

Michel Thévoz

« La beauté ne s'éprouve pas dans la délectation mais dans l'effroi, au seuil de l'abîme, en continuité avec l'indicible, l'insoutenable. »

Propos recueillis par **Françoise Monnin**

“

Cet automne, vous publiez un nouvel ouvrage : *Pathologie du cadre. Quand l'art brut s'éclate*. Et vous êtes commissaire, à Lausanne, de l'exposition « L'art brut s'encadre ». Quand et comment est né votre intérêt pour la limite, et pour ses débordements ?

Comme tout un chacun, avant de naître, dans l'utérus, j'ai dû ressentir pour la première fois la limite comme telle, et surtout l'envie de m'en dégager. Naître, c'est se désencadrer - ou, pour être plus précis, c'est passer d'un enchâssement ovoïde à l'encadrement universellement et désespérément orthogonal institué par notre culture occidentale - conforme à l'étymologie du mot « cadre ». Et nous n'en finissons pas de naître, nous naissons jusqu'à notre mort, comme dit le philosophe.

Quant à la conscience théorique de cet encadrement, je l'ai acquise tardivement. C'est la découverte des peintures de Josef Wittlich, un des cas majeurs d'art brut, qui m'a amené à m'interroger sur le statut

ontologique du cadre - pour être précis, le cadre a cette particularité de résister à nos catégories ontologiques, il n'est ni dehors ni dedans, ni diégétique ni a-diégétique, etc. De prime abord, on pourrait considérer que Wittlich a peint « naïvement » un cadre autour de ses compositions, faute de matériel, sous l'effet de la pénurie. On serait amené à réagir par la condescendance ou par l'attendrissement. Il n'empêche : ces éléments latéraux en aplats de couleur pure interfèrent avec les figures internes, celles-ci sont tentées en retour de se libérer de leur affectation figurative, elles sont tentées par le cadre, elles débordent littéralement, bref, les fonctions s'inversent, et c'est le principe même du cadre, au propre et au figuré, qui est mis en question.

Quand on soumet l'art brut à un interrogatoire un peu serré, on finit par s'y exposer soi-même, on s'avise que les vraies questions, c'est lui qui nous les pose.

Observant le dessin primitif, le comparant au nouveau-né, vous dites qu'il s'agit d'êtres « en puissance, en quête de délimitation objective, et plus précisément de cadre ». Sans cadre, pas de construction possible de l'individu ?

Nous, les humains, sommes biologiquement prématurés et le restons définitivement, nous passons nos premières années en chaise roulante et en soins intensifs, nous ne survivrions pas sans ces espèces de prothèses physiques et mentales à dominante orthogonale. Du lit d'hôpital sur lequel nous naissons jusqu'à celui où, probablement, nous mourrons, en passant par tous les cadres de vie réels et imaginaires, nous sommes formatés par ce qu'on a pu appeler « écran total », tellement total et généralisé que nous n'en avons même pas conscience. Il se trouve que, par accident, certains individus sont en manque de cadre, et il se trouve que, par miracle, certains d'entre eux réussissent à se bricoler un substitut d'encadrement. C'est une singularité fascinante, peut-être même tentante, pour ce qu'elle nous confronte à notre propre conformité. C'est la raison pour laquelle le cadre de tableau, et ses avatars dans l'art brut, ont une telle valeur métaphorique.

Un cadre est nécessaire, dites-vous, pour se structurer en son sein, puis s'émanciper en lui échappant. Que retenez-vous du cadre initial de votre existence, vous qui êtes né à Lausanne, et qui y demeurez, 84 ans plus tard ? C'est une question personnelle, à laquelle je répondrai volontiers, dans l'espoir d'alerter le lecteur sur son propre encadrement parental – nous vivons chacun notre feuilleton œdipien en V.O. Le mien a été spécialement conflictuel : un père catholique intégriste et une mère passionnée par l'art contemporain, autrement dit la guerre mondiale à domicile. Il ne pouvait y avoir meilleure initiation à l'ambivalence du cadre, coercitif côté paternel, et libérateur côté maternel. Tel est le paradoxe, ou la capacité de réversion de la bordure : la mise en abyme d'un cadre émancipateur, celui de la peinture, dans un encadrement idéologique carrément (le mot est cette fois bienvenu) réactionnaire.

Dès l'enfance, je me suis donc rabattu de retranchement en retranchement, en commençant par la découverte de Picasso, puis de Louis Soutter, auquel j'ai consacré mon mémoire de diplôme d'histoire de l'art (assez fier d'introduire un clochard dans l'École du Louvre), et finalement, fatalement, par la rencontre de l'art brut – autant de champs d'autonomie. Ce n'est là que l'emboîtement d'une mise en abyme à plus grande échelle : celle de la Collection de l'art brut elle-même, venue s'installer comme une poche de résistance dans un canton suisse réputé pour sa soumission et son mutisme. Lausanne aller et retour, dites-vous, avec, néanmoins, au final, cette enclave plutôt inattendue.

ci-contre en haut :
Josef Wittlich
Frau mit Plastik
1964/1975 - gouache
et vernis sur carton
90 × 62,5 cm
© Collection de l'art
brut, Lausanne

ci-contre en bas :
André Robillard
Gary Cooper - 1980
stylo à bille et crayon
de couleur sur papier
32 × 24 cm
© Collection de l'art
brut, Lausanne

page suivante en haut :
Michel Thévoz, Edward
J. Gomez et Sarah Lombardi
à la Collection de l'art brut
en 2016 © Artension

page suivante en bas :
Vernissage de l'expo
« Carlo Zinelli » à la Collection
de l'art brut en 2019.
Œuvres d'Adolf Wölfli
© Collection de l'art
brut, Lausanne





L'art brut, auquel vous vous êtes consacré longtemps, comme écrivain et comme premier directeur de la Collection de l'Art Brut à Lausanne (de 1973 à 2001), s'est épanoui hors du cadre de l'histoire de l'art, jusqu'à la fin du xx^e siècle. Il est à présent entré de plain-pied dans les musées nationaux. Ayant abandonné la clandestinité, conserve-t-il de l'intérêt pour vous ?

Je serais enclin une fois encore à renverser la question : est-ce que je présente encore quelque intérêt pour la Collection de l'art brut, est-ce que je peux être utile à quelque chose ? Dans les années 1970, en tant que soixante-huitard, j'avais les dispositions requises, notamment la formation politique, pour l'habilitation d'un art foncièrement contestataire. Il s'agissait de militer contre l'élitisme culturel, la prostitution de l'art, l'imputation pathologique des réfractaires, et, plus subtilement, contre la récupération qui eût consisté à faire entrer Aloïse ou Wölfli par la petite porte dans le musée imaginaire. Au xxi^e siècle, le travail est fait, l'art brut est reconnu comme tel dans l'histoire et la critique d'art et dans l'institution muséale. Même les marchands font de l'invendabilité (sic !) des œuvres d'art brut un argument promotionnel ! Bref, la définition que Jean Dubuffet a donnée est plus valide et plus actuelle que jamais. Et c'est ce qui devient intéressant : la focale se déplace de l'art brut proprement dit à ses répercussions sur le champ institutionnel des beaux-arts. Il y a de la tension dans l'art, et l'art brut n'y est pas pour rien !

À VOIR

Collection de l'art brut
à Lausanne (Suisse)

« L'art brut s'encadre »
du 11 décembre au 25 avril 2021

À LIRE :

Pathologie du cadre
par Michel Thévoz,
préface de Sarah Lombardi,
Les Éditions de Minuit, 2020

31 autres ouvrages
du même auteur, souvent
réédités. Notamment :
L'Art brut (Skira 1975) ;
Écrits bruts (PUF 1979) ;
*L'Académisme et ses
fantasmes* (Éd. de
Minuit 1980) ; *Art
brut, psychose et
médiumnité* (La Différence
1990) ; *Requiem pour la
feuille* (La Différence 1995) ;
Plaidoyer pour l'infamie
(PUF 2000) ; *L'Esthétique du
suicide* (Éd. de Minuit 2003) ;
L'Art comme malentendu
(Éd. de Minuit, 2017).

ci-dessus :
Giovanni Battista Podestà
Il re - sans date
assemblage peint
51 x 30 cm © Collection
de l'art brut, Lausanne

page suivante :
Charles Boussion
*Kakemono évocation extrême-
orientale* (détail) - 2004/2008
feutre sur papier et carton
50 x 40 cm © Collection
de l'art brut, Lausanne



« La beauté, ce n'est pas autre chose que l'infini contenu dans un contour », écrit Victor Hugo en 1860. D'accord avec ce point de vue ?

Victor Hugo tient ici le langage de la poésie, qui doit son sens pour moitié à celui qui l'écrit et pour moitié à celui qui la lit. Et je n'en ferais sûrement pas une lecture esthétisante (l'arabesque harmonieuse, le profil canonique, le « galbe », la ligne de crête du dehors et du dedans), mais métaphysique, ou plutôt antimétaphysique (une fente, un entre-deux vertigineux, un entrebâillement de la matière, une ouverture sur l'infini). La beauté, ajoute le poète dans ce même post-scriptum, est rédhibitoire, elle exige « si c'est une femme, que la chair soit du marbre, si c'est une statue, que le marbre soit de la chair ». La beauté ne s'éprouve pas dans la délectation mais dans l'effroi, au seuil de l'abîme, en continuité avec l'indicible, l'insoutenable, elle annonce le réel – Rainer Maria Rilke fait écho à Hugo dans les *Élégies de Duino* : « La beauté, c'est le bord d'une insoutenable horreur ; et si nous nous y risquons, c'est qu'elle ne daigne même pas nous détruire. L'horreur est angélique ».

Les dessins de Victor Hugo ne vont-ils pas dans ce sens, surtout les dessins médiumniques qui procèdent du spiritisme ? Ils nous conduisent directement à l'art brut, lui aussi beaucoup plus graphique que pictural. La ligne y est tracée en tant qu'opératrice d'absence. Chez Jeanne Tripiet, chez Laure, chez Lonné, elle ne fonctionne pas comme un cerne déterminant des figures, mais comme une lézarde en extension dans l'Être. On pourrait dire qu'elle insinue un effet de cadre, ou d'irréalisation, dans le trop-plein du réel.

“
**L'art a toujours
un temps
d'avance
sur la vie, les
événements
s'y répercutent
avant de se
produire dans
la réalité, par
une sorte d'écho
inversé.**
”

Vous citez *Discours sur l'inégalité* de Jean-Jacques Rousseau (1755) : « Le premier qui, ayant encadré une surface, s'avisa de dire, ceci est de l'art, et trouva des gens assez simples pour tomber en extase, fut le vrai fondateur du système des beaux-arts. Que d'idolâtries, de discriminations, de bouffonneries et de spéculations n'eût point épargnées au genre humain celui qui, démontant le dispositif, eût crié à ses semblables : gardez-vous d'écouter ce marchand du temple ; vous êtes perdus si vous oubliez qu'il ne doit pas y avoir de frontière entre la vie et l'art. » Existe-t-il une frontière entre votre vie et l'art ?

En vérité, c'est la paraphrase d'un propos de Rousseau sur le principe de la propriété privée, je n'ai fait que l'appliquer au champ artistique en changeant quelques termes. Mais Rousseau aurait pu tenir lui-même ce discours, c'est crédible, la preuve !

Bien sûr, il y a une frontière entre la vie – ma vie en particulier – et l'art. Déjà parce que l'art a toujours un temps d'avance sur la vie, les événements s'y répercutent avant de se produire dans la réalité, par une sorte d'écho inversé – mais un écho quelque peu indistinct, à l'instar d'une boule de cristal. Les auteurs d'art brut démolissent le cadre, au propre et au figuré, ce sont des casseurs inspirés : va-t-on réagir en aggravant l'exclusion, pour avoir raison de la dissidence ? Ou opérer par l'inclusion, la stratégie désormais favorite du capitalisme ? Ou passer à l'ennemi ? Répression, récupération, ou révolution ? *That is the question !* En attendant, puisque frontière il y a, et si la production limitrophe présente quelque intérêt à nos yeux, nous avons toujours la ressource de la contrebande.... ♦

