

DOSSIER DE PRESSE



Avenue des Bergières 11, CH – 1004 Lausanne
www.artbrut.ch, art.brut@lausanne.ch, +41(0)21 315 25 70

SARAH LOMBARDI, NOUVELLE DIRECTRICE DE LA COLLECTION DE L'ART BRUT DEPUIS 2013

En 1945, Jean Dubuffet établit l'expression « Art Brut » pour désigner des productions dont les auteurs sont des personnes autodidactes, qui créent hors de tout cadre institutionnel, et en dehors de toutes règles et de toutes considérations artistiques. Il s'agit essentiellement de solitaires, de marginaux et de pensionnaires d'hôpitaux psychiatriques, comme Aloïse (1886-1964), Adolf Wölfli (1864-1930) ou encore Heinrich Anton Müller (1865-1930). Jean Dubuffet visite différents hôpitaux, lieux d'exclusion par excellence, lors de son premier voyage en Suisse, en 1945, ainsi que plusieurs collections d'art asilaire. Au même moment, alors qu'il cherche à définir ce qu'est l'Art Brut et à identifier ses caractéristiques, il précise qu'il ne s'agit pas d'un « art des fous », mais d'un art produit par des personnes étrangères aux milieux artistiques qui s'en écartent délibérément. Il élargit par la suite son champ d'investigation, en se rendant notamment dans des prisons ; il intègre alors par exemple à sa collection les sculptures en mie de pain de Joseph Giavarini (1877-1934), dit le Prisonnier de Bâle.

Chez tous les auteurs d'Art Brut, la création relève d'une nécessité et s'inscrit dans la vie de tous les jours, rendant la frontière entre l'art et la vie extrêmement ténue. Le besoin de créer se manifeste pour certains suite à une révélation, à des visions, à une rencontre propice ou à une simple occasion, comme chez Eugenio Santoro (1920-2006), qui réalisa son premier dessin pour le centenaire de l'usine de chocolat où il était employé. Parfois, il se déclenche en réponse à un événement douloureux de l'existence : la mort, l'exil, la maladie ou la guerre. Dans ce cas, la création est chevillée au corps, compagne de toute une vie. L'auteur d'Art Brut produit alors sans relâche des œuvres subversives et inventives, dotées d'une force expressive inouïe. « Pas d'art sans ivresse. Mais alors : ivresse folle ! que la raison bascule ! délire ! » s'enflamme Jean Dubuffet.



*Intérieur de la Collection de
l'Art Brut
Exposition permanente, 2013
© Collection de l'Art Brut,
Lausanne*

En hommes hors du commun – contre-pied de la notion d'« homme du commun » développée par Jean Dubuffet –, les créateurs d'Art Brut ne se soucient pas de la postérité de leurs productions. Ils demeurent avant tout animés par le besoin de créer, exécutant des travaux qu'ils ne destinent qu'à eux-mêmes. Ce besoin est d'autant plus viscéral que rien ne les prédisposait à cette pratique. Au contraire : la solitude, la pauvreté, la marginalité, la maladie ou la folie leur réservaient un tout autre destin.

Jean Dubuffet s'est donné pour mission de collectionner et de conserver ces productions durant près de trente ans. Il a ainsi poursuivi le travail entamé avant lui par quelques médecins avertis, notamment Walter Morgenthaler, Hans Prinzhorn et Hans Steck, ou encore les surréalistes. En s'intéressant à des œuvres étrangères à la culture officielle, il a élargi les frontières de l'art, comme l'ont fait certains avant lui : Pablo Picasso avec l'art africain, Paul Klee avec les dessins d'enfants.

Mais Jean Dubuffet n'en est pas resté là. Dénichées dans les marges de la société, ces créations représentaient pour lui une véritable alternative à la culture dominante, qu'il jugeait « asphyxiante ». Non seulement il se passionna pour les productions d'Art Brut, en les étudiant et en les collectionnant, mais il chercha également à les faire connaître, par le biais de publications et d'expositions. À travers elles, il souhaitait en réalité provoquer un renversement des valeurs culturelles, comme l'atteste son texte pamphlétaire « L'Art Brut préféré aux arts culturels », publié en 1949. Pour y parvenir, il fallait, selon lui, développer l'intérêt et le goût pour ces productions excentriques, sauvages et affranchies des normes et des codes établis.

Si, rétrospectivement, le renversement ne s'est pas produit, Jean Dubuffet a élevé ces dessins, ces peintures, ces sculptures et ces broderies au rang d'œuvres d'art, remettant en question la notion même d'œuvre d'art : « L'art brut c'est l'art brut et tout le monde a très bien compris. Pas tout à fait très bien ? Bien sûr, c'est pour ça justement qu'on est curieux d'y aller voir. » La donation de la collection de Jean Dubuffet à la Ville de Lausanne, en 1971, a permis à un public toujours plus nombreux de découvrir l'ensemble des œuvres acquises au fil des ans. De manière prémonitoire, Dubuffet écrivait au fils d'Henri Salengarde (1872-1974), un aubergiste du sud de la France qui a façonné de petits médaillons en ciment : « Ces œuvres que nous possédons [...] recevront encore dans l'avenir – et longtemps sans doute – beaucoup de visites. C'est là l'important. » L'homme a vu juste : la Collection de l'Art Brut regroupe aujourd'hui plus de 60 000 œuvres – elle en comptait près de 5 000 lors de son inauguration –, et accueille en moyenne 40 000 visiteurs chaque année.

On peut s'étonner de la décision qu'a prise Dubuffet de léguer sa collection à une instance publique de type muséal, afin d'en assurer la préservation et de la rendre accessible au public, alors même qu'il voyait en l'Art Brut et ses représentants l'expression d'une « non-culture » située à l'opposé de l'art homologué des musées. Mais il semble y avoir songé depuis toujours. Cette option était nécessaire pour assurer un avenir à sa collection : d'une part elle garantissait sa cohésion et son unité après sa mort, d'autre part elle la soustrayait définitivement au marché de l'art ; la future institution se devant d'être publique et la collection inaliénable.

Pour le premier conservateur, Michel Thévoz, l'ouverture de la Collection de l'Art Brut allait ébranler l'institution élitiste et figée que représentent les musées en général. De 1976 à 2001, il a poursuivi les réflexions et les recherches entamées par Jean Dubuffet. Il a également permis à la Collection de l'Art Brut de prendre ses marques et de devenir un lieu unique, reconnu internationalement. Quant à Lucienne Peiry, qui lui a succédé à partir de 2001 jusqu'en 2011, elle a continué le travail de prospection de son prédécesseur, faisant entrer un grand nombre de nouveaux artistes dans la collection, qui s'est encore enrichie sous sa direction. Elle a aussi développé l'accueil des publics, en proposant des ateliers pour enfants et des visites commentées.

Trente-six ans après l'ouverture du musée, l'Art Brut, « farouche et furtif comme une biche », aux yeux de Dubuffet, n'a pas remplacé « l'art coutumier (ou poli)... ». Parallèlement, on assiste à un brouillage des catégories car les artistes issus de l'art homologué sont nombreux à s'inspirer des créations d'auteurs d'Art Brut et à puiser dans l'esthétique des œuvres de la dissidence. Dans ce contexte, la Collection de l'Art Brut demeure un point d'ancrage nécessaire.

Si la création de la Collection de l'Art Brut pouvait être perçue en 1976, année de son inauguration, comme un paradoxe, son existence nous apparaît aujourd'hui indispensable. Soixante-sept ans après les premières recherches de son fondateur, elle demeure un refuge pour l'altérité, une grotte dans laquelle des productions orphelines et sauvages se côtoient, dialoguent entre elles et forment une famille bien qu'elles soient toutes filles uniques. Elles n'en demeurent pas moins universelles tant les messages qu'elles charrient sont multiples. Ainsi exposées, elles bouleversent notre regard et s'offrent à la postérité alors qu'elles étaient vouées à disparaître.

*Sarah Lombardi, préface de **Collection de l'Art Brut**, Paris, Skira Flammarion, 2012*



*Intérieur de la Collection de
l'Art Brut
Exposition permanente, 2013
© Collection de l'Art Brut,
Lausanne*

JEAN DUBUFFET ET LA COLLECTION DE L'ART BRUT

« 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

Le peintre français Jean Dubuffet (1901-1985) constitue dès 1945 une collection d'Art Brut, un concept qu'il invente et définit à cette date. Il perçoit dans cette création marginale une « opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions ». Dès 1964, il initie la publication des fascicules d'Art Brut, dont il rédige les premiers titres et dont la publication se poursuit à ce jour. En 1971, il fait don de sa collection à la Ville de Lausanne : 5'000 œuvres, 133 créateurs. La Collection de l'Art Brut est ouverte au public en 1976.

Référence internationale dans son domaine, continuatrice de l'œuvre de Jean Dubuffet, la Collection de l'Art Brut contribue au rayonnement de la Ville de Lausanne et du Canton de Vaud en Suisse et à l'étranger.

Première collection d'Art Brut au monde, elle a su tisser de solides liens avec les institutions parentes qui se consacrent à cette forme d'expression hors les normes, et développer ainsi, un réseau permettant l'échange, l'émulation et la collaboration. Depuis sa création la Collection de l'Art Brut a œuvré intensément pour la reconnaissance de l'Art Brut : près de 100 expositions réalisées, 56 catalogues ou monographies publiées, 7 courts-métrages produits.

Si le visiteur connaît souvent Lausanne comme lieu d'hébergement de la Collection de l'Art Brut, c'est que la vocation de cette institution s'inscrit bien loin d'un terreau culturel et géographique et porte son regard sur les 5 continents. Sans oublier une constante recherche, aux quatre coins du monde, de créateurs oubliés, d'œuvres singulières. De l'Inde à la Chine en passant par l'Afrique, ou de nombreux autres pays, ces œuvres n'ont de cesse de réinterroger les paradigmes de cette création franche en confirmant l'intuition initiale de Jean Dubuffet.



*Jean Dubuffet,
Michel Thévoz, Slavko Kopac
à l'inauguration de la
Collection de l'Art Brut
en 1976
© Collection de l'Art Brut,
Lausanne*

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'inconnu.
Ses meilleurs moments sont quand il oublie comment
il s'appelle.

J. Dubuffet

Définition de l'Art Brut par Jean Dubuffet

« Nous entendons par là [Art Brut] des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistiques, 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. »

*Jean Dubuffet, tiré de **L'Art Brut préféré aux arts culturels**, Paris, Galerie René Drouin, 1949.*

SÉLECTION DE QUELQUES AUTEURS PRÉSENTÉS DANS LA COLLECTION PERMANENTE

Aloïse (1886-1964), Suisse

Aloïse, de son nom Aloïse Corbaz, est née à Lausanne, en Suisse. Après avoir terminé ses études secondaires, elle exerce la profession de couturière mais rêve de devenir cantatrice. Elle occupe ensuite un poste de gouvernante à Potsdam, à la cour de Guillaume II. Elle s'éprend de l'empereur, vivant une passion amoureuse imaginaire. La déclaration de la guerre l'oblige à rentrer en Suisse. Aloïse manifeste alors des sentiments religieux avec tant d'exaltation qu'elle est internée en 1918 à l'asile de Cery-sur-Lausanne, puis à l'asile de La Rosière, à Gimel-sur-Morges.

Jusqu'en 1936, elle travaille en cachette, utilisant mine de plomb et encre. Elle se sert aussi de suc de pétales, de feuilles écrasées et de pâte dentifrice. Son support d'expression est du papier d'emballage cousu avec du fil, ou des enveloppes, des morceaux de carton et des revers de calendrier. Aloïse est l'auteur d'une cosmogonie personnelle peuplée de princes, princesses et d'héroïnes historiques. Le thème du couple amoureux, ainsi que sa passion pour le théâtre et l'opéra, prédominent dans son œuvre.

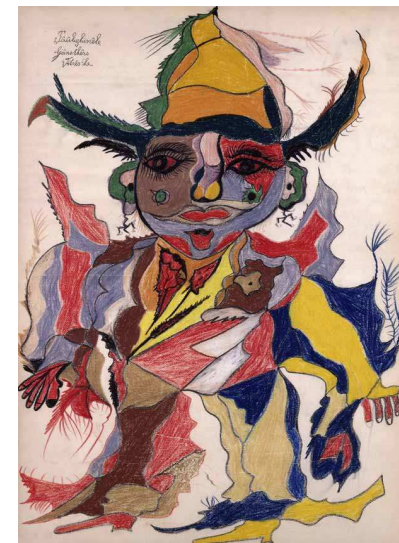


Gaston Duf (1920-1966), France

Né dans la région minière du Pas-de-Calais, en France, Gaston Duf est issu d'une famille de dix enfants. À l'âge de quatorze ans, il entame un apprentissage de boulanger, avant d'être congédié pour incapacité. Par la suite, il travaille à la mine mais sa santé précaire l'oblige à s'absenter fréquemment. Il finit par n'exercer plus aucune activité, se réfugie dans l'alcool, puis est définitivement interné à l'âge de vingt ans dans un hôpital psychiatrique de Lille.

Quelques années plus tard, son médecin remarque qu'il dissimule dans la doublure de ses vêtements des dessins réalisés au crayon à la mine de plomb, dans les marges de journaux, représentant des bêtes monstrueuses. Le médecin lui fournit alors des crayons de couleur et des tubes de gouache ainsi que des feuilles de papier.

Gaston Duf se met à réaliser des compositions de plus grands formats, dont les sujets récurrents sont un polichinelle et une bête protéiforme, qu'il désigne comme un rhinocéros. Par ailleurs, il orthographe ce mot sous une nouvelle forme chaque fois qu'il dessine cet animal.

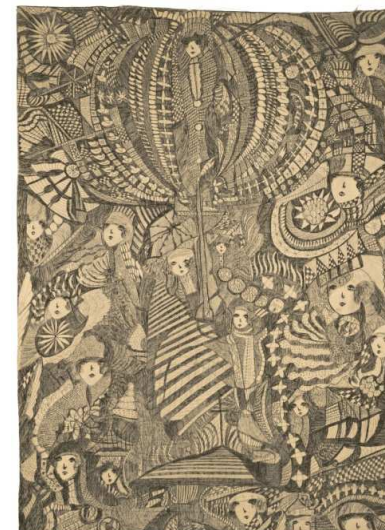


Madge Gill (1882-1961), Angleterre

Madge Gill est née dans la banlieue de Londres, en Angleterre. Elle est élevée par sa mère et sa tante, puis placée dans un orphelinat, avant de rejoindre le Canada où elle est employée comme servante dans une ferme. Elle revient à Londres à l'âge de dix-neuf ans.

Vers 1903, elle est initiée au spiritisme et à l'astrologie par sa tante. Quatre ans plus tard, elle se marie et donne naissance à trois fils, dont un enfant mort-né. Son deuxième enfant est emporté par l'épidémie de grippe espagnole, en 1918. Madge Gill tombe alors gravement malade et perd l'usage de son œil gauche.

Un an après ce deuil, elle se met à dessiner, écrire et broder, créant une robe d'une grande finesse. Guidée par un esprit qu'elle surnomme « Myrnerest » – que l'on pourrait traduire par « mon repos intérieur » (My Inner Rest) –, Madge Gill travaille debout, la nuit, à la lumière d'une lampe à huile. Elle utilise comme support du carton ou du calicot et trace de manière obsessionnelle, à l'encre de Chine ou au stylo bille, un visage féminin coiffé d'un chapeau qu'elle inscrit dans des décors constitués d'architectures imaginaires.



Auguste Forestier (1887-1958), France

Né dans la Lozère, en France, Auguste Forestier est issu d'une famille d'agriculteurs. Fasciné depuis toujours par les trains, il fugue à plusieurs reprises par ce moyen de locomotion. Un jour de 1914, il provoque le déraillement d'un convoi en accumulant des cailloux sur les rails. À la suite de cet incident, Auguste Forestier est interné à l'âge de vingt-sept ans dans un hôpital psychiatrique où il demeure jusqu'à sa mort.

Il assume au sein de l'établissement quelques travaux de manutention. Durant son temps libre, il dessine aux crayons de couleur, fabrique des médailles qu'il arbore fièrement et sculpte des os de boucherie qu'il se procure dans les cuisines de l'institution. Plus tard, il aménage un petit atelier dans un couloir de l'hôpital où il taille des personnages, des animaux et des figures anthropomorphes dans des morceaux de bois récupérés, à l'aide d'un tranchet de cordonnier. Forestier assortit ses statuettes de tissu ou de cuir, de médailles, de ficelles et de divers déchets ramassés au rebut.



Augustin Lesage (1876-1954), France

Augustin Lesage est né à Saint-Pierre-les-Auchel, dans le Pas-de-Calais, en France. Issu d'une famille de mineurs, il exerce à son tour ce métier. À l'âge de trente-cinq ans, il entend une voix dans la mine qui lui prédit qu'il sera un jour peintre. Quelques mois plus tard, il entend des messages semblant confirmer cette vocation.

Dès lors, il se met à réaliser des dessins « dictés » par les défunts, notamment par sa petite sœur, décédée à l'âge de trois ans. Augustin Lesage se livre par la suite à la peinture, réalisant une première toile de neuf mètres carrés qui l'occupe de 1912 à 1913. Il interrompt son activité picturale l'année suivante et la reprend en 1916, abandonnant définitivement son métier de mineur sept ans plus tard pour se consacrer exclusivement à son art jusqu'à sa mort.

Son œuvre présente des constructions architecturales imaginaires faites de menus motifs finement ouvragés au petit pinceau, où le principe de symétrie joue un rôle dominant.



Heinrich Anton Müller (1865-1930), France

Heinrich Anton Müller est né à Versailles, en France. Marié à une Suisse, il s'installe dans le pays de sa femme, à Corsier-sur-Vevey. Il exerce le métier de vigneron et se révèle être un bricoleur ingénieux: il invente une « machine à tailler des plants de vigne en vue de les greffer ». Mais sa trouvaille sera exploitée par d'autres car il omet de payer la taxe annuelle au bureau fédéral de la propriété intellectuelle. Suite à cet épisode, il sombre dans la dépression et, à l'âge de trente-sept ans, il est interné à la clinique psychiatrique de Münsingen, près de Berne, où il résidera jusqu'à sa mort. C'est là qu'il entame, à partir de 1914, une production artistique, en s'adonnant d'abord à des travaux d'assemblage, puis au dessin trois ans plus tard.

Heinrich Anton Müller est l'auteur d'imposantes machines, constituées de branches, chiffons et de fils de fer, ainsi que de grands rouages qui s'entraînent entre eux. Il ne subsiste plus que quelques photographies témoignant de ces étonnantes inventions détruites par leur créateur lui-même.

Il réalise également des dessins sur les murs des chambres de l'asile, puis sur des pièces de carton ou du papier Kraft qu'il assemble par des points de couture. Il représente un bestiaire imaginaire, travaillant essentiellement à l'aide de crayons à la mine de plomb et de craies blanches. L'écriture occupe une place importante dans sa production. Heinrich Anton Müller rédige des textes singuliers dans des calligraphies élaborées, qu'il place au recto ou au verso de ses compositions et dont le contenu renforce le caractère mystérieux de ses travaux.



Laure Pigeon (1882-1965), France

Laure, de son vrai nom Laure Pigeon, est née à Paris, en France. Sa mère, blanchisseuse de profession, décède quand Laure a cinq ans ; la fillette est alors élevée par sa grand-mère paternelle, en Bretagne. La jeune fille reçoit une éducation stricte. À vingt-neuf ans, elle se marie à un chirurgien-dentiste contre le gré de sa famille. Après vingt-deux ans de vie commune, elle se sépare de son époux dont elle découvre l'infidélité et s'installe dans une pension de famille. Elle y rencontre une femme qui l'initie au spiritisme. Une quinzaine d'années plus tard, elle déménage dans un appartement de la région parisienne où elle pratique le spiritisme en solitaire.

Laure Pigeon réalise ses premiers dessins, qu'elle soustrait à tout regard et auxquels elle attribue un caractère médiumnique, à partir de 1935. Elle trace à l'encre bleue ou noire des figures abstraites dans un système de lacs complexes et ténus. Les dessins contiennent des messages et des prophéties dont l'écriture, sous l'effet de la transe, est incertaine, voire illisible. Ses œuvres seront découvertes après sa mort à son domicile.



Guillaume Pujolle (1893-1971), France

Guillaume Pujolle (1893-1971) est né à Saint-Gaudens, en France. En 1913, il s'engage dans l'armée. Par la suite il se marie, mais sa jalousie l'amène à une tentative de meurtre sur sa femme. Hospitalisé une première fois, l'auteur est définitivement interné à Toulouse à l'âge de trente-trois ans. Il semble que Guillaume Pujolle commence à dessiner à l'hôpital à partir de 1935. Son médecin, le Dr Gaston Ferdière, l'encouragera et collectionnera ses travaux.

Alternant entre figuration et abstraction, les dessins de Guillaume Pujolle sont composés de flammèches, courbes et droites qui se disputent l'espace, et peuplés d'oiseaux de nuit, de bateaux volants, d'avions, ainsi que de personnages étranges et tourmentés. La multiplicité des points de vue – les visages de face, les corps de profil –, les variations d'échelle et la présence d'anamorphoses contribuent à rendre le contenu de ses compositions énigmatiques. Guillaume Pujolle emploie divers produits pharmaceutiques dérobés dans le laboratoire de l'hôpital où il demeure, comme de la teinture d'iode, du bleu de méthylène et du mercurochrome. Il fabrique lui-même ses instruments de travail. Ses outils sont conservés dans un coffret en bois fermé à clé, dont il ne se sépare jamais.

À partir de 1947, Guillaume Pujolle ne dessine probablement plus, mais il réalise des travaux de menuiserie, ainsi que des miniatures d'avions ou de bateaux à partir de matériaux de rebut et de morceaux de bois grossièrement taillés.



Emile Ratier (1894-1984), France

Emile Ratier est issu d'une famille de paysans établie dans l'ouest de la France, à Soturac. Cultivateur, le jeune homme quitte l'exploitation agricole pour partir au front, en 1914. De retour de la guerre, il rejoint la ferme familiale et devient marchand de bois coupé, puis sabotier. À partir de 1960, Emile Ratier traverse une période de dépression alors que sa vue baisse progressivement, jusqu'à une cécité totale.

Dès l'affaiblissement de sa vision, il commence à travailler le bois, plus particulièrement l'ormeau, avec lequel il fabrique des sculptures mobiles animées de manivelles et d'autres mécanismes sonores. Les bruits et les grincements lui permettent de vérifier la finition de l'objet ainsi que sa mobilité. Ses travaux représentent essentiellement des charrettes, des manèges, des animaux, mais aussi la Tour Eiffel ainsi que toutes sortes de véhicules insolites.

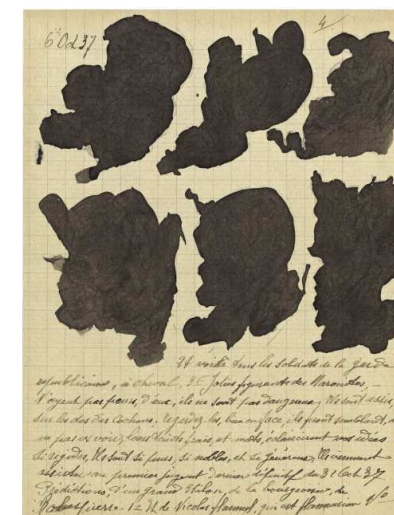
L'atelier d'Emile Ratier est situé dans une grange, à l'arrière de sa ferme. Il y accède par un ingénieux système de fils de fer suspendus en hauteur, sur lequel il fait glisser sa main.



Jeanne Tripier (1869-1944), France

Jeanne Tripier est née à Paris, en France. Fille d'un marchand de vin, elle passe son enfance à la campagne, puis s'installe dans le quartier de Montmartre où elle est employée comme vendeuse dans un grand magasin. À l'âge de cinquante-huit ans, elle se passionne pour les doctrines spiritistes et la divination. Ses nouvelles activités l'accaparent tellement qu'elle renonce peu à peu à se rendre à son travail. En 1934, elle est internée dans un hôpital psychiatrique de la région parisienne.

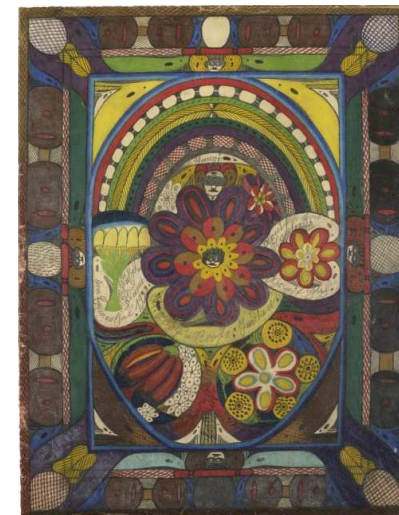
Jeanne Tripier rédige des textes et réalise des dessins, des broderies et des ouvrages tricotés au crochet. Elle considère toutes ses créations comme des révélations médiumniques. L'auteur insère fréquemment dans ses écrits de petites compositions réalisées à l'encre noire, violette ou bleue. Elle ajoute à l'occasion de la teinture pour cheveux, du vernis à ongles, du sucre ou des médicaments et mélange aussi plusieurs couleurs, obtenant des nappes aux nuances subtiles qu'elle utilise comme des tables de voyance.



Adolf Wölfli (1864-1930), Suisse

Adolf Wölfli est né dans le canton de Berne, en Suisse. À sept ans, il est abandonné par son père, qui est tailleur de pierre. L'enfant reste seul avec sa mère durant deux ans, avant d'être placé dans des familles paysannes où il travaille comme chevrier et valet de ferme. Par la suite, il devient bûcheron, puis manœuvre. Quelques années plus tard, Wölfli est arrêté pour attentat à la pudeur et est emprisonné. À sa sortie, il récidive. Il est alors interné en 1899 à l'hôpital de la Waldau, près de Berne, où il demeure jusqu'à sa mort.

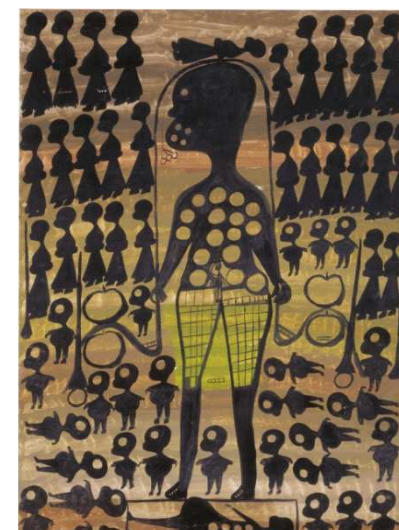
Adolf Wölfli commence à dessiner, à écrire et à composer de la musique à trente-cinq ans. Son œuvre comprend vingt-cinq mille pages où se déploient des compositions graphiques réalisées aux crayons de couleur, mais aussi des collages, des créations littéraires et des partitions musicales. Dans ses dessins, des personnages dont les yeux sont cernés d'un masque se mêlent à des notes de musique, des pans de textes et des formes aux couleurs vives. Les éléments ornementaux ont une fonction aussi bien décorative que rythmique.



Carlo (1916-1974), Italie

Carlo Zinelli, est né près de Vérone, en Italie. Il perd sa mère à l'âge de deux ans. Sept ans plus tard, son père, menuisier de formation, l'envoie travailler dans une ferme. Par la suite, Carlo devient apprenti boucher aux abattoirs municipaux de Vérone. Il est ensuite enrôlé pendant la Seconde Guerre mondiale dans la section des chasseurs alpins. Dès lors, les premiers signes de troubles psychiques se manifestent ; à trente et un ans, il est interné à l'hôpital San Giacomo de Vérone. Dix ans plus tard, il se met à graver des graffitis sur les murs de l'établissement, avant de fréquenter l'atelier de peinture et de sculpture de l'hôpital, à partir de 1957.

Carlo va réaliser près de trois mille œuvres. Son langage graphique est caractérisé par une accumulation de motifs et par les changements de points de vue et d'échelles. Il peint à la gouache sur le recto et le verso de la feuille de papier des personnages et des animaux de profil, et assortit ses compositions d'inscriptions.



LE CHÂTEAU DE BEAULIEU

La Collection de l'Art Brut est installée dans le Château de Beaulieu, une demeure patricienne du 18^e siècle, propriété de la Ville de Lausanne. Sa façade de 48 mètres de long, constituée de trois corps de bâtiments, en fait le plus ample bâtiment de cette époque à Lausanne.

Tout en logeant au Château pendant deux générations, la famille Mingard loue les autres appartements. Ainsi, des hôtes fameux y ont séjourné : Jacques Necker, ministre des finances de Louis XVI, sa femme, Suzanne, née Curchod, et leur fille Germaine, future Mme de Staël, le duc de Belluno, maréchal de Napoléon, l'historien Jules Michelet, entre autres.

Le cadre idyllique du Château de Beaulieu a été choisi parmi neuf autres sites pour accueillir la Collection de l'Art Brut, donnée par Jean Dubuffet en 1971 à la Ville de Lausanne. Les travaux de transformation (1974) sont menés par les architectes Bernard Vouga et Jean de Martini. En 1983, l'aile est refaite et étendue. Des bureaux sont aménagés dans la maison du milieu. La surface d'exposition s'agrandit avec les salles blanches, côté sud (1985), l'ouverture d'une salle sous les combles (2002) et la réalisation d'un sas d'entrée (2005).



*Vue extérieure du Château
de Beaulieu
© Collection de l'Art Brut,
Lausanne*

CE QU'ILS EN DISENT...

Yolande Moreau

« Vous avez à Lausanne l'un des lieux les plus magiques du monde, le Musée de l'Art Brut » *24Heures*, 10.12.2013

Isabelle Huppert

« J'ai une passion pour la Collection de l'Art Brut à Lausanne. J'y retrouve Aloïse Corbaz, cette artiste me fascine, parce qu'elle a créé un monde en bordure de tout. » *Le Temps*, 4.06.2011

Christian Lacroix

« J'ai toujours été fasciné par l'Art Brut. Je me souviens d'une robe brodée que l'une des artistes solitaires cachait sous son lit. Cela m'impressionne beaucoup plus que tout ce qui se trouve au Louvre. » *Le Temps*, 12.07.2008

Thom York (Radiohead)

« Je me réjouissais de venir enfin ici. Voilà qui a surpassé mes attentes. C'est vraiment le meilleur musée que j'aie jamais visité. Merci. » *Livre d'or*, 15.08.2006

David Bowie

« La Suisse m'a aussi permis de découvrir l'Art Brut, cela a eu un impact très fort sur ma vie, sur ma création. Je me rappelle avoir amené Brian Eno au musée lausannois et y avoir passé des heures à admirer les œuvres, à réfléchir au processus de création et aux frontières qu'un artiste est prêt à franchir dans sa quête... » *L'Hebdo*, 06.06.2002



Intérieur de la Collection de
l'Art Brut
Exposition permanente, 2013
© Collection de l'Art Brut,
Lausanne

CHRONOLOGIE SUCCINTE (plus de détails sur www.artbrut.ch)

1945 Jean Dubuffet entreprend en Suisse son premier voyage de prospection et noue rapidement des liens avec des artistes, écrivains et psychiatres. Les œuvres découvertes constituent le noyau d'une collection qui ne cessera de croître.

1947 Le Foyer de l'Art Brut est constitué dans les sous-sols de la Galerie Drouin, à Paris. Les œuvres sont cependant présentées dans un esprit de confidentialité.

1948 Jean Dubuffet fonde avec André Breton et Jean Paulhan notamment la Compagnie de l'Art Brut, qui s'établit dans un pavillon parisien prêté par l'éditeur Gaston Gallimard. Des artistes et des intellectuels, comme Jean Cocteau, Claude Lévi-Strauss, Henri Michaux, Francis Ponge, Tristan Tzara ou Joan Mirò, manifestent leur intérêt.

1951 Suite à la dissolution de la Compagnie, la collection d'œuvres d'Art Brut de Jean Dubuffet est hébergée par le peintre Alfonso Ossorio à East Hampton, près de New York. L'exil américain dure plus de dix ans.

1962 Les œuvres sont rapatriées à Paris et installées dans un hôtel particulier, au cœur de la ville. Le peintre Slavko Kopac y exerce les fonctions de conservateur et d'archiviste. La Compagnie de l'Art Brut, reconstituée, opère comme centre d'études. Seuls y sont accueillis les visiteurs jugés vraiment intéressés. La collection augmente considérablement grâce à des recherches et à des dons.

1964 Première parution des fascicules *L'Art Brut*, consacrés aux principaux auteurs de la collection.

1967 Le Musée des Arts décoratifs de la Ville de Paris présente une exposition « L'Art Brut », qui regroupe 700 œuvres de 75 auteurs issus de la collection.

1971 Dubuffet fait don de l'ensemble de la collection d'Art Brut – quelque 5'000 pièces – à la Ville de Lausanne. L'acte de donation est ratifié par les autorités un an plus tard.

1976 La Collection de l'Art Brut est inaugurée en février au Château de Beaulieu, à Lausanne. Michel Thévoz en est le premier conservateur jusqu'en 2001. La référence historique de l'institution lui assure un rayonnement international. Les contacts et les activités en Europe et aux USA se multiplient.

1985 Décès de Jean Dubuffet.

2001 – 2011 Direction de Lucienne Peiry jusqu'en 2011. La Collection poursuit ses recherches et présente des créateurs d'Art Brut étrangers notamment. L'accueil des publics est développé de manière active.

2013 Sarah Lombardi est nommée à la direction de l'Institution. Elle met l'accent sur la valorisation des collections du musée, par le biais notamment des Biennales de l'Art Brut : des expositions thématiques qui se tiennent tous les deux ans et réunissent uniquement des œuvres issues du fonds de la Collection de l'Art Brut. Elle présente aussi régulièrement de nouveaux auteurs d'Art Brut et des créateurs rattachés à la collection Neuve Invention.

QUAND LE MARGINAL DEVIENT UNE TENDANCE

La frénésie du marché gagne l'Art Brut - interview de Sarah Lombardi par Michèle Laird (swissinfo.ch, 17.01.2014)

La popularité soudaine de l'Art Brut a déclenché une frénésie qui se répercute sur le marché de l'art contemporain. La demande augmente, les experts et les collectionneurs débattent pour savoir si l'Art Brut, produit par des individus insensibles au succès, a des raisons de survivre.

«Tout d'abord, l'Art Brut n'est pas un mouvement artistique, avec un début et une fin», explique Sarah Lombardi, directrice de la Collection de l'Art Brut, première en son genre et la plus importante au monde. Ce musée lausannois a été fondé en 1976 sur la base de la collection du peintre français Jean Dubuffet, inventeur du terme Art Brut pour définir une «opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions». L'Art Brut, aussi appelé parfois art singulier, ou «outsider art», est créé par des individus qui travaillent à l'extérieur du courant dominant en autodidactes, sans contact, physiquement ou psychologiquement, avec le monde culturel.

«Ce qui change c'est que l'Art Brut n'est plus confiné à l'ombre du monde de l'art», précise Sarah Lombardi, reconnaissant dans un sourire que Jean Dubuffet n'avait pas prévu ce qui se passe actuellement. Ces derniers temps, nombre de lieux prestigieux, y compris la Biennale 2013 de Venise, ont organisé des événements autour de l'Art Brut. Mais la véritable nouveauté, c'est un recentrage qui souligne, non plus l'excentricité, mais la créativité de l'Art Brut, dissolvant du même coup les frontières avec l'art tout court.

«Dubuffet croyait que l'Art Brut, en agissant comme un contre-pouvoir, bouleverserait le monde muséal traditionnel mais, en fait, c'est le contraire qui s'est passé: l'Art Brut est en train d'être absorbé par le monde de l'art, y compris par le marché de l'art contemporain», ajoute Sarah Lombardi. Et de souligner la pénétration de l'Art Brut dans de grandes foires commerciales comme la FIAC à Paris et les éditions de Frieze à Londres et New York. À Zurich s'est ouvert le Musée Visionnaire, ramification d'une galerie commerciale qui présente l'Art Brut sous des formes liées à l'art urbain et à l'art de la rue.

Le paradoxe, relève Sarah Lombardi, c'est que les créateurs d'Art Brut, habituellement dénommés «auteurs», ne travaillent jamais pour la reconnaissance ou pour l'argent et ne peuvent donc pas répondre aux attentes du marché. Souvent, leur œuvre n'est découverte qu'après leur mort. C'est pourquoi il revient aux experts de répéter ces vérités, c'est «notre moteur». Dans le but de rappeler sa mission, la Collection de l'Art Brut vient de lancer une Biennale, histoire aussi d'améliorer la mise en valeur de la richesse extraordinaire de son fonds de plus de 60'000 pièces, dont 5000 offertes à l'origine par Jean Dubuffet.

Bien sûr, le musée ne peut pas travailler en dehors du marché de l'art, reconnaît la directrice, «mais nous préférons anticiper dans la mesure du possible». Comment expliquer cette soudaine visibilité? Réponse: «L'Art Brut possède une dimension spirituelle dont l'art contemporain est souvent dépourvu».

Tandis que nombre de musées d'Art Brut qui ont surgi dans de nombreux pays ont tendance à rester à l'extérieur du courant dominant de l'art, les galeries spécialisées font tout ce qu'elles peuvent pour y entrer. Après tout, il faut bien vendre.

Durant les vingt-cinq dernières années, la galeriste de Cologne (Allemagne) Susanne Zander a été une infatigable découvreuse dans le domaine, qui doit selon elle être apprécié à sa juste valeur à côté de l'art contemporain. Elle reprend volontiers le terme d'«outsiders conceptuels» utilisé par la critique Roberta Smith du *New York Times* pour décrire les monomanies des auteurs qui travaillent d'une manière obsessionnelle avec les mêmes médias, créant un monde bien à eux.

Susanne Zander suggère que l'Art Brut gagne du terrain en guise de réponse à la virtualisation du monde. «En cette ère numérique, les gens sont à la recherche de racines, d'authenticité». Elle ajoute qu'elle passe plus de la moitié de son temps à chercher de nouveaux créateurs. «Vous pouvez me montrer 1000 œuvres et je pourrai immédiatement repérer les plus importantes. Plus le travail est étrange, et plus grande est la possibilité pour moi d'y pénétrer et de voir le monde selon la perspective de l'auteur, même si ce n'est que pour quelques instants», dit encore Suzanne Zander.

La galeriste estime qu'il n'y a pas eu de changement significatif sur le marché, sa clientèle est restée la même mais «l'intérêt du public a augmenté». L'Art Brut ne devrait pas être mis à part, insiste-t-elle: «il n'appartient pas à des murs sombres».

«Jean Dubuffet était brillant, mais trompeur et avec quelque chose de fasciste», lance le dissident James Brett, producteur britannique de cinéma mais dont la passion pour l'Art Brut domine désormais toute sa vie. L'intérêt de James Brett pour «les artistes non formés, non intentionnels et inclassables des temps modernes» est à la base de la création, en 2009, du *Museum for Everything*. Ce musée nomade constitué essentiellement à partir de sa collection personnelle, a été présenté successivement à Londres, Turin, Paris, Moscou et Venise, attirant un public entièrement nouveau pour l'art qu'il défend, avec une base plus large que celle dictée par Dubuffet.

James Brett est convaincu que la consommation ostentatoire d'art moderne et contemporain pendant les périodes de récession économique a contribué à consolider son entreprise: «Les gens ont besoin de se reconnecter avec la créativité.»

Suite à cette nouvelle vogue de l'Art Brut, Sarah Lombardi regrette un usage quelque peu abusif du terme. Ainsi, en novembre dernier, l'Hôtel de Ville de Paris a exposé des travaux produits dans des ateliers pour handicapés sous le titre *Absolument excentrique*, une tendance courante dans des classes d'art-thérapie.

Il règne parmi de nombreux galeristes et marchands une idée fausse selon laquelle n'importe quel art produit par des individus marginaux entre dans cette catégorie. Mais, selon Sarah Lombardi, ce n'est que lorsque l'ensemble d'une œuvre reflète un système de représentation puissant et complexe, et donc unique dans sa force, qu'il peut être considéré comme de l'Art Brut et, même dans ce cas, le talent est indispensable.

Pour la spécialiste, il n'y a pas plus de talent ou de créativité parmi des marginaux que dans la population en général: «Le phénomène est très rare.» Le critère décisif demeure l'impact émotionnel d'une œuvre, la manière dont elle fait vibrer le spectateur. «On ne s'improvise pas auteur d'Art Brut d'un jour à l'autre», conclut-elle.

En 2013, plusieurs expositions d'Art Brut ont été organisées dans des lieux prestigieux:

À Londres, la Galerie Hayward a présenté *The Alternative Guide to the Universe* et la Wellcome Collection l'art brut du Japon.

À Berlin, le Hamburger Bahnhof Museum a organisé les séries *secret Universe* ainsi qu'une exposition par le visionnaire Hilma af Klint, un Pionnier de l'Abstraction.

En 2013, le thème de la 55ème Biennale de Venise reposait sur le Palais Encyclopédique de Marino Auriti, artiste autodidacte ouvrier et étendu aux guérisseurs et penseurs du XXème siècle.

INFORMATIONS PRATIQUES

Direction Sarah Lombardi

Contact médias Sophie Guyot
Tél. +41 21 315 25 84 (mardi, mercredi matin, jeudi)
sophie.guyot@lausanne.ch

Matériel de presse Illustrations et dossiers de presse à télécharger sur www.artbrut.ch sous la rubrique :
média > dossiers de presse.

Adresse	Collection de l'Art Brut	Tél. +41 21 315 25 70
	Avenue des Bergières 11	Fax +41 21 315 25 71
	CH – 1004 Lausanne	art.brut@lausanne.ch
	www.artbrut.ch	

Heures d'ouverture Du mardi au dimanche de 11h à 18h,
y compris les jours fériés, ainsi que les lundis de Pâques, de Pentecôte et du Jeûne.
Fermé les 24 et 25 décembre, ainsi que le 1er janvier.
Ouvert le lundi en juillet et août.
Premier samedi du mois, entrée gratuite.

Prix d'entrée Fr. 10.-
Prix réduit : Fr. 5.–
Groupes dès 6 personnes : Fr. 5.–
Chômeurs et jeunes jusqu'à 16 ans : entrée libre
*Moyens de paiement acceptés à la caisse : francs suisses, euros (mais change en francs suisses) ;
cartes de débit : Postcard, Maestro ; cartes de crédit : Visa, Eurocard, Mastercard, American Express.*

Accessibilité **En bus** : Depuis St-François : ligne 2, arrêt Beaulieu-Jomini.
Depuis la gare : lignes 3 et 21, arrêt Beaulieu-Jomini.
A pied : 25 min. depuis la gare; 10 min. depuis la place de la Riponne.
En voiture : autoroute, sortie Lausanne-Blécherette, suivre Palais de Beaulieu. Parking de Beaulieu.
Mobilité réduite : Visite partiellement accessible aux personnes à mobilité réduite.