa première exposition à Paris en 1977, Ody Saban a montré son travail en de multiples lieux.

Pratiquant surtout le dessin (à l'encre de Chine sur papier mousseline, parfois aquarellé) et la peinture (huile ou acrylique), elle illustre également de ses improvisations poétiques de nombreux carnets, où l'enchevêtrement musical des figures (visages, corps enlacés, animaux et végétaux), naît spontanément des lignes et griffures dont elle tatoue la feuille comme autant de cicatrices de mémoire et de vie. C'est surtout dans ses peintures-enluminures aux couleurs chaudes et au style oriental cosmopolite, que l'on croit sentir au fond de sa démarche comme la tentative de recréer une texture évoquant les broderies et tissus de son enfance (à l'âge où sa grand-mère brodait déjà pour elle les vêtements qu'elle aurait dû porter le jour de son mariage !).

Ody Saban est pénétrée d'un univers de croyances personnelles très fortes, proches de la magie : parlant à voix haute avec les morts, interprétant les signes et les rencontres et vénérant la déesse mère, divinité de la lune, comme une protectrice dont elle est la messagère, elle s'identifie également à Lilith, première femme née avant Eve et symbole de l'amour libre toujours hérétique. Catal Höyük, la première cité du monde, origine de l'urbanisation en Anatolie, Byzance et l'Égypte, le culte du taureau, le croissant ou la mosquée font partie de son imaginaire, toujours érotique et spontanément surréaliste. Avec son ami le poète Thomas Mordant, elle est l'auteur d'une série d'œuvres à quatre mains signées « Mordy Sabbath », mélange de deux visions d'un onirisme fantastique presque dérangeant. De même elle a réalisé avec Paquito Bolino, un ouvrage de luxe sur un texte érotique, *La Béquille Carabine*, qui est un chef-d'œuvre de sérigraphie.

Catherine Sani

1946

Née le 20 mars 1946 à Saint-Germain-en-Laye, dans une famille « pied-noir » dont le père est journaliste et la mère institutrice, Catherine Sani suit une scolarité chaotique interrompue dès l'entrée au lycée, en classe de seconde. Sans aucune formation artistique au départ, elle pratique la photographie et exerce divers petits métiers dans l'audio-visuel de 1966 à 1971, puis devient monteuse film et vidéo, activité qu'elle

exerce jusqu'en 1994, année où elle devient « came-rawoman » (grâce à une formation à l'école de journalisme de Strasbourg).

C'est au cours d'une maladie qui l'avait longtemps immobilisée qu'elle commence à créer en 1989, réalisant alors une série de tableaux en tissu appliqué. Deux ans plus tard, elle découvre une pâte qui durcit en séchant et s'en sert pour modeler de petits personnages qu'elle peint, puis installe dans divers habitacles décorés d'« immondices » ramassées sur les plages, dans les brocantes ou dans la rue. Ses premiers dessins au rottring sur des fonds de papier Canson couverts de taches datent de 1992, ainsi que ses premières linogravures. Depuis quelques mois, elle choisit comme support de vieilles planches en bois (portes de placards, plateaux de fromages, planches à découper) sur lesquelles elle peint en aplats d'acrylique ses mêmes petits personnages, et elle a commencé également une série de fixés sous verre. Catherine Sani habite Le Poiré-sur-Vie, en Vendée, et n'expose que depuis 1990 (ses tableaux cousus ont été présentées aux « Jardiniers de la Mémoire » en 1991). Son rêve aurait été d'être cantatrice, accordéoniste ou photographe (comme Raymond Depardon qu'elle admire beaucoup). Elle aimerait aussi réaliser des documentaires sur l'art brut.

- BAUDOUIN
- CHABAUD
- DAEMS
- DUHEM
- FILLAUDEAU
- GOUX
- GRÜNENWALDT
- GUALLINO
- HAAS
- LABELLE
- LASSITER
- MACKEY
- MANERO
- MASSÉ
- MONTPIED
- MOULY
- NIDZGORSKI
- PAUZIÉ
- RAÂK
- SABAN
- SANI

Joaquim Baptista Antunes

né en 1953

Né le 8 mars 1953 à Sertã, Castelo Branco, une des provinces les plus pauvres du Portugal, sixième enfant d'une famille paysanne très nombreuse, Joaquim Antunes passe une partie de sa jeunesse à garder les troupeaux, s'occuper de ses petits frères et sœurs ou aider son père dans le ramassage de l'écorce du chêne liège. Très tôt il est considéré comme le « mouton noir » de sa famille et se révolte contre le conformisme religieux et les superstitions populaires de son milieu d'origine. C'est au début des années 80 qu'il commence à dessiner : après le retour d'Angola et la mort d'un de ses frères, puis une série de voyages dont le dernier l'emmène à New York où, ne connaissant rien à l'art, il découvre à la fois Chagall, dont la liberté l'émerveille, et le *Guernica* de Picasso.

Il est alors, depuis l'âge de quinze ans, garçon de table dans un grand hôtel de Lisbonne : menant une vie épuisante à laquelle il ne peut se résigner, il se met à tracer la nuit toutes sortes de monstres au dos des feuilles de menus qu'il parvient à récupérer. Bien vite il est remarqué par le poète et peintre surréaliste Mario Cesariny, qui l'encourage à se lancer dans la peinture (il peint alors un tableau par jour, dans un état de frénésie totale). Puis, boursier de la Fondation Gulbenkian, il vient s'installer à Paris en 1987. Par la suite son œuvre, échappant à la constellation surréaliste, rejoindra à Lausanne la Neuve Invention puis tout le circuit de l'art « singulier ».

Les tableaux de Joaquim Antunes, d'inspiration symbolique et décorative, présentent toujours un puzzle central de monstres imbriqués les uns dans les autres et définis par un simple cerne noir autour d'aplats violemment colorés. Peints à la gouache, à l'huile ou à l'acrylique, ils évoquent la faune et la flore d'un règne purement imaginaire où tout est métamorphose et illustrent l'interdépendance cruelle du monde de la vitalité et de la survie. D'un surréalisme instinctif, Antunes réalise également, depuis quelques années, des sculptures peintes utilisant les formes naturelles de vieilles racines, souches et champignons dont il tire en les assemblant de curieux personnages. Il revendique parfois une inspiration d'origine celte représentée par Trebaruna, déesse pré-chrétienne de sa région d'origine.

Badia

1947

Née à Paris le 28 janvier 1947, fille unique d'un artiste peintre, Sylvie Badia apprend le dessin et la peinture aux cours du soir de la Ville de Paris puis entreprend des études d'architecture aux Beaux-Arts, qu'elle interrompt au bout de deux ans. Elle travaille alors dans divers cabinets d'architectes et suit des cours de théâtre (Théâtre de l'Ouest Parisien et CUIFERD de Nancy, fin 1968-1969), une activité qui l'amène à partir en Corse avec un ami metteur en scène et comédien : elle y restera douze ans, réalisant divers décors et éléments scéniques ainsi que de grandes poupées en papier mâché. Vers 1973, elle découvre le travail de Grotowski et commence à sculpter le bois. Chargée d'un emploi pour l'équipement et l'urbanisme, elle expose plusieurs fois en Corse et à Toulon, et finalement rentre à Paris en 1981. C'est à son retour que, renonçant à un dernier emploi de dessinatrice industrielle, elle décide de tout arrêter pour se consacrer exclusivement à la peinture. Elle loue alors un atelier au fort de Champigny, puis participe à divers squatts d'artistes d'abord à Clichy (l'Atelier de Paille, avec René Strubel) puis dernièrement à Paris, à l'Atelier 61 où elle partage son temps entre la peinture, le théâtre et la danse. Badia a conçu la mise en scène de *Chemins d'exils* de Denis Robert (sur un texte de Rainer Maria Rilke), est interprète dans *Le carnaval des Ombres* d'Ingrid Naour et réalise, en marge de sa peinture, des séries de meubles peints, modelés en papier mâché sur une armature métallique. Elle a exposé à l'Œil de Bœuf en 1990. Lindström, Dubuffet, le groupe Cobra font partie de ses affinités en peinture.

Chaïbia

1929

Née au Maroc en 1929, à Chtouka, un petit village des environs de Casablanca, Chaïbia doit quitter le monde de son enfance à l'âge de sept ans pour s'installer en ville chez un oncle qui ne l'envoie pas à l'école mais lui fait apprendre à filer la laine, à tisser et à broder. Mariée à treize ans, mère à quatorze (son fils Tallal, dessinateur précoce, deviendra peintre avant sa mère), elle est déjà veuve l'année de ses quinze ans, ayant perdu accidentellement son mari très âgé. Illettrée, elle devient donc femme de ménage.

Deux versions sont données alors de ses débuts dans la peinture. Selon l'une, à vingt-cinq ans elle aurait fait un rêve : celui d'un grand ciel bleu où tournaient des voiles, avec « des gens inconnus qui s'approchaient d'elle et lui donnaient du papier et des crayons ». Elle se serait alors acheté de la peinture bleue et aurait fait ses premières tentatives (ensuite encouragée par Pierre Gaudibert, Cérès Franco et d'autres). Selon l'autre, elle aurait au contraire commencé à peindre en 1965, à l'âge de trente-six ans, sous l'injonction d'Allah qui, une nuit, lui aurait déclaré : « Chaïbia, lève toi ! Prends des couleurs et peins ! ». Dès le matin suivant elle aurait donc acheté « des tas de petits pots de Ripolin de toutes les couleurs » et réalisé son premier tableau dans la journée, pour « faire chanter les couleurs de son pays ».

Chaïbia figure souvent son village natal et peint la beauté du monde, à la gloire de Dieu. Elle réalise ses œuvres sur de très grandes toiles, à la gouache et à l'encre de Chine, et travaille habituellement en plein air. « Je suis un peintre, un vrai peintre » dit-elle. Avec ses rouges, ses bleus, ses verts qui rappellent l'art des potiers maghrébins, son style évoque les chants et danses ainsi que les motifs de céramiques marocains. Ses expositions ont été nombreuses à partir de 1966 et elle a fait partie des premiers artistes exposés à l'Œil de Bœuf en 1973. Aujourd'hui Chaïbia vit toujours à Casablanca et plusieurs de ses toiles figurent à Lausanne dans la Neuve Invention.

Lire « Chaïbia », *Traces du Présent* n° 4, 1995.

ANTUNÈS

BADIA

CHAÏBIA

BLANCHARD

GUIMARAES

JABER

LE BRICQUIR

MACRÉAU

MENDIVE

MONGILLAT

NITKOWSKI

ROSSET

SEFOLOSHA

Sylvie Blanchard

1950

Née le 15 mars 1950 à Laval, patrie d'Alfred Jarry et du Douanier Rousseau mais aussi de Robert Tatin (le créateur du temple de la Frénouse à Cossé-le-Vivien en Mayenne), Sylvie Blanchard était une enfant très solitaire, qui aimait dessiner (sa première création est celle d'un monde d'animaux fabuleux). Sa mère tenait à Laval un salon de coiffure. Elle l'aide quelque temps puis devient professeur dans un C.F.A., dessinant toujours à ses heures. En 1970 a lieu sa rencontre décisive avec Robert Tatin qui l'encourage dans la voie des arts. Elle participera alors régulièrement aux travaux de La Frénouse, de 1972 à 1980. Puis s'estimant trop influencée par l'« école de Tatin », elle décide brusquement d'arrêter la peinture (gouache ou acrylique) pour revenir au fusain qu'elle pratique pendant 8 ans, surtout la nuit. Un chemin qui la ramènera peu à peu à la couleur, enfin maîtrisée, avec l'usage du pastel sec ou gras (sanguine, noir, rouge, bleu, gris, ocre). Finalement, en 1986, elle quitte sa région natale pour s'installer à Bonnieux, dans le Vaucluse, et se consacrer définitivement à la peinture. Sylvie Blanchard se réfère volontiers aux « primitifs » italiens pré-renaissants, à la Genèse ou à l'Égypte antique, à Jérôme Bosch, à Dante ou à Goya, avec une préférence marquée pour Odilon Redon. Son œuvre est un bestiaire dont le thème dominant est l'oiseau. Découverte par Cérés Franco, elle expose régulièrement depuis 1981.

José de Guimarães

1939

Né le 25 novembre 1939 à Guimarães, au Portugal, José de Guimarães fait ses études à Lisbonne et dans divers pays d'Europe, puis vit sept ans en Angola où il étudie l'ethnographie et l'« art nègre », imaginant une synthèse entre les cultures africaines et européennes. Peintre précoce, boursier de la Fondation Calouste Gulbenkian à plusieurs reprises (1968, 1976, 1977), il expose régulièrement depuis les années 60 (en 1983 il avait déjà à son actif 45 expositions personnelles et avait participé à 150 expositions collectives dans divers pays). Guimarães est l'auteur d'un véritable alphabet pictural

dont chaque pictogramme a un sens défini. Il travaille par cycles de peintures (souvent des gouaches), transposant la poésie de Camões ou illustrant divers thèmes comme le Cirque, les Amants, Rubens ou les Athlètes. A partir de 1980, il s'est mis à réaliser des œuvres bifaces en papier fort (fabriqué par lui-même), pseudo-sculptures peintes des deux côtés dont l'ensemble constitue toute une galerie de petits êtres fantastiques. Son œuvre est appréciée aujourd'hui dans le monde entier, au Japon en particulier.

Lire : « José de Guimarães » de Marcel van Jole, Ed. Arte et Biblio Presse, Anvers, 1979.
«Variações Camonianas» de José-Augusto França et José de Guimarães, Ed. Imprensa Nacional, Casa de Moeda, Lisbonne, 1981.
«José de Guimarães» de Gillo Dorfles et Marc Le Bot, Edições Afrontamento, Porto 1990.

Jaber
1938

Jabeur al-Mahjoub, le « roi de Beaubourg », tunisien de Paris et citoyen du monde (qui se revendique Breton, Corse ou Normand dans toutes ses œuvres), est né le 5 janvier 1938 à M'Saken, en Tunisie. Orphelin à trois ans, élevé par sa grande sœur, il est scolarisé jusqu'à huit ans puis devient berger et apprenti boulanger à Sousse. Il arrive en France en 1956, exerce son métier d'abord à Saint-Laurent-du-Var et Cagnes-sur-Mer puis à Paris, rue des Blancs Manteaux, où il s'installe à partir de 1958 et aura pour client Coluche, qui aime l'originalité de sa production (déjà dans son adolescence, Jaber dessinait au charbon sur les murs de la boulangerie et il pétrissait des oiseaux, des fleurs, des poissons...). Un beau jour il se fait boxeur et il se lie alors avec Cassius Clay (Mohammed Ali), puis il devient comédien-chanteur, activité qui est toujours la sienne aujourd'hui où il se produit dans la rue, jouant du luth et racontant des histoires, le plus souvent sur l'esplanade du Centre Beaubourg. C'est dans les heures de la nuit que, travaillant à la bougie dans sa petite chambre du Marais sans eau ni électricité, comme au « bled », Jaber, l'homme aux deux visages, se fait peintre, produisant par séries des œuvres à la figuration répétitive (gouaches, peintures acryliques ou sculptures de bandes plâtrées), qui toutes illustrent,

par les chemins de la fantaisie, une leçon de sagesse orientale sur la tragi-comédie de la vie. Violemment colorées et cernées de noir, comme la céramique de son pays d'origine, ces peintures et sculptures ont aussi la particularité d'être couvertes d'inscriptions et de dates fantaisistes (pratiquement illettré, Jaber joue avec les mots ou les chiffres qu'il copie ici ou là). C'est un art consommé de l'improvisation, proche de l'oralité, où le rythme du geste, de l'invention joue un rôle essentiel et qui pratique le double sens, la double lecture (la bouche devient bateau, le nez voile, le visage fleur), à la façon de traditions africaines très anciennes. Comme en son temps Scottie Wilson, Jaber pour survivre vend ses œuvres au jour le jour à très bas prix, et fait régulièrement échouer les projets sérieux d'expositions. Son ambition principale d'ailleurs est d'être reconnu non comme peintre mais comme musicien, son identité familière au Maghreb. Quand il a exposé pour la première fois en 1970, place des Vosges, c'était en plein air. Parti ensuite aux Etats-Unis, dans le New Jersey (pour épouser une riche américaine rencontrée à Paris, dont il a divorcé deux ans plus tard), il a obtenu le Premier Prix du Plainfield's Annual Festival of Art de New York en 1971, avec une œuvre intitulée *The Happy Idiot*. De 1976 à 1979, il a séjourné au Canada, au Maroc, en Egypte et en Arabie Séoudite, toujours invité à chanter et à peindre. Malgré de nombreuses expositions dans divers pays, Jaber ne joue jamais le jeu commercial et il continue à vendre ses œuvres, bonnes ou mauvaises, tantôt dans la rue, tantôt à une poignée de connaisseurs. Son travail figure au Musée de l'Aracine, à Bègles et dans la Collection de Cérès Franco.

Lire : « Jaber » de Laurent Danchin, catalogue, Les Oiseaux d'Art Brut, La Gaude 1991.

Danielle Le Bricquir
1941

Née le 10 octobre 1941 dans la région parisienne, Danielle Le Baler, d'origine bretonne, fait ses études à Levallois-Perret jusqu'au bac de philo, puis s'inscrit en Lettres à la Sorbonne. Elle est d'abord institutrice de 1959 à 1969, puis professeur de Lettres dans un col-

ANTUNES
BADIA
CHAIBIA
BLANCHARD
GUIMARAES
JABER
LE BRICQUIR
MACRÉAU
MENDIVE
MONGILLAT
NITKOWSKI
ROSSET
SEFOLOSHA

lège de Belleville. Mariée à Jo Le Bricquair et mère de deux enfants, elle devient militante de la cause féministe au cours des années 70 (mouvement « Choisir la Cause des Femmes » de Gisèle Halimi), ce qui l'amènera, en 1985, à publier *La paix les femmes!* aux Presses Universitaires de Grenoble. A la fin des années 80, elle se fait défenseur de la cause canaque et entreprend une thèse sur le groupe Cobra.

Danielle Le Bricquair a commencé à peindre en 1978, à trente-sept ans. En 1981, elle découvre l'usage de la scie sauteuse, qui lui permet de découper le contreplaqué avec lequel elle réalise des totems peints dont les formes s'emboîtent comme un jeu de construction. Travaillant moitié à Paris moitié en Bretagne, où elle dispose d'un atelier dans une ferme à Perros-Guirec, elle a pour thèmes d'inspiration les souvenirs de ses voyages ainsi que diverses légendes locales : « Le Loup de Saint-Hervé », « Gratte-Poil », « La déesse Kali », « L'Arbre aux âmes mortes », « Les Bacchantes », « Les Naufrageurs de la Pointe du Raz »... Sans oublier ses « Tupilaks », série de monstres comiques. Sa première exposition personnelle a eu lieu en 1985 à Saint Maur. Cinq ou six romans inédits attendent également dans ses tiroirs.

Michel Macréau

1935

Né le 21 juillet 1935 à Paris, fils unique élevé par une mère représentante en fourrures et un père routier, toujours absent, Michel Macréau, placé de famille en famille, connaît une enfance plutôt instable. Son adolescence ensuite apparaît comme une longue dérive. Un jour, dans une librairie, il tombe en arrêt devant deux livres, l'un sur Matisse l'autre sur Picasso. Ne pouvant en acheter qu'un seul, il choisit Matisse et, le jour même, décide de devenir peintre. Inscrit au Lycée de Sèvres, il y réalise des agrandissements de dessins pour la préparation de tapisseries de Le Corbusier, puis fréquente l'Académie de la Grande Chaumière et un cours chez un fresquiste. En 1958, il travaille quelque temps à Vallauris comme décorateur pour des ateliers de céramique puis, marié et déjà père d'une petite fille, revient dans la région parisienne où il s'installe en squatter avec un groupe de peintres et de sculpteurs au château de

La Barrière, à Villiers-le-Bacles, dans la vallée de Chevreuse (plus tard, atteignant les extrémités d'une vie de bohème, il échouera avec sa famille dans un box de voiture!).

Après quelques expositions collectives au château, puis à Paris, Macréau rencontre Raymond Cordier et Cérès Franco en 1960. Sa première exposition personnelle, en 1962, à la Galerie Cordier obtient un grand succès. Puis il est présenté par Cérès Franco à la Biennale d'Art de São Paolo en 1963. Malgré les revers, le doute, et les difficultés matérielles parfois terribles, ses expositions seront nombreuses dans divers pays au cours des années suivantes, où son travail est présenté tantôt sous le label « Nouvelle Figuration » (à Rio en 1964) ou « Figuration Narrative » (en 1965, à l'exposition « Figuration Narrative dans l'Art Contemporain » présentée par Géraud Gassiot Talabot à la Galerie Creuze).

Peignant sur tous les supports possibles, draps, sacs postaux, murs de la ville (bien avant la mode du tag et du graffiti), Macréau a abandonné l'usage du pinceau dès 1959, préférant travailler directement avec les tubes de peinture, auxquels il lui arrive d'adapter une paille pour pouvoir dessiner comme avec une seringue ou une douille de pâtisserie et obtenir un rendu plus fin. Utilisant le support comme un vieux mur, il peint surtout des corps et des visages dans un style proche du graffiti, faisant appel à une abondance de symboles élémentaires (croix, cœurs, sexes, têtes de mort...). Son obsession dominante reste le corps humain, mâle et surtout femelle, dont il dresse la carte, comme une géographie symbolique, avec tous ses organes et tous ses orifices exagérément indiqués. Présenté avec Basquiat en 1990 (dans une manifestation intitulée « Vingt ans après », à la Galerie Prazan Fitoussi), Macréau a été l'objet d'une importante rétrospective au Musée d'Annecy en 1992.

Lire : *Macréau* de B. Lamarche-Vadel et Jacques Martineau, La Différence, Paris 1989.

« Michel Macréau » par Jean-Dominique Jacquemond, catalogue, Musée-Château d'Annecy 1992.

« Macréau » par Jean-Louis Lanoux, *L'Œuf Sauvage* n° 8, automne 1993.

Manuel Mendive Hoyo

1944

Né le 15 décembre 1944 à La Havane, Mendive passe son enfance dans le quartier marginal de Lugano, au sein d'une famille proche de la religion ancestrale des Yorubas, puis il étudie la peinture et la sculpture à l'Ecole des Beaux-Arts San Alejandro de La Havane. Ses expositions sont nombreuses à partir de 1980 (à Cuba, en Europe et dans les pays de l'Est ; il avait déjà exposé en Afrique en 1975). Mendive a gagné de nombreux prix de peinture à Cuba, et réalisé un grand nombre de performances publiques.

Lire : « Singuliers, bruts ou naïfs ? » par Manuel Lopez-Oliva, catalogue, Musée des Enfants, Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris 1988.

« Castro-Mendive-Finale », catalogue n° 3, exposition « Le Monde de l'Art », Paris 29 juin-1^{er} août 1992.

Janine Mongillat

1930

Née le 28 juillet 1930 à Paris, fille unique d'une mère corse assez sévère et d'un père inspecteur dans les chemins de fer, Janine Mongillat subit une éducation un peu étouffante et rêve d'être danseuse pour échapper aux dangers d'un univers en vase clos. Après quelques années de pension, elle entre à l'Ecole des Beaux-Art de Paris où, de 1951 à 1956, elle s'initie aux bases de la figuration, sa famille l'encourageant au professorat de dessin. C'est vers 1959 qu'elle se libère brusquement de tout cet acquis en rencontrant son futur mari, le peintre indien Raza, qui lui fait découvrir l'abstraction : une libération pour elle extraordinaire (mais qui à son tour se révélera à la longue une nouvelle prison). Elle séjourne alors six mois en Inde, où elle retournera à plusieurs reprises dans les années suivantes, y découvrant d'abord la couleur puis, vers 1970, les guirlandes de papier crépon, matériau dont elle va être appelée à faire un grand usage.

Très angoissée au départ et toujours insatisfaite, aimant peu montrer son travail, Janine Mongillat dans sa première période réalise une série de grandes œuvres abstraites aux couleurs chaudes puis, à partir de 1973, quelques reliefs et assemblages, pour aboutir finalement à un ensemble de « boîtes et fenêtres à reliques »,

ANTUNES

BADIA

CHAIBIA

BLANCHARD

GUIMARAES

JABER

LE BRICQUIR

MACRÉAU

MENDIVE

MONGILLAT

NITKOWSKI

ROSSET

SEFOLOSHA

condensation d'objets personnels affectivement chargés qu'elle groupe dans les cases de grandes fenêtres ou dans des boîtes, comme pour exorciser les maléfices de son enfance : un travail douloureux et libérateur, qu'elle accomplit à la façon d'une auto-analyse. Une première exposition chez Cérès Franco en 1975, puis une autre à l'ARC l'année suivante, sont la consécration de cette période, que vient clore une manifestation de groupe à l'Atelier Jacob en 1978.

Elle entreprend alors une série de grands collages, peintures très éclatantes mêlant encre et acrylique, puis se lance dans la confection d'étranges assemblages en papier crépon ou papier mâché de couleur vive : un matériau qui prend dans ses mains, par une technique d'enroulement en spirale, un aspect quasi organique évoquant diverses formes botaniques ou viscérales (graines, bouches, langues, vulves végétales...). Elle abandonnera ensuite ce matériau, dont elle semble avoir épuisé les possibilités, vers 1992, pour se mettre à fabriquer une série de petites danseuses en papier froissé, d'inspiration indienne. Puis revenue aux assemblages, le temps d'une exposition qui lui permet d'en finir avec les reliques de son passé (sa robe de mariée par exemple, amalgamée à toutes sortes de symboles au sein d'un grand triptyque), elle s'est engagée récemment dans une nouvelle série, la « route du thé », accumulation de sachets de thé trempés dans la colle dont elle fait de grandes stèles.

Janine Mongillat travaille par pulsions, se faisant une règle de se fier à une inspiration essentiellement variable. Elle n'aime pas se sentir emprisonnée dans un système et ne poursuit la voie entreprise que tant qu'elle s'y sent « portée ». Aujourd'hui elle pense avoir atteint une certaine sérénité, ayant épuisé en elle le côté baroque qui la poussait à une expression trop bavarde à ses yeux. Ses dernières expositions à L'Œil de Bœuf ont eu lieu en 1988 et 1992. Partageant son temps entre Paris et Gorbio, dans les Alpes-Maritimes, elle aime l'art roman et l'art tantrique, Paul Klee, Dubuffet, Chaissac, Bettencourt, Bradley et Allan Davy.

« C'est tellement fort
qu'on se sent prisonnier
qu'il faut tout faire
pour s'en sortir sous
les ordres, mais on n'a
souvent ni le courage

Stani Nitkowski

1949

Né le 29 mai 1949 à La Pouëze, près de Segré, dans le Maine-et-Loire, affecté d'une maladie évolutive congénitale, Stani Nitkowski est le fils d'une couturière et d'un émigré polonais, arrivé en France à l'âge de douze ans pour finir travailleur dans les mines d'ardoise de l'Anjou. De ses cinq frères et sœurs, deux mourront en bas âge. Lui-même, placé dans une maison de santé de neuf à seize ans, devra faire presque toutes ses études par correspondance, s'arrêtant peu avant le baccalauréat auquel il renonce, étant très instable. Sans occupation, il monte à Paris aux alentours de Mai 68 et y devient employé de banque, puis revient dans son pays natal au bout de huit mois pour être successivement salarié au Crédit Agricole d'Angers, puis clerc de notaire et employé d'Emmaüs.

Retourné chez ses parents à l'âge de vingt-deux ans, il cesse alors toute activité par suite des progrès de sa maladie. C'est deux ans plus tard, en 1973, qu'il commence à peindre, ayant reçu d'une bienfaitrice une boîte de couleurs (n'ayant jamais rien fait de tel auparavant, il peint d'abord sur contreplaqué des séries de poulbots. L'une de ses premières œuvres, qui lui sera aussitôt achetée, est la reproduction d'une carte postale de la grotte de Lourdes aux couleurs de l'automne). Il fréquente alors un centre d'accueil communautaire où se côtoient malades et bien portants, obtient une petite pension d'invalidité, et rencontre sa future femme à un bal de 14 juillet. Marié en 1974, peu après père d'un enfant (sa femme est déjà deux fois mère), il traverse une période de difficultés matérielles extrêmes, puis se fait finalement construire une maison à Saint-Georges sur Loire où il s'installe en 1976.

L'évènement majeur est alors sa rencontre avec Robert Tatin, découvert par hasard en passant aux environs de La Frénouse. Découragé de poursuivre dans la voie de l'« abstraction gestuelle » qu'il suivait depuis quelque temps, il se remet au travail avec acharnement. Trois mois plus tard, dans la matière de son tableau apparaît le premier personnage, qu'il aide à prendre forme plus distinctement. La première exposition Nitkowski aura lieu à la Frénouse en 1980, bientôt suivie, en 1982, par une autre, cette fois à Paris chez Cérès Franco auquel

Dubuffet lui-même a conseillé à une amie de l'adresser. Par la suite, c'est avec la galerie Vanuxem que Nitkowski choisira de travailler.

Pratiquant un art de l'extrême, d'un expressionnisme visionnaire, halluciné, agressivement douloureux et tragique, Stani Nitkowski peint et dessine en écorché, avec frénésie. Ses dessins à la plume et à l'encre de Chine (entrepris sur les conseils de Robert Tatin) sont des giclures, des tatouages du papier, qu'ils griffent et éclaboussent sauvagement, tandis que les portraits de ses tableaux à l'huile semblent surgir du fond de la toile comme autant d'apparitions effrayantes et effarées. Mêlant dessin et écriture, Nitkowski a participé également à l'édition d'ouvrages rares (avec l'atelier Hervé LE BRICQUIER d'Aussant de Rennes, Jacques Karamanoukian ou le Docteur Pierre Dukan pour l'illustration d'un recueil poétique intitulé *Écrit avec son propre sang*) et il a été l'objet d'une importante rétrospective au Musée du Pilon de Niort en 1993 (« Nitkowski : 20 ans de peinture »). Pour une manifestation sur Antonin Artaud organisée à Montréal, il vient de présenter une œuvre intitulée *Artaud à la couronne d'épines*. C'est à Angers que Stani Nitkowski vit et travaille actuellement.

Lire : « Nitkowski : vingt ans de peinture », catalogue, Musée du Pilon, Niort 1993.

Jean Rosset

1937

Né le 31 octobre 1937 à Sainte-Agnès, dans l'Isère, Jean Rosset, fils aîné d'une famille d'agriculteurs, passe son enfance dans une petite ferme de montagne entourée de ses quatre sœurs cadettes. Il doit quitter l'école (où il est « bon en dessin ») à quatorze ans, son père étant tombé malade. D'abord occupé aux travaux de la ferme, il est amené à compléter ses revenus par diverses activités de maçonnerie et de bûcheronnage, aimant dans son temps libre sculpter des bâtons avec son Opinel. En 1962, à l'âge de vingt-cinq ans, il s'inscrit à des cours de dessin, puis de peinture, par correspondance, un enseignement qu'il suivra pendant huit ans. Il pratique alors une peinture figurative qu'il abandonnera en 1970, époque où commencent ses premières expériences de sculpture à la tronçonneuse.

ANTUNES

BADIA

CHAIBIA

BLANCHARD

GUIMARAES

JABER

LE BRICQUIER

MACREAU

MENDIVE

MONGILLAT

NITKOWSKI

ROSSET

SEFOLOSHA

Sa première exposition personnelle aura lieu au village Olympique de Grenoble à l'automne 1970. Il y présente de grandes têtes sculptées faites à la hache et à la tronçonneuse, en suivant la forme du bois. Puis il se lance dans la polychromie et réalise des sculptures vivantes sur arbres greffés et taillés (cerisiers, frênes, sureaux), photographiant les différentes étapes de l'évolution de l'arbre et sa dégradation due aux insectes ou aux champignons. Il rêve alors de « peintures d'arbres » en jouant sur les différentes espèces au niveau des plantations. Alain Bourbonnais remarque son travail au Palais de la Foire de Grenoble en 1976 et organise pour lui une exposition à l'Atelier Jacob l'année suivante, puis le présente aux « Singuliers de l'Art » en 1978.

A partir de cette époque, Jean Rosset multiplie les expositions et participe à divers concours dans ce qui est devenu sa spécialité. En 1979 il gagne le deuxième prix au concours international de sculpture sur neige à Québec (une épreuve par équipes de trois avec hache, pelle et outils tranchants. Il obtiendra le premier prix à Valloire, Savoullina en Finlande et Oslo en Norvège en 1988-1989, et participera encore au concours de Rovaniemi, en Laponie finlandaise, l'année suivante). En 1981 et 1983, il sculpte un arbre abattu pour le centre socio-culturel Bajatière à Grenoble puis un autre pour un groupe scolaire à Saint-Quentin-Fallavier. Il se libère alors dans l'usage de la couleur et présente, en 1984, une série de têtes peintes par éclaboussures puis, deux ans plus tard, de grandes têtes musicales polychromées, sculptures sonores à lames frappées dont les plus importantes dépassent deux tonnes et mesurent trois mètres. Cinq œuvres de Jean Rosset ont été achetées par le Musée de Lyon, une autre par le FRAC. Ses thèmes de prédilection sont surtout les têtes, mais parfois aussi, en fonction de l'arbre, divers motifs non-figuratifs, ou alors des monstres, des couples ou des personnages tout entiers.

Christine Sefolosha

1955

Née le 23 juillet 1955 à Montreux, en Suisse, Christine Sefolosha est la dernière fille d'un négociant en fruits et légumes, issu d'une grande famille allemande (sa grand-mère paternelle, à la fois musicienne et poète, était

un personnage très romanesque), et par sa mère la petite fille d'un tonnelier qui fabriquait pour son plaisir divers articles de bois. Toute petite déjà, elle avait trouvé refuge dans le dessin, utilisant les crayons de couleur pour représenter surtout des bouquets de fleurs (un souvenir lui reste de sa petite enfance : emmenée par sa mère en consultation chez un psychologue parce qu'elle n'arrivait plus à dormir, elle avait en guise de réponse dessiné un énorme crocodile en train de dévorer un Noir). Peu après la fin de ses études secondaires à Neuchâtel, elle épouse en 1975 un grand propriétaire sud-africain dont elle aura un fils, et part vivre avec lui dans le « felt » à proximité de Johannesburg.

Là, ayant repris le dessin et la peinture, elle mène quelques années une existence assez aisée qui aboutira finalement à un divorce. Elle se remarie alors, en 1982, avec un musicien noir (la cérémonie a lieu au Lesotho, le mariage mixte étant encore interdit par l'apartheid), puis décide de s'installer à Kensington, quartier noir de Johannesburg, pensant à tort échapper ainsi au harcèlement de la police. Après la naissance de deux autres fils, elle finit par retourner en Suisse avec son mari, en 1983, peu avant le décès de son père, puis à la mort de sa mère l'année suivante, revient habiter la maison familiale à La Tour de Peilz, près de Vevey, où elle réside encore aujourd'hui, seule avec ses trois enfants.

C'est vers 1986 que Christine Sefolosha s'est remise définitivement à peindre et dessiner (après avoir suivi quelques mois, peu après son retour en Suisse, des cours académiques). Tout un monde d'êtres menaçants, animaux, spectres, personnages est aussitôt apparu sur ses toiles, comme surgissant spontanément d'un inconscient trop chargé : des foules d'êtres primitifs, préhistoriques, imbriqués les uns dans les autres et se suscitant mutuellement comme le vacillement des ombres sur les parois d'une caverne. C'est l'utilisation de goudron, huile ou gouache sur cartons ou toiles encollés de terre qui donne leur aspect rupestre à ces œuvres, parfois de très grand format et exprimant tout un « sous-monde » d'archétypes issus de la nuit. Christine Sefolosha travaille par visionnement du support, ne donnant à ses matières que le minimum d'impulsion permettant à ses créatures de « venir » d'elles-

mêmes à la lumière. Sa première exposition a eu lieu à la Galerie La Luna à Vevey en 1988, suivie de deux autres à la Neuve Invention de Lausanne en 1991, puis à Paris fin 1992, chez Cérès Franco. Son travail récent, moins obsessionnel, est d'un style plus épuré. Elle vient de réaliser, à quatre mains avec un jeune artiste, une grande fresque murale pour un club privé de sa région.

ANTUNES

BADIA

CHAIBIA

BLANCHARD

GUIMARAES

JABER

LE BRICQUIR

MACRÉAU

MENDIVE

MONGILLAT

La fin de l'eurocentrisme est la condition pour retrouver ailleurs, à travers un détour chez l'autre, toute une série de dimensions et de fonctions refoulées, négligées, dont nous avons besoin pour ne pas nous asphyxier dans nos sociétés et pouvoir survivre.

NITKOWSKI

ROSSET

SEFOLOSHA

Pierre Gaudibert



Philippe Aïni

1952

Né à Bordeaux le 22 juin 1952, d'une mère espagnole et d'un père brocanteur élevé par un beau-père en Algérie (Aïni en arabe signifie « mon œil »), Philippe Aïni est le petit dernier d'une famille de trois enfants. Il passe ses premières années dans le quartier St Jean et quitte l'école à l'âge de treize ans pour devenir apprenti pâtissier. Marié très jeune, il est déjà père d'une nombreuse famille lorsqu'un jour de congé de 1976, à Lalande-de-Fronsac où il est ouvrier-pâtissier, il s'empare de la boîte de peinture d'un de ses enfants pour reproduire frénétiquement le spectacle qu'il voit de sa fenêtre. Le lendemain, sur une boîte de chocolat, il peint un nu puis, les yeux fermés, gribouille au dos d'une feuille où apparaît un personnage sur un rocking-chair. Le jour même il rompt définitivement avec son métier pour se consacrer à la peinture : il a tout juste vingt-quatre ans.

Aussitôt peindre devient pour Aïni une nécessité vitale : malgré les difficultés matérielles parfois effroyables, il fait deux à trois têtes par jour et par nuit, plus de trois cents visages en quatre mois, compresse dans des espaces fermés de type théâtral des foules de personnages, toujours déformés aux limites de la contorsion. Pendant huit ans, en dépit de débuts très prometteurs, il travaillera dans un terrible isolement, mêlant à sa peinture le gelcoat et le goudron. Sa première exposition a lieu chez un marchand de disques, puis il rencontre Gérard Sendrey (en 1980), Jean-Pierre Roche, le psychiatre Jean Broustra et surtout, en 1984, le psychologue Guy Lafargue, qui s'éprend de son œuvre au point d'inventer spécialement pour elle un concept concurrent de celui d'art brut : l'« art cru » (nom d'abord réservé à une galerie d'art à Auch, puis à un Musée, l'Art Cru Museum, à Montéon près de Marmande).

Deux ans auparavant, s'étant posé la question : où partent nos rêves ? Aïni a répondu : dans nos matelas ! Et il s'est mis à travailler sur toile à matelas, puis avec la bourre qu'il a baptisée « éponge à rêve ». Sa peinture devient alors bas-relief, la bourre à matelas lui servant à modeler les formes comme il pétrissait la pâte dans son métier antérieur. De plus en plus l'œuvre d'Aïni révèle une véritable obsession de la figure humaine, des corps et des gens. Une exposition au Musée du Carmel à

...dénie ma responsabilité,
...le plus important
Philippe Aïni

Libourne en 1985 obtient un énorme succès. Il est présenté à Cérès Franco, au Docteur Fraisseix, organisateur d'expositions originales à Eymoutiers, participe en 1988 à la FIAC de Toulouse puis en 1990 au 1^{er} Festival Art et Déchirure de Rouen, pour finir à Paris au salon « Découvertes », sur le stand du marchand d'art Luis Marcel en 1993. A cette époque, il n'habite plus la région bordelaise mais le Nord de la France, à Douai, où il s'est installé en août 1986 avec sa nouvelle compagne, Martine, qui l'aide à reconstruire une grande famille, et devient le soutien de son œuvre.

C'est alors qu'il réalise, pour l'église Saint-Michel de Flines-les-Raches (un petit village aux environs de Douai), une fresque bas-relief de treize mètres sur sept, œuvre de commande intitulée *Le Jugement Dernier* et inaugurée le 21 Juin 1990. La force tragique de la figuration fait scandale : l'œuvre est vandalisée, puis condamnée à être déplacée ou détruite (toujours menacée aujourd'hui, elle a fait l'objet d'un mouvement spontané de soutien à l'échelle nationale). Très éprouvé par cette aventure, Aïni retrouve vite toute son énergie. Il a créé depuis les costumes et le décor d'une pièce de théâtre, *A dieu Vat* de Bob Villette et Agnès Dewitte, de la Comédie Errante (Cléon 1995), comme il avait déjà, en 1987, été l'auteur d'un haut-relief monumental de 40 m² pour *Les demoiselles de Tacna* de Vargas Llosa (dans une représentation de la Compagnie Transatlantique au Théâtre des Tafurs de Bordeaux).

Aujourd'hui Philippe Aïni, dans le feu de la passion, aborde un nouveau développement de son art. Mêlés à sa figuration précédente (peinture et bourre à matelas), il met en scène des éléments moulés sur des corps de femmes, présentant une version totalement inversée et dissociée de l'anatomie, comme s'il voulait faire éclater le carcan du langage antérieur. Toujours à la recherche de l'âme, cette fois il ouvre les corps et les retourne comme un gant, les membres disloqués devenant matériau d'un monstrueux assemblage. Une de ses œuvres maîtresses, compression de foules épuisées, s'appelle *La Tour Humaine*. Visionnaire, un brin paranoïaque dans sa hantise de découvrir que l'amour n'est pas éternel, Aïni s'est engagé dans la négation forcenée de la mort. Installé récemment à Evreux, il prépare à sa façon un défilé de mode qui promet de ne pas être banal.

Samuel Carujo-Favarica

1971

Né le 5 avril 1971 à Mont-Saint-Aignan en Seine-Maritime, Samuel Favarica est d'origine portugaise par son père, cadre dans une multinationale (Carujo était le nom de sa grand-mère, Fava-Rica, « fève rouge », le sobriquet de son grand-père). Dessinant depuis toujours, il s'inscrit à l'école Olivier de Serres à Paris en 1991, au terme d'une adolescence vécue dans un contexte familial difficile. Il y suit d'abord les cours de « plasticien en environnement architectural » puis, de façon peu assidue, ceux d'« art textile et impression » qu'il abandonne au bout d'un an, absorbé par une activité exclusive : la décoration de tout son appartement, dont il se met à tagger mobiliers, murs et plafonds, dans une frénésie de couleurs vives que l'on retrouve également sur les totems et bas-reliefs en objets de récupération qu'il commence à accumuler. Très vite remarqué dans le milieu de l'art hors-normes, il participe à diverses manifestations collectives (« A vos œuvres citoyens! », « Art Rock Total », « L'Art Brut bat la campagne » à Allonnes, Laval, Saffré en 1991-1992) et finit par rejoindre tout le circuit des créateurs singuliers. Hypersensible, à la fois timide et audacieux, Samuel Favarica est très connu à Rouen, où il a décoré de nombreuses façades de galeries ou de restaurants, peint des automobiles, participé au festival Art et Déchirure. A une certaine époque il se peignait lui-même, des chaussures aux cheveux, presque intégralement. En 1993, à la Galerie Médiane, avec deux autres visiteurs consentants il s'est fait tatouer en public plusieurs de ses dessins. Il a peint la façade de la galerie des 4 Coins à Roanne, décoré entièrement une pièce du Musée de La Fabuloserie, réalisé des pochettes de disques. Après sa série des totems, qui faisait une utilisation très libre de tout ce qui lui tombait sous la main (dents humaines ou pinces de dentiste, cannettes, papiers, cartons, vieux bidons, chaises, etc.), sa dernière production est un ensemble de « nains de jardin », personnages effrayants laqués comme des sculptures de plastique et évoquant un style « gore » de bandes dessinées ou d'attractions foraines (un travail à l'acrylique sur mousse expansive et résine epoxy).

Favarica dans son art suit aujourd'hui une double évo-

AINI

FAVARICA

JACQUI

LACOSTE

REYNAUD

RIGAL

lution : vers le raffinement de la technique d'abord (ébloui par la Renaissance, il voudrait revenir à un métier à l'ancienne, maîtriser les glaces, etc.) et en même temps vers l'intégration de divers gadgets et effets spéciaux (peintures fluorescentes, capteurs infra-rouge, dispositifs à ultrasons, néons, lumières de boîtes de nuit, ordinateur, vidéo). Fasciné par la technologie de pointe, il rêve de fabriquer les automates d'un Disneyland psychédélique.

Danielle Jacqui

1934

Née le 2 février 1934 à Nice, dans une famille de trois enfants, Danielle Jacqui est la fille d'un joaillier et d'une militante féministe qui jouera un rôle de premier plan dans la Résistance. Mise en pension à la séparation de ses parents, au début de la guerre, elle fréquente d'abord divers centres scolaires réservés aux orphelins et enfants de déportés où elle suivra des études plutôt irrégulières. Puis elle a la chance, en 1945, d'être confiée à un couple d'instituteurs pratiquant une pédagogie très créative, les Julien, utopistes proches de l'école Freinet. C'est là qu'elle complètera sa formation et commence à dessiner, d'abord au château Mistral de Saint-Rémy-de-Provence, puis à la « République des Enfants » à Moulin Vieux, dans les Alpes, de 1947 à 1950. Forcée d'arrêter les études à la fin de la seconde, elle rêve d'apprendre le métier de son père, mais doit y renoncer, les jeunes filles n'étant alors pas admises dans les écoles de joaillerie. Et c'est ainsi que, mariée à dix-huit ans, elle se retrouve bientôt mère de quatre enfants, n'ayant d'autre horizon que la vie de famille et les travaux de comptabilité que lui confie son mari maçon.

Installée à Pont-de-L'Etoile, sur la commune de Roquevaire, depuis 1961, peignant dans son temps libre (elle avait déjà aménagé une grotte dans sa maison) et tenaillée depuis longtemps par l'envie de prendre son indépendance, elle passe son permis de conduire puis divorce en 1970, et décide de devenir brocanteuse. C'est à cette époque qu'elle commence à créer vraiment, vendant sa première toile dès 1971 puis encouragée par Alphonse Chave l'année suivante. Désormais, affrontant souvent l'incompréhension, elle exposera chaque année sur son stand de brocante ses peintures ou

meubles peints, tantôt à la foire de Marseille (où elle rencontre Claude, son deuxième mari, en 1974), tantôt à Saint-Tropez ou à l'Isle-sur-la-Sorgue, puis dans les grandes surfaces (à Nice, Avignon, Paris, Orléans ou Montpellier). Sa première exposition personnelle a lieu à Marseille, dans le quartier du Panier, en 1976, date à laquelle elle commence une série de broderies. Puis après la traversée d'une grave crise personnelle, elle participe à différents concours de peinture, obtient ses premiers succès, expose en Suisse et en Suède. et découvre peu à peu les créateurs marginaux de sa région (l'art brut en 1984-85, Raymond Reynaud et ses élèves l'année suivante). Un rayonnement grandissant que vient consacrer une grande exposition à Aubagne en 1987. Parallèlement à cette intense activité, Danielle Jacqui dès 1981, après une visite au Musée de Robert Tatin qui l'a vivement stimulée, commence à être préoccupée par l'idée, elle aussi, de réaliser « son lieu ». Elle va alors entreprendre, à la manière d'un Picassiette féminin, la décoration intégrale de sa maison, intérieur et extérieur, couvrant sa façade aux dominantes roses et bleu de peintures, bas-reliefs et inscriptions qui prolifèrent sans interruption au fil des ans. Elle réalise ainsi peu à peu un environnement hautement insolite, dont la réputation ira grandissant et qu'elle signe fièrement « la maison de celle qui peint », comme un défi à l'indifférence des hommes ou des institutions.

Danielle Jacqui est une créatrice infatigable. Son art, parti d'un style naïf proche du folklore slave, rejoint l'art brut par son accumulation foisonnante de motifs improvisés, l'intégration constante d'objets de récupération et sa tendance à déborder les frontières dans une éruption d'expression totale : dessin, écriture, broderie, céramique et peinture, sculpture ou assemblage, ornementation du vêtement et du mobilier. C'est aussi un travail essentiellement féminin, et qu'elle revendique comme tel, par son utilisation volontaire d'éléments de parure aux limites du clinquant et de la pacotille (couleurs vernissées, dorure, argent, boutons et perles, bijoux, paillettes, spray multicolores) : une véritable joaillerie murale dont l'essentiel provient d'un fond d'atelier de couturière. Comme le palais du Facteur Cheval, ou l'univers de Wölfli, l'œuvre de Danielle Jacqui fonctionne comme un continuum dont il est difficile de déta-

cher une partie : l'ensemble y a souvent plus de force que le détail, par l'effet de prolifération, la performance technique et l'invention sans cesse renouvelée. Depuis 1990 « celle qui peint » est l'organisatrice à Roquevaire d'une Biennale d'Art Singulier destinée à promouvoir la création de ses amis artistes. Elle édite également un bulletin confidentiel, chronique de son monde intérieur réservée à quelques initiés.

Alain Lacoste

1935

Né le 10 décembre 1935 à Laval, élevé avec ses trois sœurs par une mère peu affectueuse, férue de parapsychologie et un père transporteur routier, très autoritaire (il restera paralysé des suites d'un accident de voiture les vingt dernières années de sa vie), Alain Lacoste fait ses études dans une école religieuse de sa ville natale et sacrifie d'abord au rituel d'une bonne éducation « bourgeoise » (leçons de dessin et solfège le dimanche). Après son baccalauréat, passionné d'art et se voulant plutôt écrivain, il suit les cours de khâgne, se retrouve professeur d'histoire (« par élimination » dit-il), et finalement se marie. Sans grande vocation, il enseigne trois ans à Béthune puis deux à Aurillac, intéressé uniquement par la mythologie grecque ou égyptienne et commençant déjà, dans son temps libre, à sculpter le bois. Il demande donc sa mutation à l'INRP de Clermont-Ferrand, où il ne reste que quelques mois, terrassé par une grave dépression qui l'envoie pour presque un an en maison de repos. Il rencontre alors une institutrice, Danielle, qui deviendra sa nouvelle compagne, divorce, et se fait détacher à l'Institut Pédagogique de Paris, où il sera responsable de la revue *L'actualité des Arts plastiques* de 1970 à 1975.

C'est à cette époque que commence pour lui une seconde vie : huit années de création où il se lance dans une peinture « naïve néo-classique » à la Delvaux, réalisant d'après photographies des séries de nus (mes « Delvauctions » ironise-t-il aujourd'hui). Tandis que parallèlement se met en place, à partir de simples pochades réalisées spontanément, pour se détendre, sur les feuilles de papier journal où il mélange ses couleurs acryliques, ce qui s'imposera peu à peu comme

AINI
FAVARICA
JACQUI
LACOSTE
REYNAUD
RIGAL

sa deuxième manière. Ayant entre-temps passé un concours, Alain Lacoste est devenu fonctionnaire de la Ville de Paris pour une période de trois ans, au terme de laquelle il retourne dans son pays natal, en 1979, muté à Laval où il passera des services du Budget aux Affaires Culturelles (poste où il s'occupe actuellement, à quelques mois de la retraite, de l'administration d'un musée gallo-romain).

L'œuvre d'Alain Lacoste consiste essentiellement en deux types de productions, correspondant aux caractéristiques de son mode de vie : d'une part d'innombrables dessins petit format, dont il illustre les lettres à ses amis ou qu'il conserve entassés dans des boîtes à chaussures. Véritables gammes quotidiennes, il s'agit là d'un travail de bureau effectué en semaine, le plus souvent sur des photos de presse choisies dans le journal du jour, ou dans les marges de papiers administratifs divers. D'autre part un très grand nombre de sculptures, assemblages ou bas-reliefs peints de couleurs vives, qui s'entassent dans son grenier et qu'il réalise chez lui, les jours de congé. Des travaux qui, malgré leur différence apparente, ont tous en commun de procéder par improvisation libre et « visionnements » successifs de la forme ou du support, méthode exactement inverse de celle, très préméditée et construite, qu'il suivait au temps de sa manière antérieure.

Comme dans la technique bien connue des taches interprétées, Alain Lacoste dans ses œuvres part toujours à l'aventure, ne s'arrêtant que lorsque vient le titre : l'exploration est alors terminée, et il ne lui arrive qu'exceptionnellement d'avoir à reprendre une de ses pièces. Les personnages, en foules, et les animaux, traités de façon fantastique, peuplent ses dessins où il représente souvent aussi, obsédé par l'image écrasante du père, un grand individu en train de sermonner un petit. Et s'il figure volontiers les sexes en érection, en revanche il n'aime pas faire les jambes (peut-être inconsciemment par égard pour son père qui en avait perdu l'usage). C'est la rencontre de Robert Tatin, vers 1980, qui a été décisive pour confirmer Alain Lacoste dans le chemin de son « art brut » actuel (bien qu'il se considère curieusement comme un « peintre de variétés »). En 1982, son œuvre est entrée dans la collection d'Alain Bourbonnais, en 1984 à la Neuve Invention de Lausanne (sa première

re exposition avait eu lieu à Laval en 1976). Depuis la fin des années 80, ses travaux ont beaucoup circulé, à Eymoutiers, Besançon, Rennes, Bègles, Laval, Paris. Ami de Stani Nitkowski (ils ont tous deux exposé à La Frénouse), mais aussi de Sendrey, Chabaud, Monchâtre ou Rigal, Alain Lacoste a le projet d'ouvrir un musée d'art instinctif à Craon, où il a acheté un ancien Grenier à sel. Il est aussi l'auteur de petits textes impertinents, souvent illustrés (« Le veilleur inutile », « Le couloir des avalanches », « Le bateau dans l'arbre », « La nuit hâlante », « Avis de passage », etc.).

Lire : *Le veilleur inutile*, Editions Aussant, Rennes, 1991.

« Alain Lacoste, ou la limite de nos limites » par Elisabeth Soutra, *Revue 303* n° 33, Nantes, 1993.

Raymond Reynaud

1920

Né à Salon-de-Provence, patrie de Nostradamus, le 8 octobre 1920, dans une famille de petits commerçants en grains et fourrages, Raymond Reynaud à quatorze ans devient apprenti peintre en bâtiment. Simultanément, de 1935 à 1939, il suit les cours du soir à l'Ecole des Beaux-Arts de Salon-de-Provence, où il obtient un premier prix de dessin anatomique (une formation académique qu'il revendique hautement). Puis il découvre Picasso, tout en continuant à peindre des paysages provençaux dont il n'est pas vraiment satisfait. Passionné de musique populaire, il étudie alors le solfège et, pendant les années de guerre, apprend à jouer du saxophone puis, en 1944, forme un orchestre musette et anime pendant cinq ans de nombreux bals. A vingt-huit ans, il s'installe comme artisan-peintre à Sénas (où il sera en activité jusqu'en 1963). Deux ans plus tard, en 1950, il suit un premier stage (suivi de nombreux autres) auprès de peintres travaillant dans le courant de l'Ecole de Paris : un nouvel épisode de sa formation artistique qu'il revendique également comme un artisan médiéval fier des étapes de son apprentissage. Au retour, en 1952, il fonde « Arts plastiques des Alpilles », groupe de recherche qu'il anime à Salon-de-Provence jusqu'en 1958, date à laquelle, se sentant bloqué, prisonnier d'un système, il s'arrête de peindre pendant dix ans.

A cette époque Reynaud vient de rencontrer sa future femme, Arlette, qu'il épouse en 1959, mais sa santé se détériore et, affaibli par de graves problèmes cardiaques, il doit bientôt cesser son activité d'artisan-peintre, à laquelle il renonce définitivement en 1963 (après quoi il sera pensionné jusqu'à la retraite). C'est seulement cinq ans plus tard qu'il reprend définitivement la peinture, ayant reçu le choc de la découverte des naïfs yougoslaves et surtout de Gaston Chaissac. Cette fois, c'est un vrai départ. Produisant beaucoup, il travaille sur de grands thèmes : les péchés capitaux, le cirque, la fanfare puis, en 1978, après dix ans de création régulière, il se lance dans la sculpture, allant récupérer ses matériaux dans les « bordilles » (les décharges publiques de la région) pour faire totems et assemblages.

Parallèlement, après une première exposition à la Mairie de Saint-Maximin en 1973, celui qui devient peu à peu le « Maître de Sénas » a ouvert, en 1977, un atelier de peinture pour adultes, le « Quinconce vert », devenant à son tour pédagogue dans la voie très originale qui est la sienne (il est encouragé à l'occasion par Dubuffet et Michel Thévoz). En presque quatorze ans, il aura plusieurs centaines d'élèves, un public en majorité féminin et composé de beaucoup d'enseignants. L'ensemble aboutira, après dissolution de l'atelier en 1990, à la création du « Mouvement Singulier Raymond Reynaud », regroupant élèves ou amis peintres « dans la mouvance de l'art singulier ou brut ». Reynaud a alors à son actif une quantité de tableaux et dessins dont sa maison est pleine, et une cinquantaine de sculptures totems, pour lesquelles il commence à aménager des pièces spéciales d'exposition.

Epris de méthode et de règles, malgré l'aspect baroque du graphisme de ses compositions (son écriture un peu tremblée explique le tracé très particulier des lignes dans ses œuvres), Raymond Reynaud attache une extrême importance à la construction de son travail et il a toujours éprouvé le besoin de créer son propre système. Tout obéit à des lois dans ses tableaux d'un psychédélisme spontané, où les corps fonctionnent comme des écorchés électriques, faisant étalage des circuits de leur système nerveux autant que des méandres de leurs viscères. Un écho sans doute des pénibles douleurs dont il est lui-même affligé et qu'il

AINI
FAVARICA
JACQUI
LACOSTE
REYNAUD
RIGAL

ressent dans tout le corps, surtout le soir, par suite d'une intoxication au plomb. Inventeur né, d'un tempérament de leader sous sa bonhomie apparente, Raymond Reynaud est un hypersensible : il semble avoir beaucoup somatisé les difficultés d'un itinéraire l'ayant forcé d'abord à surmonter les impasses d'une première voie artistique avant de trouver tardivement (comme avant lui Dubuffet) sa vraie manière personnelle.

Aimant travailler par séries sur des thèmes universels (les quatre saisons, les sept péchés capitaux...), comme les imagiers du Moyen Age, Raymond Reynaud a réalisé récemment deux polyptiques monumentaux, qui sont peut-être ses deux créations majeures : un premier sur le thème de « Jean de Florette » de Marcel Pagnol, et l'autre illustrant à sa façon le « Don Quichotte » de Cervantès. Deux fictions aux limites de la légende appartenant au fonds de la culture populaire méditerranéenne et dont la trame, bien connue de tous, lui permet d'improviser d'autant plus librement. C'est dans sa maison de Sénas qu'il expose toutes ses œuvres : il y a également aménagé un petit musée où il rend hommage aux amis créateurs avec lesquels il se sent en affinité.

Lire : « Les instinctifs du Midi, hommage à Raymond Reynaud », catalogue, Rencontres d'art du Musée Ingres, Montauban, 27 avril-28 mai 1989.

Antoine Rigal

1966

Né le 11 juin 1966 à Domfront dans l'Orne, installé à Flers deux ans plus tard, Antoine Rigal y passe une enfance plutôt heureuse, dans une grande maison familiale où l'entourent une sœur aînée, sa mère, une grand-mère qui le gâte, et un père anarchiste, fonctionnaire aux impôts, auquel il devra les rudiments de sa culture artistique. Des heures passées à l'école, il se rappelle surtout son envie permanente de dessiner. A dix ans, la séparation brutale de ses parents l'oblige à partir vivre à Mayenne avec sa mère et sa sœur, une époque dont il garde un très mauvais souvenir. En échec scolaire, ayant terminé sa 3^e sans BEPC, il est orienté alors en Lycée Professionnel, dans la section chaudronnerie (où il n'obtient qu'un CAP). Il devient « punk » et part deux mois et demi à Amsterdam en 1986, pour y partager la vie des squatters. A son retour, il rencontre une compagne avec

laquelle il habitera à Laval jusqu'en août 1993, date à laquelle il se fixe à Rennes, où il a le projet d'animer une galerie consacrée à la création des S.D.F. et se débat depuis deux ans avec des problèmes de toxicomanie (après la mort brutale de son père, en décembre 1994, il a failli être emporté par une overdose).

Antoine Rigal a commencé à peindre en 1988, après un jugement pour coups et blessures au cours duquel il avait réalisé le portrait de son juge. Il n'avait en effet jamais cessé de dessiner. Sa première exposition a lieu en juillet de la même année : il y est découvert par Charles Schaettel, le conservateur du Musée d'Art Naïf de Laval, qui lui prodigue des encouragements. Les rencontres s'enchaînent : Louis Chabaud (dans une galerie proche du square où il travaille, condamné à un T.I.G., Travail d'Intérêt Général remplaçant une peine de prison), puis Alain Lacoste, Stani Nitkowski et d'autres peintres qui l'amènent à exposer lui-même à la Galerie Meduane. Toujours mêlé au monde des musiciens, il se produit également comme chanteur dans le groupe punk Atomic Einstein de 1985 à 1988. Il a exposé depuis à Rennes, Laval, Saffré et Le Mans.

Peintre, poète et musicien, d'une sensibilité nerveuse mêlant l'humour à l'amertume, Antoine Rigal est l'auteur de dessins, bas-reliefs et triptyques peints d'un caractère très narratif proche d'une certaine bande dessinée. Assorties d'inscriptions fortes et laconiques, comme les paroles d'une chanson (lui-même se fait à l'occasion parolier pour des rythmes de rock), ses œuvres évoquent le désarroi d'une nature d'artiste aux prises avec la drogue, la violence, le sexe, et poursuivant sa quête d'un amour toujours fuyant dans un monde éclaté. Dans ses dessins, qu'il enchaîne parfois au jour le jour, comme un journal intime, figurent beaucoup d'animaux et de symboles : le cheval (« horse », bourrin) pour la « défonce », le renard signifiant l'instinct ou l'énergie sexuelle, la caisse marquée Haut/Bas pour dire la fragilité humaine, la bouteille pour l'alcool, les « petits pois », allusion au Néocodion (célèbre produit de substitution), l'échelle sociale, l'oiseau de la liberté et, dans tous les tableaux, l'œil du créateur, symbole de l'âme témoin.

Jouant sur son nom qui donne « galerie » en verlan, Rigal, toujours extrême dans ses passions et ses amitiés, a

décidé récemment de devenir lui-même une galerie vivante d'art singulier en se faisant tatouer sur le corps des œuvres de ses artistes préférés : la femme qui pleure de Picasso et un dessin Dayak, tribu de coupeurs de têtes, sur un bras, un « Mademoiselle Sophie » et un Yseult Houssais sur l'autre, sur les épaules, de chaque côté, un symbole indien d'Amérique et une étoile juive avec l'inscription « PAIX ! » en arabe à l'intérieur, sans compter un tatouage indéchiffrable sur la nuque, qu'il a rasée comme tous les punks, sa date de naissance 11666 (chiffre hautement maléfique : lui-même, de signe gémeaux, se dit mi-ange mi-démon), et un magnifique Stani Nitkowski, hommage à son père, gravé directement sur le cœur. Pour célébrer tous ses amis artistes, héros de la marginalité, il vient également de publier à compte d'auteur un fanzine de peintres autodidactes intitulé *2 Mains, la liberté !*.

AINI
FAVARICA
JACQUI
LACOSTE
REYNAUD
RIGAL

On trouve historiquement, antérieurement
à la Collection de l'Art Brut de Jean Dubuffet,
trois traditions, parallèles et séparées, manifestant
un intérêt spécifique pour certaines
formes de spontanéité créatrice : le spiritisme,
micro-milieu qui se développa pendant un siècle
de façon relativement confinée et ésotérique ;
les recherches concernant l'art asilaire,
collectionné par les médecins et rarement
montré en-dehors du milieu psychiatrique ;
et le surréalisme, qui constamment s'intéressa
aux marges sociales ou mentales de l'art.
Voici une chronologie comparée des principaux
événements jalonnant ces trois domaines
dont la réunion constitue la préhistoire de l'art brut.

L'art des malades mentaux

1800

Première collection d'œuvres
de malades mentaux
par le Docteur Benjamin Rush
(USA).

1864

« Le Génie et la Folie »,
ouvrage très controversé
de Cesare Lombroso,
psychiatre turinois adepte
du spiritisme. Le livre sera
traduit en France en 1889.

1867

Les malades de l'asile
de Charenton éditent
une feuille illustrée,
« Le glaneur de Madapolis ».

1872

« Etude médico-légale
sur la folie » d'Ambroise
Tardieu, première étude
sur les peintures des malades
mentaux.

1876

Le Docteur Max Simon étudie
la production artistique
des aliénés dans son ouvrage
« L'imagination dans la folie :
étude sur les dessins, plans,
descriptions et costumes
des aliénés ». Illustré et augmenté,
le livre deviendra
« Les écrits et les dessins
des aliénés » en 1888.
Deux types de productions
y sont distinguées :
les œuvres liées à une idée
délirante et obsessionnelle,
et les œuvres à caractère
hallucinatoire.

vers 1890

Le Docteur Cesare Lombroso
entreprend une collection
d'œuvres de malades
mentaux.

1899

Interné depuis quatre ans,
Adolf Wölfli, commence
à dessiner, écrire, composer
de la musique à l'hôpital
de la Waldau, à Berne.

1900

Première exposition
d'œuvres de malades
mentaux au Bethlem Royal
Hospital de Londres.

1905

Le Docteur Auguste Marie
(1865-1934) ouvre
le « Musée de la Folie »
à l'asile de Villejuif.
Sa collection fait aujourd'hui
partie des collections
de l'art brut de Lausanne.

1907

« L'art chez les fous :
le dessin, la prose,
la poésie » par Marcel Réja,
pseudonyme du Docteur
Paul Meunier (1873-1957).
Pour la première fois
est reconnue une valeur
artistique aux productions
des aliénés.

1908

Le Docteur Pailhas, d'Albi,
fait un « projet de création
d'un Musée réservé
aux Manifestations
artistiques des aliénés ».
Ce projet ne sera pas réalisé.

1913

Importante exposition
publique d'œuvres
de malades mentaux
au Congrès médical
international de Londres.
Cet événement sera
à l'origine de nombreuses
collections européennes.

1918

Aloïse est internée à l'hôpital
de Cery, près de Lausanne.
Peu après, elle commence
à écrire et dessiner.
C'est seulement en 1936
qu'on s'intéressera vraiment
à sa production.

1919

Hans Prinzhorn (1886-1933) commence sa collection à l'Hôpital Universitaire de Heidelberg, en vue de constituer un musée d'art pathologique. Elle rassemblera plus de 5 000 œuvres d'environ 450 auteurs, provenant d'hôpitaux allemands, autrichiens et suisses (aujourd'hui cette collection n'est toujours pas accessible au public).

1921

Le Docteur W. Morgenthaler publie une étude sur Wölffli, « Un malade mental artiste ». C'est la première monographie consacrée à l'œuvre artistique d'un malade mental.

1922

« Bildnerei der Geisteskranken » (Expressions de la folie) par le Docteur Hans Prinzhorn, de Heidelberg. Ce livre aura une influence particulière sur les artistes du Bauhaus (Paul Klee) puis le groupe surréaliste (Max Ernst...). Il ne sera traduit en français qu'en 1984. Prinzhorn parle de « maîtres schizophrènes » et décèle 5 pulsions créatives fondamentales, à l'œuvre dans les productions des aliénés : pulsion ludique, d'ordre, de parure, d'imitation et pulsion symbolique.

1924

« L'art et la folie » par Jean Vinchon, qui cite Prinzhorn avec réserves.

1928

Exposition de la Collection du Docteur Marie à la Galerie Vavin. Tous les artistes de Montparnasse découvrent

la création des aliénés.

L'année suivante une seconde exposition, « Manifestations artistiques des malades du cerveau » est organisée à la galerie Max Bine, avenue d'Iéna.

1946

Grande exposition d'œuvres d'aliénés au centre psychiatrique Sainte-Anne.

1950

Exposition internationale d'art « psychopathologique », en marge du Premier Congrès Mondial de Psychiatrie à l'hôpital Sainte-Anne.

Le spiritisme et l'art des médiums

1847 :

Première manifestation « spirite » à Hydesville, dans l'Etat de New-York. Une réunion publique « spiritualiste » a lieu, deux ans plus tard, à Manchester, en Grande-Bretagne.

1853 :

Exilé à Jersey, Victor Hugo s'adonne au spiritisme. Il réalise des dessins médiumniques et automatiques.

1857

Parution du « Livre des Esprits » d'Allan Kardec, pseudonyme du docteur Hippolyte Rivail (1804-1869). Peu après il fonde la *Revue Spirite*.

1858

La *Revue Spirite* publie « La maison de Mozart dans Jupiter », eau-forte « médiumnique » de Victorien Sardou, exécutée en neuf heures.

1889

Premier Congrès Mondial des Spirites à Paris.

1892

Hélène Smith, médium célèbre à Genève, commence la rédaction de trois cycles romanesques illustrés d'aquarelles fantastiques. Elle invente un alphabet et une langue nouvelle, le « martien ».

1911

Augustin Lesage, âgé de 35 ans, entend une voix lui dire au fond de la mine : « un jour, tu seras peintre ! ». Huit mois après, ayant été initié au spiritisme, il entreprend sa première toile : un carré de trois mètres de côté, qu'il mettra un an à achever. Il attribue ses premiers dessins

automatiques à l'esprit de sa sœur Marie, morte à l'âge de trois ans.

1914

Parution à Leipzig de « Mediumistische Kunst » (L'art médiumnique) par Hans Freimark.

1919 :

Guidée par l'esprit « Myrninerest », Madge Gill commence à dessiner. Elle ne s'arrêtera que quelques années avant sa mort, en 1961.

1920

Fondation de l'institut Métapsychique, à Paris, cercle privé consacré à l'étude rationnelle des phénomènes paranormaux.

1923

Dubuffet militaire, au service météorologique de la tour Eiffel, découvre les cahiers illustrés de Clémentine R., visionnaire démente qui dessine et interprète la configuration des nuages. Fondation à Liège de la Fédération Spirite Internationale.

1928

Etude du Docteur Osty sur Augustin Lesage dans la *Revue Métapsychique*.

1939

Joseph Crépin, sourcier et guérisseur initié au spiritisme, réalise sa première peinture à l'huile. Des voix lui enseignent que la paix reviendra sur la terre quand il aura réalisé 300 tableaux.

1950

Au cours d'une soirée spirite, Raphaël Lonné découvre ses dons de « médium dessinateur ».

Le surréalisme et la notion d'automatisme

1880

Maine de Biran introduit le terme d'« automatisme » pour désigner les processus mentaux échappant à la conscience. Les « états seconds » intéressent depuis longtemps les mystiques, théosophes, médecins et guérisseurs.

1843

James Braid invente le terme d'« hypnose » qui remplace les expressions antérieures de « magnétisme animal » (Mesmer), « somnambulisme provoqué » (Puysegur) ou « somnambulisme artificiel » (abbé de Faria).

1869 :

« Philosophie de l'inconscient » par Eduard von Hartmann. Le terme d'« inconscient » désigne pour la première fois une entité mentale spécifique.

1885 :

article de Myers sur l'« automatic writing » (l'écriture automatique) dans les Actes de la Société de Recherche Psychique (GB).

1889 :

« L'automatisme psychologique, essai sur les formes inférieures de l'activité humaine », thèse de Pierre Janet. Ce livre rend populaire la notion de « subconscient ».

1892 :

Myers invente le terme de « conscience subliminale », équivalent anglais du « subconscient » de Pierre Janet.

1910 :

A l'université de Bonn, Max Ernst suit des conférences de psychologie

et découvre une collection d'œuvres asilaires. Fasciné par ces créations, il décide de publier un livre sur leur aspect esthétique. Dépassé par Prinzhorn, il renoncera à son projet.

1916

André Breton, étudiant en médecine, est affecté au centre neuro-psychiatrique de la deuxième armée à Saint-Dizier, puis au centre neurologique de la Pitié, à Paris.

1919

Avec Philippe Soupault, André Breton commence à se livrer à des expériences d'écriture automatique.

Les futurs surréalistes ne cesseront plus de s'intéresser à l'automatisme psychique, et à ses pouvoirs littéraires et plastiques.

Exposition Dada à Cologne.

Max Ernst y présente des œuvres de malades mentaux, des dessins d'enfants, de l'art primitif et des objets trouvés.

1920

Parution des « Champs Magnétiques », compte rendu des séances d'écriture automatique de Philippe Soupault et André Breton.

1922

Max Ernst arrive en France et offre le livre de Prinzhorn à Eluard. Diffusé parmi les surréalistes, ce livre exercera sur eux une influence importante. René Crevel, Benjamin Péret, Robert Desnos et André Breton font des expériences de création poétique dans des états volontaires d'auto-hypnose. Un texte en sortira, « Entrée des médiums ».

1924 :

Premier Manifeste du Surréalisme: « Surréalisme, n.m. Automatisme psychique par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale. »

1925

Max Ernst invente le procédé du frottage en fixant de manière hallucinoïre les rainures du plancher de l'auberge où il séjourne. Il travaille dès lors à développer les « facultés hallucinatoires de l'esprit ».

1925-1927

Dessins automatiques d'André Masson.

1929

Jacques Brunius découvre le Palais du facteur Cheval et le fait connaître aux surréalistes.

1931

André Breton visite le Palais du facteur Cheval qui lui inspire un texte : « Le Revolver à cheveux blancs », publié l'année suivante.

1933

« Le message automatique », texte d'André Breton illustré d'œuvres de Victorien Sardou, Hélène Smith, August Machner, Léon Petitjean, Lesage, le comte de Tromelin et le Facteur Cheval, « maître incontesté de l'architecture et de la sculpture médianimiques ».

1936

Exposition Internationale du Surréalisme, à Londres : présentation d'œuvres de malades mentaux.

A New York, exposition « Art Fantastique, Dada et Surréalisme », avec 18 œuvres de malades mentaux, certaines provenant des collections Breton ou Eluard, et des photos du Palais Idéal.

janvier 1938 :

Exposition Surréaliste à Paris. Des œuvres de malades y sont présentées, avec en arrière fond des enregistrements de rires hystériques recueillis dans les hôpitaux.

1947

Scottie Wilson et Guillaume Pujolle sont présentés à l'Exposition Internationale du Surréalisme, Galerie Maeght, à Paris.

1948

de retour d'exil aux USA, André Breton devient membre fondateur de la Compagnie de l'Art Brut, créée à l'initiative de Jean Dubuffet. Il démissionnera en septembre 1951.

A la théorie de l'art brut, il répond par un texte « L'art des fous : la clé des champs », dans lequel il cite Prinzhorn, Réja, Ferdière et Lacan.

1954

André Breton écrit un texte sur Crépin dans le journal Combat.

bibliographie

La littérature concernant l'art brut et l'art « singulier » étant aujourd'hui considérable, la liste qui suit n'est en rien exhaustive. Les ouvrages généraux, articles et catalogues sont présentés par ordre chronologique, les monographies dans l'ordre alphabétique des noms d'auteurs.

Ouvrages généraux

Art brut – Art singulier – Art psychopathologique – Art populaire marginal

Marcel Réja, *L'Art chez les Fous, le dessin, la prose, la poésie*, Paris, Mercure de France, 1907 (réédition Z Edition, 1994, précédé de « La nudité de l'art » de Fabienne Hulak).

Hans Prinzhorn, *Bildnerei der Geisteskranken*, Berlin 1922 (réédité 1923, 1968, 1984, Artistry of the Mentally Ill, New York 1972, Expressions de la Folie, Paris, Gallimard, 1984 (Springer Verlag Berlin/Heidelberg).

Jean Vinchon, *L'Art et la Folie*, Paris, Stock, 1924 (édition augmentée 1950).

Robert Goldwater, *Primitivism in Modern Art*, 1938 (réédition augmentée en 1967).

Sydney Janis, *They taught themselves*, New York, Dial Press, 1942.

André Breton, « L'Art des fous, la clé des champs », Paris 1948 (in *La Clef des champs*, Paris 1953, repris dans *Le surréalisme et la peinture*, nouvelle édition 1965).

Robert Volmat, *L'Art psychopathologique*, Paris, PUF, 1956.

Jean Bobon, *Psychopathologie de l'expression*, Paris, 1962.

Léo Navratil, *Schizophrenie und Kunst*, Munich, 1965.

Jean Dubuffet, *Prospectus et tous Ecrits Suivants* (œuvre complète, présentée par Hubert Damisch), Paris, Gallimard, 1967 (tomes 1 et 2) et 1995 (tomes 3 et 4). En particulier : « *L'Art brut préféré aux arts culturels* » (1949), « *Honneur aux valeurs sauvages* » (1951), « *Place à l'incivisme* » (1967).

Roger Cardinal, *Outsider Art*, Londres, Studio Vista, 1972.

Jean Dubuffet, *L'homme du commun à l'ouvrage* (anthologie des meilleurs textes présentés par Jacques Berne), Paris, Idées Gallimard, 1973.

Michel Thévoz, *L'art Brut*, Genève, Skira, 1975 (réédité 1980, 1995).

Alfred Bader et Leo Navratil, *Zwischen Wahn und Wirklichkeit : Kunst, Psychose, Kreativität* (Entre le délire et la réalité : Art – Psychose – Créativité), Lucerne et Frankfurt, C. J. Bücher, 1976.

Jean Dubuffet, *Asphyxiante Culture*, Paris, J.J. Pauvert, Minuit, 1978 (réédition 1986).

Michel Thévoz, *Art, folie, graffiti, LSD, etc.*, Lausanne, Editions de l'Aire, 1985.

Jean Dubuffet, *Bâtons Rompus*, Paris, Minuit, 1986.

Gérard Preszow, Françoise Henrion, et autres collaborateurs, *L'Art Brut et après...*, Bruxelles, Art en Marge, 1988.

Laurent Danchin, *Jean Dubuffet, peintre-philosophe*, Lyon, La Manufacture, 1988.

Christian Delacampagne, *Outsiders, fous, naïfs et voyants dans la peinture moderne (1880-1960)*, Paris, Mengès, 1989.

John McGregor, *The discovery of the art of the insane*, Princeton, Princeton University Press, 1989.

Michel Thévoz, *Art brut, psychose et médiumnité*, Paris, La Différence, 1990.

Laurent Danchin, Philippe Rivière, *La Métamorphose des médias : sens et non-sens de l'art contemporain*, Paris, La Manufacture, 1990.

Chuck and Jan Rosenak, *Museum of American Folk Art Encyclopédia of Twentieth-Century American Folk Art and Artists*, New York, Abbeville Press Publishers, 1990.

Frank Maresca et Roger Ricco, *American Self-Taught, paintings and drawings by outsider artists*, Alfred A Knopf, 1993.

Michael D. Hall et Eugene W. Metcalf, *The Artist Outsider, Creativity and the Boundaries of Culture*, Washington, Smithsonian Institution, 1994.

Jean Revol, *Faut-il décourager les arts ?*, Paris, La Différence, 1994.

Michel Thévoz : *Requiem pour la folie*, Paris, La Différence, 1995.

Environnements

Gilles Ehrmann, *Les Inspirés et leurs demeures* (« Belvédère », préface d'André Breton, et « L'homme du point du jour » de Benjamin Péret, un livre de photographies sur divers environnements devenus classiques), Paris, Editions du Temps, 1962.

Bernard Lassus, *Jardins imaginaires*, collection « Les Habitants-paysagistes », Paris, Presses de la Connaissance, 1977.

Brigitte et Richard Jeandelle, *L'Étrange domaine de Robert Tatin*, Paris, Simoën, 1977.

Michel Friedman : *Les secrets du Facteur Cheval*, Paris, Simoën, 1977.

Claude et Clovis Prévost, *Raymond Isidore dit Picassiette*, Paris, Editions du Chêne, 1978.

Jacques Verroust et Jacques Lacarrière, *Les Inspirés du Bord des Routes*, Paris, Seuil, 1978.

Anatole Jakovsky, *Les mystérieux rochers de Rothéneuf*, Paris, Encre, 1979.

Maarten Kloos, *Le Paradis terrestre de Picassiette*, Paris, Encre, 1979.

Seymour Rosen, *In Celebration of Ourselves*, San Francisco, California Living Book, 1979.

George R. Collins, Michael Schuyt et Joost Eijffers, *Les bâtisseurs du rêve*, New York/Paris, 1980.

Claude et Clovis Prévost, Jean-Pierre Jouve, *Le Palais Idéal du Facteur Cheval*, Paris, Le Moniteur, 1981 (réédition ARIÉ Editions, 1993).

Nadine Beauthéac, François-Xavier Bouchart, *Les Jardins Fantastiques*, Paris, Le Moniteur, 1982.

Francis David, *Guide de l'Art Insolite : Nord/Pas de Calais-Picardie*, Paris, Herscher, 1984.

Frédéric Altmann, *L'Ermite de Rothéneuf, une recherche par les cartes postales et documents d'époque*, Nice, Editions A.M., 1985.

Claude Arz, *Guide de la France Insolite*, Paris, Hachette, 1990.

Marc Fénoli, *Le Palais du Facteur Cheval*, Glénat, 1990.

Claude et Clovis Prévost, *Les Bâtisseurs de l'imaginaire*, Nancy, Editions de l'Est, 1990.

Paul Fuks, *Picassiette, le jardin d'assiettes*, Neuchâtel, Ides et Calendes, 1992.

Claude Arz, *La France insolite*, Paris, Hachette, 1994.

Léon Avezard, Caroline Bourbonnais, Laurent Danchin, *Le Manège de Petit Pierre*, Dicy, Ed. La Fabuloserie, 1995.

Catalogues musées – expositions générales

L'Art Brut, catalogue de l'exposition du Musée des Arts Décoratifs, Paris, 7 avril-5 juin 1967. « Place à l'incivisme », préface de Jean Dubuffet.

Catalogue de la collection de l'Art Brut, Paris, 1971.

Naives and Visionaries, catalogue de l'exposition du Walker Art Center, Minneapolis, Minnesota, 1^{er} décembre 1974-26 janvier 1975. Ed. Martin Friedman, E.P. Dutton & Co Inc. New York.

Les Singuliers de l'Art, catalogue de l'exposition du Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, 19 janvier-5 mars 1978.

Outsiders, catalogue de l'exposition à la Hayward Gallery, Arts Council of Great Britain, 8 février-8 avril 1979.

Le monde d'Alphonse Chave, catalogue de rétrospective, ELAC, Lyon, 1981.

Black Folk Art in America. 1930-1980, catalogue de l'exposition à la Corcoran Gallery of Art, Washington D.C., Jane Livingston et John Beardsley, 15 janvier-28 mars 1982. (University Press of Mississippi, Jackson/Center for the Study of Southern Culture)

Pioneers in Paradise : Folk and Outsider Artists of the West Coast, catalogue de l'exposition de Long Beach, California, avec un essai de Susan Larsen-Martin. Long Beach, 1984.

Créateurs singuliers du midi, catalogue, Musée Ingres, Montauban, 1985.

Indomptés de l'art, catalogue de l'exposition du Palais Granvelle, Besançon, 7 mars-28 avril 1986.

European Outsiders, an Exhibition of Art Brut Dedicated to Jean Dubuffet, Gérard A. Schreiner et Roger Cardinal, catalogue de l'exposition à la Rosa Esman Gallery, New York, 1986.

In another World, catalogue, South Bank, Centre Culturel de Londres, 1988.

Catalogue de la Neuve Invention, Collection de l'art brut, Lausanne, 1988.

Singuliers, bruts ou naïfs, catalogue, Musée des enfants, Paris, 3 mars-21 mai 1988.

Signs and Wonders, Outsider Art Inside North Carolina, Roger Manley, catalogue de l'exposition au North Carolina Museum of Art, Raleigh, 1989.

Les Instinctifs du Midi, catalogue, Musée Ingres, Montauban, 1989.

Les Jardiniers de la Mémoire, exposition annuelle de 17 nouveaux créateurs, 7 catalogues, Site de la Création Franche, Bègles, 1989-1995.

Portraits from the Outside, textes de Sam Farber, Roger Cardinal, John McGregor, Jean-Jacques Courtine, Simon Carr, Allen S. Weiss, catalogue de l'exposition à la Parsons School of Design Gallery, New York, novembre 1990.

Catalogue de La Fabuloserie, Dicy, 1983 (réédition 1993).

Catalogue de l'Aracine, Paris, 1988.

Deuxième Festival d'Art Singulier, catalogue, Roquevaire, avril 1992.

Parallel Visions, Modern Artists and Outsider Art, catalogue de l'exposition du Los Angeles County Museum of Art, 18 octobre 1992-3 janvier 1993.

20th Century American Folk, Self Taught, and Outsider Art, guide, dictionnaire biographique et répertoire d'adresses de Betty Carol Sellen et Cynthia J Johanson, 1993. (Neal-Scuman Publishers)

Catalogue du Site de la Création Franche, Bègles, 1994.

Troisième Festival d'Art Singulier en Provence, catalogue, Roquevaire, septembre-octobre 1994.

Deuxième Festival « Hors Les Normes », catalogue, Praz-sur-Arly, 17-23 juillet 1995.

Monographies ouvrages, catalogues

L'Art Brut, Publications de la Compagnie de l'Art Brut, fascicules 1 à 18, 1964-1995. Etudes monographiques sur les plus importants des créateurs de l'art brut. Notices de Jean Dubuffet, puis Michel Thévoz et divers auteurs.

Insania pingens – Petits maîtres de la folie, Alfred Bader, Hans Steck, Georg Schmidt, Jean Cocteau, Lausanne, 1961.

« *Trois femmes peintres, Baya, Chaïbia, Fahrelnissa* », catalogue, Institut du Monde Arabe, Paris.

Aloïse :

Aloïse, Alain Bonfand, Jacqueline Porret-Forel, Guy Tosatto, Paris, La Différence, 1989.

Aloïse ou le théâtre de l'univers, Jacqueline Porret-Forel, Genève, Skira, 1993.

Baya :

Baya, André Breton, catalogue, Maeght, Paris, 1947.

Baya, catalogue, Musée Cantini, Marseille, 1983.

Michèle Burles :

Michèles Burles, Ed. Atelier Jacob n° 3, Paris, 1980.

Louis Chabaud :

Louis Chabaud, philosophe montreur de trognes, Praz-sur-Arly, 1993.

Chaïbia :

« Chaïbia », *Traces du Présent* N° 4, 1995.

Mario Chichorro :

« Chichorro », Michel Ragon, *Coloquio* n° 30. Lisbonne 1976.

Chichorro, Bernard Chérot, Ed. Galerie des 4 Coins, Roanne, 1994.

Henry Darger :

Henry Darger (1892-1973), catalogue, Rosa Esman Gallery et Phyllis Kind, New York et Chicago, 1987.

« L'art par adoption », John M. MacGrégor, *Raw Vision* n° 13, Paris, 1995.

Auguste Forestier :

« Auguste For », Jean Oury, *Bizarre* n° 6, novembre 1956.

José de Guimarães :

José de Guimarães, Marcel van Jole, Ed. Arte et Biblio Presse, Anvers, 1979.

José de Guimarães, Gillo Dorfles et Marc Le Bot, Éditions Afrontamento, Porto, 1990.

Gugging :

Die Künstler aus Gugging, Leo Navratil, Wien/Berlin, Medusa Verlag, 1983.

Sonneastro : die Künstler aus Gugging, Léo Navratil, Johann Fellacher, Michel Thévoz, Gugging, 1991.

Jaber :

« Jaber ici et maintenant », Laurent Danchin, catalogue d'exposition, *Les Oiseaux d'Art Brut*, Paris/La Gaude, 1991.

Jakic :

« Vojislav Jakic », catalogue, Collection de l'Art Brut, Lausanne, 1979.

Gérard Lattier :

Lattier ou la Mémoire en Couleurs, Lavilledieu, Ed. Candide, 1981.

Augustin Lesage :

Augustin Lesage, Annick Notter et Didier Deroeux, Michel Thevoz, Hubert Larcher, Christian Delacampagne, Marie-France Lecomte-Emond, Robert Amadou, Paris, Philippe Sers Ed. 1988.

Raphaël Lonné :

« Raphaël Lonné et le retour des médiums », José Pierre, *l'Oeil* n° 216, décembre 1972.

Michel Macréau :

Macréau, 30 ans de peinture, Bernard Lamarche-Vadel et Jacques Martineau, Paris, La Différence, 1989.

« Macréau », Jean-Dominique Jacquemond, Ed. Fus-Art, 1995.

Fernand Michel :

Haute Tension I et II, catalogues, Galerie Chave, Vence 1964 et 1971.

François Monchâtre :

François Monchâtre, Paris, Ed. Atelier Jacob n° 2, 1980.

Monchâtre, Michèle Bordier-Nikitine, catalogue d'exposition du Musée de Tessé, Le Mans, 1987.

Stani Nitkowski :

20 ans de peinture, Musée du Pilori, Niort, 1993.

Pierre Petit :

Les jouets de l'imaginaire: Raymonde et Pierre Petit, Jocelyne et Jean-Paul le Maguet, Thonon-les-Bains, Ed. de l'Albaron, 1991.

Guillaume Pujolle :

Monographie d'un psychopathe dessinateur. Etude de son style (le cas Guillaume Pujolle), Jean Dequeker, thèse pour le doctorat en médecine n° 82, Université de Toulouse (repris largement dans l'étude de Dubuffet in *L'Art Brut* n° 4, Paris 1965), Rodez, 1948. (Georges Subervie).

Claudia Sattler :

« A une Madone », préface de Michel Thévoz, Rennes, Ed. Aussant, 1991.

Jean-Joseph Sanfourche :

« Mon chat, mon chien, les autres et moi », préface de J.L. Lanoux, Rennes, Ed. Aussant, 1990.

Van Genk :

« The power of Willem Van Genk », Nico Van der Endt, *Raw Vision* n° 3, Londres, 1990.

Lena Vandrey :

Lena Vandrey, cycle des amantes imputrescibles, catalogue Atelier Jacob, 27 février-20 mars 1974.

Paradigmen der unbequemen Schönheit (Paradigmes de la Beauté inconfortable), Bremen, 1986.

Pascal Verbena :

Pascal Verbena, Ed. Atelier Jacob n° 1, Paris, 1979).

« Receptacles of Memory : an interview with Pascal Verbena », Sam Farber, *Raw Vision* n° 3, été 1990.

Scottie Wilson :

It's all writ out for you, the work of Scottie Wilson, George Melly, Londres, Thames & Hudson, 1986.

Adolf Wölfli :

Adolf Wölfli, catalogue d'exposition aux USA, texte d'Elka Spoerri, 1978-1979.

Wölfli dessinateur-compositeur, Elka Spoerri, Peter Streiff et Kjell Keller, Allen S. Weiss, Michel Thevoz, Jürg Stenzl, Lausanne, L'Age d'Homme, 1991.

Ein Geisteskranker als Künstler : Adolf Wölfli, Walter Morgenthaler, Berne et Leipzig, 1921 (édition augmentée en 1985, traduit par Henri-Pol Bouché et repris par Jean Dubuffet dans *L'Art Brut* n° 2, Paris 1964). (E. Bircher)

Articles de revues- numéros spéciaux

André Breton, « Facteur Cheval » in *Le revolver à cheveux blancs*, Clair de Terre, Ed des Cahiers Libres, 1932.

André Breton, « Le message automatique » (illustrations d'œuvres de Victorien Sardou, Hélène Smith, August Machner, Léon Petitjean, le comte de Tromelin, le Facteur Cheval, Augustin Lesage), in *Le Minotaure* n° 3-4, Skira, (repris dans *Point du jour*), 1933.

André Breton : *Autodidactes dits naïfs*, 1942 (repris en 1965 dans la seconde édition de *Le Surréalisme et la peinture*).

« Dubuffet and Art Brut », Clément Greenberg, *Partisan Review*, décembre 1949.

Dessins et peintures des aliénés, Irène Jakab, Académie Hongroise des Sciences, Budapest, 1956.

« D'une autre prise de la Bastille », José Pierre, *L'Archibras* n° 2, Paris, 1967.

« Saveur et authenticité de l'Art Brut », François Pluchart, *Flammes et Fumées*, Paris, 1967.

« L'art brut avant 1967 », Werner Spies, *Revue de l'art* n° 1-2, Paris, 1968.

« The Grassroots Artist », Greg Blasdel, *Art in America* n° 56, septembre-octobre 1968.

« L'analyse des dessins d'aliénés et de médiums en France avant le Surréalisme : contribution à l'étude des sources de l'«automatisme» dans l'esthétique du XX^e siècle », Françoise Will-Levaillant, *Revue de l'art* n° 50, Paris, 1980.

« L'origine et l'écart : d'un art l'autre », Henry-Claude Cousseau, catalogue de l'exposition *Paris-Paris*, Centre Pompidou, Paris, 1981.

« Introduction à l'Art Brut et aux singuliers de l'art », Bruno Montpied, *25 Mensuel* n° 107/108, Ougrée, avril-mai 1986.

« Actualité de l'Art Brut », Bruno Montpied, *Artension* n° 1, décembre 1987.

« Art Brut : madness and Marginalia », *Art & Text* n° 27, sous la direction de Allen S. Weiss, Melbourne, décembre 1987-février 1988.

« Chaissac et Dubuffet », Didier Semin, catalogue de l'exposition *Les Années 50*, Centre Pompidou, Paris, 1988.

« L'art fou : de l'art des fous à la folie de l'art », *Art et Thérapie* n° 30/31, textes de José Pierre, Roger Cardinal, Laurent Danchin, Bruno Montpied, Pierre Gaudibert, Michel Thévoz, Bernard Cadoux, Martine Leluel, Jean Revol, août 1989.

« Quelques réflexions brutales sur l'art brut », Laurent Danchin, *Art et Thérapie* n° 30/31, août 1989.

« The Art of Entrancement » (sur l'art des mediums), Roger Cardinal, *Raw Vision* n° 2, hiver 1989-1990.

« Y a-t-il un marché pour l'art brut ? », Laurent Danchin, *Artension* n° 29, novembre 1991.

« Les excentriques du Pays aux Bois », dossier présenté par Joe Ryczko, *Plein Chant* n° 48, Bassac, 1991.

Revues spécialisées

France

L'Art Immédiat : créé en 1994 par Bruno Montpied. Art naïf, art brut, art populaire, poésie surréaliste (2 numéros à ce jour). Atelier du Sciapode, 29 rue Ramey, F - 75018 Paris.

Bulletin de l'Association Les Amis de François Ozenda (photocopie) : créé par le Docteur Jean-Claude Caire en souvenir du peintre marginal Ozenda. Art brut, art naïf, art singulier, art primitif (54 n° à ce jour). BP 44, F - 83690 Salernes. 3 n° 240 F.

Création Franche, l'art inventif des génies ordinaires (bulletin du Site de la Création Franche) : créé en octobre 1990 par Gérard Sendrey (11 n° à ce jour). Site de la Création Franche, 58 avenue du Maréchal-de-Lattre de Tassigny - 33130 Bègles. Un n° 40F.

Les Friches de l'Art (photocopie) : créé en juillet 1989 par Joe Ryczko. Art brut, art singulier, art populaire (14 n° à ce jour). 2 impasse des Hortensias, F - 33500 Libourne. 3 n° 75F.

Gazogène (photocopie) : créé en 1991 par Jean-François Maurice. Art brut, art populaire singulier, écrits marginaux (13 n° à ce jour). 108 rue Delpach, - 46000 Cahors. 2 n° 100 F.

L'Oeuf Sauvage, l'art existe à l'état sauvage (publication interrompue) : 9 numéros consacrés aux marges les plus inventives de la création d'octobre 1991 à l'automne 1994. Claude Roffat, Pleine Marge, BP 284, - 75867 Paris Cedex 18. Tél. (1) 42 58 31 33. La collection complète : 530 F.

Regard, petite revue d'art et de poésie éditée par Marie Morel (photocopie), monographies sur divers créateurs marginaux (Chomo, Duchéin, Estaque, Laduz, Le Carré Galimard, Lortet, Marschall, Pauzié, Jano Pesset, Verbena, etc. 44 n° à ce jour). Marie Morel, Regard, - 01260 Le Petit Abergement. 6 n° 66 F.

Grande Bretagne - USA - Australie

Folk Art Finder : art brut, art outsider, art populaire contemporain. 117 North Main Street, Essex, Connecticut 06426. USA. Tél. (1) 203 767 03 13. 4 n° par an 20 \$.

The Folk Art Messenger : publication de la Folk Art Society of America, fondée en 1987 (présidente : Ann F. Oppenheimer). P.O. Box 17041, Richmond, Virginia 23226, USA. 4 n° par an 30 \$.

Raw Vision (International Journal of Intuitive & Visionary art - outsider art - art brut - self-taught art - contemporary folk art) : semestriel fondé en 1989 par le peintre anglais John Maizels. Vient de publier son 12^e numéro et lance une édition française (novembre 1995). Raw Vision, 42 Llanvanor Road, London, NW2 2AP. UK/ 163 Amsterdam Avenue, 203, New York, NY 10023-5001. USA/ 37 rue de Gergovie, 75014, Paris. Tél. 40 44 96 46. 3 n° par an 180 F.

Spaces (Notes on America's Folk Art Environments) : Seymour Rosen, 1804 North Van Ness, Los Angeles, California 90028. Tél. (1) 213 463 16 29.

Radio

« Art Brut et Compagnie », une émission de Laurent Danchin, *Les Chemins de la Connaissance*, France-Culture, Mai 1986.

Filmographie

Un festival « Le film autour de l'Art Brut » aura lieu à la Halle Saint-Pierre en mars 1996, dans le cadre de l'exposition *Art Brut et Compagnie*. Une filmographie générale sera diffusée à cette occasion.

adresses

France

• Musées :

L'Aracine, Musée d'Art Brut,
Château Guérin,
39 avenue du Général
de Gaulle, 93330
Neuilly-sur-Marne.
Tel. (1) 43 09 62 73
ou (1) 43 08 82 35
Responsables : Madeleine
Lommel, Michel Nedjar.

Art Cru Museum,
F - 47120 Monteton.
Tel. 53 20 25 30.
Responsable : Guy Lafargue.

Collection Cérés Franco,
12 rue des Remparts,
11220 Lagrasse
(près de Carcassonne).
Tel. 68 43 18 16.

La Fabuloserie-Bourbonnais,
89120 Dicy.
Tel. 86 63 64 21. Conservateur :
Caroline Bourbonnais.

Le Petit Musée du Bizarre,
Hameau de Bayssac,
Lavilledieu, 07170 Villeneuve-
de-Berg. Tel. 75 94 83 28.
Responsable : Serge Tekielski
dit « Candide ».

Site de la Création Franche,
58, avenue du Maréchal
de Lattre de Tassigny,
33130 Bègles.
Tel. 56 81 85 73 ou 56 49 34 72.
Responsable : Gérard Sendrey.

• Festivals, ateliers :

Louis Chabaud
(Festival d'art hors-normes
de Praz-sur-Arly) :
La Ferme des Meurets,
74120 Praz-sur-Arly.
Tel. 50 21 95 11.

Danièle Jacqui (Festival d'art
singulier de Roquevaire) :
« la maison de celle qui peint »,
Pont de l'Etoile en Provence,
13360 Roquevaire.
Tel. 42 04 25 32.

Atelier-Musée Raymond Reynaud :
Quartier de la Peyronette,
13560 Sénas.
Tel. 90 57 23 18.

Suisse

Collection de l'Art Brut,
Château de Beaulieu,
11 avenue des Bergières,
1004 Lausanne.
Tel. (41) 21 647 54 35.
Fax. 21 648 55 21.
Conservateur : Michel Thévoz,
assisté de Geneviève Roulin.

Fondation Adolf Wölfli,
Kunstmuseum, Hodlerstrasse 12,
3011 Bern.
Tel. (41) 31 311 09 44.

Museum Im Lagerhaus
(art naïf et art brut Suisse),
Vadianstrasse 57,
9000 St Gallen.
Tel. (41) 71 23 58 57.

Autriche

Haus der Künstler,
Niederösterreichisches
Landeskrankenhaus
für Psychiatrie und Neurologie,
3400 Klosterneuburg-Gugging.
Tel. (43) 2243 83238.

Italie

Collection Lombroso,
Museo di Antropologia Criminale,
Corso Galilei 22, Turin.

Cooperativa di Attività Espressive
« La Tinaia », Via San Salvi 12,
50135 Florence.

Allemagne

Prinzhorn Sammlung,
c/o Psychiatrische Klinik
der Universität,
Vosstrasse 4,
6900 Heidelberg.
Tel. (49) 56 44 92.

Museum Haus Cajeth,
Primitive Malerei
im 20. Jahrhundert,
Haspelgasse 12,
69117 Heidelberg.
Tel. 06 221 - 244 66.

Belgique

Art en Marge,
59 rue de Alexien,
1000 Bruxelles.
Tel. 02 511 0411.
Responsable : Françoise Henrion.

Pays Bas

Museum De Stadhof
(art naïf et outsider),
Blijmarkt 18-20,
8011 Ne Zwole.
Tel. (31) 38 23 26 16.

Grande Bretagne

Outsider Archive, Art House,
213 South Lambeth Road,
London SW8 1XR.
Tel. (44) 1 735 21 92
Conservateur : Monika Kinley.

Guttman-Maclay Collection,
Bethlam Archive,
Royal Bethlam Hospital,
Monks Orchard Road,
Beckenham,
Kent BR3 3BX. Tel. (44) 1 777
6611.

USA

The American Visionary
Art Museum, Inner Harbor,
Baltimore, Maryland.
Tel. (1) 410 653 5202
Fax. (1) 410 653 5102
Inauguration le 24 Novembre
1995.

Brésil

Museu de Imagens do
Inconsciente, Centro Psiquiátrico
Pedro II, Rua Ramiro Magalhães
521, Engenho de Dentro,
Rio de Janeiro (Responsable :
Dr. Nise Da Silveira).

Table alphabétique des artistes et des reproductions

Les numéros de page en caractères gras renvoient aux illustrations,
les autres à la notice biographique des auteurs.

Philippe Aïni 91 – 172 <i>Modestie</i> , technique mixte, 270 x 60 cm	Maggie Daems 65 – 148 <i>Sans titre</i> , technique mixte, 32 x 24 cm	Jaber 84 – 165 <i>Sans titre</i> , bande plâtrée gouachée
Aloïse 18 – 98 <i>Dans le manteau de Luther</i> , crayon de couleur, 120 x 74 cm	Henry Darger 20 – 101 <i>Burning the crazy images tossed in all directions by the explosion</i> , décalque, aquarelle et collage, 80 x 321 cm	Danielle Jacqui 92 – 174 <i>Le petit trône</i> , technique mixte, 160 x 90 x 40 cm
Miguel Amate 50 – 130 <i>Poupée</i> , vêtements de récupération, 170 x 30 x 35 cm	Philippe Dereux 31 – 113 <i>La femme à la coiffe</i> , technique mixte, 82 x 64 cm	Vojislav Jakic 39 – 121 <i>Rouleau</i> , technique mixte, 100 x 550 cm
Joaquim Baptista Antunes 80 – 162 <i>L'émigration de la vie</i> , huile sur toile, 121 x 67 cm	Paul Duhem 66 – 149 <i>Sans titre</i> , gouache, 100 x 70 cm	Rosemarie Koczý 32 – 114 <i>Sans titre</i> , encre de Chine sur papier, 43, 3 x 35 cm
Badia 81 – 163 <i>Chaise</i> , papier mâché, 170 x 150 cm	Reinaldo Eckenberger 51 – 133 <i>La dame au chien</i> , tissu d'ameublement et passementerie, 200 x 80 x 30 cm	Hans Krüsi 21 – 103 <i>Sans titre</i> , technique mixte, 90 x 40 x 40 cm
Carol Bailly 30 – 112 <i>Une histoire de vase bleu</i> , encre de Chine, crayon de couleur et gouache, 24 x 32 cm	Samuel Carujo Favarica 91 – 173 <i>Sans titre</i> , acrylique sur toile, 121 x 90 cm	André Labelle 70 – 153 <i>La main blanche sur fond blanc</i> , gouache sur carton, 65 x 45 cm
Jean-Paul Baudouin 64 – 146 <i>Sans titre</i> , sculpture métallique polychrome, 140 cm	Noël Fillaudeau 67 – 149 <i>Sans titre</i> , dessin sur nappe, 27 x 22 cm	Alain Lacoste 93 – 175 <i>Radis ravi</i> , technique mixte, 62 x 73 cm
Baya 36 – 118 <i>Sans titre</i> , gouache sur carton, 85 x 127 cm	Auguste Forestier 37 – 119 <i>Personnage</i> , bois, 78 x 35 x 35 cm	Charles Keeling Lassiter 70 – 153 <i>Sans titre</i> , peinture, encre de Chine et aquarelle, 54, 5 x 39 cm
Sylvie Blanchard 81 – 164 <i>Sans titre</i> , fusain, 50 x 68 cm	Madge Gill 20 – 102 <i>Sans titre</i> , encre de Chine sur toile de lin, 85 x 250 cm	Gérard Lattier 61 – 144 <i>Mains de faignant</i> Gouache sur toile marouflée sur bois, 100 x 110 et 40 x 100 cm,
Benjamin Bonjour 36 – 118 <i>Sans titre</i> , pastel gras, 41 x 33 cm	Claudine Goux 67 – 150 <i>La chasse au renne céleste</i> , gouache flash, rotring, 100 x 73 cm	Laure 22 – 103 <i>Sans titre</i> , encre bleue et violette sur papier, 65 x 50 cm
Thérèse Bonnelalbay 37 – 119 <i>Sans titre</i> , encre de Chine, 32, 5 x 25 cm	Martha Grünenwaldt 68 – 151 <i>Sans titre</i> , technique mixte, 38, 5 x 30 cm	Danielle Le Bricquair 84 – 165 <i>Les morsures de la vie</i> , peinture sur bois découpé, 130 x 80 x 80 cm
Alain Bourbonnais 49 – 131 <i>Turbulent</i> Technique mixte	Patrick Guallino 68 – 151 <i>Sans titre</i> , sculpture sur bois polychrome, 80 x 40 x 20 cm	Simone Le Carré-Galimard 52 – 133 <i>Masque</i> , technique mixte, 38 x 28 cm
François Burland 30 – 112 <i>Sans titre</i> , Néocolor sur papier, 162 x 110 cm	José de Guimarães 83 – 164 <i>Personnage et Femme serpent</i> , pâte à papier peinte, 230 x 80 x 2, 5 cm et 180 x 100 x 2, 5 cm	Léontine 22 – 104 <i>Composition</i> , crayon de couleur sur papier
Michèle Burles 50 – 132 <i>Sans titre</i> , papier de soie bleu, 30 x 40 cm	Kurt Joseph Haas 69 – 152 <i>Sans titre</i> , dessin crayon de couleur, 85 x 71 cm	Augustin Lesage 23 – 104 <i>sans titre</i> , huile sur toile, 118 x 73, 5 cm
Ignacio Carlès-Tolra 31 – 113 <i>Sans titre</i> , Néocolor et encre sur papier, 100 x 70 cm	Johann Hauser 28 – 110 <i>Jeune fille à la robe jaune</i> , crayon et craie grasse sur papier, 44 x 30 cm	Raphaël Lonné 40 – 122 <i>Sans titre</i> , encre sur papier, 50 x 50 cm
Louis Chabaud 65 – 147 <i>Sans titre</i> , encre, bougie, acrylique, 86 x 106 cm	Miguel Hernandez 38 – 120 <i>Sans titre</i> , huile sur toile	Marie-Rose Lortet 52 – 135 <i>Justaucorps</i> , architecture de fil, 67 x 80 x 40 cm
Carlo 18 – 99 <i>Composition</i> , gouache sur papier, 70 x 50 cm	Georgine Hu 38 – 121 <i>Billet de banque</i> , stylo bleu, 10 x 17 cm	Sam Mackey 71 – 153 <i>Sans titre</i> , dessin, 71 x 56 cm
Chaïbia 82 – 163 <i>Le cycliste</i> , huile, 112 x 92 cm		Michel Macréau 85 – 166 <i>Hommage à Mondrian</i> , huile sur toile, 120 x 85 cm
Mario Chichorro 51 – 132 <i>Démographie</i> , sculpture polychrome sur bois aggloméré, 53 x 50, 5 cm		Gilles Manero 71 – 153 <i>Babel</i> , technique mixte, 49, 5 x 55 cm
Fleury-Joseph Crépin 19 – 100 <i>Composition n°32</i> , huile sur toile, 57 x 65 cm		

Francis Marshall <i>Le banc,</i> tissu et toile de récupération, 95 x 180 x 70 cm	53 – 135	Guillaume Pujolle <i>Sans titre,</i> encre, crayon, produits pharmaceutiques, 41 x 31 cm	42 – 124	Pascal Verbena <i>Habitacle au journal,</i> bois, 75 x 36 x 12 cm	59 – 143
Claude Massé <i>Sans titre,</i> liège, 36 x 12 cm et 40 x 8 cm	72 – 154	Raâk Galet peint, 15 x 15 cm	75 – 159	Pépé Vignes <i>Sans titre,</i> crayon de couleur, 33 x 42 cm	45 – 128
Manuel Mendive <i>Sans titre,</i> pastel, 50 x 65 cm	86 – 167	Emile Ratier <i>Tour Eiffel,</i> bois, 230 x 80 x 80 cm	58 – 141	August Walla <i>Alle Heiligen Götter,</i> crayon de couleur et gouache sur papier, 62, 5 x 88 cm	29 – 111
Reinhold Metz <i>Don Quichotte,</i> encre de Chine, aquarelle et laque, 53, 5 x 39, 5 cm	24 – 105	Raymond Reynaud <i>Don Quichotte,</i> gouache huilée sur contreplaqué, 320 x 630 cm	95 – 177	Scottie Wilson <i>Chrystal gazers,</i> encre de couleur sur papier, 43 x 38, 5 cm	26 – 106
Fernand Michel <i>Gisèle, Léone, Michèle,</i> zinc, 150 x 141 x 7 cm	54 – 137	Antoine Rigal <i>Le chien de Troie,</i> bois peint, 150 x 60 x 125 cm	95 – 178	Josef Wittlich <i>Femme et sculpture,</i> gouache et verni doré sur papier, 90 x 62, 5 cm	25 – 107
François Monchâtre <i>Les points communs,</i> bois, 112 x 50 x 40 cm	55 – 137	André Robillard <i>Fusil,</i> matériaux de récupération, 130 x 80 cm	42 – 125	Adolf Wölfli <i>St Adolf portant des lunettes entre les deux villes géantes Niess et Mia,</i> crayon de couleur sur papier, 51 x 68 cm	27 – 108
Janine Mongillat <i>L'armoire d'Alice,</i> technique mixte, 152 x 170 cm	87 – 167	Jean Rosset <i>Deux gardiens rouges,</i> bois, 75 x 20 cm et 70 x 20 cm	88 – 169	Anna Zemankova <i>Sans titre,</i> pastel sur papier, 62 x 45 cm	45 – 129
Bruno Montpied <i>Sans titre,</i> peinture, technique mixte, 56 x 65 cm	73 – 156	Ody Saban <i>Sans titre,</i> aquarelle sur papier de soie, 97 x 63, 5 cm	76 – 160		
Gaston Mouly <i>Sans titre,</i> mine de plomb et crayon de couleur, 57 x 76 cm	73 – 156	Albert Sallé <i>Théâtre,</i> matériaux de récupération, 70 x 45 x 35 cm	58 – 142		
Jean-Pierre Nadau <i>La cathédrale ésotérique,</i> encre sur toile, 240 x 180 cm	33 – 115	Jean-Joseph Sanfourche <i>Personnage,</i> jute, ficelle, peinture, 45 x 35 cm	33 – 116		
Michel Nedjar <i>Poupée,</i> technique mixte, 60 x 24 cm	40 – 123	Catherine Sani <i>Sans titre,</i> composition matériaux divers, 20 x 29 x 40 cm	77 – 161		
Adam Nidzgorski <i>Sans titre,</i> encre sur papier journal, 70 x 50 cm	74 – 157	Eugenio Santoro <i>Cochon,</i> bois sculpté et peint, 80 x 140 cm	25 – 106		
Stani Nitkowski <i>L'oiseleur,</i> huile sur toile, 74 x 61 cm	88 – 169	Claudia Sattler <i>Sans titre,</i> stylo à bille noir sur papier, 240 x 180 cm	33 – 117		
Joël Négri <i>Charette,</i> bois, cuir, métal	55 – 138	Christine Sefolosha <i>Femelle donnant la vie,</i> huile sur toile, 150 x 105 cm	89 – 170		
Alain Pauzié <i>Semelles peintes</i>	75 – 157	Théo <i>Portrait,</i> crayon de couleur, 40 x 28 cm	43 – 126		
Perdrizet <i>Machine à lire par spectres,</i> 50 x 65 cm	41 – 124	Louise Tournay, dite Loulou <i>Statuette,</i> terre cuite, 25 cm	44 – 127		
Jano Pesset <i>La fumée,</i> bois divers, 105 x 90 x 50 cm	57 – 139	Oswald Tschirtner <i>Pantalon</i> encre de Chine sur papier, 14,8 x 10,5 cm	28 – 111		
Pierre Petit <i>Camping car,</i> bois sculpté peint, 77 x 11 cm	56 – 139	Léna Vandrey <i>Rosa Haschichine,</i> matériaux de récupération, 150 x 180 cm	59 – 143		
Giovanni Battista Podesta <i>La Lune,</i> technique mixte, 65 x 55 x 7 cm	57 – 140	Willem Van Genk <i>Détail,</i> technique mixte sur papier, 80 x 100 cm	44 – 127		

crédits photographiques

U. Andersen

B. Bailly

P. Battistolo

C. Bornand

A. Bourbonnais

P. Dériaz

S. Gaury

Germond

C. Pérès

O. Prialnic

C. Thériez

H. Toresdotter

O. Trémolet

K. Wyss

Et nous remercions pour
les documents photographiques:

La Fondation Jean Dubuffet,

La Collection de l'art brut,

l'Aracine musée d'art brut,

La Fabuloserie,

Le Petit Musée du Bizarre.

« Il faut aimer les puissances psychiques de deux amours
différentes, si l'on aime les concepts et les images...

Trop tard j'ai connu le travail alterné des images et des concepts,
deux bonnes connaissances qui seraient celle
de plein jour et celle qui accepte le côté nocturne de l'âme. »

Gaston Bachelard, *Poétique de la rêverie*



007257

**Books are to be returned on or before
the last date below.**

LIBREX -

ISBN 2-7291-1121-2

Photogravure : Sele Offset, Turin, Paris, New York

Achevé d'imprimer sur les presses
de l'imprimerie Mariogros en octobre 1995 à Turin

L'exposition **art brut et compagnie** est organisée par la Halle Saint-Pierre
et le musée d'art naïf Max Fourny,
avec le soutien de la fondation Pro Helvetia
du 25 octobre 1995 au 30 juin 1996
Commissaire général : Véronique Antoine-Andersen
Commissaire : Martine Lusardy
Conseiller scientifique : Laurent Danchin
Scénographe : Yves Cassagne
Graphisme : Isabel Gautray

Conception et réalisation du catalogue :
Véronique Antoine-Andersen, Laurent Danchin, Martine Lusardy
Rédaction des textes : Laurent Danchin
Conception graphique : Isabel Gautray

Longtemps resté la passion d'une micro-société de connaisseurs, l'art brut – et ses dérivés – sort aujourd'hui de son ghetto. Les expositions, publications, musées consacrés aux classiques de l'art brut ou aux formes plus récentes de la création autodidacte hors-les-normes se multiplient en Europe et aux Etats-Unis.

L'art Brut, pour tout dire, est dans l'air du temps et sa vulgarisation, à échelle internationale, pourrait bien constituer une des tendances majeures du paysage artistique de la fin du xx^e siècle.

Pour célébrer le dixième anniversaire de la mort de Jean Dubuffet et l'ouverture à Lausanne, il y a vingt ans, de la célèbre collection de l'Art Brut qu'il avait fondée, une grande exposition a été organisée au musée de la Halle Saint Pierre à Paris, qui relate l'aventure de l'art brut depuis son origine en 1945 jusqu'à nos jours et présente également cinq collections apparentées, dues au talent de nouveaux découvreurs : La Fabuloserie, le Petit Musée du Bizarre, L'Aracine musée d'art brut, le Site de la Création Franche et la collection Cérès Franco.

C'est l'histoire et la géographie de cet univers fascinant, face cachée de l'art contemporain, que vous découvrirez dans ce livre, avec les notices biographiques des 101 auteurs exposés, une chronologie des sources de l'art brut et un répertoire des principaux sites européens qui lui sont consacrés. Un travail établi et rédigé par Laurent Danchin.

**ART
BRUT**
ET COMPAGNIE
LA FACE CACHÉE DE L'ART CONTEMPORAIN



9 782729 111212

prix : 180 FF