

L'« art brut »

Nous entendons par-là des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique dans lesquels donc le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, ait peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écriture, etc...) de leur propre fond et non des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode.

Nous y assistons à l'opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions...

Jean Dubuffet

in L'Art brut préféré aux arts culturels, octobre 1949

DUBUFFET ET L'ART BRUT

15 octobre 2005 – 29 janvier 2006

VERNISSAGE : Samedi 15 octobre 2005 à 11 h 30
OUVERTURE AU PUBLIC : Samedi 15 octobre 2005 à 15 h 00

RELATIONS AVEC LA PRESSE :

CONTACT PRESSE
NATIONALE ET INTERNATIONALE
AGENCE HEYMANN, RENOULT ASSOCIÉES
Tél. +33 (0)1 44 61 76 76
Fax +33 (0)1 44 61 74 40
info@heyman-renoult.com
www.heyman-renoult.com

CONTACT PRESSE RÉGIONALE
MUSÉE D'ART MODERNE LILLE MÉTROPOLÉ
DORIANE HUART
Tél. +33 (0)3 20 19 68 80
Fax +33 (0)3 20 19 68 99
dhuart@cul-lille.fr

- 4 Présentation de l'exposition
- 5 Contenu de l'exposition
- 10 Biographies des artistes
- 34 Catalogue
- 35 Liste des œuvres
- 38 Liste des prêteurs
- 39 Donation L'Aracine
- 41 Projet d'extension et de modernisation
- 46 Activités pédagogiques
- 47 Activités du Musée
- 50 Informations pratiques



En couverture : **Jean DUBUFFET,**
Méto, 1943, Gouache sur papier
Collection Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris
Photo : Philippe Migeat / MNAM, Centre Pompidou, Paris
© Adagp, Paris 2005

Ci-contre : **Jean DUBUFFET,**
Le Boudeur,
octobre 1959, bois
Fondation Dubuffet, Paris

PRÉSENTATION DE L'EXPOSITION

L'exposition *Dubuffet et l'art brut*, présentée du 15 octobre 2005 au 29 janvier 2006 au Musée d'art moderne Lille Métropole, confronte pour la **première fois en France** dans un projet d'envergure, des œuvres de JEAN DUBUFFET et des œuvres d'art brut. Volontiers provocateur, DUBUFFET (1901-1985) n'aimait pas « l'art culturel » et s'est évertué toute sa vie à chercher l'art hors des sentiers battus. Il a regardé les dessins d'enfants, les graffitis, les empreintes dans le sable du désert pour élaborer une œuvre riche et complexe. Sa curiosité insatiable l'a porté à s'intéresser à des œuvres à forte inventivité, réalisées par des personnes sans formation artistique, souvent des laissés-pour-compte de la société. En 1945, il réunit l'art des malades mentaux, des autodidactes, des médiums sous l'appellation « art brut » et commence une importante collection dont il fait don à la Ville de Lausanne en 1971.

Le rapprochement dans un même lieu d'œuvres de DUBUFFET — depuis la série du *Métro* (1943) jusqu'aux *Mires* (1983), en insistant sur le cycle de *L'Hourloupe* (1962-1974) — et d'œuvres d'une quarantaine d'artistes parmi les plus importants de l'art brut, comme ALOÏSE CORBAZ, ADOLF WÖLFELI, AUGUSTIN LESAGE, MADGE GILL, ÉMILE RATIER, AUGUSTE FORESTIER, ÉMILE JOSOME HODINOS, WILLEM VAN GENK..., propose d'interroger les éventuelles influences, le rôle de l'art brut dans la démarche intellectuelle et artistique de DUBUFFET et les circonstances de création de ces œuvres.

Les 50 peintures, sculptures, dessins, ouvrages de DUBUFFET proviennent de la Fondation Dubuffet, de la collection du Musée national d'art moderne – Centre Georges Pompidou, et du Musée des arts décoratifs à Paris. Pour l'art brut, environ 150 œuvres sont issues de la donation L'Aracine, conservée au Musée d'art moderne Lille Métropole, de la Collection de l'Art Brut (Lausanne), de la collection Eternod-Mermod (Lausanne), de la collection ABCD (Paris), de la collection Prinzhorn (Heidelberg), du Kunstmuseum (Berne), du Musée du Docteur Guislain (Gand), du Musée du Silex (Eben-Emael) et de la Fabuloserie (Dicy), ainsi que de collections particulières.

Cette exposition *Dubuffet et l'art brut* trouve une résonance particulière au Musée d'art moderne Lille Métropole avant sa fermeture pour travaux, prévue en 2006. **En effet, une extension conçue par l'architecte MANUELLE GAUTRAND permettra de présenter en permanence, à l'horizon 2008, la donation L'Aracine, la plus importante collection publique d'art brut en France.** Ainsi agrandi et reconfiguré, le Musée sera le seul sur le plan international à proposer au public l'accès à une collection prestigieuse d'art moderne, à un ensemble d'œuvres contemporaines de référence ainsi qu'à une collection d'art brut sans égale en France.

L'exposition est préparée en collaboration avec le Museum Kunst Palast de Düsseldorf et la Collection de l'Art Brut à Lausanne.

Jean Dubuffet de 1943 à 1950

Après des années d'hésitation, JEAN DUBUFFET décide en 1942 d'arrêter son travail de négociant en vins pour se consacrer définitivement à l'art. Il se passionne pour le spectacle de la ville et peint à la gouache en 1943, la série sur le *Métro* ; le corps est matière à observation, il est comme disséqué dans *Desnudus* (1945) et les portraits flirtent avec la caricature. Pour désapprendre, il s'intéresse aux graffitis — la graphie devient œuvre dans ses *Messages* — et aux dessins d'enfants. En 1947 et 1948, il séjourne plusieurs mois dans le désert, apprend l'arabe et commence à écrire des textes en jargon comme *Ier dla canpane* (1948) ou *labonfam abeber* (1950). Grâce à JEAN PAULHAN, DUBUFFET rencontre RENÉ DROUIN qui, dans sa galerie de la Place Vendôme, organise, en 1944, sa première exposition dont l'accueil sera controversé.

L'invention de l'art brut : 1945-1948

Pendant l'été 1945, DUBUFFET, accompagné de JEAN PAULHAN, effectue un voyage en Suisse afin de visiter des collections asilaires. Il découvre notamment l'œuvre d'ADOLF WÖFLI et d'ALOÏSE CORBAZ. De retour en France, il rend visite au docteur FERDIÈRE, médecin d'ARTAUD à Rodez, qui lui fait découvrir les œuvres de GUILLAUME PUJOLLE, puis celles de RAPHAËL LONNÉ. Il rentre en contact avec les docteurs FRANÇOIS TOSQUELLES, LUCIEN BONNAFÉ et JEAN OURY et voit, à Saint-Alban, les sculptures d'AUGUSTE FORESTIER, interné dans l'hôpital. DUBUFFET recherche des œuvres faites par des personnes obscures, terme qu'il retient temporairement avant de choisir celui d'art brut. Il situe l'art brut hors de toute sphère culturelle et, par extension, de tout circuit marchand ; c'est un contre-modèle à la société contemporaine. Toutefois le champ d'action est encore vaste ; DUBUFFET s'intéresse à l'art océanien, à l'art populaire, aux graffitis. En 1948, il précise la notion d'art brut en excluant définitivement l'ensemble des travaux relevant de toute tradition, à savoir l'art primitif, l'art populaire, l'art naïf et l'art enfantin.

Le Foyer de l'Art Brut et la Compagnie de l'Art Brut : 1947-1951

Le Foyer de l'Art Brut, « centre de recherche et d'exposition », s'ouvre en novembre 1947 dans le sous-sol de la Galerie Drouin. Des œuvres d'ALOÏSE CORBAZ, MIGUEL HERNÁNDEZ, HENRI SALINGARDES, FLEURY JOSEPH CRÉPIN, ainsi que des sculptures anonymes, les BARBUS MÜLLER, sont présentées et pour certaines proposées à la vente. À l'automne 1948, DUBUFFET crée une association type loi 1901, intitulée Compagnie de l'Art Brut, dont le bureau est composé de CHARLES RATTON, MICHEL TAPIÉ, ANDRÉ BRETON, JEAN PAULHAN, EDMOND BOMSEL et HENRI-PIERRE ROCHÉ. Un nouveau local s'ouvre alors dans le jardin de la maison d'édition Gallimard, 17 rue de l'Université. En octobre 1949, une importante exposition *L'Art Brut préféré aux arts culturels* est organisée à la galerie Drouin. La collection s'agrandit par des donations comme celle du professeur LADAME et grâce au réseau mis en place ; toutefois, ce lieu reste confidentiel.

La collection Prinzhorn à Heidelberg

En septembre 1950, DUBUFFET se rend à Heidelberg et visite la prestigieuse collection PRINZHORN. Cette visite le renforce dans ses convictions ; l'art brut ne peut pas se limiter à une collection d'œuvres de malades mentaux. DUBUFFET a d'ailleurs écrit : « qu'il n'y pas plus d'art des fous que d'art des dyspeptiques ou des malades du genou ». La notion de schizophrénie peut être retournée contre une société à l'asphyxiante culture.

La dissolution de la Compagnie

DUBUFFET se lasse peu à peu de la Compagnie de l'Art Brut et veut se consacrer à son travail d'artiste. C'est le moment des *Corps de dames*, des questionnements sur la beauté et la laideur ; le dialogue avec l'art brut devient de plus en plus intérieur. Dans *Paysage ardent* (1952), *Paysage aux lichens* (1953) ou *Le Torrent* (1953), DUBUFFET expérimente de façon très concrète les matières. C'est une période charnière dans le long processus d'appropriation de l'art brut par DUBUFFET. Mais les échanges sont de plus en plus tendus entre les membres de la Compagnie, surtout avec BRETON à qui DUBUFFET reproche de vouloir faire de l'art brut « un département du surréalisme ». En juillet 1951, DUBUFFET décide d'arrêter les activités de la Compagnie et d'envoyer les archives et les 1200 œuvres de la collection aux États-Unis chez le peintre ALFONSO OSSORIO.

Honneur aux valeurs sauvages, 1951

Afin de trouver de nouvelles œuvres pour sa collection, DUBUFFET prospecte dans le nord de la France, aidé par des médecins psychiatres et différentes personnalités de la région. En 1951 à la Faculté de Lettres de Lille, il donne une conférence intitulée « Honneur aux valeurs sauvages » à l'occasion de l'exposition *Cinq petits inventeurs de la peinture* organisée à la librairie MARCEL EVRARD où sont présentées des œuvres d'ALCIDE, PAUL END (PAUL ENGRAND), GASDUF (GASTON DUFOUR), LIBER (STANISLAS LIB), SYLVOCQ (SYLVAIN LECOCQ) ; les noms de ces malades d'hôpitaux de la région de Lille ont été volontairement tronqués pour laisser les auteurs dans un demi-anonymat.

L'homme du commun à l'ouvrage : les médiums

JEAN DUBUFFET va trouver chez CRÉPIN, plombier zingueur et quincaillier, AUGUSTIN LESAGE, mineur de fond, et RAPHAËL LONNÉ, facteur, une dimension qui lui est chère, celle de l'homme du commun à l'ouvrage doublée, ici, d'une autre dimension, celle du médium. Il y a chez LESAGE comme chez JEANNE TRIPIER, la recherche d'une spiritualité universelle et la volonté de transmission. LESAGE présente ses peintures dans de nombreuses expositions en les vendant au prix de la fourniture et du salaire horaire du mineur et multiplie les conférences spiritistes. JEANNE TRIPIER, quant à elle, souhaite présenter, alors qu'elle est internée, ses *Travaux d'art moderne modernisés* au public de l'exposition universelle de 1937. DUBUFFET trouve dans cette volonté de transmission prise « dans une

continuelle mobilité d'imagination » de dangereuses et salutaires innocences propres à mettre en péril les dogmes religieux, les acquis historiques ou géographiques. Autant de coups de boutoirs dans l'asphyxiante culture, autant d'encouragement à désapprendre.

L'envahissement par l'œuvre

Plusieurs artistes d'art brut élaborent des œuvres envahissantes par le nombre, l'espace est saturé, la taille gigantesque. MADGE GILL ne tient pas compte des frontières entre figuration et abstraction, insérant ses visages dans des fonds aux perspectives tronquées. GILL, mais aussi ALOÏSE et JAKIĆ dessinent sur des rouleaux qui atteignent plusieurs mètres, fleuves d'expression qui les racontent et dans lesquels ils s'immergent. Ils recréent un univers, à la fois matière à exploration et protection contre le monde extérieur. WILLEM VAN GENK parcourt les villes pour finir par s'isoler et se protéger de la foule et du nombre. MICHEL NEDJAR s'entoure de poupées et de dessins qui retranscrivent l'histoire d'une tragédie familiale et collective. ADOLF WÖLFLI et HENRY DARGER, quant à eux, créent un monde fantastique composé de milliers de dessins et de pages écrites dont ils sont les héros.

L'homme du commun à l'ouvrage : l'artisan

L'homme du commun c'est aussi l'artisan, l'ouvrier agricole, tels ÉMILE RATIER, JULES DOUDIN, CARLO ZINELLI OU HENRI SALINGARDES. Ils sont les témoins du monde rural où l'homme et la nature ne sont pas encore tout à fait séparés. DUBUFFET en s'installant à Vence, en 1955, essaie de se rapprocher du monde naturel, collectant plantes, feuilles, ailes de papillons qui sont le point de départ d'une série de collages, comme le *Paysage aux argus* (1955). Il envisage alors d'installer sa collection à Vence et de la confier au galeriste ALPHONSE CHAVE, mais finalement il se sent propriétaire du concept d'art brut et ne peut le partager.

Paris Circus

DUBUFFET retourne donc à Paris, recrée la Compagnie de l'Art Brut et acquiert, en 1962, un hôtel particulier, rue de Sèvres, dans lequel il réunit la collection rapatriée de New York et les archives. Ce lieu dont la conservation est confiée à SLAVKO KOPAC, n'est pas ouvert au public, mais uniquement aux amis et aux chercheurs, DUBUFFET le justifie par ses mots : « L'Art Brut s'est voulu secret : gardons-le secret ». À nouveau en contact avec Paris, il réalise la série *Paris Circus* où il suggère la complexité de la cité, le mouvement, la danse folle de la rue. La *Gigue irlandaise*, *Affluence* ou *Hôtel du Cantal* (1961) appartiennent à cette période joyeuse et foisonnante qui évoque les rapports entre l'homme et la ville.

L'homme du commun à l'ouvrage et les architectures singulières

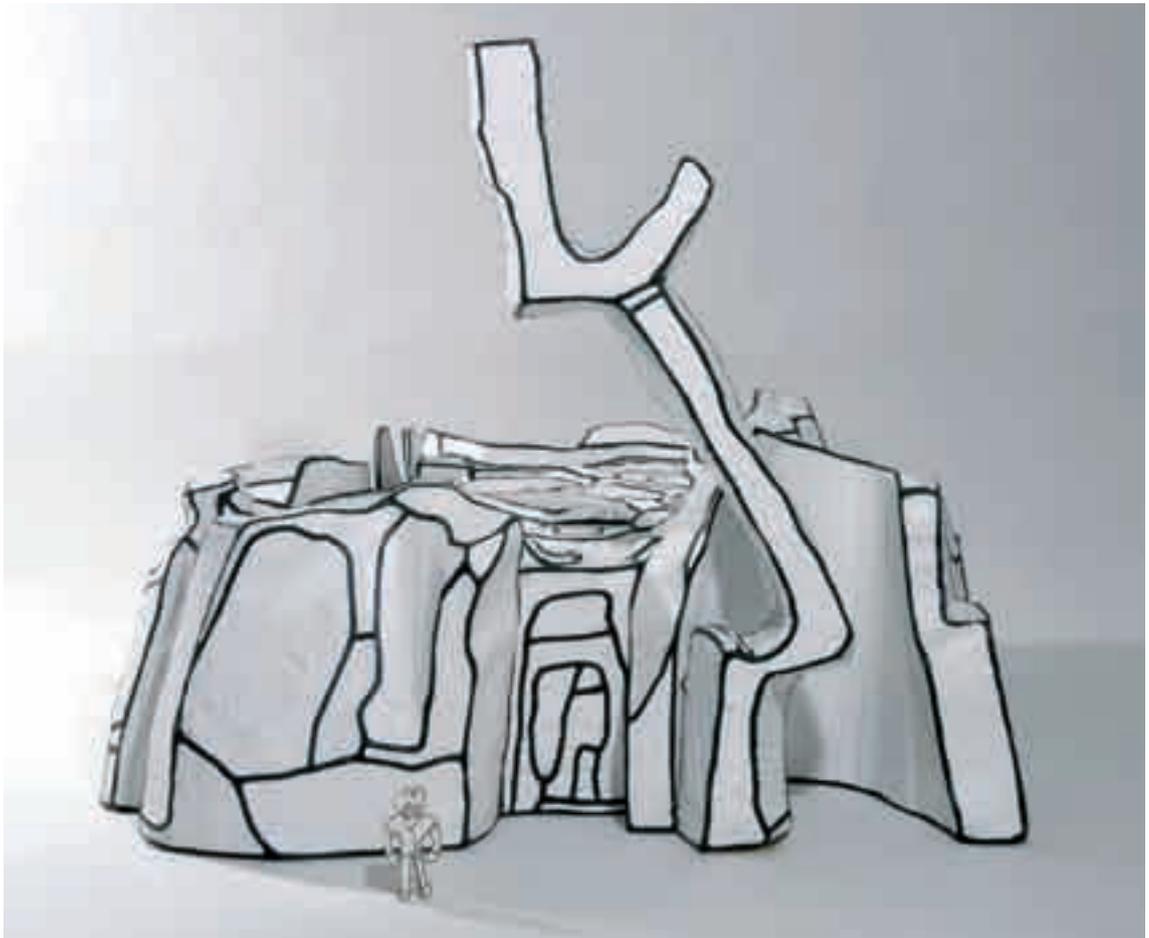
Le *Palais Idéal*, construit par le facteur CHEVAL entre 1879 et 1912, est un exemple magnifique illustrant le travail de l'homme du commun. La *Tour d'Eben Ezer* édiflée par ROBERT GARCET, ouvrier carrier, en est un autre. Temple de la nature et encyclopédie sculptée pour le premier ; Musée du silex et monument à la paix pour le second. Ici l'utopie se veut non seulement réalisée mais source d'édification pour le visiteur ; l'architecture se doit de tout contenir, l'homme, le monde et ses merveilles. Bien que très différents, ces deux monuments trouvent une origine commune dans le caillou « de haute terre » pour paraphraser DUBUFFET. Caillou sur lequel bute CHEVAL lors d'une de ses tournées, qu'il ramasse intrigué par la forme et qui est à l'origine de son « temple de la nature ». Silex collectés par GARCET et dans lesquels celui-ci trouve à la fois les visages d'une civilisation disparue et l'origine de sa cosmogonie et de sa tour. Le silex, pierre si dure et si chère à DUBUFFET qu'il a utilisé de façon métaphorique pour définir l'art brut. Ces architectes singuliers forment à la fois l'apogée de l'homme du commun à l'ouvrage et la limite d'un art considéré comme en dehors des sentiers culturels ; l'ampleur de leurs réalisations les soumet aux obligations de la société et à des échanges constants. C'est finalement la difficile réunion des valeurs sauvages et de l'homme du commun. Plus récemment, A.C.M., pour se soustraire au poids de la société qu'il refuse, se retranche dans un monde d'architectures et de machines en permanente mutation.

L'Hourloupe, si proche de l'art brut

En 1961, DUBUFFET se fait construire une villa et des ateliers au Touquet ; c'est là qu'il élabore un nouveau langage, celui du cycle de *L'Hourloupe* commencé en 1962. *Chaîne de mémoire III* (1964) est un exemple de ce vocabulaire fait de formes cernées de noir, hachurées de bleu et de rouge qui servent à transcrire de façon allusive des personnages, des objets imbriqués dans des formes abstraites. *L'Hourloupe* est constitué de peintures, de dessins, mais aussi d'œuvres monumentales réalisées tout d'abord en maquette (*Castelet l'Hourloupe* ; *Rues et immeubles de la ville*, 1969). L'œil doit décrypter et l'esprit découvrir de nouveaux champs entre représentations matérielles et immatérielles ; c'est une sorte d'écriture automatique qui tend à effacer les catégories. Pendant ces années de *L'Hourloupe*, DUBUFFET dit n'avoir jamais été aussi proche de l'art brut, dont on peut penser qu'il nourrit maintenant le peintre plus que le découvreur. Cette proximité n'est pas tant le fait d'emprunts formels que d'imprégnations successives de l'art brut sur la personne de DUBUFFET. *L'Hourloupe* est un point d'orgue et l'annonce d'un retrait, car c'est aussi le moment où il envisage de se séparer de sa collection.

Les dernières années, si loin de l'art brut

DUBUFFET n'aimait pas les institutions ; néanmoins en 1967, il accepte de présenter un nombre important d'œuvres d'art brut au Musée des arts décoratifs à Paris ; cette grande exposition officialise la collection. Il propose ensuite de la donner à une collectivité, mais les propositions faites par le Ministère de la culture ne le satisfaisant pas, il se tourne vers la Suisse, pays riche en productions et en collections d'art brut. Il fait don, en 1971, des œuvres d'art brut et des archives à la ville de Lausanne qui accepte de leur consacrer un lieu à part entière, le château de Beaulieu, inauguré en 1976. MICHEL THÉVOZ, rejoint par GENEVIÈVE ROULIN, en assure la direction. DUBUFFET ne semble plus avoir besoin de la présence physique des œuvres d'art brut ; il s'en sépare totalement pour commencer de nouveaux cycles. *Tissu d'épisodes* (1976) s'inscrit dans la série des *Théâtres de mémoire* qui succède et prolonge *L'Hourloupe*. En référence aux mécanismes de la mémoire, DUBUFFET procède par strates ; il assemble et superpose, selon des schémas précis, des collages de peintures inspirées des cycles précédents créant ainsi un paysage mental qui est aussi une interrogation sur le temps. Avec les *Mires* (1983), il abandonne toute référence identifiable comme si l'œuvre arrivait à son terme.



Jean DUBUFFET, *Castelet l'Hourloupe*, 1968, Epoxy peint au polyuréthane (maquette)
Fondation Dubuffet, Paris © Adagp, Paris 2005

Jean Dubuffet

Le Havre, 1901- Paris, 1985



Jean DUBUFFET, *Paysage ardent*, mars 1952, Huile sur isorel
Musée des arts décoratifs, Paris

JEAN DUBUFFET est né le 31 juillet 1901 au Havre, d'un père négociant en vins. À l'âge de dix-sept ans, il s'installe à Paris et suit les cours de l'Académie Julian, qu'il interrompt rapidement, et qui ont pour seul effet de renforcer son aversion pour les institutions artistiques, académies, musées, galeries, etc. Suit une période morose et inféconde, qui se résoudra, vers 1943, par un véritable sevrage culturel et par un

retour à l'esprit d'enfance. Dès 1945, DUBUFFET se met en quête d'œuvres correspondant vraiment à l'idée qu'il se fait d'une création non culturelle, œuvres de marginaux, d'originaux, de délirants et de spirites, qui allaient constituer la collection de l'Art Brut. En 1946, dans *Prospectus aux amateurs de tout genre*, il émet l'hypothèse d'un art praticable spontanément par n'importe qui, un art qui ne nécessiterait ni don ni instruction, un art qui procéderait de la jubilation et non de l'initiation.

Dès lors, sa vie se confond avec son œuvre. Celle-ci fonctionne selon le régime de la révolution permanente, elle est scandée par de brusques renversements. On passe subitement des *Matériologies abstraites* à des travaux vivement figuratifs, mais qui, par un nouveau paradoxe, mettent en cause plus radicalement encore les principes de l'illusion picturale. Ainsi, à la source de chaque série, on repère l'invention d'un système d'engendrement propice à des péripéties formelles dont l'auteur ne pouvait que s'enchanter : dans les premiers travaux dont il assume la paternité, notamment les *Macadam* (1945), les *Paysages grotesques* (1949), les *Tables paysagées* (1951) et les *Pâtes battues* (1953), l'activation des hautes pâtes, déterminant fissures, sillons, crevasses aux graphismes inextricables ; les assemblages d'éléments hétérogènes engendrant monstres et merveilles ; la chasse aux empreintes et estampages de tout acabit suscitant des univers complexes à l'échelle d'une feuille lithographiée ; les délinéaments de *L'Hourloupe* engendrant un nouveau chiffrage de la réalité ; et la hâte inspirée des *Mires* et des *Non-lieux*, court-circuitant tous les poncifs de la vision commune.

DUBUFFET n'a jamais aimé évoluer que dans des situations de complexité qui submergent ses pouvoirs de contrôle. Se sentir dépassé, débordé, excédé, cela l'exaltait. Il avait alors l'impression d'avoir affaire à des puissances magiques outrepassant tout ce qu'il pouvait concevoir.

DUBUFFET entreprend d'exalter le processus de production de l'œuvre, la pâte, la marque des instruments, la généalogie technique. Il favorise paradoxalement tout ce qui peut venir contrarier ses propres intentions, notamment la matière, qu'il aime épaisse et grenue, et qui se défend contre le couteau à palette avec des remous géologiques.

Ainsi, dans la série des *Portraits* (1947), il exalte la ressemblance en la contrariant et en violentant la face humaine. De même, dans la série des *Corps de dames* (1950), la figuration oscille entre l'extrême généralité et les indications littérales, entre la matière brute et les traits incisifs.

Le cycle de *L'Hourloupe*, amorcé en 1962, introduit une nouvelle mutation, cette fois dans le sens de la dématérialisation. Il s'agit d'une prolifération de cellules imbriquées, peintes à l'huile fluide ou à l'acryle, dans des tons élémentaires et vivement contrastés, selon une facture lisse et anonyme. Ces cellules paraissent pouvoir se reproduire exponentiellement selon leurs propres lois de développement, en engendrant des figures aléatoires et instables échappant à la volonté du peintre. Avec les *Peintures monumentées* (1965), qu'on aurait tort de prendre pour des sculptures, l'artiste subvertit littéralement le processus de figuration, puisque, au lieu d'évoquer le réel par des images, il donne un corps volumétrique à des figures issues de l'imagination.

Volte-face encore avec les *Théâtres de mémoire* (1975-1979), qui jouent de l'échelonnement dans la durée comme d'un fantastique facteur de désintégration narrative. Les *Psycho-sites* (1981) et les *Sites aléatoires* (1982) exacerbent l'hétérogénéité entre des « idées de personnages » et des « idées de sites ». Ce à quoi DUBUFFET finalement s'en prend, c'est à la notion d'être, ce credo métaphysique de notre pensée occidentale. L'idée lui vient de suggérer par la peinture un autre mode d'existence que celui que nous sommes éduqués à concevoir. Tout se passe dans les *Mires* (1983) et les *Non-lieux* (1984) comme si les sites antérieurs s'étaient dépeuplés, en devenant encore plus indéterminés et aléatoires. Révoquées désormais toutes les références et les figures identifiables de notre univers culturel, il semble que, venue à son terme, et dans une intensité énergétique encore inégalée, la cosmogonie de DUBUFFET découvre son alphabet propre.

DUBUFFET s'est donné la mort le 12 mai 1985.

MICHEL THÉVOZ, extrait du catalogue de l'exposition *Dubuffet et l'Art Brut*, p. 25

A.C.M.

A.C.M. réalise des sculptures à partir d'éléments mécaniques qu'il extrait de machines à écrire, de transistors, de réveils, de pendules... Il récupère ces petits éléments, les classe avec méthode selon leurs formes, leurs teintes puis les assemble minutieusement les uns aux autres, avant de les recouvrir de diverses matières (acide, enduit, peinture). Ces machines ainsi recomposées perdent



A.C.M., *sans titre (dit Architecture inachevée 2)*, avant 2003, techniques mixtes sur socle.
Donation de l'artiste, Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : Philip Bernard. © t.d.r.

la fonction utilitaire qui les définissait dans le monde quotidien ; elles deviennent des architectures à regarder et à rêver. Leurs reliefs complexes aux plis et replis innombrables peuvent évoquer des édifices légendaires ou des villes imaginaires peuplées de personnages étranges et d'animaux fantastiques. A.C.M. retravaille sans cesse ses œuvres, alternant édification et processus de destruction par oxydation. Prises dans le labyrinthe du temps, elles atteignent une dimension quasi organique. Derrière les initiales

A.C.M. se cache un couple : Alfred est l'auteur des œuvres et Corinne, tel un ange gardien, est le relais entre Alfred et le monde extérieur.

Anonyme (dit La Robe de Bonneval)



Anonyme, *sans titre (dit La Robe de Bonneval)*, entre 1938 et 1948, fil de laine brodé sur tissu.
Donation L'Aracine – Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : Philip Bernard. © t.d.r.

Vers 1938, une malade, internée depuis 1929 à l'hôpital psychiatrique de Bonneval (Eure-et-Loire), commence à récupérer dans l'atelier de couture des morceaux de tissu et des brins de laine. Pendant dix ans, en cachette tout d'abord, puis aux yeux de tous, elle va coudre et broder un ensemble qui comprendra une robe, une cape, une traîne de plusieurs mètres de long, une coiffure en forme de toque solennelle, un sac à bagages, une tenture et un tapis. Les motifs brodés évoquent des plumages d'oiseaux, des silhouettes d'hommes et d'animaux et des guirlandes aux lignes superposées. L'annonce de la mort de son mari serait le déclencheur de cette activité. Dominée par des idées de grandeur, la malade confectionna cet ensemble pour affirmer symboliquement la force et la magnificence devant lesquelles toute autorité administrative ou religieuse devrait s'incliner. Lors d'une cérémonie fastueuse, cet habit devait permettre au couple de se retrouver libre, pour effacer le passé, l'enfermement, la mort.

Anonyme (dit les Barbus Müller)



Anonyme (dit les Barbus Müller), *sans titre*, n. d.,
Pierre
Donation L'Aracine – Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq.
Photo : Philip Bernard. © t.d.r.

Nous ne connaissons que peu de choses de ces sculptures en pierre volcanique. Elles seraient d'origine française, d'époque récente mais nous ne savons pas si elles sont l'œuvre d'une ou plusieurs personnes. Ces pierres taillées représentent des personnages stylisés, hommes et femmes qui peuvent faire penser à des idoles primitives aux visages étonnants et aux regards fascinants. Comme le collectionneur suisse JOSEF MÜLLER les a découvertes dans les années quarante chez un antiquaire et que plusieurs personnages sont barbus, il leur a été donné le nom de « Barbus Müller ». En 1947, l'éditeur Gallimard publia, sans le diffuser, le premier fascicule de l'art brut intitulé *Les Barbus Müller et autres pièces de la statuaire provinciale avec*

un texte de JEAN DUBUFFET qui possédait plusieurs de ces sculptures. HENRI-PIERRE ROCHÉ, l'antiquaire parisien CHARLES RATTON et le sculpteur SAINT-PAUL étaient également collectionneurs de ces étranges statues.

Pierre Avezard (dit Petit Pierre)

Vienne-en-Val, 1909 – Jargeau, 1992



Pierre AVEZARD (dit Petit Pierre), *Le Manège de Petit Pierre*, La Fabuloserie, Dicy, Yonne © t.d.r.

Handicapé par une infirmité congénitale, PIERRE AVEZARD naît pratiquement sourd et muet. Devenu berger puis vacher à la ferme de La Coinche, il s'installe dans l'étable et commence à fabriquer des sujets miniatures à l'aide de matériaux de récupération, pneus, tôles, débris de métal, morceaux de bois... C'est le début d'une œuvre en expansion permanente qui va l'occuper toute sa vie : la construction de son manège, bricolage de génie composé d'animaux, figures et objets proliférants, assemblés et animés par un moteur électrique. Sa fascination pour les inventions techniques a laissé des traces dans l'imagerie de son manège où cohabitent avions, Tour Eiffel, téléphérique...

Les dimanches d'été, le manège s'ouvrait au public, une mécanique complexe mettant en branle la gigantesque machine pour une visite d'une quinzaine de minutes, ponctuée de jeux d'eau prêts à asperger les visiteurs. En 1987, le manège est déplacé pour être restauré et conservé dans le parc de la Fabuloserie, à Dicy.

Julie Bar

1868 – Genève, 1930



Julie BAR, *Trois personnages avec hauts chapeaux*, vers 1920, dessin à la mine de plomb.
Collection de l'Art Brut, Lausanne. © t.d.r.

Les dessins qui nous sont parvenus de JULIE BAR ont été réalisés entre 1916 date où elle fût transférée à l'hôpital de Bel air à Genève et 1930 date de son décès. Placée très tôt dans une maison de soin en raison d'une « épilepsie essentielle sur terrain d'arriération mentale grave », elle ne va pas à l'école et ne se serait livrée à aucune activité. C'est à son arrivée à Bel air, qu'elle remplit des pages de nombreux cahiers de dessins. Ils sont réalisés essentiellement au crayon de bois quelquefois rehaussé de

crayon de couleur, mélange de sujets isolés et de composition étagées. Elle ne semble pas s'intéresser aux images d'illustrés, puisant son inspiration dans son fond propre, c'est ce qui intéressera LADAME puis DUBUFFET qui trouve dans ces composition rudimentaires et répétitives, où êtres humains et animaux semblent interchangeable leurs composantes corporelles, quelque chose de cette origine de l'art qu'il cherche au sein de l'art brut.

Franz Karl Bühler (dit Franz Pohl)

Offenburg, 1864 – Grafeneck (centre d'extermination nazi), 1940



Franz Karl BÜHLER, *sans titre*, entre 1909 et 1916, crayon graphite et craies sur papier.
Collection Prinzhorn, Clinique universitaire de Heidelberg, Allemagne. © t.d.r.

BÜHLER apprend la serrurerie avec son père, puis se forme à l'École industrielle de Munich. En 1893, il est chargé de cours à l'École des arts et métiers de Strasbourg et y enseigne la serrurerie d'art. Manifestant des troubles du comportement, il perd son poste de professeur puis est interné par sa famille dans différents établissements où il commence à dessiner les patients dans un style tout à fait réaliste. En 1900, transféré à l'hôpital psychiatrique d'Emmendingen, il produit des textes et de nombreux dessins au crayon ou à la craie grasse, sa manière évoluant alors vers un style fantastique plus expressionniste. Ses compositions, plus chargées, se peuplent de figures étranges, hommes, monstres, animaux fabuleux. HANS PRINZHORN, qui est en train de constituer une collection d'œuvres de malades pour l'hôpital

universitaire de Heidelberg, rend visite à Bühler en 1920 et se passionne pour son œuvre. Dans son ouvrage *Bildneri der Geisteskranken (Expressions de la*

folie), il mentionne BÜHLER (qu'il appelle FRANZ POHL) comme l'un de ses favoris, le plaçant parmi les « dix maîtres schizophrènes ». En 1940, BÜHLER fait partie du convoi de patients d'Emmendingen déportés au centre d'extermination nazi de Grafeneck.

Ferdinand Cheval (dit facteur Cheval)

Charmes-sur-l'Herbasse (Drôme), 1836 – Hauterives, 1924



Ferdinand CHEVAL(dit facteur Cheval), *Palais idéal*, façade sud, 1905.

Photos : Joseph Douzet. © t.d.r.

Après l'obtention de son certificat d'études primaires, FERDINAND CHEVAL devient, à l'âge de treize ans, apprenti boulanger. En 1867, il est officiellement nommé « facteur aux postes » puis affecté deux ans plus tard à Hauterives dans la Drôme où il a en charge une tournée pédestre journalière de 33 km. En avril 1879, il relate que, butant sur une pierre, son œil est attiré par la forme curieuse de celle-ci, il la ramasse et la glisse dans son sac ; le lendemain, il découvre une

autre pierre tout aussi curieuse et la garde. Il dira : « puisque la nature veut faire la sculpture, je ferai la maçonnerie et l'architecture ». Ce ramassage et le stockage de ces pierres ne cesseront plus. Il passe de longues heures à la mise en œuvre de son rêve, travaillant même la nuit à la lueur d'une lampe à pétrole. Il assemble les pierres, mais aussi des coquillages, à l'aide de mortier, sculpte, grave ce palais « d'un seul homme » dans lequel il inscrit les merveilles et les grands monuments du monde, mais aussi des dictons et des devises trouvant inspiration aussi bien dans la Bible que dans l'architecture hindoue. En 1904, il décide de l'appeler le « Palais Idéal ». Après 33 ans de labeur, CHEVAL s'arrête considérant son grand œuvre terminé. Il aurait souhaité être inhumé dans son Palais, mais n'ayant obtenu l'autorisation, il se remet au travail, transporte des pierres jusqu'au cimetière d'Hauterives pour former le « Tombeau du Silence et du Repos sans fin », achevé en 1922, et dans lequel il repose. Le « Palais Idéal » a été classé monument historique, en 1969, par ANDRÉ MALRAUX et le tombeau inscrit sur l'inventaire supplémentaire des monuments historiques en 1975.

Aloïse Corbaz

Lausanne (Suisse), 1886 – Gimel (Suisse), 1964

ALOÏSE CORBAZ est l'une des figures emblématiques de l'art brut. Issue d'un milieu simple, elle poursuit ses études jusqu'au baccalauréat, puis, à la suite d'une déception amoureuse, elle s'expatrie en 1911 en Allemagne, à Potsdam, pour



Aloïse CORBAZ, *Cloisonné de théâtre (détail)*, entre 1950 et 1951, Crayon de couleur, craie grasse, fil sur papier. Collection Philippe Eternod et Jean-David Mermod, Lausanne. En dépôt au Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : Philip Bernard. © t.d.r.

travailler en qualité de gouvernante à la cour de l'Empereur GUILLAUME II. En 1914, à la déclaration de guerre, elle doit retourner en Suisse ; elle manifeste alors des troubles du comportement qui conduisent sa famille à l'interner en 1918 à l'hôpital de Céry, puis, de 1920 à sa mort, à l'asile de La Rosière à Gimel. Son médecin, JACQUELINE PORRET-FOREL l'accompagne tout au long de sa vie et étudiera son œuvre, qu'elle fait connaître à JEAN DUBUFFET. Exilée du monde, ALOÏSE crée dans ses dessins tout un univers aux codes et aux lois propres. Elle fonde notamment sa conception cosmogonique sur deux grands principes : le Ricochet solaire et la Trinité en consubstantialité alternative. Par le Ricochet, ALOÏSE devient un Créateur qui peut donner naissance à n'importe quel être, n'importe quel élément. Les échos du monde qu'elle a perdu réapparaissent tout au

long de son œuvre : les souvenirs des fastes de la cour de GUILLAUME II dont elle était amoureuse, les couples royaux, les carrosses, les scènes de théâtre. Il ne s'agit pas pour elle de reproduire fidèlement ces images de l'ancien monde, mais de les déplacer et de les réorganiser dans un monde mouvant, d'une étonnante variété.

Fleury Joseph Crépin

Hénin-Liétard, 1875 – Montigny-en-Gohelle, 1948



Fleury Joseph CRÉPIN, *sans titre (dit Tableau merveilleux n°35)*, 1948, Huile sur toile. Donation L'Aracine – Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : Philip Bernard. © t.d.r.

FLEURY JOSEPH CRÉPIN était plombier-zingueur et quincaillier ; amateur de musique, il composait aussi des partitions pour fanfare. En pratiquant la radiesthésie, il découvre ses dons de guérisseur et se rapproche, à partir de 1930, des milieux spirites très actifs dans le nord de la France ; c'est là qu'il rencontre deux autres grands peintres médiums : VICTOR SIMON et AUGUSTIN LESAGE. Au milieu de l'année 1939, CRÉPIN déclare

entendre des voix qui lui disent : « quand tu auras peint 300 tableaux, ce jour là la guerre finira. Après la guerre, tu feras 45 tableaux merveilleux et le monde sera pacifié ». CRÉPIN achève sa 300^e toile en mai 1945, et dit commencer la série des tableaux merveilleux en 1947. Outre leur symétrie caractéristique, ses tableaux sont dominés par une constante, l'utilisation

de motifs perlés. CRÉPIN dépose sur la toile des centaines de gouttelettes de couleur qui rythment les motifs, essentiellement des architectures de palais et de temples ainsi que des formes géométriques, auxquels viennent s'ajouter des figures humaines et animales stylisées. Minutieux, il date chacune de ses œuvres et les numérote chronologiquement. À sa mort en 1948, deux *Tableaux merveilleux* sont restés inachevés.

Henry Darger

Chicago, 1892 – Chicago 1973



Henry DARGER, 20 At Jennie Richee. Capture enemy plan but stop in fae liner moment arialy to watch grand magnificence of storm, avant 1973, Recto-verso, Décalque, aquarelle et papier collé sur papier
Donation L'Aracine – Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : Philip Bernard. © Kiyoko Lerner, Chicago

HENRY DARGER mène une vie discrète à Chicago où il est employé au nettoyage de l'hôpital jusqu'à sa retraite. À partir de 1911, il s'attèle à la rédaction, dans le plus grand secret, d'un roman intitulé *In the Realms of the Unreal (Dans les Royaumes de l'irréel)*. Quinze volumes réunissant 15145 pages dactylographiées et des centaines de dessins seront découverts par le propriétaire de sa chambre quand DARGER, âgé de 81 ans, la quitte pour une maison de retraite. La fiction révèle un monde brutal et pervers, dans lequel des petites filles, les *Vivian Girls*, pourvues d'un sexe masculin, sont aux prises avec des adultes cruels, les *Glandéliniens* ; seul le *Capitaine Darger* et des animaux fantastiques protègent les enfants. Les dessins à l'aquarelle inspirés d'albums de bandes dessinées et de livres pour enfants sont la traduction visuelle de ce récit. N'ayant pas reçu de formation artistique, DARGER met au point un système qui lui permet de reproduire, à l'aide de papier carbone, les images qu'il souhaite utiliser pour ses compositions. À partir de 1944, il fait également réaliser des agrandissements photographiques de ces décalques pour les inclure dans des compositions de grands formats. Il combine, modifie, complète les images et ajoute également des collages puisés dans les revues.

Jules Doudin

Payerne (Suisse), 1884 – Céry-sur-Lausanne, 1946



Jules DOUDIN, *Hoiseau de proie*, entre 1927 et 1937, crayon sur papier.
Collection Philippe Eternod et Jean-David Mermod, Lausanne. © t.d.r

Exerçant très jeune différents métiers, manœuvre, ouvrier agricole, domestique, JULES DOUDIN commence à manifester un comportement violent en 1910, ce qui conduit à son internement à l'hôpital psychiatrique de Céry. Pendant près de vingt ans, il demeure isolé et relativement violent. Ce n'est qu'en 1927 qu'il commence spontanément à dessiner au crayon sur de petits cahiers qu'il confectionne à l'aide de papiers d'emballage. Il dessine des personnages, des animaux, des êtres hybrides, issus de bizarres combinaisons. Les silhouettes sont fortement marquées par le cerne noir du crayon, qui fait et défait, au gré des métamorphoses et des accouplements,

les formes de ces figures, qu'on dirait tout droit sorties d'un cadavre exquis. Pendant dix ans, JULES DOUDIN mène cette activité de dessinateur de façon épisodique, ajoutant souvent à ses dessins de courts textes ou des annotations, rédigés dans une écriture purement phonétique.

Gaston Dufour (dit Gaston Duf)

Pas-de-Calais, 1920 – 1966



Gaston DUFOUR, *Rinôsserose*, n.d., gouache sur carton
Donation L'Aracine – Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq Photo : Philip Bernard © t.d.r.

Issu d'une famille ouvrière, GASTON DUFOUR vit une enfance difficile et doit travailler très jeune. Actes violents et crises d'apathie se succédant, il doit être interné en 1940 à l'hôpital psychiatrique de Saint-André-lès-Lille. Les essais de retour dans sa famille se soldent par un échec ; il reste définitivement à l'hôpital, indifférent au monde qui l'entoure. En 1947, son médecin, le docteur PAUL BERNARD, remarque ses dessins réalisés sur des journaux ou

des papiers trouvés. DUFOUR crayonne des animaux à l'aspect monstrueux, tout d'abord en noir, puis, après quelques années, il introduit peu à peu la couleur et utilise parfois la peinture à l'eau. Il dessine des bêtes sauvages (rhinocéros, crocodile, hippopotame, serpent) vues au cinéma quand il était enfant, mais aussi des animaux domestiques, des objets et, parfois, un polichinelle observé lors d'une fête foraine. Les bêtes, et particulièrement les

rhinocéros, sont ses sujets de prédilection ; il accentue certaines parties du corps, multiplie les pattes, ajoute des griffes et des piques. Des inscriptions à l'orthographe complexe et très changeante légendent ses œuvres. À partir de 1953 se disant trop faible dans son corps et sa tête, il cesse de dessiner. Il réalisera encore quelques dessins, en 1956, parce qu'il y est encouragé, mais sa période créatrice semble terminée.

Paul Engrand (dit Paul End)

Pas-de-Calais, 1895 ou 1896 – n. c., 1973



Paul ENGRAND, *La Vallée de l'Authie*, avant 1973, Crayon de couleur sur papier
Donation L'Aracine – Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : Mathieu Langrand. © t.d.r.

À neuf ans, après avoir perdu son père, PAUL ENGRAND est placé dans une famille et doit commencer à travailler à onze ans. Il exerce le métier de manœuvre dans une aciérie pendant vingt-deux ans. En 1933, il est admis dans un hôpital psychiatrique pour des raisons qui restent imprécises. Vers la

fin des années trente, il commence à dessiner et à peindre sur des papiers d'emballage des architectures et des paysages dans lesquels sont inclus des visages représentés de profil. Les personnages, reproduits à partir de magazines illustrés, sont insérés de façon incongrue dans ses compositions, sans respecter l'échelle et les perspectives. Des scènes sans rapport apparent se juxtaposent, un peu à la manière des bandes dessinées qui représentent des actions sur plusieurs plans dans le même dessin. Le docteur BERNARD fait connaître les œuvres d'ENGRAND à JEAN DUBUFFET. Ses dessins sont présentés en 1951 à Lille pendant l'exposition à la librairie Marcel Évrard, et DUBUFFET les cite dans sa conférence *Honneur aux valeurs sauvages*.

Auguste Forestier

Langogne, 1887 – Saint-Alban-sur-Limagnole, 1958

Dès l'adolescence, AUGUSTE FORESTIER n'a de cesse de voyager ; il fugue, prend le train sans billets, se fait arrêter avant d'être reconduit dans sa famille. À la suite de différentes manifestations de violence dont le déraillement d'un train, il est interné en 1914. Un certificat médical de 1915 le décrit ainsi : « Malade très fier de lui-même, s'occupe constamment à dessiner et à sculpter des os de boucherie. À force de travailler, le fait avec un certain art primitif. ». Il s'évade plusieurs fois avant de convertir, vers 1930, son besoin de voyager



Auguste FORESTIER, sans titre, (Homme-oiseau), n.d., bois, assemblage, laine, anneaux de cuivre, médaille et vis.
Donation L'Aracine – Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : Philip Bernard © t.d.r.

en activité de constructeur. Dans l'hôpital de Saint-Alban, en Lozère, FORESTIER installe une sorte d'établi dans un couloir, se confectionne des outils précaires et ramasse toutes sortes de matériaux mis au rebut—bois, tissu, verre, métal, dents d'animaux, cuir, ficelle... Toujours coiffé d'un képi couvert de médailles et de boutons dorés, il assemble ces débris pour fabriquer des maisons, des petits meubles, des bateaux, des chariots, des militaires, d'effrayantes bêtes du Gévaudan, des personnages à tête d'oiseau coiffés d'énormes couronnes. Il vend ou troque ses objets qui commencent alors une nouvelle vie, souvent comme jouets pour les enfants du personnel de l'hôpital.

Josef Forster

Stadtanhof (?), 1878 – 1941

On ne dispose de presque aucun élément biographique sur JOSEPH FORSTER, qui fut interné dans plusieurs hôpitaux psychiatriques.

Eugène Gabritschevsky

Moscou, 1883 – Haar (près de Munich), 1979



Eugène GABRITSCHESKY, sans titre, vers 1950, gouache sur papier.
Collection ABCD, Paris. Photo : Patrick Goetelen © t.d.r.

Étudiant en biologie à Moscou, EUGÈNE GABRITSCHESKY se spécialise en génétique et commence une carrière de chercheur renommé. En 1929, il manifeste des troubles du comportement qui l'obligent à cesser son activité et amènent sa famille à l'interner en 1931 dans un hôpital psychiatrique près de Munich. Pratiquant auparavant la peinture de façon occasionnelle, il se met à produire une œuvre

gigantesque, riche d'environ cinq mille peintures et dessins. Divers matériaux de récupération lui servent de supports (pages de calendriers, de magazines...) sur lesquels il peint à la gouache, à l'aquarelle, et dessine au crayon, à l'encre ou au fusain. Il développe un style proliférant, où apparaissent de bizarres figures anthropomorphes, puis des formes organiques de plus en plus abstraites. Tout un bestiaire fantastique naît d'une technique qui utilise souvent les effets du hasard : couleur appliquée à l'éponge ou au chiffon,

tâches ou pliages sont utilisés comme autant de point de départ pour faire surgir délibérément ensuite cette iconographie étrange, « l'imprévu » étant considéré par GABRITSCHESKY comme façon de se « mettre en contact direct avec l'essence magique de la nature ».

Robert Garcet

Ghlin (Belgique), 1912 – 2001

J'ai dessiné et décrit plus de deux cents espèces d'organismes nouveaux, dont personne ne soupçonne l'existence. Il s'agit souvent de formes aberrantes, d'insectes microscopiques, de crustacés primitifs. Je leur ai donné des noms en esperanto, pour qu'un jour tout le monde puisse comprendre mes travaux. J'ai essayé d'intéresser les Facultés à mes découvertes, sans résultat. Alors, je continue tout seul. Ma femme et moi, nous mangeons à notre faim, sans plus. Tout ce que je gagne en taillant la pierre est englouti dans mon musée.



Robert GARCET, *La tour d'Eben-Ezer*, Eben-Emael, Belgique, 1978.
Photo : Clovis Prévost © t.d.r.

Entre 1948 et 1964, ROBERT GARCET, carrier et tailleur de pierre, aidé d'une poignée d'amis, a édifié *la tour d'Eben-Ezer*. Isolée au centre d'une ancienne carrière, près du village d'Eben-Emael en Belgique, cette tour est à la fois musée du silex et monument à la paix et à la fraternité. Construite en silex, elle s'élève à

une hauteur de trente mètres et s'organise sur six niveaux. Sur la terrasse, quatre sculptures symbolisent les Chérubins de l'Apocalypse de Jean : le taureau, le lion, l'aigle et l'Ange. Formant un carré de 12 mètres par 12, en référence aux proportions de la Jérusalem céleste, la tour abrite des centaines de dessins, livres, schémas et peintures réalisés par GARCET ainsi qu'un réseau de souterrains sculptés, des fossiles et des vestiges d'hommes préhistoriques. Il interroge les lois de la vie et propose une relecture de l'histoire de la terre et de l'humanité en observant le silex et 70 millions d'années.

Madge Gill

Londres, 1882 – Londres, 1961



Madge GILL, *Sans titre*, (juin, 1954), encre sur papier cartonné.
Donation L'Aracine – Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : Alain Lauras, La Cité Numérique © t.d.r.

En 1903, MADGE GILL, infirmière dans un hôpital londonien, est initiée au spiritisme et à l'astrologie par sa tante. Après avoir surmonté une succession de malheurs familiaux et des problèmes de santé, elle s'attache pleinement aux doctrines spirites. À partir de 1919 ou 1920, elle commence à réaliser des broderies, à dessiner, à écrire guidée par une force invisible, un esprit appelé « Myrninerest » ; l'historien d'art ROGER CARDINAL suppose que ce mot signifie « mine innerest self » (mon moi profond). Ce nom accompagné d'une croix est écrit sur de nombreux dessins, avec souvent la date et parfois des inscriptions. La nuit, éclairée par une faible lumière, MADGE GILL dessine au crayon, à l'encre noire ou de couleur sur des cartons ou

des rouleaux de calicot, ceux-ci pouvant atteindre plusieurs mètres de long. Elle trace exclusivement des figures féminines, son autoportrait peut-être, en insistant particulièrement sur le visage, toujours de face, avec de grands yeux ouverts. Les mains sont quelquefois suggérées, tout comme le corps enveloppé dans une vaste robe fluide qui est elle-même absorbée dans un espace composé de fragments d'architectures et de formes géométriques. Ses dessins qui oscillent entre figuration et abstraction exercent une complète fascination. À la mort de son fils, en 1958, MADGE GILL s'arrête de dessiner.

Miguel Hernández

Ávila (Espagne), 1893 – Paris, 1957



Miguel HERNÁNDEZ, *Lunar*, 1952, huile sur isorel
Donation L'Aracine – Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : Alain Lauras, La Cité Numérique © t.d.r.

Fils d'agriculteurs, MIGUEL HERNÁNDEZ part pour l'Amérique du Sud à l'âge de dix-neuf ans. Il sera d'abord ouvrier agricole dans une hacienda à São Paulo au Brésil, négociant en céréales, puis pâtissier et homme de confiance d'une comtesse à Buenos Aires, et enfin cuisinier à Rio de Janeiro. De retour en Espagne, il part faire la guerre au Maroc, puis on le retrouve à Madrid comme coiffeur et courtier d'une maison d'édition. Anarchiste, il publie des brochures de propagande contre la dictature franquiste et le communisme ; il est emprisonné à plusieurs reprises. À quarante-cinq ans, jeune marié, il est contraint de quitter l'Espagne et tente de se réfugier en France où il est

interné en camp de concentration dans le Midi. Il renvoie sa jeune épouse en Espagne, mais ne la reverra jamais. À la fin de la seconde guerre mondiale il s'installe à Paris et devient administrateur du journal *España Libre*. Plus tard, délaissant la lutte politique, il se met à peindre inlassablement des figures féminines représentant son épouse. Il exécute à l'huile de petits tableaux sombres peuplés de formes humaines à l'aspect sinueux. Seuls les visages de couleur claire se détachent de la texture épaisse des peintures qui s'entassent dans la chambre misérable qu'il occupe à Belleville.

Magali Herrera

Rivera (Uruguay), 1914 – 1992



Magali HERRERA, *Hommage à Jean Dubuffet*, 1968, encre de chine sur papier. Collection de l'Art Brut, Lausanne. © t.d.r.

MAGALI HERRERA travaille comme pigiste pour différents journaux de Montevideo, tout en pratiquant la danse, le théâtre, la photographie. Passionnée de littérature, elle organise des soirées poétiques, écrivant elle-même poèmes et contes de science-fiction qui sont restés inédits. Elle voyage beaucoup, en Inde, en Chine, au Brésil notamment, et développe un intérêt profond pour l'ésotérisme, en particulier pour les philosophies orientales, qui va nourrir son travail à venir. Au début des années cinquante, elle commence à peindre et à dessiner et choisit de se consacrer à ces modes d'expression dès 1965. Elle réalise alors des dessins à l'encre de chine sur papier blanc ou à l'encre de couleur sur papier teinté, compositions minutieuses de figures et de signes graphiques minuscules, construisant un réseau dense de lignes sinueuses. Cet enchevêtrement de signes ne révèle qu'au prix d'un examen attentif qu'il est composé de mots, de phrases, de formes organiques, dans une prolifération proche d'un phénomène hallucinatoire. S'y révèle le goût de MAGALI HERRERA pour les états seconds, proche de celui qui guide les recherches spirites et médiumniques.

Émile Josome Hodinos

Paris, 1853 – Ville-Evrard, 1905

JOSEPH ERNEST MÉNÉTRIER a adopté le pseudonyme d'ÉMILE JOSOME HODINOS lors de son internement à l'hôpital de Ville-Evrard. À partir de seize ans, il apprend le métier de graveur de médailles et suit des cours à l'École de dessin, rue de l'École-de-Médecine à Paris. De 1873 à 1874, il fait son service militaire, puis passe deux ans à l'École des Beaux-arts. En 1876, il est admis à la maison spéciale de santé de Ville-Evrard, réservée aux malades payants. Il semblerait qu'HODINOS n'ait commencé son œuvre que dix ans après son internement.



Emile Josome HODINOS, *Bonneterie pour dames*, avant 1897, Recto-verso, encre sur papier.
Donation L'Aracine – Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : Philip Bernard.

Les outils tranchants de graveur lui ayant été retirés, il dessine au crayon et à l'encre des médailles composées de figures à l'antique, de profils, de textes. Il inscrit généralement sous sa signature les caractéristiques de son métier : mouleur, modelleur, compositeur, dessinateur, graveur. Dans ses compositions les plus abouties, les médaillons s'inscrivent dans une architecture de linteaux, de bandeaux et de piédouches « gravés ». HODINOS remplit tous les espaces vacants de mots et de phrases qui expliquent les motifs représentés et donnent également de nombreux éléments biographiques. Parallèlement à son activité de dessinateur, il entreprend la rédaction d'une *Histoire générale des États européens* de 1453 à 1789 et d'un dictionnaire politique.

Vojislav Jakić

Né en 1932 à Radobiljici (Macédoine)



Vojislav JAKIĆ, *sans titre*, n.d., gouache et encre sur papier.
Donation L'Aracine – Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : Philip Bernard © t.d.r.

Au début des années cinquante, VOJISLAV JAKIĆ suit des cours de dessin et de sculpture à Belgrade, mais échoue à l'examen d'entrée à l'école des beaux-arts. N'arrivant pas à se faire reconnaître dans le milieu artistique, il détruit de nombreuses œuvres et retourne, en 1957, dans son village où il vit pauvrement de quelques commandes de portraits funéraires. Vers la fin des années soixante, il réalise des dessins de très grand format, à partir de feuilles de papier assemblées au fur et à mesure ; il compose ainsi de grands rouleaux qui atteignent souvent plusieurs mètres de long. Il utilise l'encre, le pastel et la gouache. JAKIĆ représente ses pensées et ses douleurs et fait référence de façon évidente à la mort, à la souffrance et à la destruction. Ses dessins montrent

un univers oppressant dont l'espace est saturé. Formes animales et humaines sont si étroitement enchevêtrées que l'on ne peut distinguer quelle forme engendre l'autre, quelle forme dévore l'autre. Outre ses dessins, JAKIĆ est l'auteur d'une autobiographie intitulée *Nemanikuće (Sans logis)*, où se mêlent réalité et imaginaire. Il tire également parti de du potentiel plastique de l'écriture en l'intégrant dans ses dessins.

Carl Robert Lange

Lonkorrek (Löbau), 1852 – Schwetz (?), 1916



Carl LANGE, *Une preuve de la justice divine face à l'injustice humaine*, 1900, encre sur papier.
Collection Prinzhorn, Clinique universitaire de Heidelberg, Allemagne. © t.d.r.

Après des études commerciales, CARL LANGE travaille à Gdansk, Hambourg, Bordeaux, avant de partir à New-York en 1876. En 1882, au Mexique, après une apparition divine, il se sent élu réformateur du peuple mexicain et commence à distribuer des tracts et pamphlets révolutionnaires. Son comportement, de plus en plus violent, amène son frère à le faire interner. Il écrit alors lettres et traités pour défendre sa vision du monde et mettre en doute les raisons de son internement. Ses écrits comportent souvent, en marge, des visages dédoublés, superposés. Ces dessins constituent une sorte d'interprétation singulière des textes bibliques, mêlant l'iconographie chrétienne (croix, colombe, Christ....) à des éléments personnels, pour justifier de son élection divine.

Sylvain Lecocq

Boulogne-sur-Mer, 1900 – Boulogne-sur-Mer, 1950



Sylvain LECOQCQ, *Portrait Calendrier*, 1949, crayon violet sur papier.
Collection de l'Art Brut, Lausanne. © t.d.r.

Marié et père de trois enfants, SYLVAIN LECOQCQ exerce la profession d'employé de commerce. En 1942, il est obligé de cesser de travailler pour des problèmes de santé. Dès lors, il éprouve le besoin d'écrire et semble avoir des préoccupations d'ordre religieux : il s'attelle à l'interprétation des Évangiles et voit en Dieu la cause de ses tourments. En 1947, il est interné à l'hôpital Saint-Jean-de-Dieu à Saint-André-lès-Lille. Il supporte très mal la vie à l'hôpital, s'évade plusieurs fois et envoie des lettres de protestation au directeur de

l'hôpital. La plupart du temps, il trace des lignes régulières sur les papiers qu'il récupère pour pouvoir ensuite les remplir de son écriture finement calligraphiée et appliquée. Outre ses lettres, son œuvre est constituée d'une suite de dessins et d'écrits quasiment tous datés des années 1948 et 1949.

Augustin Lesage

Saint-Pierre-lez-Auchel, 1876 – Burbure, 1954



Augustin LESAGE, *L'Esprit de la pyramide*, 1926, Huile sur toile. Collection particulière. En dépôt au Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : C. Thériez. © t.d.r.

Au début de l'année 1912, alors qu'il est au fond de la mine, AUGUSTIN LESAGE entend une voix lui annoncer qu'il va devenir peintre. Il lit tout d'abord les livres spirites de LÉON DENIS, s'adonne à des séances de spiritisme au cours desquelles il réalise ses premiers dessins automatiques sous l'influence de l'esprit de Marie, sa sœur morte en bas âge, et pratique également l'activité de guérisseur. Puis, pour répondre aux injonctions des esprits, il peint une immense toile de neuf mètres carrés et alterne entre son travail de mineur et de peintre. À partir de 1923 grâce au mécénat du directeur de la *Revue spirite*, LESAGE cesse son activité de mineur pour se consacrer entièrement à la peinture, expose ses toiles et les vend au prix de la fourniture et du salaire horaire du mineur. Si jusqu'en 1925, il signe souvent ses toiles Leonard de Vinci et Médium

Lesage, ce n'est qu'à partir de 1926 qu'il s'assume comme peintre en signant AUGUSTIN LESAGE. Il est reconnu dans les milieux spirites mais aussi artistiques, expose en France et à l'étranger et voyage au Maroc, en Algérie, en Egypte. Les huit cent toiles qu'il peint sont inspirées d'architectures antiques et orientales, des religions égyptiennes, bouddhiques et chrétiennes.

Raphaël Lonné

Montfort-en-Chalosse, 1910 – Bordeaux, 1989



Raphaël LONNÉ, *sans titre*, 1951, Encre sur papier. Donation L'Aracine – Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : Philip Bernard. © t.d.r.

Issu d'une famille d'agriculteurs du sud-ouest de la France, RAPHAËL LONNÉ quitte l'école à douze ans pour exercer divers petits métiers dont celui de facteur. C'est en 1950, lors d'une séance de spiritisme chez sa voisine, originaire du Nord de la France, qu'il découvre ses dons de médium. Il se met à dessiner au crayon des formes très fines révélant des visages, des silhouettes humaines, des animaux et des signes graphiques illisibles. Comme s'il s'agissait d'une écriture, la progression de ses dessins se fait du haut vers le bas et de gauche à droite. Il utilise tout d'abord l'encre, le crayon, le stylo-bille et plus tard les

crayons de couleur et la peinture. Le docteur GASTON FERDIÈRE, médecin à l'asile de Rodez, à qui LONNÉ avait donné un de ses dessins le fait découvrir à JEAN DUBUFFET. Ils se rencontrent en 1963 et DUBUFFET l'encourage à utiliser la couleur

en lui donnant une boîte de crayons de couleur. LONNÉ n'effectua qu'une seule fois une séance de spiritisme et évitait d'évoquer le caractère médiumnique de ses œuvres.

Pascal-Désir Maisonneuve

Bordeaux, 1863 – Bordeaux, 1934



Pascal-Désir MAISONNEUVE, *La Reine Victoria*, 1927-1928, Assemblage de coquillages sur bois. Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : Philip Bernard. © t.d.r.

PASCAL-DÉSIR MAISONNEUVE exerçait les métiers de mosaïste et de brocanteur à Bordeaux. Connu pour ses positions anticléricales et anarchistes, il élabore, de 1927 à 1928, une quinzaine de portraits en coquillages qu'il intitule *Les Fourbes à travers l'Europe*. Il représente des figures emblématiques et symboliques – *Le Tartare*, *Le Teuton*, *Le Diable* – ainsi que des personnages célèbres – *La Reine Victoria*, *Guillaume II*, *Le Kronprinz*. Ces derniers ne sont pas des portraits fidèles mais des portraits-charges dans l'esprit des

caricatures si fréquentes dans les journaux satiriques de la fin du XIX^e siècle et de la première moitié du XX^e siècle. MAISONNEUVE choisit des coquillages dont les formes révèlent les traits caractéristiques d'un visage et en accentuent les déformations. Les masques de MAISONNEUVE sont parvenus jusqu'à nous grâce à l'intérêt d'artistes qui ont été saisis par leur étrangeté, entre l'objet naturel et l'objet d'art. ANDRÉ LHOÏTE, originaire de Bordeaux, a découvert dès 1907 l'art africain grâce aux collections de MAISONNEUVE et a été certainement le premier collectionneur des masques de MAISONNEUVE. ANDRÉ BRETON possédait le portrait de *La Reine Victoria* récemment acheté par le Musée d'art moderne Lille Métropole ; il a fait découvrir les sculptures de MAISONNEUVE à JEAN DUBUFFET qui en a acheté plusieurs pour sa collection en 1948.

Jean Mar

1831 – Genève, 1911



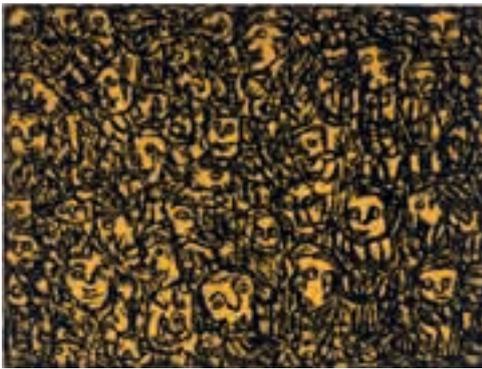
Jean MAR, *Promenade du Roi et de la Reine*, vers 1908, crayon sur papier. Collection de l'Art Brut, Lausanne. © t.d.r.

« JEAN MAR vit si retiré dans sa tour d'ivoire (dont le pont-levis ne s'abaisse que contre son gré) qu'il est laborieux, entrant en contact avec lui, de comprendre son langage, et de lui faire exprimer dans le nôtre le contenu de ses écrits innombrables et de ses dessins non moins abondants » écrivait CHARLES LADAME dans le cahier de l'art brut n°3 qui ajoutait « ses antécédents familiaux et personnels me sont inconnus ». LADAME rencontre pour la première fois JEAN MAR en 1907 à la clinique de Bel Air où celui-ci est interné depuis sept

ans ; il y décédera 4 ans plus tard à l'âge de 80 ans. Il trouve un homme plongé dans son hermétisme, soliloquant du matin au soir uniquement préoccupé de ses écrits, de ses dessins et de la fabrication de petits objets composés de brindilles, fils et brins de laines amalgamés à la mie de pain. Il dessine des châteaux peuplés de rois, de reines, de gardes et d'astres.

Michel Nedjar

Né en 1947 à Soisy-sous-Montmorency



Michel NEDJAR, *sans titre*, juin 1986, craie jaune et noire sur papier.
Donation L'Aracine – Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : Philip Bernard © t.d.r.

MICHEL NEDJAR grandit dans un milieu où se mêlent les traditions juives sépharade et ashkénaze – son père est algérien et sa mère polonaise. Des membres de sa famille périssent dans les camps nazis. Issu d'une famille de tailleurs, il aide sa grand-mère à vendre des morceaux de tissu au marché aux puces de Clignancourt. Puis de 1970 à 1975, il voyage en Asie, en Amérique du Sud et surtout au Mexique où naît sa fascination pour les poupées liées aux rites magiques. De retour à Paris, il commence à confectionner des poupées qui, peu à peu, vont prendre la forme de corps torturés à l'aspect carbonisé ; il dessine également. Les visages ne sont « animés » que par les trous des orbites vides, des narines et de la bouche. Comme le souligne MICHEL THÉVOZ, ces poupées sont plus « des objets rituels à fonction d'envoûtement » que des sculptures, et elles permettent à l'artiste d'exorciser les images qui l'obsèdent, celles de l'horreur des camps de concentration.

Guillaume Pujolle

Saint-Gaudens, 1893 – Toulouse, 1971



Guillaume PUJOLLE, *L'Astronome*, 1946, Gouache, aquarelle, crayon de couleur, encre et produits pharmaceutiques sur papier.
Donation L'Aracine – Musée d'art moderne Lille Métropole Villeneuve d'Ascq. Photo : Philip Bernard © t.d.r.

GUILLAUME PUJOLLE est d'abord ébéniste dans l'atelier de son père, puis devient, en 1924, préposé aux Douanes à Metz. En 1926, il revient vivre dans le sud-ouest mais, la même année, il doit être hospitalisé pour troubles psychiques à l'asile de Cadillac, puis transféré, à la demande de sa femme, dans l'hôpital de Braqueville à Toulouse. Les premiers dessins connus de PUJOLLE datent de 1935 ; son activité artistique est alors encouragée par son médecin. Il s'inspire d'images découpées dans des journaux,

de photographies mais ne fait jamais de copies et élabore sa propre technique et son propre style. Il fabrique ses pinceaux et utilise, dans un premier temps, des produits pharmaceutiques trouvés à l'hôpital (teinture d'iode, bleu de méthylène, mercurochrome utilisés en lavis), puis des encres, des crayons de couleur, des gouaches. Il transpose, déforme l'image source, ajoute des volutes, des formes tourbillonnantes qui donnent naissance à des scènes étranges. Avec une belle écriture toute en arabesque, il signe, titre, date ses dessins qui peuvent alors être troqués ou donnés au personnel de l'hôpital, tout comme les avions ou les fusils fabriqués avec des matériaux de récupération.

Émile Ratier

La Bastide-de-Couvert, 1894 – La Bastide-de-Couvert, 1984



Émile RATIER, *sans titre*, n.d., Bois, métal.
Donation L'Aracine – Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : Philip Bernard. © t.d.r.

ÉMILE RATIER a passé toute sa vie dans son Lot natal. Dès l'âge de quatorze ans, il travaille le bois et invente une machine à couper les topinambours. Plus tard, il fabriquera lui-même la plupart de ses meubles. Agriculteur, il mène une vie simple, entouré de sa nombreuse famille. C'est vers la soixantaine qu'ÉMILE RATIER, devenu peu à peu aveugle, décide, pour sortir de son état dépressif, de fabriquer des objets en bois, souvent actionnés par un mécanisme de poignées, de manivelles et d'engrenages précaires. Ses thèmes préférés sont les moulins, la Tour Eiffel, les grandes roues et l'Arc de Triomphe, découverts à Paris en 1915, alors qu'il est soldat en permission, ainsi que les horloges et les chariots souvent accompagnés d'animaux. RATIER, privé de la vue, prend plaisir à créer ces objets-jouets ; ce monde miniature mobile et sonore aura sans doute représenté un lien essentiel avec le monde extérieur.

André Robillard

Né en 1932 à Orléans



André ROBILLARD, *Le débarquement sur la planète martienne*, n.d., crayon de couleur, stylo-bille sur papier.
Donation L'Aracine – Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : Philip Bernard © t.d.r.

ANDRÉ ROBILLARD, à l'âge de 19 ans, est interné pour troubles mentaux à l'hôpital de Fleury-les-Aubrais près d'Orléans. En 1964, il confectionne un premier fusil à l'aide d'objets récupérés dans l'hôpital. Il a transformé la petite maison mise à sa disposition au sein de l'hôpital en lieu de vie et de travail ; il accumule sur quelques mètres carrés des centaines d'objets collectés ou offerts. C'est à partir de ce vivier de formes et de couleurs

qu'il confectionne ses fusils mais aussi des spoutniks, des personnages, des animaux. Il a mis au point une technique très personnelle d'assemblage des objets avec des bandes adhésives de couleur utilisées en électricité. Il réalise également de nombreux dessins au crayon de couleur ou au stylo-feutre. Ses sources d'inspiration sont multiples : les parties de chasse où, enfant, il accompagnait son père ; le zoo qu'il aime visiter, ainsi que la télévision en permanence allumée chez lui. ROBILLARD crée un monde vivant et coloré, d'une grande force poétique, qu'il accompagne quelques fois à l'harmonica ou à l'accordéon.

Henri Salingardes

Villefranche-de-Rouergue, 1872 – Cordes, 1947



Henri SALINGARDES, *sans titre*, vers 1940, moulage de ciment peint. Collection ABCD, Paris. Photo : Patrick Goetelen © t.d.r.

Ancien coiffeur, HENRI SALINGARDES achète en 1922 une auberge dans le Tarn dont il devient tenancier, et qu'il remplit bientôt de vieux meubles et d'antiquités qu'il restaure et revend. À partir de 1936, il commence à fabriquer de petits médaillons en ciment représentant animaux ou personnages qui se détachent en relief sur des fonds souvent recouverts d'empreintes de feuilles. Les têtes d'hommes constituent le motif privilégié de SALINGARDES, parfois isolées en forme de portraits, parfois accolées à des silhouettes humaines ou à des corps d'animaux. Les profils sont majoritaires, façonnés le plus sommairement possible, réduits à quelques traits distinctifs récurrents : le nez, long et fort, la bouche, marquée et grande ouverte. Le ciment est teinté avec différentes poudres d'ocre, parfois rehaussé d'une touche de peinture. Une fois achevées, ces productions étaient accrochées aux murs de l'auberge, destinées à être exposées aux regards de tous.

Friedrich Schröder-Sonnenstern

Kuckerneese (Lituanie), 1892 – Berlin, 1982



Friedrich SCHRÖDER-SONNENSTERN, *Die dreidimensionale Beförderung aller Mondbewohner*, 1954, crayon de couleur sur carton. Collection de l'Art Brut, Lausanne. © t.d.r.

Adolescent, FRIEDRICH SCHRÖDER-SONNENSTERN est envoyé en maison de redressement, puis, suite à des problèmes psychologiques, il est interné en hôpital psychiatrique. Après la première guerre mondiale, il mène une vie excentrique à Berlin ; sous le pseudonyme de GNASS, il se dit psychologue, voyant, astrologue et crée une secte qui connaîtra un certain succès. En 1930, il est arrêté pour pratique illégale de la médecine et

interné en hôpital psychiatrique où il réalise ses premiers dessins. Après la seconde guerre mondiale, il reprend une vie active dans le commerce de bois et continue à dessiner. Très précis et stylisés, ses dessins au crayon de couleur mettent en scène d'étranges figures hybrides qui tiennent autant du monde animal que végétal. SCHRÖDER-SONNENSTERN nous livre des bribes de ses fantasmes, de ses désirs. L'érotisme et l'exaltation de l'inconscient de ses œuvres ont connu un certain succès tout particulièrement dans le milieu surréaliste.

Jeanne Tripier

Paris, 1869 – Neuilly-sur-Marne, 1944



Jeanne TRIPIER, *Cliché de l'astral boréal*, 1937, Encre sur papier. Collection de l'Art Brut, Lausanne. Photo : Claude Bornand. © t.d.r.

JEANNE TRIPIER, vendeuse à Paris, commence à se passionner pour l'occulte à partir de 1927 et à fréquenter des milieux spirites, en plein essor depuis le siècle précédent. Sous l'effet de ses révélations médiumniques, elle se met à produire une forme d'écriture automatique mais rien ne reste de ses écrits avant 1934, date à laquelle elle est internée en région parisienne. Elle y poursuit sa tâche, jusqu'à sa mort en 1944 : « médium de première nécessité, justicière en chef planétaire », elle se met toute entière au service des esprits qui l'ont chargée de préparer le « Dernier Jugement Définitif », transcrivant les « messages » qu'elle reçoit de Jeanne d'Arc ou de « Béglose, roi de la lune à mon gars ». Souvent lisibles, parfois mêlés du « langage sphérique », tout à fait hermétique, ses écrits font montre d'une très grande expressivité, tout comme ses dessins, ou « clichés géographiques ». Tâches ou magma d'encre mêlés de matériaux de fortune (sucre, vernis à ongle...) et tracés véhéments s'y mêlent selon les impératifs de la cartographie divinatoire. Elle applique la couleur au doigt le plus souvent, travaille vite. Ses broderies manifestent la même énergie, le même investissement physique dans la violence de leurs formes, désarticulées, à la trame anarchique.

Willem Van Genk

Voorburg (Pays-Bas), 1927 – 2005

WILLEM VAN GENK s'évade d'un climat familial oppressant en rêvant à des voyages lointains ; il passe son temps à dessiner chez lui et à l'école ce qui lui vaut d'être envoyé dans un pensionnat. Son père l'inscrit ensuite dans une école de dessin, mais il s'adapte mal, se méfiant de tout le monde. La peur des autres provoque chez VAN GENK des angoisses insurmontables ; incapable de



Willem VAN GENK, *Bragah*, n.d, gouache et encre sur papier marouflé sur toile.
Donation L'Aracine – Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq. Photo : Philip Bernard © t.d.r.

cache ses troubles, il perd plusieurs emplois. Il est finalement accepté dans un atelier pour handicapés à La Haye, où il travaille pour un petit salaire qui lui permet de s'acheter du papier, des encres, des crayons. Il dessine des villes en s'inspirant de guides touristiques, mais aussi des notes rapportées des voyages qu'il effectue réellement à Madrid, Moscou, Prague, Paris, Rome, Copenhague, Cologne... À partir de

cartons d'emballage, il fabrique aussi des trolleybus, symboles de la ville. VAN GENK est à la fois fasciné et effrayé par les réseaux ferroviaires, routiers, électriques qui semblent emprisonner le citoyen. Pour se protéger d'autrui et des agressions de la ville, il s'est fabriqué des imperméables qu'il porte à chaque promenade.

Adolf Wölfli

Nüchtern (Suisse), 1864 – La Waldau, 1930



Adolf WÖLFLI, *Negerhall*, 1911, crayon et crayons de couleur sur papier.
Fondation Wölfli, Kunstmuseum, Bern, Berne © t.d.r.

À partir de 1895, ADOLF WÖLFLI est définitivement interné à l'hôpital psychiatrique de la Waldau, à Berne en Suisse. C'est là qu'il va élaborer une œuvre colossale, non seulement par le nombre de pages répertoriées, mais aussi par l'étendue de son champ d'investigation qui aborde le récit en prose, la poésie, le dessin, la musique. Il réalise tout d'abord 800 dessins sur feuilles volantes, puis s'attelle à la partie centrale de son œuvre composée de 45 livres contenant plus de 25000 pages manuscrites et environ 3000 dessins. WÖLFLI mêle références autobiographiques et récits inventés racontant son odysée. Il complète ces textes par 3000 dessins pour moitié composés de collage. Cette saga est composée de cinq cycles. *Du berceau au tombeau* (1908-

12) raconte l'histoire romancée de la vie de WÖLFLI sous forme de voyages à travers plusieurs continents. Dans *Cahiers géographiques et algébriques*, WÖLFLI, après avoir fait fortune, constitue et aménage son royaume ; puis dans *Cahiers avec chants et danse*, il quitte la planète Terre pour voyager dans le cosmos guidé par Dieu le père. Le cycle s'achève avec *Album – Livre de chants et marches et Marche funèbre* (1928-30). À partir de 1913, WÖLFLI fait un important usage du collage ; des images découpées dans des revues ou

des almanachs sont intégrées au récit ; elles perdent leur caractère d'ancrage dans le réel pour devenir éléments de l'épopée.

Carlo Zinelli

San Giovanni Lupatoto (Italie), 1916 – Vérone (Italie), 1974



Carlo ZINELLI, *sans titre (deux carrés blancs avec maisons et personnages)*, 1957-1958, gouache sur papier.
Collection Philippe Eternod et Jean-David Mermod, Lausanne © t.d.r.

De la jeunesse de CARLO ZINELLI, il faut retenir tout d'abord son enfance dans la campagne, près de son village natal ; on retrouvera dans ses dessins son attirance pour la nature et les récits populaires. Son installation à Vérone, en 1934, pour travailler à l'abattoir municipal, marque une première rupture. En 1939, chasseur alpin depuis un an, il est mobilisé comme brancardier dans la guerre d'Espagne dont la violence provoque une autre rupture. Rapatrié fin 1939, réformé en 1941, ZINELLI ne travaille plus que par intermittence, car des crises de terreur le conduisent régulièrement à l'hôpital psychiatrique de Vérone. Définitivement interné en 1947, il vit très isolé pendant dix ans avant d'intégrer, au sein de l'hôpital, un atelier dans lequel il va peindre sans relâche des centaines de gouaches peintes sur les deux faces du papier. Avec un sens inné de la couleur et de la composition, ZINELLI relate une partie de sa vie en la mêlant à d'énigmatiques histoires, riches en détails de la vie quotidienne. Pour cela il juxtapose, à la façon d'un miniaturiste, hommes, femmes, soldats, chapeaux des *Alpini*, avions, fusils, voitures, barques, animaux... À partir de 1959, il agrandit certains motifs et l'écriture prend de plus en plus d'importance ; les mots, la répétition de voyelles ou de consonnes rythment la composition. Muré dans un monologue intérieur, ZINELLI élabore, pendant plus de 25 ans, son œuvre d'une grande beauté et d'une rare complexité, véritable langage plastique composé de plusieurs périodes.

Éditions 5 Continents, Milan / Collection de l'Art Brut, Lausanne, 2005.

191 pages, 200 illustrations en couleurs.

Publié en français et en allemand.

Prix : 39 €.

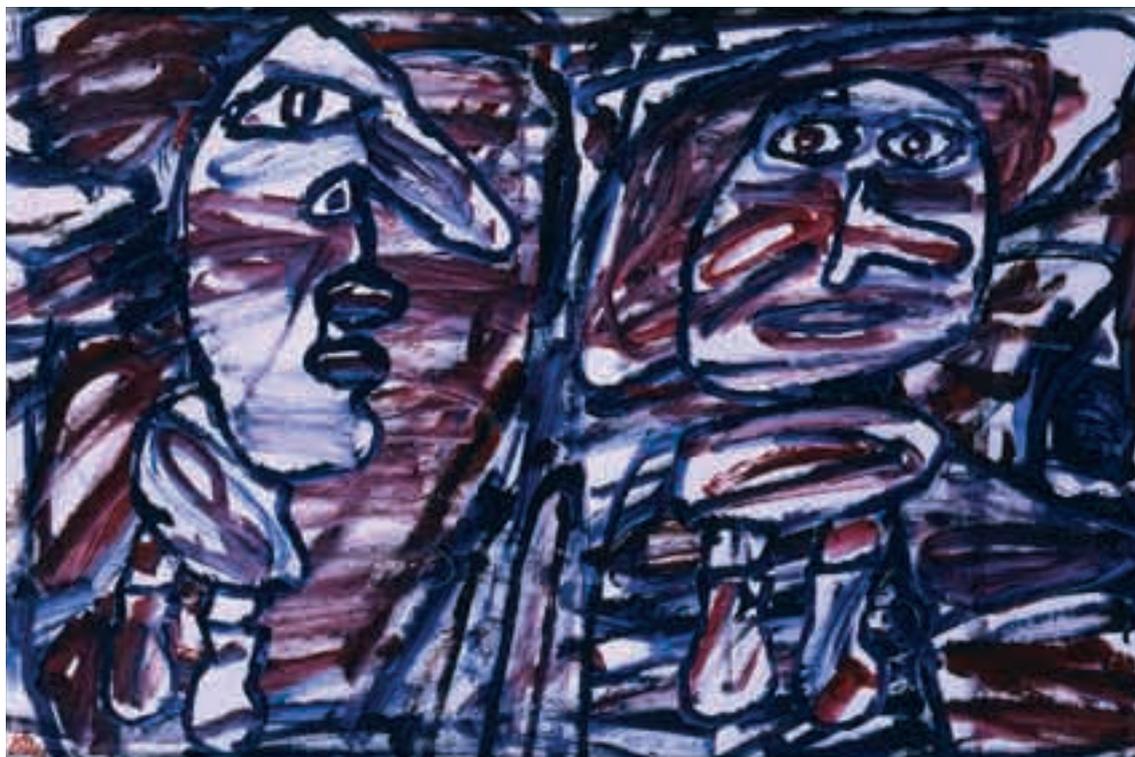
Avant-propos de LUCIENNE PEIRY.

Préface de JEAN-HUBERT MARTIN.

Textes de SAVINE FAUPIN, FRANÇOIS GIBault, JEAN-HUBERT MARTIN, LUCIENNE PEIRY et MICHEL THÉVOZ sur l'œuvre de JEAN DUBUFFET et les artistes d'art brut.

Essai de THOMAS RÖSKE sur la Collection Prinzhorn.

Section biographique et chronologie illustrée par SARAH LOMBARDI.



Jean DUBUFFET, *Site aléatoire avec deux personnages*, 1982, Acrylique sur papier marouflé sur toile
Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou en dépôt au Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq

Œuvres présentées

Métro (Les barres bleues)

1943, gouache sur papier

37 x 30,4 cm ; Dation en 1991 ; Inv. : AM 1991-300(3) ; Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Métro (Trois hommes debout)

1943, gouache sur papier

37 x 30,4 cm ; Dation en 1991 ; inv. AM 1991-300(5) ; Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Métro (Le moustachu)

1943, gouache sur papier

37 x 30,4 cm ; Dation en 1991 ; inv. AM 1991-300(8) ; Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Métro (Deux jeunes filles en vert, assises)

1943, gouache sur papier

37 x 30,4 cm ; Dation en 1991 ; inv. AM 1991-300(9) ; Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Message, « ma santé toujours excellente et je ne m'ennuie pas du tout »

24 juin 1944, encre de chine sur papier journal

20,5 x 26 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

Desnudus

juin 1945, huile sur toile

70 x 60 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

Georges Limbour

1946, encre de chine sur papier

48 x 34 cm ; Donation de Daniel Cordier ; Inv. AM 1989-292 ; En dépôt Les Abattoirs, Toulouse ; Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Charles-Albert Cingria

1947, crayon et gouache sur papier

48 x 34 cm ; Donation de Daniel Cordier ; Inv. AM 1989-294 ; En dépôt Les Abattoirs, Toulouse ; Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Trois bédouins

1948, peinture à la colle sur papier

31 x 42 cm ; Donation de Daniel Cordier ; Inv. AM 1989-296 ; En dépôt Les Abattoirs, Toulouse ; Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Arabes avec traces de pas

janvier 1948, gouache et encre de chine sur papier

32 x 42 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

Conjugaison I-V

1949, encre de chine (calame) sur papier

27 x 21 cm chaque ; Fondation Dubuffet, Paris

Jeux I

1949, encre de chine (calame) sur papier

27 x 21 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

Dessins pour le livre Labonfam Abeber

(1^e, 4^e, 7^e, 10^e, 13^e, 16^e pages du texte)

1950, encre de chine sur papier

27 x 21 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

Meubles et objets

janvier 1952, huile sur isorel

92 x 122 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

Paysage ardent

mars 1952, huile sur isorel

152 x 114 cm ; inv. 41451 ; Musée des Arts décoratifs, Paris

Raisons complexes

mars 1952, huile sur isorel

68 x 33 cm ; inv. 41452 ; Musée des Arts décoratifs, Paris

Paysage aux lichens

juin 1953, huile sur toile

81 x 100 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

Le Torrent

août 1953, huile sur toile

195 x 130 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

Paysage à l'auto

août 1953, huile sur toile

81 x 100 cm ; inv. 41453 ; Musée des Arts décoratifs, Paris

Paysage aux argus

août 1955, ailes de papillon

20,5 x 28,5 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

Table porteuse d'objets

novembre 1955, huile sur toile

81 x 100 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

La Bouture

janvier 1956, huile et collage de fragments de toile sur toile

101,5 x 78,5 cm ; Dation en 1991 ; inv. AM 1991-299 ; En dépôt Les Abattoirs, Toulouse ; Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Texturologie VII (ombrageuse et rousse)

décembre 1957, huile sur toile

130 x 162 cm ; inv. 41459 ; Musée des Arts décoratifs, Paris

Texturologie XLVI (aux clartés ocrées)

mai 1958, huile sur toile

96 x 130 cm ; inv. 41460 ; Musée des Arts décoratifs, Paris

Le Boudeur

octobre 1959, bois

32 x 16 x 11 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

La Mer de peau

1959, éléments botaniques (agave bleue) collés sur isorel, sous verre

54,8 x 45,3 x 5,5 cm ; Donation de Daniel Cordier ; inv. AM 1989-304 ; Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

La Barbe d'Ormuzd

1959, huile et cartons collés sur toile

77 x 55 cm ; inv. AM 3925 P ; Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Pince bec

23 juin 1960, papier mâché

H. : 95 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

Pisseur en face I

1961, encre de chine sur papier

43 x 33,5 cm ; Donation de Daniel Cordier ; Inv. AM 1989-307 ; En dépôt Les Abattoirs, Toulouse ; Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

La Gigue irlandaise

1961, huile sur toile

113,5 x 145,5 cm ; Dation en 1986 ; inv. AM 1986-308 ; Musée national d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Affluence

22 mars 1961, huile sur toile

89 x 116 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

Hôtel du Cantal

avril 1961, huile sur toile
89 x 116 cm ; inv. 41464 ; Musée des Arts décoratifs,
Paris

Banque des équivoques

juillet 1963, huile sur toile
150 x 195 cm ; inv. 41467 ; Musée des Arts décoratifs,
Paris

Chaine de mémoire III

1964, peinture vinylique sur toile
100 x 134,6 cm ; inv. AM 1982-7 ; Musée national
d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Croque morue

30 juin 1964, huile sur toile
89 x 116 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

Le train des pendules

1965, peinture vinylique sur papier
marouflé sur toile
125 x 400 cm ; inv. AM 1976-958 ; Musée national
d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Solario (portrait)

1^{er} mars 1967, vinyle sur toile
100 x 81 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

Castelet l'Hourloupe

7 mai 1968, époxy peint au
polyuréthane, première épreuve
100 x 125 x 100 cm
Fondation Dubuffet, Paris

Rues et immeubles de la ville

15 juillet 1969, époxy peint au
polyuréthane
50 x 210 x 142 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

Monument à la bête debout

31 juillet 1969, polyester peint et
polyuréthane
84 x 97 x 90 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

Le Deviseur II

9 mars 1969-mai 1970, époxy peint
au polyuréthane
114 x 85 x 85 cm ; Fondation Dubuffet, Paris



Jean DUBUFFET, *Le Deviseur II*

Tissu d'épisodes

1976, Acrylique sur papiers collés
sur toile
248,5 x 318,5 cm ; inv. AM 1978-746 ; Musée national
d'art moderne, Centre Georges Pompidou, Paris

Site aléatoire avec deux personnages

1982, acrylique sur papier marouflé
sur toile
Musée national d'art moderne, Centre Georges
Pompidou En dépôt au Musée d'art moderne Lille
Métropole, Villeneuve d'Ascq

Mire G48 (Kowloon)

16 avril 1983, acrylique sur papier
entoilé
134 x 100 cm ; Fondation Dubuffet, Paris

LISTE DES PRÊTEURS

Les œuvres d'art brut présentées dans l'exposition proviennent de prêteurs particuliers ayant souhaités garder l'anonymat et des collections suivantes :

Collection de l'Art Brut, Lausanne : œuvres de ALCIDE, Anonyme (dit les BARBUS MÜLLER), JULIE BAR, FLEURY JOSEPH CRÉPIN, GASTON DUFOUR, AUGUSTE FORESTIER, MADGE GILL, MAGALI HERRERA, EMILE JOSOME HODINOS, VOJISLAV JAKIĆ, SYLVAIN LECOQ, STANISLAS LIB, PASCAL-DÉSIR MAISONNEUVE, JEAN MAR, FRIEDRICH SCHRÖDER-SONNENSTERN, JEANNE TRIPIER, BERTHE URASCO, ainsi que des dessins d'enfants

Collection Philippe Eternod et Jean-David Mermod, Lausanne : œuvres d'ALOÏSE CORBAZ, JULES DOUDIN, EUGÈNE GABRITCHEVSKY, FRIEDRICH SCHRÖDER-SONNENSTERN, CARLO ZINELLI

Fondation Wölfli, Kunstmuseum Bern, Berne : œuvres d'ADOLF WÖFLI

Agentur für Geistige Gastarbeit, Suisse : maquette du *Palais Idéal* du FACTEUR CHEVAL

Collection Prinzhorn, Heidelberg : œuvres de FRANZ KARL BÜHLER, JOSEF HEINRICH GREBING, EMMA HAUCK, OSKAR HERZBERG, JOHANN KNOPF, CARL ROBERT LANGE, HEINRICH HERMANN MEBES, AUGUST NATTERER, JOSEPH SCHNELLER, BARBARA SUCKFÜLL, LOUIS UMGELTER, HYACINTH FREIHERR VON WIESER

Palais des Beaux-Arts, Bruxelles : maquette de la tour d'Eben Ezer de ROBERT GARCET

Musée du docteur Guislain, Gand : œuvres de WILLEM VAN GENK

Musée du silex, Eben-Emael : œuvres de ROBERT GARCET

Collection abcd, Paris : œuvres de EUGÈNE GABRITCHEVSKY, MIGUEL HERNÁNDEZ, HENRI SALINGARDES, JEANNE TRIPIER

Section du Patrimoine de la Société Française de Psychopathologie de l'Expression et d'Art Thérapie, Paris : œuvres de GASTON DUFOUR

La Fabuloserie, Dicy : film sur le manège de PIERRE AVEZARD

Donation L'Aracine, Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq : A.C.M., Anonyme (dit les BARBUS MÜLLER), ALOÏSE CORBAZ, FLEURY JOSEPH CRÉPIN, HENRY DARGER, GASTON DUFOUR, PAUL ENGRAND, AUGUSTE FORESTIER, MADGE GILL, MIGUEL HERNÁNDEZ, EMILE JOSOME HODINOS, VOJISLAV JAKIĆ, AUGUSTIN LESAGE, RAPHAËL LONNÉ, PASCAL-DÉSIR MAISONNEUVE, MICHEL NEDJAR, GUILLAUME PUJOLLE, EMILE RATIER, ANDRÉ ROBILLARD, WILLEM VAN GENK, ADOLF WÖFLI, CARLO ZINELLI

Engagé dans l'art du XX^e siècle et dans l'art vivant, le Musée d'art moderne de Lille Métropole a reçu en 1999, en donation de l'association L'Aracine, la plus importante collection d'art brut constituée en France à ce jour.

JEAN DUBUFFET, qui s'est intéressé dès 1923 à des expériences artistiques singulières (œuvres de malades mentaux, d'autodidactes, de médiums...), invente en 1945, pour nommer cet art qui résiste à toute entreprise de définition globalisante et à tout effort taxinomique, le terme d'« art brut ». Puis il fonde, en 1948, avec quelques proches, dont ANDRÉ BRETON, HENRI-PIERRE ROCHÉ, JEAN PAULHAN ou MICHEL TAPIÉ, la Compagnie de l'Art Brut, qui s'ouvre largement, à côté des œuvres de malades mentaux, à celles d'artistes travaillant en marge des circuits officiels.

La collection constituée par la Compagnie de l'Art Brut n'ayant pas été acceptée en donation par l'état français dans des conditions satisfaisantes pour JEAN DUBUFFET, celui-ci la donna à la Ville de Lausanne, en Suisse, où fut inaugurée, en 1976, la Collection de l'Art Brut au Château Beaulieu. Ainsi, un patrimoine dont la richesse était restée par trop méconnue ou mésestimée quittait la France.

Une dizaine d'années plus tard, MADELEINE LOMMEL crée, avec MICHEL NEDJAR et CLAIRE TELLER, l'association L'Aracine. Ensemble, ils s'attachent inlassablement et avec passion à rassembler une collection d'art brut, afin de reconstituer un patrimoine artistique qui viendrait compenser la perte pour la France de la collection de JEAN DUBUFFET et de faire connaître un art dont, comme l'indique la dénomination « L'Aracine », l'origine serait les racines de l'homme.

La collection de L'Aracine, telle qu'elle a été donnée au Musée de Lille Métropole, est riche de quelques 3500 œuvres. Elle couvre un large champ historique, puisque les œuvres les plus anciennes, comme celles d'ÉMILE JOSOME HODINOS, datent de la fin du siècle dernier ; les artistes historiques les plus importants, ALOÏSE CORBAZ, HENRY DARGER, FLEURY JOSEPH CRÉPIN, AUGUSTE FORESTIER, AIMABLE JAYET, AUGUSTIN LESAGE, RAPHAËL LONNÉ, MADGE GILL, GUILLAUME PUJOLLE, SCOTTIE WILSON ou ADOLF WÖFLI, y sont représentés par des œuvres de très grande qualité, ainsi qu'un certain nombre d'artistes anonymes, tels les BARBUS MÜLLER. La collection continue de s'ouvrir à des créations plus récentes comme celles de PAUL ENGRAND (dit PAUL END), GIORDANO GELLI (Hôpital de la Tinaïa), GEORGINE HU, MICHEL NEDJAR, FRANCIS PALANC, MARCO RAUGEI (Hôpital de la Tinaïa), ANDRÉ ROBILLARD, IONEL TALPAZAN, OSWALD TSCHIRTNER (Hôpital de Gugging), WILLEM VAN GENK, PÉPÉ VIGNES, AUGUST WALLA (Hôpital de Gugging), KURT WANSKY, THEO WIESEN, CARLO ZINELLI...

Les investigations de L'Aracine se sont situées d'emblée dans une perspective internationale embrassant à ce jour l'Europe, les États-Unis, l'Amérique du Sud et l'Afrique du Nord et du Sud. La collection est composée, pour deux tiers environ, d'œuvres sur papier ; elle comprend également des sculptures sur pierre ou sur bois et des assemblages, ainsi qu'un ensemble de peintures sur toile.

Abritée, de 1984 à 1996, au Château Guérin à Neuilly-sur-Marne, cette collection s'impose rapidement comme la principale collection d'art brut en France, reconnue à ce titre par la Direction des Musées de France qui lui confère, en 1986, la qualité de musée contrôlé.

Le Musée d'art moderne Lille Métropole, qui la conserve à présent, ouvrira à l'horizon 2008, dans l'enceinte du parc du Musée, un bâtiment pour l'abriter, la conserver et la mettre en valeur, l'étudier et la diffuser auprès du plus grand nombre, ainsi que pour présenter des expositions d'art brut. La présence de cette exceptionnelle collection permettra ainsi de confronter en permanence et ceci de façon encore unique au monde, l'art le plus novateur et le plus réfléchi de ce siècle à la libre invention des créateurs d'art brut, et de mettre en évidence tout au long du XX^e siècle et jusqu'à aujourd'hui les liens qui les unissent.

MANUELLE GAUTRAND, ARCHITECTES

MANUELLE GAUTRAND (1961) a créé son agence à Paris en 1991. Son cabinet, remarqué pour son projet pour la Fondation Pinault sur l'île Seguin et récent lauréat du concours de la rénovation de la Gaieté Lyrique à Paris, a déjà participé à plus de 80 concours et livré plus d'une quinzaine de réalisations.

Fréquemment publiée et exposée, elle a réalisé ses bâtiments dans des domaines très variés : bâtiments culturels comme le pôle auditorium et cinéma à Saint-Louis ou le Centre Dramatique National de Béthune, bâtiments industriels comme les entrepôts aéroportuaires à Nantes, ouvrages d'art et d'infrastructures comme des gares de péage de l'autoroute A16, bâtiments commerciaux comme la reconstruction de l'Espace Citroën sur les Champs Elysées à Paris, ainsi que deux opérations de logements à Rennes et à Boulogne-Billancourt, en cours de réalisation.

De nombreux prix lui ont été attribués et son travail a déjà fait l'objet de présentations dans plusieurs expositions parmi lesquelles la 9^e exposition internationale d'architecture à la Biennale de Venise.

Les projets de MANUELLE GAUTRAND sont très différents les uns des autres et souvent inattendus : tous issus d'un certain refus des convenances et possédant tous une part importante d'expérimentation.

Cette liberté formelle induit des lieux poétiques, qui provoquent surprise et découverte, comme il en sera pour le projet d'extension du Musée d'art moderne Lille Métropole.

LE PROJET D'EXTENSION

ARCHITECTURE

Le projet d'extension du Musée comprend la réalisation de quelques 2 700 m² utiles et la modernisation du bâtiment existant : 5 700 m² utiles.



La forte imbrication fonctionnelle entre la partie neuve et la partie rénovée caractérise le projet. Il répond en cela parfaitement aux données du programme initial qui proposait de coller l'extension au bâtiment actuel afin, d'une part, d'agrandir l'aire consacrée aux expositions temporaires en lien direct avec les surfaces existantes et, d'autre part, de créer une liaison technique arrière reliant les parties anciennes et nouvelles du Musée.

De cette suggestion du programme, MANUELLE GAUTRAND a déterminé le parti de son projet, qui présente une architecture aux formes souples et organiques se déployant dans une continuité spatiale avec le bâtiment existant, tout en conservant l'accueil initial du Musée, conçu par Roland Simounet.

À la manière d'une succession de plis, enveloppant par l'arrière le volume de ROLAND SIMOUNET, l'extension est modélisée dans l'espace disponible : les plis sont serrés entre le bâtiment existant et la limite de la parcelle, pour ensuite se déployer dans le parc, dessinés le long des courbes de niveau du terrain.

Ce lien étroit avec la topographie du site inscrit le projet dans une dimension paysagère qui respecte l'architecture de ROLAND SIMOUNET tout en la valorisant. Les deux architectes édifient le Musée comme sortant du sol et faisant corps avec lui, les espaces extérieurs et intérieurs se prolongeant mutuellement.

Toutefois, conçu comme une sculpture de béton, dans un volume d'inspiration végétale, le projet d'extension contraste radicalement avec l'architecture ordonnée en briques du Musée. Cette autonomie formelle, cette excroissance proche de la main ou de la racine et que l'on découvre progressivement en cheminant le long de la façade, témoignent de l'intention de MANUELLE GAUTRAND d'intervenir sur le site « avec beaucoup de politesse ». En cela, elle poursuit l'histoire architecturale du Musée, dessiné à échelle humaine, et conçu comme un développement. Elle marque également sa différence vis-à-vis du bâtiment de ROLAND SIMOUNET, inscrit avec son parc sur la liste supplémentaires des Monuments Historiques.

SURFACES ET FONCTIONS

MANUELLE GAUTRAND a répondu au projet scientifique et culturel développé par la conservation du Musée.

Trois fonctions principales sont traitées :

- › La conservation et la présentation des œuvres se répartissent respectivement sur 900 m² supplémentaires de réserves, 150 m² d'espaces de traitement d'œuvres (restauration, encadrement, quarantaine) et 1 500 m² de nouvelles salles d'exposition,
- › La création d'un centre de documentation et de recherches pluridisciplinaires prendra également place dans le bâtiment existant sur une surface d'environ 350 m²,
- › Enfin, l'accueil du public sera amélioré grâce au réaménagement de

plusieurs espaces du grand hall d'accueil actuel, ainsi qu'à l'aménagement spécifique de zones d'accueil des groupes.

PLANNING

Le Musée fermera ses portes en 2006 pour 22 mois de travaux. Sa réouverture est prévue en 2008.

Ainsi agrandi et reconfiguré, le Musée d'art moderne Lille Métropole sera le seul sur le plan international à proposer à son public, dans une même institution, des collections d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut.

Montant total hors taxes des travaux d'extension et de modernisation : 9 098 553 € (valeur novembre 2002)

- › 41 % pour la construction
- › 32,5 % pour les équipements techniques
 - dont 17 % pour les équipements de climatisation, ventilation, chauffage
- › 16,5 % pour le second œuvre
- › 9,5 % pour les équipements muséographiques (meubler de présentation, meubler de stockage, équipements multimédia)
- › 0,5% pour les travaux extérieurs

À noter : le pourcentage important consacré aux équipements techniques, le projet d'extension étant l'occasion de rénover les installations techniques existantes.

Surfaces utiles totales (neuf + existant) : 8 400 m²

- › Surfaces utiles du projet d'extension : 2 700 m²
 - Surfaces supplémentaires pour l'accueil du public : 1 950 m²
- › Surfaces utiles du bâtiment existant : 5 700 m²
- › Surfaces totales d'exposition : 3 330 m²
 - Surfaces d'exposition temporaires : 1 150 m²
 - Surfaces d'exposition consacrées à l'art brut : 850 m²
- › Surfaces de réserves d'œuvres : 1 150 m²

LE PROJET DE RESTAURATION

MANUELLE GAUTRAND a par ailleurs démarré sa collaboration avec ETIENNE SINTIVE, architecte du patrimoine chargé de la restauration du clos et du couvert du bâtiment existant, dont le planning des travaux correspond à celui de l'extension.

La volonté de restitution à l'origine des ouvrages est à la base de toutes les propositions, contrairement à l'intervention architecturale de MANUELLE GAUTRAND.

Le projet fait suite à un diagnostic technique et porte principalement sur des travaux d'adaptation entre existant et extension, sur des impératifs liés à la sécurité et à la sauvegarde du bâtiment, sur des mesures de restauration des toitures terrasses, des édicules en toitures et des façades.

Montant total hors taxes des travaux de restauration : 2 200 000 € (valeur mars 2003)

RENAUD PIERARD

RENAUD PIERARD, né en 1949, est architecte scénographe.

Son atelier a signé la scénographie d'une quarantaine d'expositions temporaires dans des domaines aussi variés que ceux des beaux-arts, de la littérature, de la musique, de la société, de la science, de la recherche et de l'industrie.

Ses réalisations les plus récentes concernent les expositions *Maroc, mémoire de la terre*, au Museum National d'Histoire Naturelle de Paris, *Paris-Barcelone* au Grand Palais, *La Maison de Wendel, trois siècles d'industrie en Lorraine*, au Musée d'Orsay et *Proust, l'écriture et les arts* à la Bibliothèque Nationale à Paris.

RENAUD PIERARD a également conçu la présentation permanente de collections au Musée d'Orsay et la scénographie de manifestations prestigieuses, telles que celles du 50^e anniversaire de la déclaration des droits de l'homme.

Outre la réalisation du projet muséographique du Musée d'art moderne Lille Métropole, l'atelier RENAUD PIERARD réalise actuellement la mise en espace des collections à l'intérieur des vitrines du Musée du Quai Branly à Paris, la rénovation d'une salle au Musée de Bangkok, l'exposition *L'Art du Champa* au Musée Guimet à Paris et mène des actions d'expertise et de conception pour la rénovation et la scénographie des musées de Ho Chi Minh Ville, Da Nang et Phnom Penh.

Son projet muséographique pour le département des arts de l'Islam du Musée du Louvre a récemment été lauréat du concours qui avait été lancé à l'occasion de l'aménagement de la Cour Visconti.

PARCOURS DES COLLECTIONS ET PARTIS MUSÉOGRAPHIQUES

Le parcours permanent des collections d'art brut proposé au public met l'accent sur l'histoire de l'art brut, des premières œuvres asilaires repérées par des médecins à la fin du XIX^e, en passant par les créations qui marquent certains poètes et artistes surréalistes, tel ANDRÉ BRETON, jusqu'à l'invention du terme « art brut » par JEAN DUBUFFET, en 1948 ; il s'ouvre aussi aux développements plus récents de la notion d'« Outsider Art » dans la sphère anglo-saxonne.

Il montre également les grandes composantes de l'art brut, que JEAN DUBUFFET, conscient de la difficulté à cerner précisément la notion, définissait comme un « pôle » : art médiumnique, art asilaire, créations marginales, architectures singulières...

Une approche plus thématique de certaines données qui traversent avec persistance l'imaginaire des artistes est également proposée : rémanence des arts populaires, fascination pour l'univers mécanique ou scientifique, imagerie inspirée des médias... Enfin, l'écriture muséographique met en lumière, à chaque étape du parcours, la dimension de forte expression individuelle qui caractérise les grands créateurs de l'art brut.

Le parti muséographique met l'accent sur la dimension purement artistique des œuvres d'art brut, ainsi que sur les œuvres majeures de la collection, reprenant en cela les principes de présentation des autres secteurs de collection du Musée, art moderne et art contemporain, et limite au strict nécessaire l'accompagnement textuel dans les espaces de présentation des œuvres. Les informations à caractère documentaire (biographiques, historiques, stylistiques), et tous documents d'accompagnement sont mis à disposition dans des lieux spécifiques, ouverts sur le parc, dans un espace multimédia situé au cœur du parcours ainsi que par un audio-guidage.

La conception muséographique est conçue au plus près de la nature des œuvres, prenant en compte leurs aspects matériels, tels œuvres en recto-verso, ou encore textiles ou papiers de très grande dimension, ainsi que les nécessités de leur conservation préventive (consultation de dessins fragiles présentés sur paravents mobiles).

Le mobilier dessiné par l'architecte RENAUD PIERARD est en parfaite symbiose avec l'esprit de l'architecture fluide et organique conçue par MANUELLE GAUTRAND. Le projet refuse le concept de salles traditionnelles et le morcellement spatial de la collection que cela induit ; il choisit le concept de territoire et la continuité sensorielle qu'il procure en organisant la présentation en 5 doigts longilignes et ouverts. Le matériau dominant est un béton identique à celui de la construction ; s'y associe, pour les vitrines, un verre sérigraphié.

L'atmosphère générale est celle d'un réceptacle homogène, à la tonalité claire et à la lumière naturelle contrôlée, où le mobilier fait partie intégrante de l'architecture, se fond avec elle pour ménager une approche directe et intime des œuvres.

ACTIVITÉS PÉDAGOGIQUES

À l'occasion de l'exposition *Dubuffet et l'art brut*, le Service Éducatif et Culturel du Musée d'art moderne Lille Métropole propose des ateliers à destination des scolaires, centres sociaux, centres de loisirs et établissements spécialisés.

BESTIAIRE (de la moyenne section au CM2)

Après avoir observé les êtres imaginaires qui peuplent les créations d'ADOLF WÖLFLI et de FRIEDRICH SCHRÖDER-SONNENSTERN, dessinons, colorions et découpons, afin de créer un bestiaire extraordinaire, peuplé d'animaux étranges et d'êtres imaginaires. Les réalisations seront regroupées sous la forme d'un livre collectif.

ASSEMBLAGE PARTIE (de la grande section / CP au CM2 - attention : pour cet atelier, les enfants doivent savoir utiliser une paire de ciseaux)

En s'inspirant des sculptures de JEAN DUBUFFET ou encore des masques étonnants de PASCAL-DÉSIR MAISONNEUVE, les enfants sont amenés à créer des costumes en assemblant divers fragments de carton aux formes originales. L'utilisation des couleurs primaires et de certains motifs (hachures, points, lignes...) donnera une unité à cet ensemble de sculptures mobiles !

ARCHI-CRÉATIFS (de la grande section / CP au CM2)

Soyons aussi visionnaires que le FACTEUR CHEVAL et créons nous aussi notre *Palais idéal* ! Architectures bizarres et idées novatrices viendront nourrir des maquettes hautes en couleurs.

MATIÈRE... VOUS AVEZ DIT MATIÈRE ? (du CE1 au CM2)

Certaines œuvres de JEAN DUBUFFET comme *Paysage ardent* (1952), ou encore *Le Torrent* (1953), semblent avoir été façonnées grâce à une « pâte » particulière : un mélange de peinture, de pigments et de divers éléments naturels.

Dans l'atelier, les enfants organiseront une véritable petite fabrique de matière. Après avoir mélangé différents matériaux : peinture, graviers, papier, morceaux de ficelle, etc., les enfants deviendront de vrais petits as de la matière, prêts à expérimenter une autre façon de peindre...

Tarifs : 62 € pour 1 h 30 ; 69 € pour 2 h (classes de moins de 30 élèves).

Informations et réservations :

CLAUDINE TOMCZAK

Tél. : +33 (0)3 20 19 68 69 – Fax : +33 (0)3 20 19 68 62

E-mail : ctomczak@cudl-lille.fr

VISITES

Visite guidée pour les visiteurs individuels (en français)

Chaque dimanche à 11 h.

Tarif : 2,30 € + droit d'entrée. Visite gratuite le premier dimanche du mois.

Visites guidées pour les groupes

Tous les jours, sauf le mardi.

Tarifs : 1 h : 54 €, 1 h 30 : 69 € + 3,70 € de droit d'entrée.

Possibilité de visites en langues étrangères. Renseignements et inscriptions au +33 (0)3 20 19 68 69.

Visite guidée en langue des signes française

Dimanches 30 octobre et 27 novembre à 16 h.

Tarif : 6 €. Inscriptions par fax au +33 (0)3 20 19 68 62 ou par mail : ctomczak@cudl-lille.fr.

Musée en Famille

Tous les dimanches à 15 h, le Musée propose un atelier d'expression plastique pour les enfants de 4 à 11 ans et une visite guidée pour leurs parents.

Tarifs : 2,30 € + droit d'entrée pour les adultes ; 2,30 € pour les enfants.

Réunion de Famille

Chaque dernier samedi du mois à 15 h, le Musée d'art moderne organise une visite guidée commune aux parents et aux enfants à partir de 6 ans.

Tarif : 2,30 € + droit d'entrée.

PROGRAMME CULTUREL

Lundi 17 octobre à 19 h // Conférence

L'art brut : une invention de peintre

Par CÉLINE DELAUAUX, journaliste culturelle, docteur en Littérature française, diplômée de l'Université Paris 8 et de l'Université du Québec à Montréal, auteur d'une thèse intitulée *Dubuffet et l'art brut : les enjeux d'un discours* (2005).

Tarif : droit d'entrée au Musée.

Samedi 10 décembre de 10 h à 18 h // Journée d'études

Habiter poétiquement – Architectures singulières, du FACTEUR CHEVAL à VANABELLE

Journée d'études sur les sites des habitants-paysagistes organisée en collaboration avec VÉRONIQUE MOULINIÉ, ethnologue, chargée de recherche au CNRS, laboratoire d'Anthropologie et d'Histoire : l'Institution de la Culture (LAHIC).

Tarif : droit d'entrée au Musée.



Dessin d'enfants (collectif), *Le cinéma*, vers 1950, gouache sur papier.
Collection de l'Art Brut, Lausanne. © t.d.r.

Horaires d'ouverture

Le Musée est ouvert tous les jours de 10 h à 18 h, sauf le mardi.

Fermé les 25 décembre et 1^{er} janvier.

Tarifs d'entrée

Plein : 6,50 € - réduit : 3,70 € - 12-25 ans : 1,50 € - moins de 12 ans : gratuit.

Entrée libre chaque premier dimanche du mois de 10 h à 14 h.

Visites guidées pour les visiteurs individuels (en français)

Chaque dimanche à 11 h.

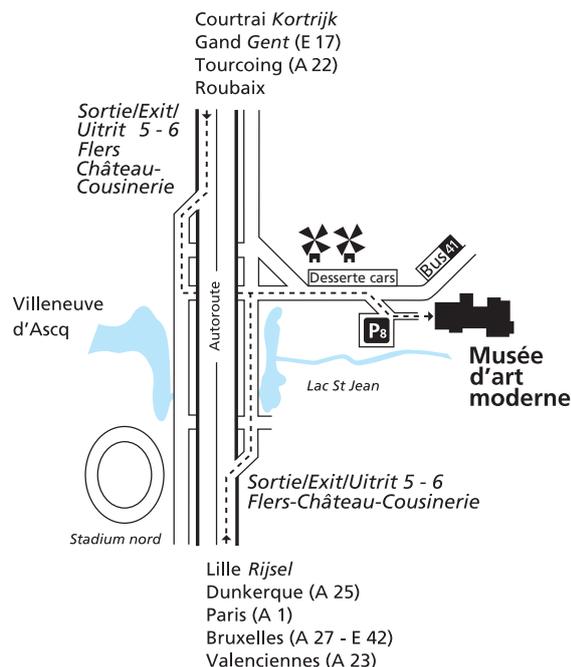
Tarif : 2,30 € + droit d'entrée. Visite gratuite le 1^{er} dimanche du mois.

Situation

À 10 km de Lille en voiture, à Villeneuve d'Ascq, quartier Cousinerie, à proximité des moulins : autoroute Paris-Gand (A22/N227), sortie (5-6) Flers-Château-Cousinerie.

À 20 min. de la gare Lille Flandres : métro ligne 1, station Pont de bois + bus 41 arrêt Parc urbain-Musée.

Le Musée d'art moderne Lille Métropole est accessible aux personnes à mobilité réduite.



L'exposition *Dubuffet et l'art brut* est présentée du 15 octobre 2005 au 29 janvier 2006 au Musée d'art moderne Lille Métropole à Villeneuve d'Ascq.

Commissariat général : JOËLLE PIJAUDIER-CABOT

Commissaire : SAVINE FAUPIN assistée de CHRISTOPHE BOULANGER

Musée d'art moderne Lille Métropole

Président du Conseil d'Administration : PIERRE MAUROY

Président délégué : JEAN-MICHEL STIÉVENARD

Direction : JOËLLE PIJAUDIER-CABOT

Conservation : CHRISTOPHE BOULANGER, SAVINE FAUPIN, NICOLAS SURLAPIERRE

Régie des œuvres : LUDOVIC CHAUWIN

Administration : MARION MOLLARD, JÉRÔME SIMONNET

Technique : BRUNO DUMONT, AURÉLIE HARNÉQUAUX

Communication : DORIANE HUART

Bibliothèque et documentation : CORINNE BARBANT

Service éducatif et culturel : SYLVIE FÉREY

Sécurité : HUBERT ROUSSEL

MUSÉE D'ART MODERNE LILLE MÉTROPOLÉ

1 allée du Musée

F-59650 Villeneuve d'Ascq

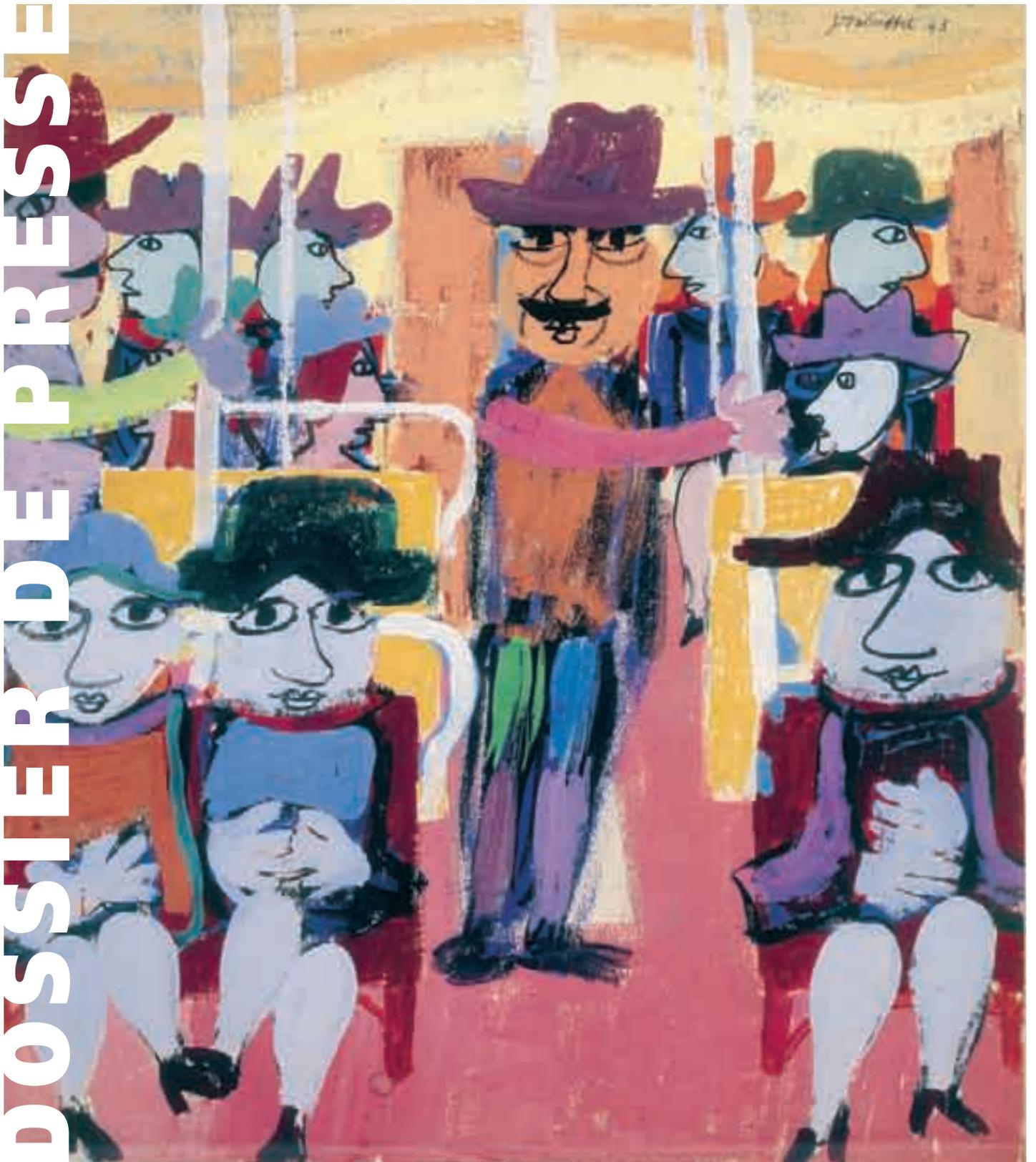
Tél. : +33 (0) 20 19 68 68

Fax : +33 (0)3 20 19 68 99

E-mail : mam@nordnet.fr

Site : www.nordnet.fr/mam

Dossier de Presse



DUBUFFET & L'ART BRUT

15 octobre 2005
29 janvier 2006

Musée d'art moderne
Lille Métropole,
Villeneuve d'Ascq

www.nordnet.fr/mam

L'exposition *Dubuffet et l'art brut* a été préparée en collaboration avec le museum kunst palast de Düsseldorf et la Collection de l'Art Brut à Lausanne. Le Musée d'art moderne Lille Métropole est subventionné par Lille Métropole Communauté Urbaine, la Région Nord-Pas de Calais, le Département du Nord et les Villes de Lille et de Villeneuve d'Ascq ; il bénéficie, sur projets, de l'aide de l'État. Jean Dubuffet, *Métro*, 1943. Gouache sur papier ; 37 x 30,4 cm. Coll. Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris. Photo : P. Migeat, Mnam, Centre Pompidou © Adagp, Paris 2005