



HAL
open science

À propos de l'art brut et de sa patrimonialisation, en France.

Brigitte Gilardet

► **To cite this version:**

Brigitte Gilardet. À propos de l'art brut et de sa patrimonialisation, en France.. 2020. halshs-02525218

HAL Id: halshs-02525218

<https://shs.hal.science/halshs-02525218v1>

Preprint submitted on 30 Mar 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

À propos de l'Art Brut et de sa patrimonialisation en France

Brigitte Gilardet, chercheuse associée au Centre d'histoire de Sciences. Po.

Ce qu'on appelle l'Art Brut est souvent une création, un objet de peu de bien, souvent (mais pas toujours) pour les créateurs eux-mêmes et pour ceux qu'ils côtoient : la création n'est pas reconnue d'emblée comme telle. Le patrimoine, en revanche, est synonyme de valeur, il relève de la haute culture ou du bien commun. Par quel processus l'Art Brut a-t-il pu donc devenir patrimoine ?

Sociologues, géographes et spécialistes du patrimoine s'accordent pour définir cinq phases qui caractérisent la patrimonialisation en général. Il s'agit de les identifier pour l'Art Brut. L'approche inclut non seulement les arts plastiques mais aussi les environnements, les jardins remarquables.

Que recouvre le phénomène de patrimonialisation ?

« La patrimonialisation d'un bien est issue de la reconnaissance institutionnelle de la valeur que la société lui attribue et de la volonté conjointe de transmettre ce bien aux générations futures¹. »

La première phase de ce mécanisme est la prise de conscience patrimoniale ; la deuxième, le sauvetage de ce qui va être patrimonialisé, c'est le rôle mené par des découvreurs ; la troisième consiste à conserver, exposer, valoriser, documenter, c'est le rôle des spécialistes ; la quatrième implique l'inscription pérenne dans un territoire. Lors d'une cinquième phase, pour l'Art Brut comme pour l'art académique, deux autres réalisations parachèvent l'acte de patrimonialisation : l'inclusion de ces créations dans les collections permanentes des musées de Beaux-Arts, d'une part, et la réalisation de catalogues raisonnés, d'autre part. Ces divers éléments actent de la patrimonialisation publique, parallèlement à l'affirmation de l'intérêt du marché de l'art pour ces créations.

La première phase qui enclenche ce mécanisme est une prise de conscience patrimoniale

Ce mécanisme de prise de conscience s'accélère principalement au cours ou à l'issue de périodes de crises de tous ordres. Cette phase correspond en effet à une page tournée (fin de la société paysanne, période d'après-guerre, mondialisation, crise industrielle), et la nécessité pour une collectivité de s'engager dans une nouvelle aventure territoriale politique, économique ou culturelle... C'est également un signe à destination des populations locales invitées à innover, à rechercher des activités neuves. Elle répond ou prétend répondre à un besoin profond de la société et, en son sein, de certains groupes². Par exemple, cette mobilisation en faveur d'une société rurale en voie de disparition s'est concrétisée en France par la création du musée national des Arts et Traditions Populaires (ATP), dont George Henri Rivière fut l'inspirateur et le premier directeur en 1937.

Dubuffet crée cette notion après-guerre en France³. Il entreprend en effet, à l'été 1945, un voyage en Suisse destiné à constituer sa collection. S'il prospecte dans le domaine de « l'art des fous », ses premiers pas en tant que collectionneur sont aussi mus par une forte volonté ethnographique, comme le démontre Baptiste Brun⁴ : Dubuffet rencontre notamment, lors de ce voyage, Eugène Pittard, le directeur du musée Ethnographique de Genève et le père Patrick O'Reilly, un missionnaire expert de

1. Émilie Droeven, Catherine Dubois, Claude Feltz, « Paysages patrimoniaux en Wallonie (Belgique), analyse par approche des paysages témoins », *Cahiers d'économie et sociologie rurales*, n°84-85, 2007.

2. Voir notamment Guy Di Méo, « Processus de patrimonialisation et construction des territoires », in *Colloque Patrimoine et industrie en Poitou-Charentes : connaître pour valoriser*, septembre 2007, Poitiers-Châtelleraut, France, p.87-109. En ligne : halshs-00281934

3. Sur la reconnaissance antérieure de cet art, voir par exemple parmi les expositions les plus récentes : « La Folie en tête, aux racines de l'Art Brut », 2017-2018, Maison de Victor Hugo, Paris. Sur un artiste cultivé qui a intégré les collections d'Art Brut, voir « Eugène Gabritschevsky, un peintre visionnaire », 2016 – 2017, un cycle de trois expositions temporaires à La maison rouge, Paris, à la Collection de l'Art Brut à Lausanne, puis à l'American Folk Art Museum de New York.

4. Baptiste Brun, *Jean Dubuffet et la besogne de l'Art Brut: critique du primitivisme*, Dijon, Les presses du réel, 2019.

l'art des îles Salomon en relation avec le musée de l'Homme. Alors qu'il voulait imposer un nouveau concept, le sien, Dubuffet a par ailleurs fait un usage personnel d'une autre notion, le « primitivisme » :

« Pour lui, le terme « primitivisme » correspondait à une catégorie préétablie et dépassée qui avait déjà sa propre histoire au sein même du modernisme canonique et des avant-gardes d'avant-guerre. Il en allait de même pour « l'art des fous ». Cependant [...] après-guerre il continua à flirter avec le primitivisme, l'utilisant comme repoussoir ou comme ruse, alors même qu'il confiait à sa « découverte », à sa collection et à sa théorisation de l'Art Brut la « besogne » de le critiquer⁵. »

Aujourd'hui, deux propositions récentes de définition de l'Art Brut, émanant de conservateurs-commissaires d'exposition, peuvent illustrer de nouvelles approches de cet art et de ses auteurs :

Sarah Lombardi, actuelle directrice de la Collection de l'Art Brut de Lausanne, précise, en 2015 :

« Du point de vue de notre collection à Lausanne, ce terme se fonde – tel que l'a conceptualisé Jean Dubuffet – sur deux dimensions. La première, est d'ordre sociologique. Elle définit l'auteur selon son contexte d'origine et un critère, celui de l'autodidacte, celui qui n'a pas appris. Il y a aussi une certaine notion de marginalité, l'artiste se situe hors du système de l'art, [...] La deuxième dimension serait d'ordre artistique. Il y a la recherche d'une production forte d'un point de vue esthétique, la formation de langages nouveaux⁶. »

Jean-Hubert Martin, adopte en 2019 une approche chronologiquement englobante :

« L'art naïf et l'art populaire donnent naissance à des formes qui substituent à l'art savant, l'intuition et l'ingénuité de leurs auteurs intuitifs et autodidactes. L'Art Brut en est une émanation inventée par Jean Dubuffet qui chercha à lui préserver son autonomie et sa spontanéité. On ne vient pas au musée voir des étiquettes ou des catégories mais des ouvrages qui émeuvent⁷. »

« L'Art Brut », une fois labellisé (même si ses frontières seront toujours discutées), va rencontrer rapidement un grand succès et bénéficier d'une stratégie de recherche puis de sauvegarde, nécessaires à sa patrimonialisation.

Deuxième phase : de la reconnaissance au sauvetage, le rôle-clé des découvreurs

En tout état de cause, il faut pour que le mécanisme s'enclenche que des découvreurs reconnaissent cet art pour ce qu'il est, et se mobilisent pour le sauver.

« L'Art Brut » se rattache en effet à une période de prospection et de valorisation qui se propage bien après 1945⁸. Lucienne Peiry (qui a succédé à Michel Thévoz à la direction de la Cie de l'Art Brut à Lausanne pendant dix ans de 2001 à 2011), rappelle ce que fut l'activité de Dubuffet après-guerre :

« L'ancien marchand de vin devenu peintre s'apprêtait à partir à la découverte des productions de l'ombre qui allaient le tenir en haleine pendant quarante ans. Rechercher. Collectionner. Décrypter.

5. Recension de l'ouvrage de Baptiste Brun, *Jean Dubuffet et la besogne de l'Art Brut : critique du primitivisme* : Kent Mitchell Minturn, « Dubuffet, l'Art brut et le "primitivisme" », *Critique d'art* [En ligne], 53 | automne/ hiver, en ligne le 26 novembre 2020 : <http://journals.openedition.org/critiquedart/53898>

6. Marie Charlotte Burat, « Qu'est-ce que l'Art Brut ? On a posé la question à 3 spécialistes », *Beaux Arts magazine*, septembre 2015, en ligne : <https://www.beauxarts.com/expos/quest-ce-que-lart-brut-on-a-pose-la-question-a-3-specialistes/>

7. Jean-Hubert Martin, préface, in Raphaël Koenig, *Cères Franco. Pour un art sans frontières*, Le livre d'art, Paris, 2019.

8. Pour une histoire des rapports entre Art Brut et musée et les conceptions de Dubuffet, voir Valérie Rousseau, « Révéler l'Art Brut : À la recherche d'un musée idéal », in *Culture & Musées*, n°16, 2010. La (r)évolution des musées d'art (sous la direction de André Gob & Raymond Montpetit), p. 65-92.

En ligne : https://doi.org/10.3406/pumus.2010.1560https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2010_num_16_1_156

Étudier. Exposer. Publier. L'Art Brut et ses créateurs, devaient inlassablement l'occuper corps et âme et l'accompagner jusqu'à la fin de sa vie⁹. »

Les recherches et activités sur cette collection ont été pérennisées sous la forme d'une association (la Compagnie de l'Art Brut), créée en 1948, puis dissoute en 1952, puis recrée en 1962 par Dubuffet. La collection fut ensuite donnée et transférée à la Ville de Lausanne, où le musée est inauguré en 1976. Dans son sillage, vont naître d'autres associations et d'autres vocations.

C'est en effet au cours des années 1970, qu'une nouvelle génération d'autodidactes, plus cultivés, non nécessairement marginaux, se voient autoriser en quelque sorte à créer grâce aux énoncés de Dubuffet. Comme le souligne Laurent Danchin¹⁰, la promotion de l'art minimal ou conceptuel, dans le domaine de l'art contemporain, a laissé de côté certaines créations plus figuratives, qui vont trouver refuge dans une définition élargie de l'Art Brut, devenu singulier. Des artistes autodidactes signalent à Jean Dubuffet, puis ensuite à Michel Thévoz, leurs découvertes, tout en leur faisant part de leurs créations personnelles : et c'est là que se trouve l'originalité des mécanismes de patrimonialisation de l'Art Brut. Il s'agit d'un système de double validation, de double reconnaissance. Madeleine Lommel, Claire Teller et Michel Nedjar co-fondateurs de l'Aracine, en banlieue parisienne¹¹, mais aussi Gérard Sendrey, fondateur du musée de la Création Franche à Bègles, ou encore et aussi l'un des premiers, Alain Bourbonnais, architecte mais aussi créateur d'immenses turbulents, sont tous et d'abord des artistes autodidactes qui adressent à la fois leurs créations personnelles à Jean Dubuffet puis à Michel Thévoz, et les créations qu'ils découvrent dans le domaine de l'Art Brut. La Cie de l'Art Brut à Lausanne délivre donc un double « brevet », effectue une double validation : celle relative aux créations autodidactes qui intègrent sa « collection annexe », intitulée à partir de 1982 « la Neuve Invention », et celle qui s'attache aux œuvres dites brutes qui intègrent petit à petit les collections de la Cie de l'Art Brut à Lausanne.

C'est peu de temps plus tard que les responsables qui ont fondé des musées et qui destinent leurs collections à des musées publics, nationaux ou locaux, ou qui animent des lieux privés, vont s'affranchir de Dubuffet, décédé en 1985. Ces découvreurs poursuivent leurs recherches et exposent leurs trouvailles : Alain Bourbonnais, galeriste rue du Bac à Paris, fonde sa maison musée et son jardin habité, à Dicy dans l'Yonne et ouvre ce musée privé au public en 1983. L'association l'Aracine montre sa collection au sous-sol Château-Guérin à Neuilly-sur-Marne, entre 1984 à 1995¹². Gérard Sendrey, avec le soutien de la municipalité de Bègles, fait naître le musée de la Création Franche en 1989.

Des passionnés, des « informateurs territoriaux » qui connaissent ces découvreurs, leur signalent telle ou telle créations, c'est notamment le cas s'agissant des constructions et architectures, des jardins remarquables. Dès lors que ces lieux sont menacés de vente, de destruction souvent à la suite du décès du créateur, les découvreurs entrent dans une phase de mobilisation auprès des autorités locales et nationales. Mais ces environnements, ces constructions complexes ne sont pas toutes identifiées et sauvées, comme le fut la maison Picassiette à Chartres, dont la municipalité fit l'acquisition en 1981.

9. Lucienne Peiry, « L'aventure de l'Art Brut, une histoire de diamants et crapauds », p.17-18, in *Démons et merveilles, Chaissac*, Caillaud-Crépin-Lesage-Van der Steen, Wilson, musée international d'art naïf, catalogue de l'exposition éponyme, Musée international d'art naïf, Anatole Jakovsky, Nice, 27 juin-2 novembre 2002.

10. Laurent Danchin, *Articles 1988-2016*, Mycelium, 2019.

11. Sur la patrimonialisation de la collection de l'Aracine constituée dès le départ par Madeleine Lommel pour intégrer une collection publique, voir la thèse de Deborah Couette, *L'Aracine, de l'association au musée: histoire d'une collection d'Art Brut (1982-2010)*, 2019: « L'Aracine est une association loi de 1901 créée en 1982 à l'initiative de Madeleine Lommel en collaboration avec Michel Nedjar et Claire Teller dans le but de rassembler, de conserver et d'exposer une collection d'Art Brut publique en France. Conçue comme un hommage aux recherches de l'artiste Jean Dubuffet, cette collection – offerte en 1999 au musée d'Art moderne de Villeneuve-d'Ascq – constitue un rare essai de légitimation et de patrimonialisation de l'Art Brut. Cette thèse, histoire d'une association, d'une collecte et d'une collection, propose de revenir aux origines et aux développements de l'association L'Aracine, en mettant en lumière le rôle joué par des non-professionnels de l'art dans la constitution d'un patrimoine du XX^e siècle ». Thèse déposée à l'Université Paris I et au LaM à Villeneuve d'Ascq.

12. C'est en 1999 que se concrétise la donation de la collection et des archives de l'Aracine, au profit du LaM. Voir Corinne Barbant, « Les archives de l'Aracine. Construire une histoire de l'Art Brut », in *Art Brut : une avant-garde en moins ?* Études réunies et présentées par Savine Faupin et Christophe Boulanger, Éditions L'improviste, 2011, p. 145-157.

Un article paru en janvier 2012 dans le quotidien *L'Humanité*, détaille les procédures permettant de sauver l'œuvre singulière du céramiste « constructeur de l'imaginaire, Jean Linard », qui commence en 1983 l'édification de sa « cathédrale » qu'il poursuit pendant 26 années. Il décède en 2010.

« Nous souhaitons que l'œuvre de Jean Linard soit maintenue dans son intégralité, en tant que patrimoine pour la France d'aujourd'hui et, surtout, de demain », déclarent les signataires, qui donnent plusieurs pistes pour atteindre ces objectifs, pistes qui peuvent être ainsi résumées :

Point 1- aider la famille à ne permettre la vente de cette propriété qu'à un acheteur qui s'engagerait, par contrat, à valoriser le site et à le garder ouvert au public;

Point 2 - faire une déclaration publique visant à maintenir la viabilité de ce site, dans la perspective de l'inscrire au patrimoine français à travers, notamment, l'une des modalités suivantes ;

– inscription et/ou classement aux Monuments historiques ;

– inscription et/ou classement aux Jardins remarquables ;

– attribution du statut de « musée contrôlé » ;

– attribution du label « Patrimoine du XX^e siècle » ;

Point 3 - préparer un plan en coordination avec la municipalité locale (Neuvy-Deux-Clochers), le département (Cher) et la région (Centre) pour assurer la pérennité de ce site, ce qui implique :

– intervenir en urgence par une subvention du ministère pour arrêter la dégradation du site, liée aux conditions météorologiques ;

– assurer l'accès public du site à un prix qui doit rester abordable, conformément à la volonté de Jean Linard qui ne demandait que 3 euros.

Les signataires concluent en ces termes :

« Nous sommes convaincus de la rentabilité de ce projet, pour peu qu'il s'inscrive dans un contexte intercommunal, qui rejoint le souhait des acteurs du département de développer les atouts culturels de la région. Le sauvetage de ce lieu artistique hors norme contribuerait en effet au développement touristique de la région tout entière. La Cathédrale pourrait faire office de centre artistique et culturel. [...] Le lieu pourrait également devenir un pôle de diffusion de l'art hors-les-normes, accueillir des séminaires et, pourquoi pas, un festival d'Art Brut, d'art singulier ou d'art populaire contemporain¹³. »

L'inscription aux Monuments historiques de ce lieu intervient peu de temps après, en juillet 2012¹⁴. La reconnaissance permet la mise à l'abri et entraîne éventuellement l'inclusion dans le patrimoine public. La cathédrale est devenue un site d'art singulier reconnu et un atout touristique du territoire :

« La cathédrale a accueilli en 2019 plus que 8 300 personnes, soit 1 500 visiteurs de plus par rapport à 2018. Une progression constante qui lui a permis de se situer en peu de temps dans la moyenne des sites d'art singulier et d'Art Brut les plus visités en France¹⁵. »

13. Patrick Bolland, Jean-Michel Chesné, Laurent Danchin, Roberta Trapani, « Il faut sauver la Cathédrale du sculpteur Jean Linard », *L'Humanité*, le 27 janvier 2012, en ligne: <https://www.humanite.fr/culture/il-faut-sauver-la-cathedrale-du-sculpteur-jean-linard-488719>

14. L'arrêté d'inscription précise : « ... l'ensemble bâti par le céramiste Jean Linard (1931-2010), au lieu-dit « les Poteries » à Neuvy-Deux-Clochers (Cher), présente un intérêt d'histoire et d'art suffisant pour en rendre désirable la préservation, en raison d'une part, de la singularité, de la poésie et de l'ambition de cette création originale, hors courant, conçue de 1961 à 2010, par l'artiste potier, (...) d'autre part, de sa parfaite intégration dans le site environnant ».

15. Chiara Scordato, association ACJL, La Cathédrale de Jean Linard, ce n'est pas fini ! Site Internet de l'association de gestion du site Jean Linard, en ligne : <http://www.cathedrale-linard.com/index.php/fr/la-scic/169-communique-de-presse-la-cathedrale-de-jean-linard-ce-n-est-pas-fini>

Mais, après huit ans d'ouverture consécutive du site au public, la convention de gestion du site avec l'association qui le gérait, ne sera pas renouvelée, une partie des héritiers étant contre le renouvellement de la convention. L'avenir du site (qui a été mis en vente) est en suspens.

Troisième phase : la conservation, l'exposition, la valorisation : l'intervention des experts

Dans le domaine des environnements, tout n'est pas conservé. Des environnements, des jardins remarquables sont détruits ou abandonnés avec régularité et les sauvetages des lieux qui interviennent témoignent de l'incompréhension initiale et de l'isolement du créateur, souvent déprécié¹⁶.

Ainsi en 2005 le site de Lagardelle-sur-Lèze, en Haute-Garonne, à 25 km au sud de Toulouse, l'œuvre du maçon-sculpteur, d'origine italienne, Luigi Buffo fut détruit. L'association Geppetto, dans la même région, en Ariège, a récupéré presque tout l'œuvre en bois de Buffo. Mais les sculptures en ciment qui ornaient le mur d'enceinte et le jardin, calvaire, vierge, pietà, angelots de l'entrée, n'existent plus. Ses créations sont désormais au musée des amoureux d'Angélique, « Art Brut - Naïf – Populaire », une association située à Carla-Bayle en Ariège. Elles ont aussi été présentées à la Halle Saint-Pierre à Paris, au sein de l'exposition sur l'art singulier italien « Banditi d'arte », en 2012, grâce à leur qualité unanimement reconnue.

Cette sauvegarde une fois actée, doit être poursuivie dans le temps.

Il en est ainsi pour la Maison Bleue de Da Costa à Dives-sur-Mer, en Normandie, l'œuvre d'un ouvrier d'origine portugaise, Euclide Ferreira da Costa (1902-1984), qui a créé un jardin insolite construit d'édifices d'inspiration essentiellement religieuse. Ce site géré par une association, a bénéficié d'un soutien financier en 2011 :

« Un programme de restauration a été entrepris en 2011 grâce aux fonds récoltés par l'Association de la Maison Bleue, la Fondation du Patrimoine, un Mécénat d'entreprise (DALKIA) et une participation de la DRAC, du département et de la ville de Dives-sur-Mer. Cette première étape a permis de mettre au point les techniques de restauration, et de réaliser une intervention sur le *Sacré-Cœur* et le *mausolée à Laïka*¹⁷. »

Tout ce qui est collecté n'est pas nécessairement valorisé de la même façon. Cette sélection intervient donc au moins à deux niveaux: on accepte d'abord telle ou telle œuvre donnée, tel ou tel artefact, qui vont être reconnus, protégés, éventuellement valorisés au sein d'expositions collectives ou monographiques. Pour les environnements dont des fragments peuvent intégrer le musée, les conditions de conservation s'avèrent complexes, mais actent de leur « intégration effective ». Ainsi s'agissant de trois sculptures zoomorphes en mortier de ciment armé peintes par André Hardy dans les années 1970-1980, et accueillies au LaM à Villeneuve d'Ascq :

« L'étude de conservation-restauration des œuvres d'André Hardy a finalement été indissociable de questions plus générales se posant aux institutions muséales sur le cas des *environnements d'Art Brut* : comment les exposer de la façon la plus fidèle à l'esprit d'origine en faisant place aux contradictions intrinsèques (intérieur/extérieur, valeur documentaire/valeur artistique...) et comment les traiter matériellement ? Comment concilier les traitements très interventionnistes admis hors cadre institutionnel sur ce type de création d'une part et les règles déontologiques qui guident la conservation des biens culturels en musées nationaux d'autre part ?¹⁸. »

La patrimonialisation intervient également par le commentaire, la description, la contextualisation, par l'écrit: tel ou tel créateur fait l'objet d'une étude, d'un texte qui paraît au sein d'un *fascicule de*

16. Voir à ce propos Bruno Montpied, « Un autre Art Brut » in Laurence Bertrand Dorléac, Laurent Gervereau (dir.), *L'Art Brut existe-t-il ?*, Lienart, mars 2019, p. 244- 249.

17. Site Internet de la ville de Dives-sur-Mer, en ligne : <https://www dives-sur-mer.fr/tourisme/patrimoine/la-maison-bleue.html>

18. Mélanie Paul-Hazard, « Spécificités de la conservation muséale de fragments d'environnements d'Art Brut » *CeROArt* [Online], EGG 5 | 2016, en ligne depuis le 24 février 2016. URL : <http://journals.openedition.org/ceroart/4877> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceroart.4877>

l'Art Brut par exemple : il entre ainsi dans le cercle restreint des icônes de l'Art Brut qui ont été étudiées dans cette collection, initiée par Jean Dubuffet¹⁹.

Comme pour l'art académique, ce sont les expositions temporaires qui valorisent les créateurs. Les expositions-jalons sont désormais nombreuses et les premières, connues²⁰. Pour mémoire, citons pour la France, avant les années 2000:

- En 1967, au musée des Arts décoratifs à Paris, François Mathey accueille la collection d'Art Brut de Jean Dubuffet au Pavillon de Marsan, au Louvre ;

- En 1978, Suzanne Pagé, Alain Bourbonnais, Michel Ragon, avec le soutien scientifique de Michel Thévoz, et l'appui de Georges Henri Rivière et de François Mathey, organisent « les singuliers de l'art » ;

- En 1982, l'Aracine, qui va ensuite exposer au Château-Guérin à Neuilly-sur-Marne, organise sa première exposition d'ensemble, « Jardins barbares », à la Maison de la culture d'Aulnay-sous-Bois en Seine-St-Denis ;

- En 1989, à Bègles, en Gironde, Gérard Sendrey organise « Les jardiniers de la mémoire », exposition qui préfigure le musée de la Création Franche ;

- En 1995, Laurent Danchin et Martine Lusardy organisent à la Halle Saint Pierre « Art Brut et compagnie, la face cachée de l'Art contemporain », qui réunit plusieurs collections francophones.

Quatrième phase, essentielle, ces découvertes patrimoniales doivent, pour leur pérennité, s'inscrire dans un territoire

Patrimonialiser doit correspondre à la réappropriation des biens par la collectivité locale, nationale voire internationale. La Compagnie de de l'Art Brut est soutenue par la Ville de Lausanne, le musée de la Création Franche a été créé et est toujours soutenu par la ville de Bègles.

Paradoxe, souvent les créateurs d'Art Brut sont des déracinés (*Aracine*) (*sans racines*), leurs créations semblent venir effectivement d'ailleurs. Mais lorsque l'adoption est réelle, cela peut conduire à ce que les cultures et populations à l'origine d'un type de création, se sentent niés ou dépossédés : cela est particulièrement net pour les environnements. Roberta Trapani²¹ a ainsi rappelé l'assimilation à des œuvres d'Art Brut, de créations inspirées par l'art populaire italien : c'est à tort que ces « environnements singuliers » ont pu être considérés comme l'expression « spontanée d'impulsions intérieures, sans influences ni tradition²² ».

19. « La Collection de fascicules l'Art Brut a été initiée en 1964 par Jean Dubuffet, inventeur du concept d'Art Brut, théoricien, exégète et donateur de sa célèbre collection à la Ville de Lausanne en 1971. Ces publications de référence rassemblent des monographies sur des créateurs d'Art Brut. Elles constituent des sources d'information et de réflexion reconnues sur le plan international ». Site Internet de la collection de l'Art Brut : https://www.artbrut.ch/fr_CH/articles/fascicules-de-l-art-brut/fascicule-de-l-art-brut-n-7

20. Pour une synthèse sur ces expositions, voir Brigitte Gilardet, « Paroles de commissaires. Les expositions temporaires d'Art Brut depuis 1967 », in Vincent Capt, Sarah Lombardi et Jérôme Meizoz (dir.), *L'Art Brut – Actualité et enjeux critiques*, Lausanne, Éd. Antipodes & Collection de l'Art Brut, coll. « Littérature, culture, société », 2017, p. 157-170.

21. Roberta Trapani, « Les environnements singuliers: des œuvres d'art à plein titre? Le cas emblématique des Watts Towers », in *ArtItaliens* n° 25, 2019, p. 80-88. Cela a aussi révélé, de la part des artistes-découvreurs, un manque de culture (cette fois populaire). Roberta Trapani évoque les tours de Watts construites par Simon Rodia de 1921 à 1954 dans la région de Los Angeles, et qui sont inspirées par une autre culture, comme un écho aux grandes tours de bois et de papier que les habitants de Nola, près de son village natal, dans la région de Naples, faisaient traditionnellement parader dans les rues, pour la Festa del Giglio, au mois de juin. La méconnaissance des traditions culturelles des uns (villages napolitains), a nourri l'imaginaire des autres (découvreurs de Los Angeles). Les 8 tours de Watts ont failli être détruites en 1958. L'ensemble a été classé en 2010, « site historique national (National Historic Landmark) ». En 2013, l'Unesco a inscrit la fête des lys de Nola au patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

22. Voir à ce propos la thèse de Roberta Trapani, *Patrimoines irréguliers en France et en Italie. Origines, artification, regard contemporain*, soutenue en 2016 et déposée à l'Université Paris X.

L'histoire de la Coopérative-musée Cérès Franco à Montolieu dans l'Aude constitue un exemple de migration et d'inscription territoriale pérenne effectivement réalisée

Cérès Franco, brésilienne, critique d'art, commissaire d'exposition, arrive à Paris dans les années 1950, après un enseignement reçu aux USA avec Meyer Shapiro. Elle fonde à Paris en 1972 sa galerie « l'œil de bœuf », qui accueille essentiellement un art figuratif, international mais aussi des autodidactes, l'art populaire notamment mexicain. Chevalier dans l'Ordre des Arts et des Lettres. En 1975, décorée par Bernard Anthonioz, elle vend dans les années 1980, au Fonds National de l'art contemporain (FNAC), certaines œuvres. Cérès Franco née en 1926, quitte Paris à 67 ans. En 1993, elle décide de présenter sa collection à Lagrasse dans l'Aude, dans deux « maisons-musées », cette collection sera visitée durant vingt ans par un public de connaisseurs, uniquement pendant les mois d'été. Cérès Franco a exprimé le souhait de léguer sa collection pour qu'elle devienne un bien public.

Sa fille, la galeriste Dominique Polad-Hardouin (décédée le 1^{er} mars 2020) le concrétise en 2015, en cofondant l'Association pour la valorisation de la Collection Cérès Franco (AVCCF). Pour installer et faire vivre cette collection dans un lieu pérenne, le choix se porte sur Montolieu, « village du livre et des arts²³ ». La distance entre Montolieu de Lagrasse est de 41 km, et se situe encore dans le département de l'Aude. Cette installation est possible :

« Grâce au soutien d'un mécène, qui a fait l'acquisition de l'ancienne coopérative viticole de Montolieu transformée en centre d'art. Forte de l'appui de l'ensemble des collectivités territoriales – la commune de Montolieu, Carcassonne Agglo, le département de l'Aude, la région Occitanie / Midi-Pyrénées et la DRAC –, l'Association est désormais en mesure d'organiser des expositions de qualité muséale, d'apporter aux publics de la région une offre culturelle et artistique hors des sentiers battus, et de préparer la donation de l'ensemble des œuvres et du bâtiment à ces mêmes collectivités territoriales²⁴. »

Cette inscription territoriale peut aussi résulter d'un contexte économique local en crise, comme le souligne Véronique Moulinié qui note en effet le regain d'intérêt dans les années 2000, pour des environnements classés dans les années 1980 et la mise à l'abri d'éléments d'environnement dans des musées locaux, soulignant la possibilité de cette appropriation par le local, par des communes rurales, de créations qui auparavant ne parlaient à personne. Elle estime que cela résulte sans doute du fait que ces communes et ses villes furent « durement étrillées par les bouleversements économiques des vingt dernières années²⁵ » et qui donnent à ces environnements un sens, ils deviennent, dans ce contexte particulier, des emblèmes associés à l'art populaire.

Une cinquième phase parachève la patrimonialisation : l'art brut intègre les collections permanentes des Beaux-Arts, les créateurs font l'objet de catalogues raisonnés de leurs œuvres

L'inclusion dans les collections permanentes des musées des Beaux-Arts est une manifestation indiscutable de la patrimonialisation de l'Art Brut, mais cette inclusion a souvent été assez longue.

- Une première tentative a été menée par François Mathey dès 1967, visant à obtenir la donation de la collection d'Art Brut constituée par Jean Dubuffet, au profit du musée des Arts décoratifs, à Paris. Ses efforts ont été sans suite face au refus de Dubuffet²⁶, qui effectuera alors une donation de ses propres œuvres à ce musée ;

- autre exemple, un « tableau merveilleux » de Joseph Crépin (composition n° 12, mai 1939), donné par sa fille Benoîte au musée des Beaux-Arts de Nantes en 1949, n'a été accepté au sein des

23. Historique relaté sur le site Internet de La Coopérative- Collection Cérès Franco, en ligne : <http://www.collectionceresfranco.com/fr/information/qui-sommes-nous>

24. *Ibid.*

25. Véronique Moulinié, « Les environnements singuliers: monument historique vs patrimoine local », in Laurence Bertrand Dorléac, Laurent Gervereau (dir.), *L'Art Brut existe-t-il ?*, Lienart, mars 2019, p. 178-187.

26. Voir Chapitre 5, « François Mathey et Jean Dubuffet », in Brigitte Gilardet, *Réinventer le musée – François Mathey, un précurseur méconnu (1953-1985)*, Les presses du réel, 2014.

collections permanentes du musée qu'en 1975, après un long séjour auprès de l'Association des amis de ce musée²⁷.

Le catalogue raisonné est véritablement ce qui consacre une œuvre, un artiste, le catalogue permettant de vérifier l'authenticité des œuvres ainsi répertoriées et appelées (si elles ne font pas partie des collections publiques) à être éventuellement vendues, acquises, à circuler sur le marché. Là aussi, le caractère tardif de la réalisation de ces catalogues peut étonner :

- 1988, s'agissant de l'œuvre d'Augustin Lesage (1876-1954), à l'occasion de l'exposition qui lui est consacrée au musée des Beaux-Arts d'Arras et au musée d'ethnographie de Béthune, par Annick Notter et Didier Deroeux ;

- 2000, pour Fleury Joseph Crépin, à l'occasion de l'exposition rétrospective que lui consacre le LaM de mai à octobre 2000 ;

- 2000 également, s'agissant de l'œuvre de l'artiste vaudoise, iconique, Aloïse Corbaz²⁸ : la démarche initiée par son médecin, le Dr Jacqueline Porret-Forel, a abouti en 2000 à la réalisation d'un catalogue raisonné électronique, en ligne²⁹.

Le marché, stade ultime de la patrimonialisation ?

Les créateurs sont plus rarement honorés de leur vivant que les artistes relevant du champ académique, exception faite d'André Robillard³⁰, véritable patrimoine national, qui a été fait le 26 novembre 2015, chevalier des Arts et des Lettres.

Il importe de rappeler le témoignage (parmi tant d'autres) de Bruno Gérard³¹ qui a créé en Belgique l'atelier de La Pommeraie en 1990, puis en 2016 la Fondation Paul Duhem. Il rappelle la fragilité des créateurs d'Art Brut qu'il s'attache à protéger des dangers liés à la marchandisation de leurs œuvres. Alors que des dispositifs juridiques existent, il souligne que la partie de cet art issue de personnes en situation de handicap doit être plus particulièrement protégée dans le cadre du marché : des prêts sont encore non restitués, des cartels imitant les présentations du passé et regorgeant de détails nosographiques réduisent encore le créateur à sa pathologie réelle ou supposée.

Le respect dû généralement au patrimoine n'est pas encore totalement effectif s'agissant de l'Art Brut et de ses créateurs. En 2019, un article paru sur Internet, relayant la tenue à Paris de l'*Outsider Art Fair*, reflète la connaissance incomplète de ces créations réunies dans un grand fourre-tout, alors que, précise-t-on:

« Aux États-Unis, certains amateurs se sont chargés de professionnaliser la production de quelques-uns de ces artistes spontanés, hors écoles et hors marché. Désormais, la France épouse ce mouvement³². »

La banalisation de la marchandisation de l'Art Brut devient un sujet récurrent de débats pour les amateurs, collectionneurs, spécialistes et chercheurs, lors de divers colloques, tenus ces dernières années à Lausanne³³, La Force³⁴, Rouen³⁵ ou Paris³⁶.

27. Laurent Danchin, *op.cit.*

28. Brigitte Gilardet, « Cinquante années de promotion des icônes (1967-2017) », in Laurence Bertrand Dorléac, Laurent Gervereau (dir.), *op. cit.* p. 188-193.

29. Description du catalogue : http://www.unige.ch/biblio/plus/ressources/rep_info.php?prod=corbaz

30. Françoise Monnin, *André Robillard, la fleur au fusil, livre d'entretien*, Bibliothèque des Arts, 2016.

31. Bruno Gérard, « Le Centre de la Pommeraie et la Fondation Paul Duhem en Belgique », in Laurence Bertrand Dorléac, Laurent Gervereau (dir.), *op. cit.* p. 132-135.

32. Christine Siméone, « Qui sont ces artistes outsiders que l'on ne connaît pas et qui intéressent les acheteurs? », publié le 17 octobre 2019, en ligne, site Internet France Inter : <https://www.franceinter.fr/qui-sont-ces-artistes-outsideurs-que-l-on-ne-connaît-pas-et-qui-intéressent-les-acheteurs>

La présentation du colloque « Art brut. Identité et droits des artistes » du 15 octobre 2019, résume ainsi ces préoccupations :

« Le monde de la recherche se penche depuis peu sur le statut des artistes « bruts ». Cet intérêt nouveau pour l'identité de ces créateurs hors normes interroge l'histoire de l'art. Il pose aussi la question du respect de leur droit d'auteur et les conditions de leur visibilité dans la société civile et le monde de l'art. La parole sera donnée aux artistes eux-mêmes, aux historiens, aux critiques d'art, aux juristes et aux acteurs du monde médico-social sur la question de la signature, de l'identité, du récit biographique et du respect des droits des artistes³⁷. »

Dans la majeure partie des cas, la volonté sous-jacente qui a animé le créateur nous est souvent inconnue et les commissaires d'exposition peinent à la restituer, Martine Lusardy a évoqué lors de ce colloque, cette question: « on parle pour eux, à leur place ». Souvent une œuvre cachée se trouve exposée, vendue alors qu'elle a été donnée, prêtée dans la confiance. Il convient donc de l'exposer, en respectant l'auteur, c'est-à-dire sa signature, son identité, son récit biographique, les droits liés en somme à sa qualité d'artiste.

33. « L'Art Brut – Actualité et enjeux critiques », colloque organisé par la Formation doctorale interdisciplinaire (FDi, UNIL) en partenariat avec la Collection de l'Art Brut et la Section de français (UNIL), avec le soutien de l'Institut suisse pour l'étude de l'art, Lausanne (iSEA), les 3 et 4 novembre 2016.

34. « L'art brut existe-t-il ? », colloque organisé par le musée Maison John et Eugénie Bost, La Force (24), du 25 au 27 Mars 2019.

35. L'Argument de ROUEN #4, « Le musée et ses contestations. Arts populaires, cultures alternatives, quelle place dans les institutions ? ». Rencontre co-produite par la Réunion des Musées Métropolitains de Rouen et l'INHA, le 5 février 2020.

36. « Art brut, Identité et droits des artistes », colloque organisé par le Fonds de dotation #ArtSansExclusion et l'association EgArt en partenariat avec le magazine Artension et le parrainage du ministère de la Culture, le 15 octobre 2019.

37. Présentation en ligne du colloque « Art brut, Identité et droits des artistes ».

Bibliographie sélective

Catalogues, expositions temporaires

Paris. 2017-2018. cat expo. *La Folie en tête, aux racines de l'Art Brut*, exposition, Maison de Victor Hugo, Paris, 16 novembre 2017 — 18 mars 2018.

Paris. Lausanne. New York. 2016-2017: cat expo. *Eugène Gabritschevsky, un peintre visionnaire*, la Maison Rouge, Paris, 8 juillet – 8 septembre 2016, Collection de l'Art Brut, Lausanne, novembre 2016 – février 2017, l'American Folk Art Museum, New York, mars – août 2017.

Nice. 2002 : cat expo. *Démons et merveilles - Chaissac, Caillaud, Crépin, Lesage, Van Der Steen, Wilson, Wölfli*, exposition, musée international d'art naïf, Anatole Jakovsky, 27 juin — 4 nov. 2002.

Ouvrages, articles

Brun, Baptiste, *Jean Dubuffet et la besogne de l'Art Brut : critique du primitivisme*, Dijon, Les presses du réel, 2019

Couet, Lydia, « Quand "l'art des fous" investit les galeries d'art dans les années vingt : "L'Exposition des artistes malades" à la galerie Max Bine (1929) », revue *TRANSVERSALES* du Centre Georges Chevrier, n°10, mis en ligne le 6 février 2017, en ligne : <http://tristan.u-bourgogne.fr/CGC/prodscientifique/Transversales.html>

Couette, Deborah, *L'Aracine, de l'association au musée: histoire d'une collection d'Art Brut (1982-2010)*, 2019. Thèse déposée à l'Université Paris I et au LaM à Villeneuve d'Ascq.

Davallon, Jean, « À propos de la relation patrimoniale », in Colloque *Les enjeux du Patrimoine : Connaissance, valorisation et construction de l'objet patrimonial*, 4 – 5 octobre 2016, Centre universitaire méditerranéen, Nice. Université Nice Sophia Antipolis – Ville de Nice – Mission Promenade des Anglais.

Di Méo, Guy, « Processus de patrimonialisation et construction des territoires », in Colloque *Patrimoine et industrie en Poitou-Charentes : connaître pour valoriser*, septembre 2007, Poitiers-Châtelleraut, France, p.87-109. halshs-00281934

Droeven, Émilie, Dubois, Catherine, Feltz, Claude, « Paysages patrimoniaux en Wallonie (Belgique), analyse par approche des paysages témoins », *Cahiers d'économie et sociologie rurales*, n°84-85, 2007.

Epstein, Helen, « Les passions de Meyer Shapiro », trad. Cécile Thibaud, dans *Esprit* n° 111, février 1986 [1983].

Gérard, Bruno, « Le Centre de la Pommeraie et la Fondation Paul Duhem en Belgique », in *L'art brut existe-t-il*, Paris, Ed Lienart, 2019, p. 132-135.

Gilardet, Brigitte, *Réinventer le musée – François Mathey, un précurseur méconnu (1953-1985)*, Les presses du réel, 2014.

Gilardet, Brigitte, « Paroles de commissaires. Les expositions temporaires d'Art Brut depuis 1967 », in Vincent Capt, Sarah Lombardi et Jérôme Meizoz (dir.), *L'Art Brut – Actualité et enjeux critiques*, Lausanne, Éd. Antipodes & Collection de l'Art Brut, coll. « Littérature, culture, société », 2017, p. 157-170.

Gilardet, Brigitte, « Cinquante années de promotion des icônes (1967-2017) », in Laurence Bertrand Dorléac, Laurent Gervereau (dir.), *L'Art Brut existe-t-il?*, Lienart, mars 2019, p. 188-193.

Koenig, Raphaël, *Cérès Franco. Pour un art sans frontières*, Le livre d'art, Paris, 2019.

Mitchell Minturn, « Dubuffet, l'Art brut et le "primitivisme" », *Critique d'art* [En ligne], 53 | automne/hiver, en ligne le 26 novembre 2020: <http://journals.openedition.org/critiquedart/53898>

Monnin, Françoise, *André Robillard, la fleur au fusil, livre d'entretien*, Bibliothèque des Arts, 2016.

Moulinié, Véronique, « Les environnements singuliers : monument historique vs patrimoine local », in *L'Art Brut existe-t-il ?*, Paris, Éd Lienart, 2019, p. 178-187.

Paul-Hazard, Mélanie, « Spécificités de la conservation muséale de fragments d'environnements d'Art Brut », *CeROArt* [Online], EGG 5 | 2016, en ligne depuis le 24 février 2016. URL : <http://journals.openedition.org/ceroart/4877> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceroart.4877>

Peiry, Lucienne, « Éblouissantes tours de Watts à Los Angeles. Une visite à couper de souffle ! », blog de Lucienne Peiry, *Notes d'Art Brut*. En ligne : <http://www.notesartbrut.ch/ebloouissantes-tours-de-watts-a-los-angeles-une-visite-a-couper-de-souffle/>

Prinzhorn, Hans, *Expressions de la folie. Dessins, peintures, sculptures d'asile*, Trad. de l'allemand par Alain Brousse et Marielène Weber, coll. « Connaissance de l'Inconscient », Gallimard, 1984.

Rousseau, Valérie, « Révéler l'Art Brut : À la recherche d'un musée idéal », In *Culture & Musées*, n°16, 2010. La (r)évolution des musées d'art (sous la direction de André Gob & Raymond Montpetit) p. 65-92. En ligne : <https://doi.org/10.3406/pumus.2010.1560>https://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2010_num_16_1_156

Trapani, Roberta, *Patrimoines irréguliers en France et en Italie. Origines, artification, regard contemporain*, Thèse, Université de Paris-Ouest Nanterre, 2016.

Trapani, Roberta, « Les environnements singuliers : des œuvres d'art à plein titre Le cas emblématique des Tours de Watts », *ArtItalies*, n° 25, 2019.

Articles de Presse

Bolland, Patrick, Chesné, Jean-Michel, Danchin, Laurent, Trapani, Roberta, « Il faut sauver la Cathédrale du sculpteur Jean Linard », *L'Humanité*, le 27 janvier, 2012, en ligne <https://www.humanite.fr/culture/il-faut-sauver-la-cathedrale-du-sculpteur-jean-linard-488719>

Burat, Marie Charlotte, « Qu'est-ce que l'Art Brut On a posé la question à 3 spécialistes », *Beaux-Arts magazine*, septembre 2015, en ligne : <https://www.beauxarts.com/expos/quest-ce-que-lart-brut-on-a-pose-la-question-a-3-specialistes/>

Siméone, Christine, « Qui sont ces artistes outsiders que l'on ne connaît pas et qui intéressent les acheteurs ? », publié le 17 octobre 2019, en ligne, site Internet France Inter : <https://www.franceinter.fr/qui-sont-ces-artistes-outsideurs-que-l-on-ne-connaît-pas-et-qui-intéressent-les-acheteurs>