

D'un « regard-pilote » à l'écart. L'impact de Dubuffet sur les collectes de l'association L'Aracine

*From an experimental gaze to difference. The impact of Dubuffet on the
collections of the association L'Aracine*

Déborah Couette



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/cel/491>

DOI : 10.4000/cel.491

ISSN : 2262-208X

Éditeur

École du Louvre

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2014

Référence électronique

Déborah Couette, « D'un « regard-pilote » à l'écart. L'impact de Dubuffet sur les collectes de l'association L'Aracine », *Les Cahiers de l'École du Louvre* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 01 avril 2014, consulté le 21 décembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/cel/491> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cel.491>



Les *Cahiers de l'École du Louvre* sont mis à disposition selon les termes de la licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Cahiers de l'École du Louvre

recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations
archéologie, anthropologie et muséologie

Numéro 4. Avril 2014

D'un « regard-pilote » à l'écart.
L'impact de Dubuffet sur les collectes
de l'association L'Aracine
Déborah Couette

Article disponible en ligne à l'adresse :

<http://www.ecoledulouvre/cahiers-de-l'ecole-du-louvre/numero4avril2014/Couette.pdf>

Pour citer cet article :

Déborah Couette, « D'un "regard-pilote" à l'écart, L'impact de Dubuffet sur les collectes de l'association L'Aracine », Cahiers de l'École du Louvre, recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations, archéologie, anthropologie et muséologie [en ligne] n° 4, avril 2014, p. 76 à 86.



© École du Louvre

Cet article est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution – Pas d'utilisation commerciale – Pas de modification 3.0 non transposé.

Cahiers de l'École du Louvre

recherches en histoire de l'art, histoire des civilisations
archéologie, anthropologie et muséologie

Numéro 4. Avril 2014

Sommaire

Éditorial

..... p. 1

Étude

Le musée de Sculpture comparée au prisme de la collection de cartes postales
éditées par les frères Neurdein (1904-1915)

Dominique Jarrassé et Emmanuelle Polack..... p. 2-20

Dossier :

**Les modalités de la collecte : rapt, troc, marché, fouilles, don...
Et leur impact sur l'objet**

Dans collection, il y a collecte...

Introduction de Dominique Jarrassé.....p. 21-23

Entrer en collection. Pour une ethnographie des gestes et des techniques
de collecte

Julien Bondaz.....p. 24-32

De la meilleure façon de constituer une collection. Le cas des émaux
« byzantins » de Mikhaïl Botkine

Aglaé Achechova.....p. 33-44

Edme Antoine Durand (1768-1835) : un bâtisseur de collections

Louise Detrezp. 45-55

Réunir une documentation pour l'Art Brut : les prospections de Dubuffet
dans l'immédiat après-guerre au regard du modèle ethnographique

Baptiste Brunp. 56-66

Travailler sur des objets en faisant se confronter les points de vue :
regards croisés sur le langage fou : l'exemple des écrits bruts

Vincent Captp. 67-75

D'un regard-pilote à l'écart. L'impact de Dubuffet sur les collectes
de l'association L'Aracine

Déborah Couette.....p. 76-86

La cabane éclatée. Morcellement des objets immobiliers apparentés à l'art brut

Roberta Trapanip. 87-95

D'un « regard-pilote » à l'écart. L'impact de Dubuffet sur les collectes de l'association L'Aracine

Déborah Couette

« La mise en lumière de ces productions [d'art brut] et, qui plus est, par un peintre [Jean Dubuffet] bousculait les valeurs que l'on aime attribuer à l'art, obligeait à changer de regard, proposait d'autres façons d'appréhender le monde¹. »

Madeleine Lommel

Inventeur de l'Art Brut, Jean Dubuffet en est le premier collectionneur. Dans cette optique, sa collection et ses nombreux écrits sur le sujet constituent autant de références, de modèles, de points d'appui pour ceux qui à sa suite rassembleront à leur tour une collection d'art brut². Tour à tour présenté à travers la figure du patriarche, du maître, il est le modèle auquel tout collectionneur se réfère.

Après le départ de sa collection de Paris pour Lausanne dans les années 1970, le regard de Jean Dubuffet opérera en « regard-pilote » selon la notion d'André Malraux pour guider les amateurs dans leurs prospections³.

Pour Madeleine Lommel, habituée de la rue de Sèvres à Paris dès 1969, où les collections du peintre étaient conservées depuis 1962, l'annonce de la donation de la collection de Jean Dubuffet en 1971 fut ressentie comme un choc. Le déplacement géographique des collections, effectif en 1975, était synonyme d'« exil » provoquant chez elle « un sentiment d'indignation qui se transforma, en un désir fou : celui de poursuivre l'aventure sur le sol français »⁴.

En 1982 elle fonde avec ses amis Michel Nedjar et Claire Teller l'association L'Aracine destinée à rassembler une collection d'art brut dont l'esprit « se veut aussi proche et aussi respectueux que possible de celui ayant sous-tendu la collection de Dubuffet⁵ ». Revendiquant d'emblée une filiation avec l'inventeur de l'Art Brut, L'Aracine développe une politique d'acquisition fortement marquée par le sceau de la collection de Jean Dubuffet qui continuait à s'enrichir, sous la conduite de Michel Thévoz, conservateur en charge de La Collection déposée à Lausanne. Ainsi la presse, se faisant l'écho des activités de l'association, mentionne : « Si la Suisse a son musée de l'Art Brut à Lausanne, la France a son Aracine près de Paris⁶ », ou encore « Que celui qui n'a pas le temps de se rendre à Lausanne aille à Neuilly-sur-Marne où l'Aracine possède une superbe collection d'Art Brut⁷. » En suggérant un principe d'équivalence entre les deux ensembles, ces articles soulignent l'attitude mimétique qui gouverne les acquisitions de L'Aracine. Cette filiation n'est pas sans déroger aux positions de Jean Dubuffet. D'un regard-pilote aidant à la constitution d'une collection (pratique), un écart surgit quant à la signification de l'art brut (théorique). La notion d'Art Brut formulée par Jean Dubuffet est appréhendée ici comme une simple catégorie artistique.

1. Madeleine Lommel, « Témoignage d'une découverte de l'art brut », *Jean Dubuffet & l'art brut. Les chemins de l'art brut (4)*, cat. d'exp. sous la direction du Musée d'art moderne, Musée d'art moderne Lille Métropole, 15 octobre 2005-26 janvier 2006, Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq, 2005, p. 90.

2. L'usage typographique de capitales au terme « Art Brut » permet de distinguer l'entreprise de Jean Dubuffet (collection, concept) de l'expression « art brut » écrite en lettres minuscules, qui désigne le développement et l'appropriation de la notion d'art brut à la suite de Dubuffet correspondant à une catégorie critique.

3. André Malraux, *L'Intemporel*, dans *André Malraux. Écrits sur l'art*, vol. II, Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 2004, p. 883.

4. Madeleine Lommel, « Témoignage d'une découverte de l'art brut », dans cat. d'exp. *L'aracine & l'art brut, Les chemins de l'art brut 8*, sous la direction du Musée d'art moderne Lille Métropole, galerie Colbert, Institut national d'histoire de l'art, 24 septembre-15 décembre 2009, Musée d'art moderne Lille Métropole, Villeneuve d'Ascq, 2005, p. 10.

5. M. Lommel, *op. cit.* note 1, p. 87.

6. Sans auteur, « L'Aracine et l'Art Brut une vivante collection », *Le Soir*, 9 février 2000, p. 48.

7. Sandra Silve, « Neuilly. L'Aracine-Prolificté », *Artension*, 1999, p. 73.

Jean Dubuffet pilote et le modèle de La Collection de l'Art Brut

« L'Aracine possède peu et possèdera certainement peu d'œuvres du passé : ce privilège revient à Lausanne, héritière de la collection de J. Dubuffet, alors que L'ARACINE en est le relais. Notre tâche est donc d'ouvrir les voies les plus larges et à la fois les plus rigoureuses sur l'avenir », Madeleine Lommel⁸.

Longtemps restés anonymes, en raison de la négation de leurs productions, du refus de reconnaître une dimension artistique à leurs ouvrages, les auteurs intéressants Dubuffet ont acquis un nom grâce à son entreprise de l'Art Brut. Si nul ne doute des répercussions de la renommée de Dubuffet sur la prise en compte d'œuvres jusqu'alors innommables qu'il a inscrites dans l'histoire, c'est sous son impulsion qu'ils furent considérés comme des artistes. Simultanément à l'élaboration de son concept et de sa collection, Dubuffet a fait, malgré ses premières intentions, d'auteurs anonymes des artistes identifiés.

Sous son regard des auteurs méconnus, non reconnus, sont devenus des artistes cotés à l'instar d'Aloïse Corbaz, Augustin Lesage, Heinrich Anton-Müller ou encore Adolf Wölfl. Lorsque l'association L'Aracine entreprend de procéder à la réunion d'œuvres relevant de l'art brut, ces artistes sont décédés depuis plusieurs décennies. Madeleine Lommel qualifie les productions appartenant au fonds historique de la collection de Jean Dubuffet d'« œuvres du passé »⁹. La notion de « passé » souligne l'impossibilité, sinon la difficulté à acquérir des œuvres semblables à celle des collections de l'Art Brut. Le marché ne présente, en outre, que peu d'offres de cette nature dans la mesure où ces œuvres sont, dans leur presque totalité, déjà entrées dans les collections privées ou publiques. Les sommes demandées pour ces artistes sont inabornables pour une association alors non subventionnée.

Face à la rareté des productions de l'Art Brut ajoutée à la contrainte économique de L'Aracine qui dispose de peu de moyens, Madeleine Lommel s'engage dans une politique d'acquisition dynamique en rassemblant des productions dues à des auteurs encore vivants. Deux orientations se dessinent nettement : d'une part, des productions réalisées par des créateurs décelés par L'Aracine et, d'autre part, des ouvrages de nouveaux auteurs découverts par Jean Dubuffet et son successeur à Lausanne Michel Thévoz.

Les découvertes de L'Aracine soumises à l'examen de l'Art Brut

À rebours de l'histoire de L'Aracine, Madeleine Lommel a rappelé que sans le départ de la collection de Jean Dubuffet pour Lausanne, la collection d'art brut réunie avec les membres de son association n'aurait pas existé¹⁰. Néanmoins, l'idée de rassembler une collection publique ne s'est pas formée immédiatement, d'où le délai entre la donation de Dubuffet en 1971 et la fondation de L'Aracine en 1982.

Dans cet intervalle Madeleine Lommel et Claire Teller, amies de longue date, rencontrèrent Michel Nedjar en 1978 avec lequel elles allaient créer L'Aracine, mais surtout avec qui elles iraient à la rencontre de créateurs marginaux. Les quelques productions acquises à titre privé auprès des artistes ont été données en jouissance à L'Aracine au moment de sa fondation. Certaines des découvertes majeures conduites par L'Aracine, à l'image de Josué Virgili, s'inscrivent dans cette préhistoire de l'association, et lui ont sans doute donné son impulsion. Ces premières découvertes sont d'emblée orientées vers l'Art Brut.

Dans les locaux de la rue de Sèvres, Madeleine Lommel s'était familiarisée avec l'art brut. « Un illettrisme – artistique –, écrit-elle, m'a poussé à apprendre, à aller de musée en musée et, de livre en livre, suivre le fil de l'histoire¹¹. » De cette

8. Voir « Pré-projet pour le catalogue », [1987-1988], archives L'Aracine, LaM.

9. *Idem, ibidem.*

10. « Sans la passion de J. Dubuffet, pareille collection n'aurait sans doute pas existé, et nous-mêmes l'avouons, aurions peut-être été moins attentifs à cet art » dans « L'Aracine », document dactylographié, juin 1983, archives L'Aracine, LaM.

11. M. Lommel, *L'Aracine et L'Art Brut*, Génèmos, Z Éditions, 1999, p. 7.

formation autodidacte où les textes et la collection de Jean Dubuffet ont servi de repères¹², Madeleine Lommel a ciblé une série de critères aidant à la définition de l'art brut qui sera manifeste dans les documents relatifs à la charte des acquisitions de L'Aracine¹³. Ces derniers visent des créateurs socialement marginalisés supposés créer par nécessité à l'abri de toute incidence culturelle et artistique. De la réunion de ces critères sociologiques émerge une production aux techniques et médiums divers.

En juillet 1979, Madeleine Lommel écrit pour la première fois à Jean Dubuffet. Incomplète, cette correspondance, conservée au LaM, se poursuit jusqu'en 1983. Dans une large mesure, le sujet de ces lettres repose sur les découvertes de Madeleine Lommel. Elle communique à Jean Dubuffet des informations sur les créateurs et lui transmet volontiers des œuvres pour compléter le fonds de La Collection de l'Art Brut¹⁴. En sollicitant ainsi l'inventeur de l'Art Brut, Madeleine Lommel cherche à garantir la labellisation « art brut » de ses prospections. Chaque cas mentionné dans la correspondance fait l'objet d'un procès de validation auprès de l'expert Jean Dubuffet. Il en est ainsi des compositions en ciment décorées de mosaïque par Josué Virgili (fig. 1). Italien, Josué Virgili s'installe en France au milieu des années 1910 où il apprend le métier de marbrier. À la retraite, il crée en autodidacte de nombreuses sculptures, guéridons et médaillons qu'il installe dans la cour de sa maison du Kremlin-Bicêtre. Fascinée par l'inventivité de ce créateur, Madeleine Lommel fait part de sa découverte à Jean Dubuffet en 1982 qui concède dans une lettre que c'est « un cas de créativité imposant.¹⁵ »



Figure 1 :

Josué Virgili
titre attribué :
visage-soleil (emblème de l'Aracine)
avant 1982
jante de roue de bicyclette en métal, ciment
plâtre, faïence, verre, miroir, plastique
photographie, H. 0,59 m.
Donation L'Aracine 1999, LaM Lille Métropole
Musée d'art moderne, d'art contemporain
et d'art brut
Inv. 999.29.7
© Philip Bernard

En prévision de l'exposition *Les jardins barbares* organisée en 1982¹⁶, ce processus d'authentification se trouve renforcé. Madeleine Lommel procède à un tri avec l'aide de Slavko Kopač chargé par Jean Dubuffet du rôle de conservateur lorsque les collections de l'Art Brut étaient conservées rue de Sèvres. Commentant la sélection choisie lors de cette manifestation, Madeleine Lommel explique que leurs recherches « s'étaient appuyées sur l'exposition *Les Singuliers de l'Art*, sur les catalogues de Dubuffet et puis sur nos propres découvertes » et ajoute : « Nous

12. Pour M. Lommel « Les grands "classiques" sont également des repères, tels Joseph Crépin, Auguste Forestier, Aloïse, ou Madge Gill ». Voir. M. Lommel citée par A. M. dans « L'Aracine, un art issu des racines même de l'homme », *Être. Handicap information*, nov.-déc. n° 14, 1994, p. 39.

13. « Projet de Musée », 1984, archives L'Aracine, LaM.

14. Correspondance Lommel - Dubuffet, archives L'Aracine, LaM et Corinne Barbant, « Les archives de L'Aracine, écrire une histoire de l'art brut » dans Actes du colloque *Art brut : une avant-garde en moins ?*, Institut national d'histoire de l'art, Paris, 7 et 8 décembre 2009, publiés sous la direction de Savine Faupin et Christophe Boulanger, L'improviste, Paris, 2011, p. 145-157.

15. Lettre de J. Dubuffet à M. Lommel, Paris, le 9 août 1982, archives L'Aracine, LaM.

16. *Les Jardins Barbares*, Maison de la Culture, Aulnay-sous-Bois, 1982.

avons fait venir Kopach [*sic.*]. Cet homme avait une telle expérience qu'on pouvait l'écouter. Nous avons commencé à faire un tri et à éliminer un certain nombre de personnes qui ne correspondaient pas aux critères de l'Art Brut. Cela a été très dur. Pour s'en rendre compte, il fallait avoir réuni et mis, côte à côte, leurs œuvres. Cela, c'était des choses que Dubuffet savait très bien faire »¹⁷.

Afin de rassembler une collection fidèle à l'esprit de Dubuffet, les découvertes de L'Aracine sont soumises à un double filtre : elles sont sélectionnées à travers une grille de critères appuyées sur les textes de Jean Dubuffet et sa collection, puis intégrées ou exclues dans la collection selon l'avis de Jean Dubuffet et de Slavko Kopač.

L'étude de la trajectoire des auteurs présentés dans le fascicule de L'Aracine édité en 1983 est à ce titre exemplaire¹⁸. Elle indique également que la caution de Michel Thévoz sera tout aussi décisive pour le maintien ou l'exclusion de certains des créateurs. Dans ce fascicule, vingt-et-un créateurs sont recensés. Sept d'entre eux ont été découverts par Jean Dubuffet et Michel Thévoz, le reste est le fruit des prospections de L'Aracine. Sur ces quatorze auteurs répertoriés en 1983, trois disparaissent de l'inventaire au moment de la donation de la collection L'Aracine au musée d'art moderne de Villeneuve d'Ascq en 1999. Cette étape décisive dans l'histoire de l'association s'est donc accompagnée d'un nouveau tri. Pourquoi Victor Cordier, Andrée Dulieu et Gaël ont-ils été évincés de la collection ? Contrairement aux autres auteurs du fascicule, aucun d'entre eux n'a été approuvé par Jean Dubuffet ou les représentants officiels et légitimes de l'Art Brut : Slavko Kopač, Michel Thévoz. Cette homologation prend plusieurs formes : elle peut passer par une trace écrite de Jean Dubuffet à Madeleine Lommel au sein de leur correspondance et/ou par l'entrée dans La Collection de l'Art Brut d'œuvres découvertes par L'Aracine révélant implicitement l'approbation de Michel Thévoz. En l'absence de telles modalités qui sont des garanties, les créateurs se trouvent ostracisés. De cette façon, l'œuvre de Cress, non mentionnée au fascicule de 1983 et découverte par Madeleine Lommel en 1982, ne sera ni conservée, ni exposée par L'Aracine parce qu'il fut désapprouvé par Jean Dubuffet qui notait : « Le dessin de M. Cress est bien sympathique sans être cependant fort créatif¹⁹. »

Axant rigoureusement ses prospections dans la filiation de Jean Dubuffet, les choix opérés par L'Aracine soulignent que La Collection de l'Art Brut détient le monopole de l'appellation. Simultanément aux découvertes de l'association, L'Aracine enrichit son fonds en intégrant des productions récemment décelées par le modèle lausannois.

Reconduction des nouveaux cas contemporains de l'Art Brut dans la collection L'Aracine

Au moment du transfert de la collection de l'Art Brut à la ville de Lausanne s'est posée la question du développement des collections. Michel Thévoz a pris le pari de compléter le fonds en misant sur le parti de la créativité²⁰. Les nouvelles acquisitions conduites dès le milieu des années 1970 ont mis au jour de nouvelles productions reléguées à travers des expositions et des publications.

Contrairement aux artistes appartenant au fonds historique de l'Art Brut, ces auteurs émergents restent préservés du marché de l'art. Accessibles aux membres de L'Aracine, ils permettent à l'association de maintenir sa filiation à La Collection de l'Art Brut. Dans cette perspective, il importe de préciser que l'incidence de Michel Thévoz, héritier légitime de l'inventeur de l'Art Brut, sur L'Aracine, sera d'égale importance à celle exercée par Jean Dubuffet.

17. M. Lommel citée par FFSAM, dans « L'Aracine, Musée d'art brut, Neuilly-sur-Marne, Interview de Mme Lommel », *L'ami du musée*, n° 10, décembre 1992, p. 10.

18. L'Aracine, *L'Aracine*, Paris, éd. à compte d'auteur, 1983, n. p.

19. Lettre de J. Dubuffet à M. Lommel, Paris, le 3 mai 1982, archives L'Aracine, LaM.

20. Lucienne Peiry, *L'art brut*, Paris, Flammarion, 1997, p. 195 sq.

En s'appuyant sur la collection, mais surtout sur le fonds documentaire (bibliothèque et archives) réuni par L'Aracine, il s'agit de témoigner du suivi et de l'impact des nouvelles découvertes de Lausanne sur l'association.

La bibliothèque de L'Aracine accorde une place de choix aux écrits de Dubuffet et aux Fascicules de l'Art Brut. Ces dernières publications, éditées par la Compagnie de l'Art Brut à compter de 1964 seront, à la suite de la donation de Jean Dubuffet, poursuivies par La Collection de l'Art Brut à partir de l'année 1977. Source bibliographique incontournable pour l'étude de l'Art Brut, ces fascicules rendent compte du contenu de la collection à travers des articles biographiques richement illustrés.

À l'instar de la bibliothèque, les archives rassemblées par L'Aracine accordent une place privilégiée aux documents édités par La Collection de l'Art Brut. Du carton d'invitation au fascicule de l'art brut, des bulletins de commande d'affiches aux cartes postales, ou encore aux prospectus indiquant les nouvelles acquisitions du musée, tout est conservé en un, double, voire triple exemplaire. En fonction de leur contenu, ces documents sont répertoriés dans un dossier dédié au musée lausannois ou classés dans les dossiers des créateurs de la collection L'Aracine.

Annotés, ces sources et documents constituent un véritable outillage pour guider les membres fondateurs de l'association dans leurs prospections. L'analyse des deux documents édités en 1977 par la Collection de l'Art Brut, *L'Art Brut 10* et le bulletin d'information relatif aux nouvelles acquisitions, conservés dans le fonds documentaire de L'Aracine en sont un exemple significatif²¹.

Parmi les auteurs cités au sommaire du fascicule et sur le bulletin, trois noms mentionnés dans les deux documents ont fait l'objet d'une annotation particulière de la part des membres de L'Aracine : Solange Lantier (1906-1987), Gaston Teuscher (1903-1986) et Louise Tournay (1925-2010). Précédés d'une note manuscrite dans la publication, leurs noms sont rayés sur le bulletin à la manière d'une liste. Ces marques signalent et confirment les acquisitions qui ont été faites par Madeleine Lommel et Claire Teller directement auprès de l'auteur²².

La rencontre de Claire Teller avec Louise Tournay a permis d'acquérir trente-cinq statuettes avant 1982. La correspondance de Madeleine Lommel avec Solange Lantier révèle l'acquisition de dix-neuf dessins dès l'année 1980, puis celle avec Gaston Teuscher de plusieurs dessins en 1981²³ (fig. 2). Ce dernier cas est d'autant plus intéressant que le dossier d'archives de l'auteur comprend le carton de l'exposition monographique organisée par La Collection de L'Art Brut à Lausanne du 13 octobre 1981 au 17 janvier 1982. La simultanéité des dates entre cette manifestation et la première acquisition de L'Aracine témoigne de l'influence de Lausanne sur les choix de l'association. L'exposition agit ici comme une sorte de rappel.

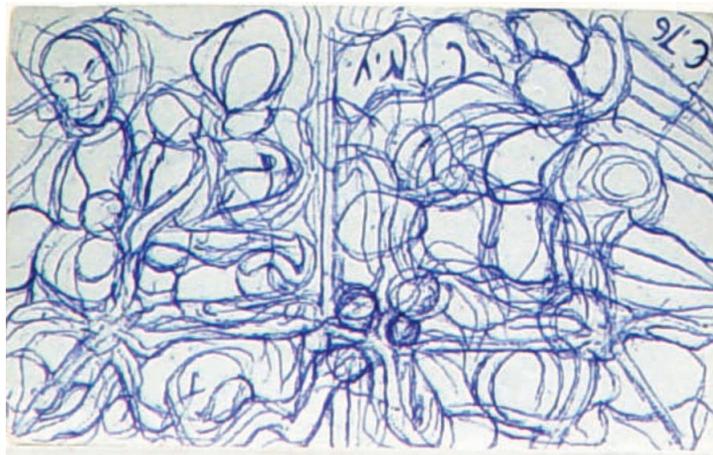


Figure 2 :

Gaston Teuscher
Sans titre
1976

Stylo à bille sur revers de papier d'emballage doré
H. 0,51 ; L. 0,82 m.
Donation L'Aracine 1999
LaM Lille Métropole Musée d'art moderne d'art contemporain et d'art brut
inv. 999.127.26
© Cécile Dubard

21. La Collection de l'Art, *L'Art Brut 10*, Lausanne, La Collection de l'Art Brut, 1977, et *Bulletin des nouvelles acquisitions 1977* conservés dans les archives L'Aracine, LaM.

22. L'acquisition auprès de l'auteur est privilégiée par les membres de L'Aracine, car elle présente un avantage économique en esquivant le système des galeries et des ventes aux enchères.

23. Archives L'Aracine, LaM.

Les documents lausannois sont appréhendés comme de véritables listes et guides pour l'enrichissement de la collection L'Aracine. La mise en œuvre systématique de fiches consacrées aux auteurs de la collection soutient à ce titre l'hypothèse d'un tel procédé. Sommaires, les fiches consacrées à Solange Lantier, Gaston Teuscher (fig. 3) et Louise Tournay ont toutes pour point commun d'être assorties de la mention « Art brut 10 » renvoyant à la source de la découverte : le fascicule *L'Art Brut 10*.

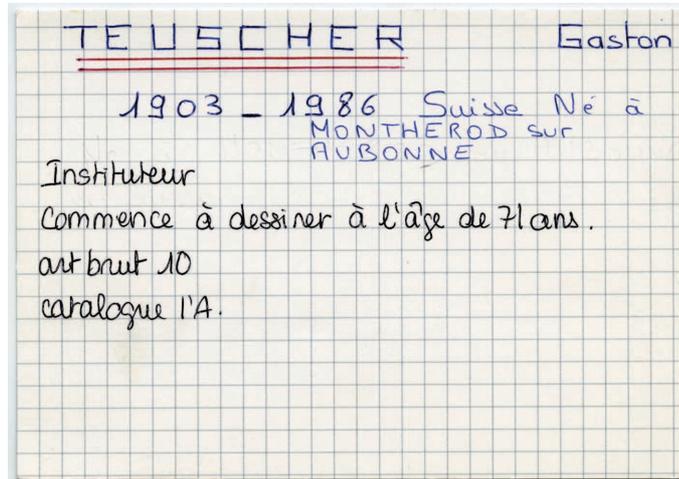


Figure 3 :

Gaston Teuscher
Fiche auteur - Aracine
Villeneuve d'Ascq, LaM, archives L'Aracine
© Cécile Dubard

Bien que l'entrée en collection des créations de ces auteurs ait été effectuée au cours des années 1980-1982, soit avant la fondation de L'Aracine, cette méthode de prospection s'inscrit dans la durée. L'usage qui est fait du fascicule *L'Art Brut 16*, édité en 1990, dix ans après *L'Art Brut 10*, en rend compte.

Dans l'exemplaire n° 16 conservé par L'Aracine, les noms de René Le Bedeau et Ted Gordon inscrits au sommaire ont été rayés. Le cas de René Le Bedeau, à l'instar de Gaston Teuscher, confirme l'utilisation du fascicule comme guide de collection : ses dessins ont rejoint la collection L'Aracine en 1991, soit un an après la publication de *L'Art Brut 16*. En revanche, l'exemple de Ted Gordon révèle que le fascicule est aussi un outil d'authentification. En 1984, Ted Gordon fait don de quatre-vingt dessins à la Collection de L'Aracine. Or la donation peut apparaître comme une modalité de collecte suspecte dans le monde de l'Art Brut²⁴. Si l'entrée en collection des productions de Ted Gordon n'a pas été motivée par les membres de l'Aracine, c'est parce que sa production était classée à cette époque dans la collection Neuve Invention. Sorte d'antichambre de la collection de l'Art Brut, initialement nommée « collection annexe » par Jean Dubuffet en 1972, cette section est destinée à abriter les créations qui ne relèvent pas entièrement de l'Art Brut. Fidèle aux classements de l'inventeur de l'Art Brut, Madeleine Lommel inventorie l'œuvre de Ted Gordon dans la collection parallèle de L'Aracine²⁵. Orientant la collection « vers ce qui est essentiellement brut²⁶ » le corpus ne sera pas complété jusqu'à ce que Michel Thévoz sollicite le rapatriement des créations de Ted Gordon dans La Collection de l'Art Brut ce que certifie la publication de *L'Art Brut 16* en 1990. La présidente de l'association adresse alors à Ted Gordon une demande d'acquisition en 1991 pour compléter le premier fonds²⁷ (fig. 4).

Dans la mesure du possible, toutes les découvertes de La Collection de l'Art Brut contemporaines au développement de la collection de L'Aracine sont reconduites de manière systématique permettant à l'association de compenser en

24. Si les cadeaux sont fréquents, la donation est exclue des modalités de la collection de l'art brut. Créant sans intention artistique, les auteurs ne peuvent a priori pas participer à la diffusion de leur travail au risque d'être exclus du monde de l'art brut.

25. La collection parallèle élaborée sur le modèle de la collection annexe dite Neuve Invention est un indice supplémentaire de l'impact de Jean Dubuffet sur L'Aracine.

26. « Pré-projet de catalogue », *op. cit.* note 8.

27. Archives L'Aracine, LaM.

France le départ de la collection de Jean Dubuffet pour la Suisse²⁸. Un procédé qui n'est pas sans engendrer un écart.

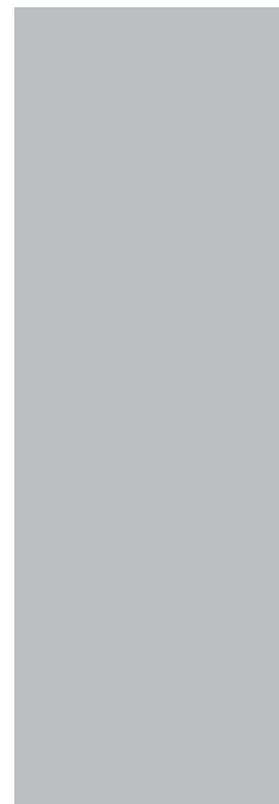


Figure 4 :

Ted Gordon
Sans titre
12 avril 1985
Stylo bille et stylo feutre sur papier
H. 0,14 ; L. 0,10 m.
Donation L'Aracine 1999
LaM Lille Métropole Musée d'art moderne
d'art contemporain et d'art brut
inv. 999.201.2
© Cécile Dubard

L'Aracine refonde la notion d'art brut : de quelques écarts avec l'Art Brut

En juin 1986, la Direction des Musées de France accorde le statut de musée contrôlé à la collection L'Aracine. De particulière la collection devient publique et se trouve partiellement financée par le FRAC Île-de-France. Cette reconnaissance institutionnelle appuyée par un soutien financier conduit L'Aracine à privilégier un troisième axe de prospection : les œuvres du passé appartenant à la sphère historique de l'Art Brut que L'Aracine ne pouvait acquérir à ses débuts. Or, non sans paradoxe, cette nouvelle orientation qui parachève le processus de reproduction à l'identique de la collection initiale, conduit L'Aracine à une prise de distance par rapport à Jean Dubuffet. Au-delà du soutien de l'État français à L'Aracine, sans cesse refusé ou esquivé par Jean Dubuffet, c'est l'absence d'invention, d'innovation en matière de collection qui sépare les collectionneurs de L'Aracine de Jean Dubuffet. Si ce dernier est un modèle pour les collectionneurs, c'est à condition que chacun puisse se réapproprier, réactualiser des œuvres restées jusque-là innommables.

Collection publique, collection muséale : l'État,
une étape vers l'écart

Malgré les premières intentions de Jean Dubuffet, toute son entreprise autour de l'Art Brut – conservation, diffusion, documentation etc. – a contribué à insérer ces productions dans l'espace du musée qu'il attaquait de toutes parts²⁹. Dans cette perspective l'Aracine ne fait que poursuivre le processus de muséification de l'art brut en bénéficiant du statut de musée contrôlé.

28. Le fascicule *L'Art Brut 10* et le bulletin de 1977 présentent l'œuvre de Louise Fischer. Plusieurs documents révèlent que Madeleine Lommel souhaitait l'intégrer dans sa collection. Cette acquisition demeura matériellement impossible car la totalité de sa production est entrée par donation dans La Collection de l'Art Brut.

29. Jean-Claude Lebensztejn, « L'espace de l'art », Zigzag, Paris, Flammarion, 1981, p. 35.

Cependant l'association franchit une étape supplémentaire dans l'institutionnalisation de l'art brut : la reconnaissance de L'Aracine par le Ministère de la Culture actée par une aide financière de l'État, fait de ce dernier un nouveau collectionneur d'art brut. Avec l'aide de celui-ci, L'Aracine complète la collection d'œuvres de référence dues à des auteurs appartenant au fonds historique de l'Art Brut : Aloïse Corbaz (fig. 5), Madge Gill et Adolf Wölfl³⁰. Ces acquisitions sont généralement effectuées grâce à la mise en place d'un marché secondaire, des galeries et des ventes aux enchères. Autant de zones d'échanges dont L'Aracine ne se préoccupait pas auparavant faute de moyens. Des pièces historiques telles que les sculptures des anonymes dits les Barbus-Müller sont ainsi entrées dans la collection grâce à des ventes aux enchères. Les achats réalisés directement auprès de l'auteur et subventionnés par l'État sont plus rares. Néanmoins nous pouvons citer l'exemple de Vojislav Jakic, présenté dans le fascicule *L'Art Brut 10* précédemment évoqué. Au début des années 1980, Madeleine Lommel n'avait pas les moyens d'acheter les dessins de cet auteur serbe. En 1993, grâce aux subventions de l'État cela devient possible : le FRAC Île-de-France achète un dessin pour un montant de 67 000 francs. La même année des fonds seront débloqués pour l'acquisition de deux dessins d'Aloïse Corbaz (175 000 francs) et trois peintures d'Augustin Lesage (212 000 francs). Si les positions de Dubuffet quant à son désamour pour l'État français sont largement révélées dans le texte de Germain Viatte, « Dubuffet et les pouvoirs publics³¹ », il nous semble opportun de préciser le rapport de Dubuffet à la notion de valeur dans le cadre de cette analyse.



Figure 5 :

Aloïse Corbaz
 Noël / Château de Blümenstein / Ange
 vers 1940-1941
 pastel sec, pastel gras
 et fil cousu sur papier kraft
 H. 1,17 ; L. 0,85 m.
 Donation L'Aracine 1999
 LaM Lille Métropole Musée d'art moderne
 d'art contemporain et d'art brut
 Inv. 999.21.1
 © Cécile Dubard

Nous avons déjà évoqué que la valeur économique des productions d'art brut n'était pas fonction de leurs seules qualités esthétiques, mais liées en partie à l'attention que Dubuffet leur a portée. Qu'il soit à l'origine de la construction de la

30. Sabine Faupin, « L'Aracine obtient le statut de musée de France », *op. cit.* note 4, p. 32.

31. Germain Viatte, « Dubuffet et les pouvoirs publics », *Jean Dubuffet*, Manège du Château, Prague, cat. d'exp. sous la direction de la galerie Narodni, 6 octobre-28 novembre 1993, Narodni Galerie, Prague, 1993, p. 81-104.

valeur de l'art brut, n'implique pas pour autant qu'il approuve cette idée de valeur. Dans ses écrits et plus particulièrement dans son pamphlet *Asphyxiant Culture*, Jean Dubuffet dénonce et réprouve la notion de valeur (valeur esthétique et valeur marchande). Les modalités de collecte qu'il a privilégiées tendent en ce sens : le troc et l'achat pour des sommes modiques parce que justement les œuvres qui l'intéressaient n'avaient pas encore de valeur. Dans cette dynamique, Dubuffet a choisi de se concentrer sur des œuvres qui, écrit Céline Delavaux, « ont été produites hors de ce que le regard culturel retient pour la définition et la conservation de la culture³² ». Il nous semble que le regard périphérique de Jean Dubuffet définit le regard que le collectionneur doit porter sur le monde, si tant est que ce dernier incarne un type donné. Ainsi, intrinsèquement lié à l'idée de collection, l'Art Brut révèle peut-être aussi une manière d'être collectionneur. Ce mode, à l'instar de la création artistique, ne doit pas s'inscrire dans la déclinaison d'un modèle, mais au contraire mener au développement de son propre système, de sa propre grammaire sans souci d'échelle. À maintes reprises, Jean Dubuffet a attenté au principe de hiérarchisation préférant le grouillement horizontal au classement vertical qui appauvrit le monde³³. Or, derrière la volonté de L'Aracine de réunir des classiques, des œuvres de référence dites majeures à destination d'une collection muséale, se laisse deviner une graduation sensible des productions. Dépendante du Ministère de la Culture pour enrichir son fonds, L'Aracine doit jouer la carte du prestige, de la valeur historique, scientifique et esthétique à laquelle Jean Dubuffet s'est toujours refusé.

L'Aracine dans les pas de Dubuffet en quête de nouvelles grilles : paradoxe et dérive

Indéniable, le précédent Dubuffet³⁴ agit tout à la fois sur l'origine et le développement de L'Aracine. Cette antériorité cumulée au poids de l'incidence de Dubuffet sur la collection L'Aracine explique le recours dans l'intitulé du présent article à la notion de « regard-pilote » formulée par André Malraux. Expression qui permet de désigner et de situer l'histoire de l'association dans son rapport à l'inventeur de l'Art Brut.

André Malraux écrit dans *L'Intemporel* : « Comme les requins sont précédés de leurs poissons-pilotes, notre regard est précédé d'un regard-pilote, qui propose un sens à ce qu'il regarde [...]. Nous nous croyons à tort libres de ce regard³⁵ ». Plusieurs témoignages de Madeleine Lommel trouvent un écho dans ces propos, notamment lorsqu'elle déclare : « Est-il utile de rappeler qu'il n'y a de spontanéité dans aucune découverte. Quelqu'un toujours vous précède, vous ouvre la voie³⁶ ».

Dans *Bâtons Rompus*, entretiens fictifs consignés par Jean Dubuffet, l'artiste s'interroge sur sa vision du monde, sur la manière de l'interpréter. Ses réponses tendent aussi dans cette direction :

« C'est la grille pour le regarder. Le regard que nous portons sur toutes choses – tant sur les spectacles offerts à nos yeux qu'en toutes nos humeurs et jugements – s'exerce au travers d'une grille ; c'est celle du conditionnement qui nous a été dès la première enfance insufflée. On ne peut concevoir de regard sans une grille ; j'entends par là un appareil de clefs et références délivrant interprétation ; regarder est interpréter. C'est de nouvelles grilles que je suis en quête, et je les voudrais très différentes³⁷. »

32. Céline Delavaux, *L'art brut, un fantasme de peintre*, Paris, Palette, 2010, p. 16.

33. Jean Dubuffet, *Asphyxiant Culture*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1968.

34. L'expression de « Précédent Dubuffet » est empruntée à Baptiste Brun dans « Le monde des apparentés à l'Art Brut : pour une approche historiographique », *Art brut : une avant-garde en moins ?*, actes du colloque cités note 13, p. 175-190.

35. A. Malraux, *op. cit.* note 2, p. 883.

36. M. Lommel, *L'Aracine et l'Art Brut*, *op. cit.* note 10, p. 9.

37. Jean Dubuffet, *Bâtons Rompus*, Paris, Les Éditions de Minuit, 2007 [1986]. Voir question n° 92, p. 69.

La réponse de Dubuffet ouvre cependant à la possibilité d'un renouvellement des grilles de lecture, autrement dit d'une mise à mal, ou en tout cas d'une prise de distance par rapport au regard-pilote.

Or si Jean Dubuffet a regardé l'art ailleurs et autrement, ce dont témoigne sa collection, Madeleine Lommel a regardé à travers la grille établie par le peintre de *L'Hourloupe*. Pour réunir sa collection, elle n'est pas partie, selon les mots de Dubuffet, « en quête de nouvelles grilles » qui seront « meilleures sans aucun doute, parce que neuves »³⁸, mais a reproduit le plus fidèlement possible sa collection à partir de la grille de Jean Dubuffet.

Cette pratique mimétique a été soulignée par Gérard Preszow en 1985 alors que L'Aracine rendait hommage à Jean Dubuffet récemment décédé à travers une exposition³⁹. Commentant cette manifestation, Gérard Preszow écrit : « J'ai l'impression qu'il y a à l'Aracine une fascination pour Dubuffet, aveugle comme toujours, et qui craint l'écart. [...] il est frappant de constater la pauvreté réflexive des textes publiés dans l'Aracine, comme si grande était la crainte de blasphémer le Maître (Dubuffet), et plus encore, à froid qu'à chaud⁴⁰ ». Mais non sans contradiction, c'est en calquant la grille de L'Aracine sur celle de l'Art Brut que l'écart entre les deux collections se creuse. Celui-ci se trouve en outre accusé par une mauvaise interprétation de la grille de Dubuffet.

À ce titre, les propos tenus en 2005 par Jean-Hubert Martin lors de l'exposition *Dubuffet et l'art brut* sont éclairants. Dans le catalogue, il écrit : « Il est impossible de trouver un dénominateur commun à tous ces artistes. Cependant celui qui semble obtenir le plus haut coefficient n'est quasiment pas utilisé par Dubuffet, car c'est une grille de lecture à laquelle il répugne : la classe sociale⁴¹ ».

La classe sociale comme grille de lecture est, au contraire, largement exploitée par L'Aracine. La construction des textes des cartels et des notices établis par l'association lors des expositions ou des publications édités par L'Aracine s'ouvre d'emblée sur des éléments biographiques d'ordre sociologique. La notice de Josué Virgili débute ainsi par les informations suivantes : « D'origine italienne, Virgili a commencé par exercer le métier de marbrier puis celui de maçon. C'est à la retraite qu'il a commencé son œuvre⁴². » Les indications renvoient à la catégorie socio-professionnelle de Josué Virgili et à ses débuts artistiques – la retraite – qui ne prédestinent a priori en rien l'auteur à devenir un créateur. En soulignant cette marginalité artistique en lien avec le métier exercé par Virgili, le récit formulé par L'Aracine illustre ce qu'est – ou devient – l'art brut, sinon l'un de ses critères majeurs. Dans un entretien, Madeleine Lommel déclare que : « la grande caractéristique [de l'art brut] c'est que leur œuvre est liée à leur métier. Que ce soit un tailleur, un chiffonnier, un pâtissier, une coiffeuse, une couturière, une brodeuse, tous ces gens ont eu en général un métier et l'œuvre est une continuité de leur métier⁴³. » Si cette analyse ne saurait être démentie, elle ancre bien l'art brut dans une dimension sociologique que Dubuffet déclinait au profit de l'invention artistique. La définition de l'objet d'art brut par le discours sociologique de L'Aracine a été également relevée par Gérard Preszow qui remarquait au sujet des cartels accrochés lors de l'exposition *Hommage à Dubuffet* qu'ils étaient d'« une fausse singularité, de fausses singulières biographies » ajoutant que « d'autant plus qu'à les lire, cela sentait la volonté d'illustrer le propos sociologique de Dubuffet sur l'origine sociale des artistes ». « Un tel [sic], retraité, s'est à mis à...⁴⁴ ». Si Gérard Preszow se méprend aussi sur le propos de Jean Dubuffet – ce dernier

38. J. Dubuffet, *op. cit.* note 37, voir question n° 93, p. 70.

39. En 1985, L'Aracine organise l'exposition *Hommage à Jean Dubuffet*, Neuilly-sur-Marne, Musée de L'Aracine, 5 octobre 1985-5 janvier 1986. En mémoire de l'inventeur de l'Art Brut récemment décédé, cette manifestation dénote de l'impact de l'entreprise de Dubuffet sur L'Aracine qui est la seule du monde des apparentés à l'art brut à lui rendre hommage.

40. Gérard Preszow, lettre adressée à Françoise Henrion, 24 octobre [1985], dans *Art en Marge*, bulletin n° 1, 1985, n. p.

41. *Dubuffet et l'art brut*, cat. d'exp. sous la direction de Jean-Hubert Martin, Düsseldorf, Museum Kunst Palast, 19 février-29 mai 2005, 5 continents éditions et Museum Kunst Palast, Milan/Düsseldorf, 2005, p. 22-23.

42. « Josué Virgili » dans *L'Aracine*, Neuilly-sur-Marne, Musée d'Art Brut, 1988, p. 118.

43. Madeleine Lommel à Laurent Danchin, *Art brut et Compagnie n° 3*, « Le Musée de l'Aracine » ; entretien avec Madeleine Lommel et Michel Nedjar, *France Culture*, « Les Chemins de la Connaissance », mercredi 28 mai 1986, archives L'Aracine, LaM.

44. G. Preszow, *op. cit.* note 40.

étant d'ordre artistique –, il n'en demeure pas moins révélateur quant au poids que L'Aracine accorde à la classe sociale. Cette dimension est un autre indice des différences qui existent entre les deux manières d'appréhender l'art brut. On remarque que cette tendance, qui participe d'un glissement de la collecte de l'art brut à la figure de l'outsider, est également en place au sein de l'institution lausannoise, devenue, à la suite du décès de Jean Dubuffet, le référent de L'Aracine.

La collection réunie par L'Aracine se rapproche au plus près de la collection d'Art Brut de Jean Dubuffet de manière à compenser sa perte en France, mais elle implique une refondation de la notion d'art brut⁴⁵. Bien que les collections semblent similaires dans le choix des œuvres sélectionnées et des auteurs représentés, le discours qui les sous-tend et les fins envisagées pour ces ensembles sont radicalement différents. Tandis que pour Dubuffet, sa collection de l'Art Brut est une invitation à s'appropriier des formes marginales et innommables, la collection d'art brut consiste pour L'Aracine, à se réappropriier des formes auparavant identifiées pour leur donner une place au musée. En outre, alors que Dubuffet se dégage de toutes références primitivistes en privilégiant une vision, non pas régressive sur la création, mais résolument tournée tournée vers l'avenir – il déclare préférer les futurations –, L'Aracine, comme l'indique le nom de l'association construit sur la fusion des mots « art » et « racine », reconduit l'art brut vers un mythe des origines supposant l'idée d'une création intemporelle et originelle. La reproduction à l'identique sous l'égide du regard-pilote de Jean Dubuffet aboutit alors à une refondation de la notion d'art brut de la part de L'Aracine.

L'auteur

Doctorante à l'Université Paris 1 Panthéon - Sorbonne sous la direction d'Emmanuel Pernoud, Déborah Couette prépare une thèse d'histoire de l'art sur la collection d'art brut de L'Aracine. Ses travaux portent sur la patrimonialisation et l'institutionnalisation de l'art brut en France dans la seconde moitié du XX^e siècle. Elle est chargée de travaux dirigés à l'École du Louvre et à l'Université Paris 1 Panthéon – Sorbonne, et membre du CrAB (Collectif de réflexion autour de l'art brut).

45. Maryse Marpsat, « La légitimation de l'Art Brut, de la conservation à la consécration » dans Gérard Mauger dir. *Droits d'entrée, modalités et conditions d'accès aux univers artistiques*, Paris, éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2007, p. 14.