

Retrouvez et feuilletez des  
extraits de tous nos livres sur  
[www.infine-editions.fr](http://www.infine-editions.fr)

**Diffusion France**  
PROLIVRE Tél. 01 44 39 22 26  
Hachette LDS Tél. 01 30 66 20 66

**Diffusion Export**  
Hachette Livre International  
Tél. 01 55 00 11 00

# MACHINS D'ART

## UNE HISTOIRE CROISÉE DE L'ART MODERNE, L'ART CONTEMPORAIN ET L'ART BRUT

SOUS LA DIRECTION  
DE JEANNE-BATHILDE LACOURT



### Les auteurs :

Sous la direction de

**Jeanne-Bathilde Lacourt**,  
conservatrice en charge de l'art  
moderne au LaM

Avec la collaboration de

Stéphanie Verdavaine, Camille Veit,  
Savine Faupin, Joëlle Pijaudier-Cabot,  
Jeanne-Bathilde Lacourt, Annette Becker,  
Baptiste Brun, Laure Cheynel, Fabrice  
Flahutez, Christophe Boulanger, Roberta  
Trapani, Antoine Pickels, Benoit Villain,  
Cécile Cunin, Marie-Amélie Senot, Xavier  
Ballieu, François Piron et Grégoire Prangé.

« C'est-à-dire qu'il y a de l'art partout. On pourrait même se demander si l'art c'est pas puissant. On peut penser à l'univers, ça peut bien être de l'art aussi. L'art de l'Univers. C'est le machin d'artiste de l'art qui a fait disparaître la misère. »

André Robillard

Pour son quarantième anniversaire, le LaM propose une histoire croisée de l'art moderne, l'art contemporain et l'art brut à partir de sa collection.

En incluant la création d'individus autodidactes, isolés ou internés dans un inventaire qui s'étend de 1869 à aujourd'hui, le musée porte un regard décroisé, insolite et réjouissant sur plus d'un siècle et demi de création.

Le LaM est le premier musée de France à réunir dans sa collection des œuvres d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut. Né de la donation d'art moderne de Geneviève et Jean Masurel en 1979, il est pensé dès son inauguration en 1983 comme un lieu d'accueil pour la création contemporaine. L'association L'Aracine lui fait don, en 1999, de son importante collection d'art brut constituée dans le sillage de Jean Dubuffet. Depuis, par le biais des expositions temporaires, des accrochages et de la programmation culturelle, il s'attache à écrire une histoire de l'art et de la modernité qui prenne en compte l'émergence de pratiques marginales ou singulières de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à nos jours.



**Mots-clés :** Musée / Collections de musée / Histoire de l'art / Impressionnisme / Art moderne / Art brut / Art contemporain / Fauvisme / Cubisme / Figuration / Abstraction / Surréalisme / Peinture / Sculpture / Dessin / Installation / Vidéo / L'Aracine

## sommaire

6

**préambule**

10

**chronologie 1869-2023**  
Stéphanie Verdavaine

22

**01. fragments de voir**  
Camille Veit

Kees van Dongen  
Eric Derkenne  
Aloïse Corbaz  
Fernand Léger  
Paul Klee  
Anonyme (ex-voto)  
Anonyme (peuple Baga,  
côte de la Guinée)  
Mimmo Rotella  
Paul Duhem  
Mohamed El Baz  
Ted Gordon  
Jean Dubuffet

38

**02. anonymes ?**

Anonyme (à la torture)  
Anonyme  
(aux parapluies)  
Paul Eugène Engrand  
Art & Language  
Anonyme  
(album Dubuisson)  
Jeanne  
Laporte-Fromage

48

**03. dans la marge**  
Savine Faupin

Sophie Savoye  
Émile Josome Hodinos  
Abbé Fouré  
Antoine Rabany  
Adolf Wölfl  
Victor François Joseph  
Adrien Martias  
Achilles G. Rizzoli

60

**04. visions spirites.**  
**Quand les esprits**  
**mènent à l'art**  
Savine Faupin

Adrien Majewski –  
Jakob Ottonowitsch  
von Narklewitsch  
Élise Müller  
Amedeo Modigliani  
Pierre Fernand  
Desmoulin  
Augustin Lesage  
Vassily Kandinsky  
Fleury Joseph Crépín  
Victor Simon  
Jane Ruffié  
Yvonne Cazier

74

**05. apparitions**  
**cubistes. Voyage au**  
**pays de la quatrième**  
**dimension: le cubisme,**  
**la science, l'époque**  
Joëlle Pijaudier-Cabot

Georges Braque  
Pablo Picasso  
Fernand Léger  
Henri Laurens  
Guillermo Kuitca

84

**06. poèmes objets**  
Savine Faupin

Georges Braque  
Pablo Picasso  
Joan Miró  
Anonyme  
(objet d'aliéné)  
Léonide Chrol  
Léopold Survage

94

**07. machinations**  
Jeanne-Bathilde Lacourt

Émile Ratier  
Jean Lefèvre  
André Robillard  
Ionel Talpazan  
Jean Perdrizet  
Dennis Oppenheim

104

**08. machines de guerre**  
Annette Becker

Fernand Léger –  
Blaise Cendrars  
Roger de La Fresnaye  
Auguste Forestier  
Josef Wittlich  
Henri Chauvin  
Jim Kaliski  
Katharina  
Littauer-Breydert  
Frederick Breydert  
Joseph Samek  
Christian Boltanski  
Willem van Genk  
Arthur Vanabelle  
Jean-Sylvain Bieth  
Pascal Convert  
Petrít Halilaj  
Joana Hadjithomas –  
Khalil Joreige

124

**09. les grands**  
**de ce monde**  
Baptiste Brun

Aleksander Lobanov  
Pascal-Désir  
Maisonneuve  
Theodor Wagemann  
Harun Farocki  
Bernard Rancillac  
William Kentridge

134

**10. primitifs modernes.**  
**Du Musée des horreurs**  
**au Musée national**  
**d'art moderne**  
Laure Cheynel

Séraphine Louls  
Camille Bombois  
André Lansky  
André Bauchant  
Louis Vivin  
Gertrude O'Brady

144

**11. l'autodidaxie.**  
**Naïf, brut, outsider:**  
**quelles sont ces figures**  
**de l'autodidacte ?**  
Fabrice Flahutez

Gaston Chaissac  
Marguerite Sirvins  
Slavko Kopac  
Palanc  
Solchi Sunami –  
Joe Milone  
Baya  
Martin Ramirez  
Joseph Yoakum  
Alfred McMoore  
Frank Jones

Marc-Alexis Baranes  
Directeur des éditions  
mabaranes@infine-editions.fr  
Tél. : 01 87 39 84 62  
mob. : 06 98 27 12 14

ou  
presse@infine-editions.fr  
www.infine-editions.fr

158

**12. l'atelier**  
Christophe Boulanger

Gérard Gasiorowski  
Robert Filliou  
Fabrice d'Albissin  
Anna Oppermann  
Étienne-Martin  
Michel Nedjar  
Judith Scott  
Jean Pous

170

**13. habitants-  
paysagistes.**  
**Un musée imaginaire  
pour les habitants-  
paysagistes**  
Roberta Trapani

Raymonde Petit –  
Pierre Petit  
Theo Wiesen  
Josué Virgili  
Abdelkader Rifi  
André Hardy  
Jean-Baptiste Gourliou

180

**14. à la rue**  
Christophe Boulanger

Brassaï  
Anonyme  
(the Philadelphia  
Wireman)  
Raymond Hains  
Jacques Villeglé  
Hannah Collins  
Jean Dubuffet –  
Guillevic  
Scottie Wilson  
Guyodo  
Titus Matiyane  
Lewis Baltz

194

**15. actions brutes,  
vies performées**  
Antoine Pickels

Louise Tournay  
Chris Burden  
Dennis Oppenheim  
Eugène Dodeigne

202

**16. l'art comme  
expérience. Cela devient  
votre expérience**  
Benoît Villain

Daniel Buren  
Alexander Calder  
Claude Rutault  
Rirkrit Tiravanija  
Richard Deacon  
Anthony McCall

212

**17. genres. Réfléter,  
décaler le reflet**  
Cécile Cunin

Aimable Jayet  
Georges Rouault  
Amedeo Modigliani  
Helene Reimann  
Henry Darger  
Jules Leclercq

222

**18. matières vivantes**  
Marie-Amélie Senot

Eugène Leroy  
Pierre Mercier  
Jean-Pierre Bertrand  
René Moreu  
Christine Deknuydt  
A.C.M.

232

**19. répétitions**  
Jeanne-Bathilde Lacourt

Allan McCollum  
Simone (dite  
des Flandres)  
Alighiero e Boetti  
Georgine Hu  
Joaquín Torres García  
Annette Messenger  
Fariba Hajamadi  
GenevièveASSE

244

**20. paréidolies**  
Xavier Ballieu

Matta  
Madge Gill  
Henri Michaux  
Max Ernst

252

**21. poésie involontaire.**  
**Écrits sans mots**  
François Piron

Pascal Tassini  
Giorgio Griffa  
Joseph Lambert  
Michel Parmentier  
John Calder  
Carlo Zinelli  
Raphaël Lonné  
François Dufrène

264

**22. emprunts.**  
**Tout peut servir**  
Grégoire Prangé

André Derain  
Joseph Barbiero  
Alexis Lippstreu  
Anne Poirier –  
Patrick Poirier

272

**le LaM en questions**  
Xavier Ballieu

277

index

278

remerciements

280

crédits  
photographiques  
et artistiques



Marc-Alexis Baranes  
Directeur des éditions  
mabaranes@infine-editions.fr  
Tél. : 01 87 39 84 62  
mob. : 06 98 27 12 14

ou  
presse@infine-editions.fr  
www.infine-editions.fr

## préambule

« Un artiste ça a toujours du travail, faut d'abord penser à l'art, c'est important l'art, c'est un machin puissant ».

C'est avec ces propos d'André Robillard en tête que l'équipe du LaM, à l'initiative de son directeur Sébastien Delot, s'est attelée à l'écriture de cet ouvrage célébrant son quarantième anniversaire. Inauguré en 1993, grâce à la donation d'une exceptionnelle collection d'art moderne par Geneviève et Jean Masur, implanté au cœur d'un parc urbain et ouvert sur la création contemporaine sous toutes ses formes, le musée (qui s'appelait alors Musée d'Art Moderne) a reçu en 1999 une seconde donation qui était profondément transformée son caractère : celle de la collection de l'Uracine. Créée en 1982 par Madeleine Lommet, Claire Teller et Michel Nedjar, l'association était alors en possession d'une remarquable collection d'art brut constituée dans le continuité du travail de Jean Dubuffet, inventeur du terme en 1945.

Mais peut-être ici faut-il rapidement préciser ce que nous entendons par moderne, contemporain et brut. Dans l'histoire du LaM, l'art moderne commence avec le fauvisme et les œuvres cubistes découvertes par Roger Dutilleul et se côtoient avec des œuvres des années 1950. L'art contemporain, seule partie de la collection qui n'est pas issue d'une donation et dont les œuvres ont été acquises au fur et à mesure de la vie du musée depuis son ouverture, concerne des œuvres créées à partir des années 1960 jusqu'à aujourd'hui. L'art brut reprend la dénomination

de Jean Dubuffet à propos des artistes autodidactes collectionnés par lui entre 1945 et 1973 puis par l'Uracine auxquels il faut adjoindre ce qui est appelé, depuis 1973, l'outsider ou comme expression des marges et des minorités. Première collection publique française réunissant des œuvres relevant des champs de l'art moderne, de l'art contemporain et de l'art brut, couvrant de ce fait un vaste plan de la création de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle à nos jours, le LaM devenu LaM a vu changer ses approches de la conservation, de l'histoire de l'art et de la pratique de l'exposition.

« On a fait des tableaux, des fusils, des machins d'œuvres...  
Bah, c'est-à-dire qu'il y a de l'art partout ».

Approche matérielle d'abord : si les matériaux « impropres » à la bonne conservation des œuvres ont fait leur apparition dans tous les champs artistiques du 20<sup>e</sup> siècle, les conditions de vie de nombreux auteurs d'art brut rendent leurs productions particulièrement fragiles : papiers de récupération, imprimés, fils et morceaux de textile, fûts de fer, boîtes de conserves, produits alimentaires ou pharmaceutiques, matières organiques, stylo-feutres, toiles d'araignée, coquillages, épiphanes... La typologie de ces supports et de ces techniques trace en creux une histoire matérielle de la modernité de la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle à aujourd'hui : depuis les découpages assemblés par couture de Sophie Seyoum en prison jusqu'à l'installation de Peritt Hailley, essaiant des pupilles d'écouter à des graffiti recomposés sous forme de grandes sculptures en métal. Il ne faut absolument pas négliger le contexte de création des œuvres, dans leur étude mais aussi leur transmission. Nous avons pour cela

élaboré des façons de les montrer tenant compte de leurs spécificités. Lorsque l'on accède difficilement à du matériel, les feuilles de papier sont utilisées dans leur totalité sur le recto et le verso, il est donc important de proposer des modes de présentation des deux faces de l'œuvre, souvent les dessins ont été pliés et repliés pour être conservés dans une poche, un sac, les marques de ces plis témoignent ainsi de microhistoires que nous devons transmettre. Les supports si fragiles qui recueillent des textes, des dessins ou des peintures ne peuvent être enfermés dans des cadres qui oblitéreraient l'économie de moyen dans laquelle circulaient ces créations. Mais celle-ci n'est pas un critère discriminant entre l'art brut d'une part, et l'art moderne ou contemporain d'autre part. Un des gestes fondateurs des cubistes, parfaitement incarné par les œuvres de Georges Braque et de Pablo Picasso, fut bien d'introduire des grains de sable et des papiers de rebut dans l'œuvre d'art. François Dufrène, Jacques Villeglé, Mimmo Rotella, Raymond Lains prennent comme support d'expression les affiches arrachées dans les rues révélant des strates d'images et de mots, témoignages d'une mémoire fugace de la ville. Hervé Télémaque se fournit dans les supermarchés pour réaliser ses assemblages reliant sa vie en Haiti avec les mythologies quotidiennes développées par la figuration narrative. Daniel Dezeuze, cofondateur du groupe Supports/Surfaces, va dans un geste l'art peinture et sculpture utiliser du bois de caquet, teinté et agrafé bout à bout, pour réaliser de monumentales échelles souples.

Dans l'art moderne et contemporain, nombre d'artistes formés par une école d'art témoignent d'enjeux proches de ceux de l'art brut : établir une rupture avec le champ de l'art jusqu'à le constituer, par le détournement

de gestes, de techniques et de supports et conjointement replacer l'art au cœur de la cité en utilisant les matériaux et thèmes du quotidien. À ce titre bien des œuvres relevant de l'art brut ont été identifiées et préservées par des artistes dits professionnels. L'art demeure vivant et questionne la société qui l'habite.

« Il y a pas mal de gens qui connaissent l'art, les artistes ils connaissent l'art, il y en a des centaines en France, je suis pas tout seul, il faut de tout pour faire un monde ».

Un des enjeux majeurs de l'art brut a été de substituer à la scène reconnue de la modernité et des avant-gardes, une seconde scène composée d'inconnus, qui avaient en commun de ne pas relever du monde de l'art. Ce que nous remarquons aujourd'hui dans ces œuvres, c'est, tout d'abord, leur singularité et leur capacité à subvertir les codes de représentation les mieux ancrés. Elles nous renseignent aussi sur des processus créatifs communs, par exemple, le tracé automatique. Nul besoin d'opposer l'art brut à l'art contemporain ou moderne pour repenser l'histoire de l'art : conjuguons-les.

La grande majorité des artistes classés dans l'art brut sont d'origine modeste et n'ont pas reçu de formation artistique – rejoignant en cela les autodidactes repérés par Wilhelm Uhde ou les peintres du dimanche d'Anatole Jakovsky, entrés dans la collection par la donation Masur. Certains sont venus à la création pendant leur temps libre ou une fois à la retraite, comme André Bauchant, Flaury Joseph Orpin, Gertrude O'Grady, Louis Vivin, Émile Ratier ou Jean Pous, pour citer des artistes provenant à part égale des deux donations. D'autres, dans le sillage de Ferdinand Cheval, ont aménagé leur lieu

## chronologie 1869-2023

1869

« À la suite d'un incendie provoqué volontairement à Marseille, la modiste Sophie Seyoum est condamnée à sept ans de réclusion. Incarcérée à la maison centrale de Montpellier, elle écrit une pièce de théâtre racontant l'histoire d'une comtesse, d'une duchesse et de sa soubrette.

1870

Septembre : guerre franco-prussienne, capitulation de Napoléon III et proclamation de la III<sup>e</sup> République.

1871

18 mai-28 mai : Commune de Paris.

1872

19 décembre : naissance de Roger Dutilleul.

1875

Le Dr Jean-Martin Charcot, directeur de l'hôpital de la Salpêtrière, s'adresse aux expressions plastiques des hystériques et crée un service photographique dans son institution.

1876

Le Dr Max Simon, directeur de l'asile de Brin, publie un article sur les écrits et les dessins des aliénés.

1879

Le facteur Ferdinand Cheval commence la construction de son Palais idéal, à Hauterives, dans la Drôme.

1882

Création à Paris des Arts incohérents, à l'initiative du journaliste Jules Lévy, et exposition de « dessins exécutés par des gens qui ne savent pas dessiner » à son domicile, à Paris.

1886

Émile-Joséphine Hodinot, interné depuis dix ans à l'hôpital de Ville-Evrard à Neuilly-sur-Marne, commence à dessiner des médailles.

1889

Exposition universelle à Paris.  
Premier Congrès mondial des aspiques à Paris.

1894

L'abbé Adolphe Julien Touré commence à sculpter les richesses de Rothénauf près de Saint-Malo.  
En état d'autosuggestion et guidée par un esprit, Élie Hüller, alias Hélène Smith, raconte ses voyages sur Mars, écrit en martien, et dessine des paysages de Mars.  
Début de l'affaire Drayfus (1894-1899).

1895

Première Biennale de Venise.

1900

14 avril-12 novembre : Exposition universelle à Paris, placée sous le signe de l'électricité, de la vitesse, du cinématographe, de l'automobile et des progrès techniques.  
Exposition d'œuvres de malades mentaux au Bethlem Royal Hospital de Londres.  
Le psychologue genevois Théodore Flournoy consacre l'ouvrage Des Indes à la planète Mars à Elise Müller, qu'il nomme Hélène Smith pour protéger sa vie privée.

1901

Manuel Réja, pseudonyme du Dr Paul Maurier, ébauche dans son article « L'art malade : dessin de fous » qui paraît dans la Revue universelle, à Paris, une comparaison entre des dessins d'enfants et de « sauvages ».

1905

18 octobre-25 novembre : les regards et les critiques se concentrent sur la salle VII du Salon d'automne consacrée aux fauves ; y exposent notamment Henri Matisse, André Derain, Maurice Vlaminck et Kees Van Dongen.  
Le Dr Auguste Marie, ancien élève du professeur Charcot, présente sa collection d'œuvres de patients dans l'asile de Villejuif dont il est médecin chef et publie un article intitulé « Le Musée de la folie » dans la revue Je sais tout.

1908

11 avril : naissance de Jean Masur et d'Édouard.  
Novembre : première apparition du mot « ouïe » dans un article de Louis Vaucoeur sur l'exposition Braque à la galerie Kahnweiler publié dans l'Art et l'Esprit.  
Roger Dutilleul y achète 8 ou 4 toiles de Braque dont Malaparte et orbe.

1907

Mai : le marchand d'art d'origine allemande Daniel-Henry Kahnweiler ouvre sa galerie, rue Vignon, à Paris.  
Les premiers clients sont Roger Dutilleul, Wilhelm Uhde, Leo et Gertrude Stern et Hermann Rudol.  
Pablo Picasso visite le musée d'Ethnographie



Portrait de Roger Dutilleul à Picasso par Jean Masur au début des années 1950.

du Trocadéro et peint, au Palais-Lévy, Les Démolisseurs d'Avignon.

Reiter (Le Cavalier bleu), un groupe de l'avant-garde expressionniste. Première exposition à la galerie Tannhäuser à Munich.

1912

Vasily Kandinsky et Franz Marc reproduisent plusieurs dessins d'enfants dans l'Almanach der Blauen Reiter (Almanach der Bleuen Reiter), aux côtés de leurs œuvres et de celles d'autres artistes d'avant-garde, tels Picasso et Braque.  
Paul Klee affirme la nécessité de reconnaître la richesse des productions d'aliénés, des enfants et des « primitifs » dans un article publié dans la revue Die Alpen.

1911

21 avril-13 juin : la salle XI du Salon des indépendants consacrée au cubisme fait scandale.  
Augustin Lesage, mineur originaire du Pas-de-Calais, entend des voix lui dire : « Un jour tu seras peintre ».  
Vasily Kandinsky et Franz Marc fondent Der Blaue

Marc-Alexis Baranes  
Directeur des éditions  
mabaranes@infine-editions.fr  
Tél. : 01 87 39 84 62  
mob. : 06 98 27 12 14

ou  
presse@infine-editions.fr  
www.infine-editions.fr

# 01. fragments de voir

## Comment faire œuvre de regard

« Les choses n'ont pas de visage ». Le regard convoque. Il convoque le regardé et le regardant au-devant d'un certain seuil. Sans doute ce seuil est-il celui de l'être, de l'opacité de l'être.

Le philosophe Emmanuel Lévinas écrit dans *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité* que les « choses n'ont pas de visage ». Et les œuvres ? Visage et regard s'y rencontrent certainement en un point : celui de leur impossible représentation. Qui dessine un regard, le sculpte ou le peint, bute sur un intraitable. En somme, le regard porterait la trace de ce quelque chose qui rate, de ce quelque chose qui chute, dans la pensée même de l'expérience de l'être. Introuvable, intraitable, toujours à recommencer, à reprendre, à repasser, l'être comme l'œuvre, le visage comme le regard, se fabriquent continuellement dans un bâtin-débâtin.

Fragments de voir, les productions d'Éric Denker nous entraînent dans un mode singulier de fréquentation du regard comme circuit méandrique. On visite l'œuvre plutôt qu'on en est simple spectateur. On y tourne, tourne, tourne. Et la circulation n'est jamais loin de l'engloutissement : le regardé se trouve appelé voire happé non plus au seuil, mais bien plutôt au creux même de ce circuit sans fin. Le regard regardé, « opacité dans le visible », paraît convoquer ici l'Autre scène.

(der andere Schauspiel) au sens de Sigmund Freud, se référant au rêve. Lieu énigmatique, on ne peut l'attraper du côté de l'explication (« j'ai rêvé de telle ou telle chose, c'est n'importe quoi, ça n'a ni queue ni tête »).

À l'instar du rêve, l'expérience du regard vitre elle aussi dans un au-delà du sens.

En cela, le regard noir, inondable, de l'ex-voto représentant une Tête jeune et celui de la femme (Ippus (Kees Van Dongen) aussi nommée Tête de femme, interpellent.

On se demande alors ce qui élève une « tête » au rang de « visage ». Est-ce l'opacité du regard ? Ces deux pièces nous convoquent du côté du trou noir ou de la blanche, normalement, l'infini.

« C'est moi ! » Avant même qu'il ne se reconnaisse dans l'inséparable du monde, l'enfant voit puis se voit. C'est-à-dire qu'il a d'abord la perception d'une image (axe perception-conscience), mais d'une image qu'il ne s'attribue pas encore comme « sienne ».

Le circuit d'un se reconnaître devra en passer par l'Autre, en appeler à l'Autre. Dans son extériorité, il se révèle indispensable miroir : « C'est toi ! » À ceci près que, si la possibilité d'un bord entre moi et non-moi est intimement liée à l'expérience de l'intérieur-extérieur et à la découpe d'espaces plus ou moins distincts dans l'illimité, les paysages du rêve, de l'hallucination ou encore de la création artistique disent combien ces distinctions (dedans-dehors, intérieur-extérieur, moi-autre) sont précaires et flottantes. On en trouve une traduction saisissante chez Gaston Chassaing avec Deux personnages sur fond gris (1949) (p. 148). Les deux figures sont-elles séparées ? Ces corps hésitants tiennent par bribes et morceaux impermanents, placés là de façon éparse, presque aléatoire.

Le Personnage à la tête rose fuchsia, du vêtement rouge sur fond rouge de Paul Duhem (1955) et sans doute plus encore l'Autoportrait d'Eugène Leroy (1950, p. 226), précisent quant à eux toute l'énigme d'une indifférenciation entre le fond du dehors et l'être du dedans. Chez le premier, il y a d'abord les petits yeux du personnage-en-rouge. Et puis, ce regard en surplomb. Est-ce que c'en est un ? Les deux grandes lucarnes blanches, présentes dans d'autres pièces de l'artiste, semblent dire un « objet regard » insistant dans la toile de fond du monde de Duhem. L'Autoportrait de Leroy fait visage sans qu'il y ait d'image ou même de forme. On y devine une trace, un fragment de voir comme un fragment de réel « impossible à dire » selon les mots du psychanalyste Jacques Lacan.

1. Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini. Essai sur l'extériorité*, Paris, Le Livre de Poche, (1963) 1990, p. 148.  
2. Ibid.  
3. Jacques Lacan, réponses à des étudiants en philosophie sur l'objet de la psychanalyse, *Cahiers pour l'analyse*, n° 5, Paris, Seuil, octobre 1975.  
4. Sigmund Freud, *L'interprétation du rêve*, Paris, Presses universitaires de France, (1900) 1967.

## Aloïse Corbaz (dite Aloïse)

Lausanne (Suisse), 1896 - Grench-sur-Morges (Suisse), 1964



Aloïse Corbaz s'expatrie en Allemagne en 1921 pour travailler comme gouvernante à la cour de l'empereur Guillaume II, pour qui elle nourrit une passion imaginative. À la déclaration de guerre, elle rentre en Suisse et commence à manifester des troubles. Internée de 1918 à sa mort à l'hôpital de Cery puis à l'asile de la Roseine, elle s'exprime par l'écriture et le dessin aux crayons de couleur sur des papiers de récupération coulés ensemble. Elle transfigure dans ses œuvres « le monde naturel ancien d'autrefois », créant une cosmogonie avec ses propres codes et sa symbolique. Son monde pictural est composé de scènes de théâtre, de rois, reines, princesses et portraits d'êtres aux yeux qui semblent vides. Jacqueline Romet-Forel, médecin généraliste qui rencontre Aloïse en 1941, fait connaître son œuvre à Jean Dubuffet en 1947. César est une œuvre réalisée en 1948, alors qu'Aloïse a soigné du matériel pour créer. Selon le Dr Alfred Sadler, ce dessin est le premier ayant engendré un style plus dépouillé et quelque peu monumental.

César, 1948  
Peinture  
sur carton  
23,5 x 31 cm  
Donné  
D. Alfred Sadler  
à l'œuvre  
Éditions de  
l'Artiste en 2005  
N° inv. : 2005.81

## 01. fragments de voir

## Fernand Léger

Argentan, 1881 - Gif-sur-Yvette, 1955

Femme au bouquet appartient à une série d'œuvres qui marquent un tournant dans la production de Fernand Léger, jusqu'alors ancrée dans le cubisme. Ce tableau manifeste une aspiration à une nouvelle forme de classicisme, dans le contexte du « retour à l'ordre » artistique qui suit les bouleversements de la Première Guerre mondiale. Les formes cylindriques, qui renvoient à Léger le surnom de « robot », déterminent toujours la composition, impassible et impersonnelle, le visage aux allures de robot nous rappelle que Léger traite la figure humaine comme une machine. Cependant, donnée nouvelle dans sa peinture, la féminité et la massivité évoquent directement une monumentalité classique. En grande partie expérimentale, Femme au bouquet illustre la volonté de Léger de forger un nouveau langage pictural, un réalisme moderne qui s'inscrit dans la filiation des grands maîtres, tout en restant fermement ancré dans la civilisation industrielle.



Femme au bouquet, 1929  
Huile sur toile  
45 x 50 cm  
Donnée  
de Geneviève  
et Jean Huet  
en 1979  
N° inv. : 1979.56

## 04. visions spirites

### Quand les esprits mènent à l'art

Au cours du XIX<sup>e</sup> siècle, différentes expérimentations proposent des moyens inédits d'entrer en communication avec les esprits de personnes décédées. Un des points de départ de ces nouvelles pratiques se situe à Hydeville, dans l'État de New York. Les membres de la famille Fox, perturbés par d'étranges bruits entendus dans leur maison, réussissent dans la nuit du 31 mars 1848, par un système de coups frappés, à entrer en communication avec ce qui se révèle être l'esprit d'un colporteur assassiné et enterré dans la cave des années auparavant. La presse s'empare de cette histoire étonnante et la fait connaître aux États-Unis : des séances publiques sont organisées avec Margaret et Kate, les deux jeunes filles Fox, au cours desquelles elles utilisent et diffusent la technique de coups frappés pour parler avec les morts. Le spiritisme devient un phénomène de société qui va très rapidement atteindre l'Europe. Les médiums – ces personnes révélant un don de communication avec les esprits – se multiplient, ainsi que les outils pour transcrire les messages comme le guéridon frappeur ou table tournante, la tablette ouïe, le pendule.

En Europe, de nombreuses personnalités expérimentent : des écrivains (Victor Hugo, Victorien Sardou, Théophile Gautier, Arthur Conan Doyle...), des artistes (Théophile Bra, Fernand Desmoulins...), ou des scientifiques (Camille Flammarion, Cesare Lombroso...) et une foule d'anonymes. En France, le pédagogue Hippolyte-Léon-Denisard Rivail participe, acrotype, à des séances de table à partir de 1855. Finalement convaincu de la possibilité de recevoir des messages de l'au-delà, il écrit sous le nom d'Allan Kardec, tel qu'il s'appelle lorsqu'il était druide dans une vie antérieure, des livres où il développe les fondements de ce qu'il appelle le spiritisme, basé en particulier sur le principe de réincarnation et l'identification des esprits comme âmes des morts. En associant l'héritage intellectuel du magnétisme, du spiri-

simonisme et du christianisme, Allan Kardec cherche à fonder la légitimité du spiritisme par la dimension philosophique autant que par les manifestations paranormales. Ses ouvrages, particulièrement *Le Livre des esprits* (1857) et *Le Livre des médiums* (1860), connaissent une très large diffusion, de multiples rééditions et traductions. Il crée, en 1856, *Le Réveil spirite*, toujours édité. Le mouvement spirite se mêle à des courants spiritualistes où se superposent des pratiques thérapeutiques issues du magnétisme et du somnambulisme, des doctrines ésotériques liées à la réincarnation, ainsi que des éléments de rénovation ou d'opposition au christianisme, telle la théosophie.

Le spiritisme croise également la recherche scientifique. Lorsque à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les astronomes s'interrogent sur l'habitabilité de la planète Mars en y supposant la présence d'eau, le médium Elsie Miller, alias Hélène Smith, leur donne des éléments de réponse en parlant, en écrivant martien, en dessinant les paysages, les villes et les habitants de cette planète. En menant leurs recherches sur l'incarnation, des médecins comme Pierre Janet, Théodore Flournoy, Sigmund Freud ou Carl Gustav Jung ne craignent pas l'influence du spiritisme et assistent à des séances.

Et l'art dans tout cela ? Lorsque l'on tente de placer dans le champ de l'histoire de l'art des productions spirites, on se retrouve face à plusieurs résistances. Leur contexte de création est inhabituel : un esprit, un fluide, une énergie incontrôlable guident la main d'une personne et se substituent à sa volonté. Le résultat qui peut prendre des formes multiples – écrits, dessins, peintures – est alors interprété comme une preuve matérielle de la possibilité d'entrer en contact avec un au-delà. Ce n'est pas le mot art qui les qualifie, plutôt les mots document, preuve, témoignage.

Se pose également la question de l'auteur : le médium explique qu'il ne peut contrôler ce qu'il fait, que l'esprit fait l'œuvre, et parfois cet esprit s'avère être un écrivain, un artiste. Elsie Miller évoque Victor Hugo comme premier guide, suivi par Léopold alias Joseph Balsamo, comte de Cagliostro. Augustin Lesage inscrit le nom de Léonard de Vinci sur plusieurs de ses peintures. Yvonne Casier se dit accompagnée par Rembrandt. Stéfán Nowak précise que

1. Sur l'histoire du spiritisme, voir le livre de Philippe Chérier, *Autopsie des fondements. Une histoire du mouvement*, Paris, Tallandier, 2020.

### Amedeo Modigliani

Livorno (Italie), 1884 - Paris, 1920

En 1906, Modigliani fréquente les artistes du Salon d'automne spiritiste et assiste au Salon d'automne spiritiste des femmes. Pourtant, ce portrait se distingue de leurs propositions plastiques, et porte la marque de la formation classique reçue par l'artiste à Livorno et Florence, ainsi que l'influence de Cézanne, dont la leçon est particulièrement sensible ici : rôle constructif de la touche dessinée, simplification géométrique des formes. Modigliani a été initié

dans sa jeunesse au spiritisme, ce dont témoignent deux portraits datés entre 1906 et 1907 : ils représentent une femme participant à une séance de table tournante et un médium. Si elle ne montre pas le jeu de mains caractéristique de ces dessins, cette toile présente le même type de cadrage, de face et coupé au milieu du buste, et la même intensité du regard, avec les sourcils froncés et les yeux légèrement roulés vers l'arrière.



Buste de jeune femme (Portrait de Léonora Rigotti alias Marié Bonet), 1906. Huile sur toile, 57 x 55 cm. Donné au musée de Gennevilliers et Jean Poncelet en 1919. N° inv. : RTA 102

De visions spirites

### Victor Simon

Bray-la-Buissière, 1903 - Arras, 1976



Victor Simon commence à travailler à la mine au début de la Première Guerre mondiale, à l'âge de douze ans. Il s'initie à la théologie et au psychisme expérimental, une pratique spirite, dès l'adolescence. Guérisseur et membre du Cercle d'études psychiques d'Arras, il voit apparaître en 1935 sept visages qui lui ordonnent de devenir peintre. Simon s'adonne et réalise des toiles de grands formats mêlant vues

de temples en perspective, motifs ornementaux et symboles religieux. Les peintures révélatrices et prophétiques se succèdent : en 1951, il peint la Toile judéo-chrétienne ; en 1964, la Toile bleue. Ces grandes peintures sont organisées en plans successifs qui correspondent à différents niveaux de révélation spirituelle qui doivent mener à une religion universelle et une nouvelle humanité.

La Toile judéo-chrétienne, 1951. Huile sur toile, 160 x 300,2 x 3 cm. Achetée en 2019 avec le soutien du Fonds régional d'art contemporain des Hauts-de-France (FAR) et du Conseil régional des Hauts-de-France. N° inv. : 2019.1



Marc-Alexis Baranes  
Directeur des éditions  
mabaranes@infine-editions.fr  
Tél. : 01 87 39 84 62  
mob. : 06 98 27 12 14

ou  
presse@infine-editions.fr  
www.infine-editions.fr

## 05. apparitions cubistes

### Voyage au pays de la quatrième dimension : le cubisme, la science, l'époque

Les commentateurs de l'époque attribuent généralement au cubisme des pionniers une démarche de nature conceptuelle, des préoccupations d'ordre scientifique doublées d'un engouement pour la vie moderne. Rien ne semble donc a priori plus étranger aux expériences du cubisme que l'occultisme.

Cependant, parallèle au RI qui lie le versant ésotérique du symbolisme fin de siècle et les abstractions naissantes des années 1910 dans l'espace nord-européen, un autre RI court, qui noue entre 1880 et 1914 l'émergence progressive de la science moderne, auto-alée de son halo occulte, aux nouveaux modes de représentations des artistes cubistes.

Dans un contexte où la science n'est pas encore constituée en champs disciplinaires étanches et où chercheurs de tous horizons s'attachent à repousser les limites de la perception, la dernière décennie du siècle connaît d'importantes mutations dans le domaine de la physique : se succèdent les découvertes des rayons X, de la radioactivité, de l'électron, des ondes hertziennes, de la relativité restreinte. Ces avancées trouvent leur répondant dans les cercles médicaux et psychiatriques ; Charcot fait entrer l'hypnose dans le champ des études médicales, Freud met en évidence la notion d'inconscient. Ainsi la connaissance que l'on avait de la matière et de l'espace dans leur structure et dans leur relation au temps se trouve totalement transformée, l'étude de l'être humain change aussi de consistance.

Des personnalités aussi éminentes que l'astronome Camille Flammarion, le chimiste et physicien William Crookes, les physiciens Pierre et Marie Curie, Édouard Branly, ou le philosophe Henri Bergson, se passionnent pour l'étude de phénomènes inédits. Ils observent les médiums et participent entre 1905 et 1908 à plus de quarante séances spirites. La célèbre Eusapia Palladino se produit à travers l'Europe lors de séances qui font étonnement et retiennent l'attention de la communauté savante, tandis que le spiritisme irrique tous les milieux sociaux. Ces expériences, étayées par des preuves photographiques, donnent lieu

à de multiples controverses, relayées par la presse et largement débattues jusqu'en 1910.

Les romans d'aventures scientifiques, qui fleurissent en cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle dans le sillage de Jules Verne, s'alimentent de ces découvertes, popularisées par de nombreux écrivains. Maurice Renard invente en 1909 la terminologie de « merveilleux scientifique », appliquée à cette forme de littérature populaire, anticipatrice de la science-fiction, dans un manifeste qui s'essaie à articuler rationalité et surnaturel. Les auteurs publient leurs écrits en feuilletons dans des revues qui circulent dans les cercles artistiques comme *Comœdia*, qui compte parmi ses contributeurs Guillaume Apollinaire et dont le rédacteur en chef de 1907 à 1914 n'est autre que l'écrivain Gaston de Pawlowski. Le magazine satirique illustré *L'Assiette du beurne* édité en 1901 un numéro intitulé « À nous l'espace ! ». Ainsi, dans les années de naissance du cubisme, la science moderne opère une profonde rupture épistémologique qui nourrit l'imaginaire collectif, entre découvertes de laboratoire, projections futures et « pataphysique ».

Le débat sur la quatrième dimension, notion complexe et ambiguë, est à la mode<sup>1</sup> ; il exerce une séduction forte sur les artistes cubistes et cristallise leur curiosité, bien qu'aucun ne soit à même d'exactement la définir, comme le relate à plusieurs reprises Marcel Duchamp. La conception d'un espace à quatre dimensions, augmentant d'une dimension temporelle les trois dimensions héritées de la géométrie euclidienne, apparaît dès le XVIII<sup>e</sup> siècle dans les champs mathématiques et philosophiques. Le livre de Pawlowski, *Voyage au pays de la quatrième dimension*, paru en 1912, le popularise. L'auteur y développe une conception du monde dans laquelle le temps linéaire est aboli et où un don d'ubiquité

1 Voir L'Europe des esprits ou la fascination de l'occulte, 1900-1910, dir. J.-M. G. Schaeffer, MANDRILL, 2011-12. Voir aussi 2012, Braunschweig, *Le livre des Merveilles de Braunschweig*, 2011.  
2 Serge Fauchereau, *Le Cubisme : une révolution esthétique*, Paris, Flammarion, 2012, p. 12-13. Pour l'origine, voir l'ouvrage de l'ethnologue, thèse de doctorat (Université Paris 5), 3 vol., 2014.  
3 Serge Fauchereau, op. cit., p. 10-11. Voir aussi L'Assiette du beurne, 1901.  
4 La quatrième dimension, Paris, 1912.  
5 Voir le VI<sup>e</sup> Congrès de la S.E.D., Paris, 2018.

### Georges Braque

Argenteuil, 1882 - Paris, 1963



En 1907, le jeune peintre Georges Braque visite l'atelier de Pablo Picasso et y découvre une toile, *Les Femmes d'Alger*, qui le frappe de stupeur. C'est le début d'une amitié doublée d'une collaboration artistique qui va durer jusqu'à la mobilisation de 1914. Ils sont tous deux marqués par l'œuvre de Paul Cézanne, qui vient de mourir. Ils s'inspirent des couleurs de ses paysages méditerranéens et de sa manière de simplifier les formes, en les réduisant à des volumes géométriques. Interrompues par endroits, les lignes de contour laissent passer le contour d'un objet à l'autre, donnant l'impression d'une masse indistincte qui bascule vers le spectateur.

Vers 1910, le terme de « cubisme » s'impose dans la presse pour désigner leur travail et, plus généralement, toute la peinture d'avant-garde.



En haut : *Homme et arbre*, vers 1908. Huile sur toile, 40,5 x 80 cm. Donation de Geneviève et Jean-Pierre au MNM, 1974-76.

En bas : *Le Baiser d'Alger*, vers 1910. Huile sur toile, 73 x 60 cm. Donation de Geneviève et Jean-Pierre au MNM, 1974-76.

### 05. apparitions cubistes

### Pablo Picasso

Málaga (Espagne), 1881 - Mougins, 1973

Pablo Picasso a peint l'Homme nu dans un an après ses célèbres *Femmes d'Alger*. La toile pousse encore plus loin la géométrisation des volumes : la plupart des contours du corps sont des lignes droites, les membres sont composés de cylindres, et le visage est réduit à quelques traits caractéristiques. Cette nouvelle manière de représenter la figure humaine peut être mise en perspective avec la fascination de Pablo Picasso pour les masques et les statuettes de Côte d'Ivoire qu'il découvre au musée d'Ethnographie du Trocadéro et dans des galeries d'art.

La peinture de Paul Cézanne reste source d'inspiration, notamment par le choix des formes concaves et convexes pour le rendu de la peau. En 1909-1911, Braque et Picasso changent de méthode. Au lieu de formes géométriques simples, les objets sont décomposés en de multiples surfaces juxtaposées les unes aux autres, comme s'ils étaient vus sous plusieurs angles à la fois. En résulte un réseau de lignes entrecroisées de plus en plus denses. Cette peinture très intellectuelle tente de donner une vision impossible, car totale, de la réalité.

À gauche : *Homme nu assis*, vers 1908. Huile sur toile, 80 x 70 cm. Donation de Geneviève et Jean-Pierre au MNM, 1974-76.

À droite : *Le Baiser*, 1910. Huile sur toile, 81 x 65,5 cm. Donation de Geneviève et Jean-Pierre au MNM, 1974-76.



# 10. primitifs modernes

## Du Musée des horreurs au Musée national d'art moderne

En novembre 1927, à la galerie parisienne Bernheim-Jeune, a lieu la vente de la collection du dramaturge Georges Courteline, qui rassemble des peintures d'autodidactes anonymes. La présentation des œuvres est précédée d'un avertissement : Georges Courteline nie être à l'origine de l'expression « Musée des horreurs » dont sa collection est affublée, et lui prête la formule « Musée du labeur ingénu ». Si le collectionneur cherche à se justifier, c'est parce que le statut de ces œuvres est en pleine mutation à la fin des années 1920. Ces peintures de paysages, scènes de genre et natures mortes réalisées par des peintres autodidactes, qui ne respectent pas les conventions de la peinture académique, notamment les règles de la perspective illusionniste, sont jusqu'alors jugées maladroites et grotesques. Elles sont reléguées aux pratiques artisanales de l'imagerie et non de l'œuvre d'art, et leur appréciation est confinée au cadre du divertissement, du comique. Il est donc difficile de déterminer si le penchant pour les peintures populaires de collectionneurs comme Courteline relève d'une sincère admiration des qualités plastiques des œuvres. Son besoin de clarifier sa position en 1927 est de ce fait significatif, car il témoigne d'un changement dans la réception des peintures dites naïves. Le mépris à l'encontre des lacunes techniques de ces œuvres décline à partir des années 1920, en conséquence de la valorisation des œuvres de Henri Rousseau, dit le Douanier, également présentes dans la collection Courteline. Les peintures de jungles de Rousseau sont exposées annuellement et ralliées au Salon des indépendants à partir de 1930, mais la présentation de *Le lion*, dyont foim, se jette sur l'ontologie au Salon d'automne de 1905, aux côtés des peintures fauves, marque un tournant dans la reconnaissance du peintre. Louis de son vivant par Alfred Jarry, Guillaume Apollinaire, Pablo Picasso et Vassily Kandinsky, Henri Rousseau entre de manière posthume au Louvre en 1925.

Donc que le succès de Rousseau représente un premier moment de légitimation d'un artiste dit naïf, son prestige ne rejait

pas dans les années 1910 sur d'autres artistes autodidactes, car il est alors considéré comme un cas exceptionnel dans l'histoire de la peinture. Le personnage pittoresque, dépeint par la presse de l'époque, d'un douanier ingénu, dont le talent aurait éclo comme par magie aux abords de Paris, à l'octroi de la porte de Vanves où il travaillait, est pourtant érigé en modèle exemplaire de l'artiste naïf. Sous la plume des critiques d'art et collectionneurs comme Wilhelm Uhde puis Anatole Jakovsky, il devient la référence incontournable à laquelle sont invariablement comparés les artistes autodidactes dits « peintres du dimanche », peignant une fois la semaine de travail achevée, qu'Uhde et Jakovsky s'efforcent de mettre en valeur après-guerre. Premier biographe de Rousseau en 1915, Uhde s'attache en effet à la fin des années 1920 à mettre en lumière d'autres peintres, majoritairement originaires de Paris, dont il découvre les œuvres à la foire aux croûtes de Montmartre. Il prend des lors en charge le rôle de mécène, soutien et promoteur de ces artistes, qu'il présente en 1928 à la galerie des Quatre Chemins sous le nom de « peintres du Cœur-Sacré », du fait de leur ancrage près de la basilique du Sacré-Cœur. Une seconde exposition suit à l'été 1932 à la galerie Georges Bernheim, au sein de laquelle les œuvres de Rousseau côtoient sur les cimaises les toiles de ces « peintres du Cœur-Sacré », renommé es pour l'occasion « Primitifs modernes » : André Bauchant, Camille Bombois, Jean Éve, René Rimbert, Séraphine Louis, Maurice Utrillo et Louis Vivin. Du corpus anonyme des peintres populaires et imagiers du début du *xx*<sup>e</sup> siècle sont dégagées des figures singulières, dont la peinture est chargée d'une forte individualité thématique : Séraphine Louis peint exclusivement des fleurs et des fruits, Camille Bombois explore la représentation de nus et du monde du cirque, René Rimbert et Louis Vivin réalisent des paysages urbains, alors qu'André Bauchant peint alternativement des scènes religieuses, des fleurs et des sujets mythologiques, par exemple dans *Le Styx*. L'hétérogénéité stylistique et thématique de ces œuvres soulève un point essentiel : il n'existe pas de style naïf, et le terme de « Primitifs modernes » ne désigne pas par conséquent un mouvement

114

115

## Séraphine Louis (dite Séraphine de Senlis)

Arny, 1864 - Clermont, 1942



Séraphine Louis exerça comme employée de maison à Paris et en Picardie. Elle s'installe à Senlis et commence à peindre vers quarante ans, d'abord sur des supports de fortune comme de la vaisselle en céramique. Elle réalise ensuite des natures mortes qui sont exposées chez ses employeurs et dans les commerces locaux. Ses premières compositions offrent au spectateur des fleurs et des fruits du quotidien, reconnaissables malgré un feuillage parfois fantaisiste. Avec les années, ses bouquets prennent une allure de plus en plus fantastique : elle invente de nouvelles espèces, reconnaissables par leurs pétales allongés et leur feuillage en forme de cœur, nervuré de gouttes de peinture. Soutenue matériellement et financièrement par Wilhelm Uhde de 1927 à 1932, elle s'effondre lorsque le collectionneur, victime de la crise, cesse les versements. Elle est admise à l'Asile de Clermont-de-Cluse où elle meurt en 1942, victime de l'extermination des « démentes » dénoncée par le psychiatre Lucien Bernard.

Bouquet de fleurs, 1885-1890  
Représenté sur panneau  
AUX 21x21 cm  
Acheté en 2002  
avec le soutien  
du Fonds régional  
d'acquisition  
des musées  
(Paris) Conseil  
régional du Nord-  
Pas-de-Calais  
N° inv. 2002.1.2

116

10 primitifs modernes

## André Bauchant

Château-Renaud, 1873 - Montoire-sur-le-Loir, 1958

André Bauchant est pépiniériste en Touraine jusqu'en 1914. Mobilisé dans l'infanterie pendant la guerre, il traverse la Méditerranée pour rejoindre le front des Dardanelles. Son navire fait escale sur l'île de Lemnos et à Salonique où il est responsable du ravitaillement des camps. Le spectacle des chaînes de montagnes arides de la Méditerranée frappe son imagination. Retourné en Touraine après sa démobilisation, il se consacre désormais à la peinture, avec le soutien des galeristes

Jeanne Bucher puis Dina Vienny. Il s'inspire fréquemment de son environnement naturel, mais puise aussi le sujet de certains de ses tableaux dans la mythologie grecque, qui le passionne. Nombreuses sont les scènes mythologiques implantées dans un paysage de roches grises dont il se plaît à décrire les reliefs. Ici, le Styx, le fleuve des Enfers personnifié par la nymphe violée au premier jour, prend sa source dans les hautes falaises dont il a gardé le souvenir.

Le Styx, 1938  
Huile sur toile  
40 x 142 cm  
Exposition  
de Senlis  
et Jean-Pierre  
au 1079  
N° inv. 1938.2



117





Marc-Alexis Baranes  
Directeur des éditions  
mabaranes@infine-editions.fr  
Tél. : 01 87 39 84 62  
mob. : 06 98 27 12 14

ou  
presse@infine-editions.fr  
www.infine-editions.fr

## 14. à la rue

« Alors on parlait, on chantait, on regardait tes œuvres. Tu me feras voir toutes sortes de trucs à deux sous, trésoirs où l'imagination s'élève et surtout, si ce jour est encore plus faste, on mangera du poisson ensemble, sur ton Butagez bleu et on fera une bande débile sur la "boite" couverte de poussière. Et puis on marchera dans les rues du vieux Paris, Sainte-Croix-de-la-Bretonnière [sic] direction Beaubourg, ton fief à toi "le Roy de Beaubourg" » écrivait, en 1991, l'artiste Jacques Karamanoukian à propos de son ami Jaber, peintre, chanteur des rues. En 1982, ce dernier est présenté dans « Les Jardins barbares », exposition préfiguratrice de la création de l'association L'Uracine avec comme présidente Madeleine Lommel. Cette dernière, l'année précédente, avait fait connaître Jaber à Jean Dubuffet en la présentant comme « Bateau sur le parvis de Beaubourg ou autres endroits ». Avec ce terme surgissent les images de l'acrobate, du saltimbanque, du cracheur de feu : la perpétuation d'un statut ancien dont la force d'apparition trouve le présent à la façon d'un archaïque revivifié.

Quand Jean Dubuffet réalise en 1945 les lithographies qui composeront le recueil Les Murs publié en 1950 pour accompagner les poèmes de Guillevic, c'est vers le cru de la vie quotidienne qu'il se tourne, la ville dans toute sa bienheureuse banalité. Sur cette scène de théâtre, les acteurs apparaissent tour à tour, travailleurs, promeneurs, passeurs... Dubuffet pose un filtre sur la réalité au travers d'une transcription graphique novatrice rappliquant le dessin d'enfant et en résonance avec certains autodidactes que l'artiste a découverts et rangés sous le vocable d'art brut. En arrière-plan apparaissent les murs et leur peau stylisée aux textures hybrides. Mêlant minéral, végétal et scarifications laissées par l'humain, ces murs parlent, ils nous rappellent les photographies de graffitis faites par Brassai. Certaines ont été publiées dans la revue Minoture, en 1933, sous le titre « Du mur des cavernes au mur d'usine ».

Pour Brassai, « l'art bâtit des rues mal famées, qui n'arrivent même pas à effleurer notre curiosité, si éphémère qu'une intempérie, une couche de peinture efface sa trace, devient un critérium de valeur. Sa loi est formelle, elle renverse tous les canons laborieusement établis de l'esthétique ».

Une photographie de graffiti de Brassai ornera la couverture de Ponot, le premier recueil de poèmes de Jacques Prévert paru en 1946. « Il est terrible, le petit bruit de l'œuf dur cassé sur un comptoir d'étain, il est terrible ce bruit, quand il remue dans la mémoire de l'homme qui a faim », y écrit Prévert dans un poème ironiquement tiré « La grasse matinée » et qui se termine par un meurtre.

L'année précédente Jean Dubuffet énonce dans son Avant-projet d'une conférence populaire sur la peinture : « Je voudrais [...] que mes tableaux amusent et intéressent l'homme de la rue, quand il sort de son travail [...] c'est à lui que je voudrais, par le moyen de mes ouvrages, donner de l'agrément et de l'enchantement ». Ces regards croisés sur la ville ont en commun de faire du quotidien et de sa banalité le lieu privilégié de l'exercice poétique et Paris en devient l'emblème.

Mais quel Paris à la Libération ? Celui des surréalistes, de Saint-Germain et de l'existentialisme, de Gallimard, le Paris populaire des Halles, de la place Maubert, de la rue Mouffetard ou du Marais, la proche banlieue et les bords de Seine à moins que ce ne soit le Paris en creux, celui de la Zone, dont les baraquements ont abrité jusqu'à quarante deux mille habitants dans l'entre-deux-guerre et que Robert Doisneau photographie, ou bien encore le Paris de caillots et ceux qui seront reconnus au travers de l'art brut.

Un peuple d'invisibles, présent aussi dans le centre de la capitale que décrit Jacques Yonnet dans Enchantements sur Paris (1954), Jean-Paul Cibert avec Paris invisible (1954) ou Robert Genoud dans Le Vif des rues (1955). Par l'intermédiaire du récit

1. Cité dans Laurent Lefebvre, Jaber Bonheur pour tous, Paris, Actes, 2019, p. 58.  
2. Ibid., p. 48.

3. Brassai, « Du mur des cavernes au mur d'usine », Minoture, n° 3-4, décembre 1933, Paris, Albert Skira, p. 6.  
4. Jean Dubuffet, « Avant-projet d'une conférence populaire, Prospects des univers de tout genre », Paris, Gallimard, 1946, p. 15.

### Raymond Hains

Saint-Etienne, 1926 - Paris, 2005



Raymond Hains s'intéresse aux affiches lacérées des panneaux publicitaires ou politiques que l'on trouve dans les villes. Les déchirures et couches successives révèlent d'ailleurs, jeux de mots et motifs abstraits aux impacts plastiques quasi picturaux. Le hasard semble être l'un des facteurs de création d'œuvres d'art dans la rue. Dans un premier temps, afin de conserver cette vision, il va photographier les panneaux. Plus tard, il décide de déplacer ces affiches des murs de la ville vers ceux des lieux d'exposition, contribuant à leur donner un nouveau statut d'œuvre d'art. La Pallasade, Porte d'Italie fonctionne sur ce modèle. Trois planches de bois rouges et blanches sur lesquelles ont été collées puis déchirées des affiches, dont on ne distingue plus rien si ce n'est un jeu abstrait de couleurs qui s'enchevêtrent.

La Pallasade,  
Porte d'Italie, 1979  
Affiche, bois,  
craie et peinture  
200 x 58,5 cm  
Actuel en 2014,  
avec la soutien  
du Fonds régional  
d'acquisition des  
musées (FRAF)  
Conseil régional  
du Nord-Pas-  
de-Calais  
N° inv. : 2014.1

16 à Paris

### Jacques Villeglé (Jacques Mahé de la Villeglé, dit)

Quimper, 1926 - Paris, 2022

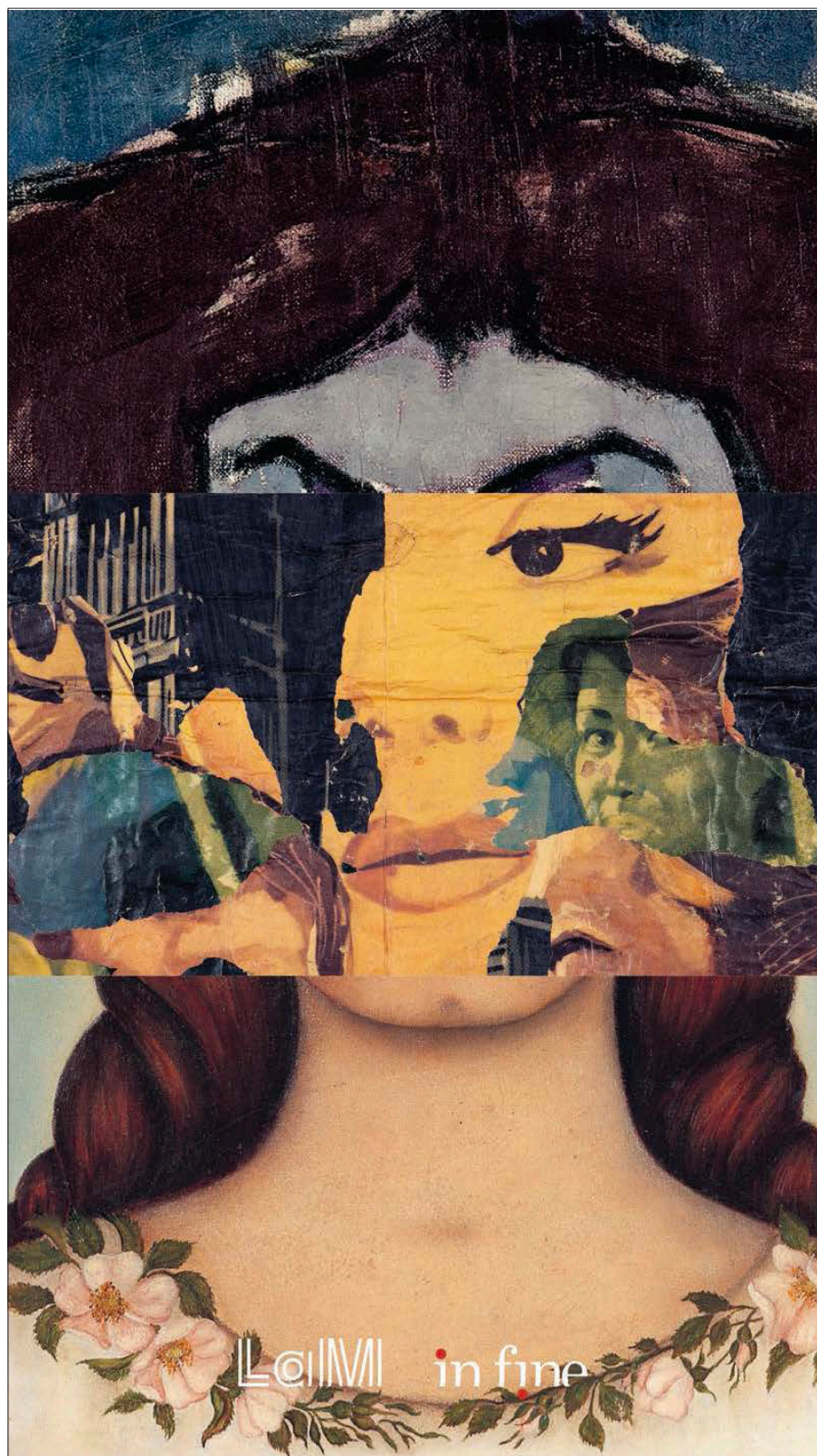


Cette œuvre de Jacques Villeglé est composée de strates de papiers déchirés puis manipulés sur toile. Villeglé ne retouche jamais ses œuvres qu'il retire directement des murs ou des palissades : déchirures, lacérations et recouvrements sont les effets du hasard et des actes accomplis par des anonymes. Villeglé choisit cependant ses affiches en fonction des thèmes ou des effets visuels qui l'intéressent. 122, rue du Temple, les présidentielles remportées ainsi au contexte de l'élection présidentielle remportée par François Mitterrand en 1981. Sans jugement de valeur ni propos social ou politique, Villeglé présente ses affiches comme un constat de la société à un moment donné. L'acte de présélection est une subversion en soi puisque l'artiste enlève délibérément la loi du 29 juillet 1881 qui considère cet acte comme un délit.

122, rue du Temple,  
les présidentielles  
26 juin 1981  
Découpage  
d'affiches  
manipulées  
sur toile  
185 x 97 cm  
Paris, Centre  
national des arts  
plastiques  
Buste en dépôt  
du LAM  
N° inv. : D191.17







# machins d'art

une histoire croisée de l'art moderne, l'art contemporain et l'art brut

**in fine**  
ÉDITIONS D'ART

Pour toute demande de renseignements ou de service presse :

Marc-Alexis Baranes  
Directeur des éditions  
[mabaranes@infine-editions.fr](mailto:mabaranes@infine-editions.fr)  
Tél. : 01 87 39 84 62  
mob. : 06 98 27 12 14

ou  
[presse@infine-editions.fr](mailto:presse@infine-editions.fr)  
[www.infine-editions.fr](http://www.infine-editions.fr)