

LA HALLE SAINT PIERRE,



À la Halle Saint Pierre, depuis 1995 et en plein cœur de Montmartre, Martine Lusardy et son équipe mettent en place recherches, réflexions et expositions sur les formes insolites et hors-normes de la création moderne et contemporaine. Si le fil rouge de cette institution reste une approche « scientifique » de l'art brut, elle s'ouvre aussi de manière originale à d'autres alternatives : art outsider, art singulier, Lowbrow Art... avec toujours une volonté affirmée de montrer comment les artistes ouvrent l'art pour réparer le monde. Rencontre.

■ ENTRETIEN ENTRE MARTINE LUSARDY ET RENAUD FAROUX

POUR UNE NOUVELLE COMPAGNIE DE L'ART BRUT!



Vues de l'exposition
HEY! modern art & pop culture / ACT III,
Halle Saint Pierre, Paris, 2017.

Renaud Faroux | Comment est né le musée de la Halle Saint Pierre ? Pourquoi l'art brut ? Avez-vous une collection ?

Martine Lusardy | La Halle Saint Pierre est un ancien marché réhabilité en 1986 pour donner un nouveau lieu culturel au XVIII^e arrondissement, riche en théâtres mais pauvre en musées. La première exposition que j'ai montée ici a réuni des œuvres de la collection Dubuffet du musée de Lausanne, de la Fabuloserie de Dicy dans l'Yonne, de

Turbulences dans les Balkans

Halle Saint Pierre, Paris

Du 7 septembre 2017 au 31 juillet 2018

Commissariat : Martine Lusardy

l'Aracine qui était encore à Neuilly-sur-Marne avant de déménager au musée de Villeneuve-d'Ascq, du site de Création Franche de Bordeaux et du Petit Musée du

Bizarre en Ardèche. C'était donc de l'art brut dans la lignée pure et dure de Dubuffet mais aussi un héritage lié à l'art populaire.

La Halle Saint Pierre est un lieu d'ouverture qui accueille, mais personnellement je ne veux pas avoir une collection qui implique une autre stratégie avec une mission de conservation. Ce qui m'intéresse, c'est de travailler à partir de l'histoire mais en même temps de montrer le devenir et les différentes constellations autour de l'art brut, qui est vivant, dynamique, toujours en transformation. Cela permet de libérer le regard en mettant en avant d'autres créations qui ne participent pas des habitudes consacrées de l'art. Je ne vais pas dire des formes marginales car c'est exclu, mais d'autres approches qui sont alternatives et se situent dans un projet de société ou dans une vision communautaire.

Jean Dubuffet reste donc central dans votre réflexion...

Jean Dubuffet, en donnant naissance à l'expression « art brut » en 1945, invente une notion compliquée qui lie deux contra-

dictions. Mais il s'adresse au monde de l'art et il parle d'art. Ce qualificatif, c'est donc un artiste qui l'a inventé et ça aussi il ne faut pas l'oublier ! Ce n'est pas un concept. C'est un créateur qui se met à penser l'art par rapport aux découvertes qu'il fait et par rapport à la création elle-même. Dubuffet a compris, a ressenti quelque chose en tant qu'artiste et a donc développé sa réflexion et ses prospections qui sont en relation avec son propre désir. Au début c'était une affaire de quelques passionnés, de thérapeutes, d'artistes et d'initiés. Puis l'art brut s'est ouvert à des formes moins radicales avec des lieux comme la Fabuloserie d'Alain Bourbonnais. Mais même s'il y a eu les expositions de la collection Dubuffet dans les années 1960 au musée des Arts décoratifs, *Les Singuliers de l'art* au Musée d'Art moderne dans les années 1970, il n'y avait pas de structures, pas de galeries, pas de marché.

Dans ses premières explorations, Dubuffet a cherché les formes les plus radicales de la création liées à l'hôpital psychiatrique. Il était contre la norme, contre une certaine vision artistique, contre « l'asphyxiante culture » comme il la nomme, contre les Académies, l'école, les musées, les Beaux-Arts où on vous apprend la perspective et comment dessiner. Tout cela briderait l'imaginaire et ne donnerait à voir qu'un pan normé de la création. Ce qui est foncièrement différent entre l'art dit professionnel et l'art brut, c'est l'intentionnalité ! Les acteurs du premier connaissent le système, même s'ils en souffrent, ils savent ce qu'il faut faire et ce qu'il ne faut pas faire. Les auteurs d'art brut eux sont indifférents à la réception de leurs œuvres, leur intention est gratuite, ils sont dans le désintéressement par rapport aux professionnels – même la notion d'art peut leur être étrangère.

Qu'en est-il de cette ouverture dont vous parlez ?

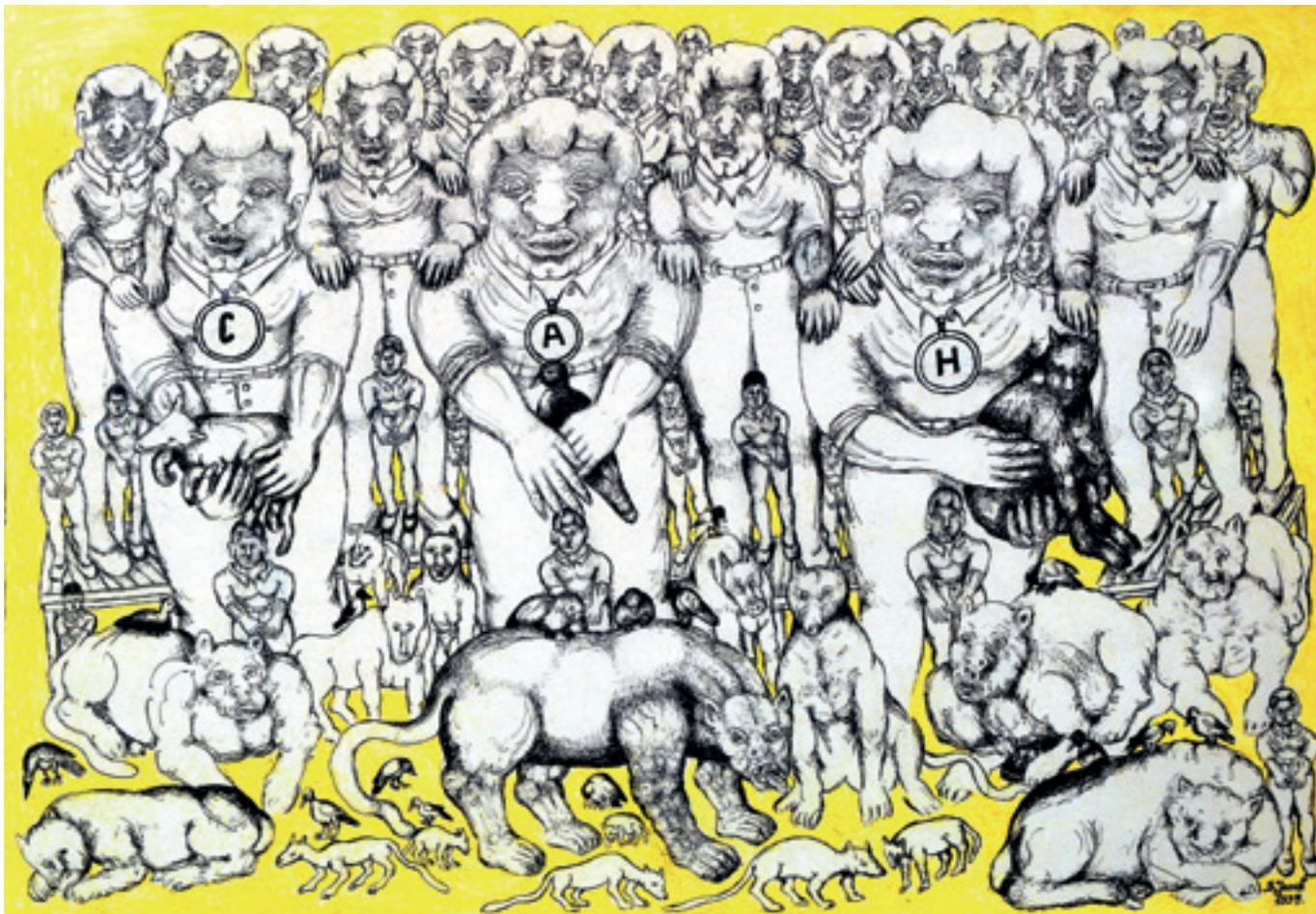
Il y a aussi d'autres catégories de gens qui se considèrent comme des artistes et qui sont eux concernés par la réception de leur art mais sont en position inconfortable avec le système tel qu'il est. Ils ne rentrent pas dans le cadre officiel et leur rapport à la création est suffisamment désintéressé et libre pour qu'ils se sentent plus proches de l'art brut que de l'art du moment, étrangers au système du marché. Comment les appeler ?



Emir Sehanovic. *Zonrai 7*.
2012, collage multicouche 3D, 25,4 x 20,2 cm.
Collection privée.



Ilija Bosilj Basicovic. *Les Cavaliers de l'Apocalypse*.
1966, 93 x 70 cm. MNU Ilijanum, Sid.



Vojislav Jakic. *Rêve*. 1997, techniques mixtes sur papier, 35 x 50 cm. Musée d'art naïf et marginal, Jagodina.

Dubuffet a créé le terme de «neuve invention» pour cette catégorie d'artistes. On est toujours le produit d'une culture mais certains peuvent se sentir totalement étrangers, totalement «exterritorialisés» par rapport à elle. Les artistes dont je parle se sentent comme des migrants au sein de leur propre culture. Il faut qu'ils la désertent. Mais cela ne veut pas dire qu'ils en sont indemnes. Ils en sont plutôt les victimes à tel point qu'ils sont obligés d'inventer leur propre monde pour réparer celui dans lequel ils vivent.

En ouvrant l'art brut à d'autres catégories, je ne suis pas en rupture avec la pensée de Dubuffet. Je la pense suffisamment vivante, dynamique, pour qu'elle puisse se transformer avec les époques. La collection de Dubuffet est une collection historique et ses conditions d'émergence n'existent plus : il n'y a plus – enfin il y a de moins en moins – de grands inspirés qui ont passé trente ans dans un hôpital psychiatrique, de médiumniques qui croient encore aux esprits, de grands marginaux comme le Facteur Cheval, Jules Leclercq, Aloïse... Mais il y a encore d'autres marginaux qu'il faut repérer, détecter, pour leur ouvrir notre porte. À l'époque de Dubuffet, c'était

plutôt de la maladie mentale dont on parlait et pas du handicap mais sans trahir sa pensée, son regard, on peut intégrer maintenant les créations d'handicapés. Il y a ainsi aujourd'hui une grande famille de l'art brut, avec ses différences mais aussi ses affinités, composée de l'art singulier, de l'art outsider. Ce terme vient de Roger Cardinal et de la culture anglo-saxonne : il a utilisé «art outsider» pour traduire le terme d'art brut mais il implique plutôt un intérêt pour la personne, sa condition sociale, ou son exclusion.

Picasso a sorti l'art primitif du musée ethnologique, Dubuffet l'art brut de l'hôpital psychiatrique. Peut-on comparer leurs actes ?

L'art dit «primitif» a d'abord été découvert par des ethnologues. Quand Picasso le découvre au Musée du Trocadéro, il a un choc et comprend que la peinture, c'est aussi de la magie. Il recherche alors le pouvoir de ces objets qu'il a ressenti en tant qu'artiste. Lui n'en a pas la même perception qu'un universitaire, ne cherche pas à créer des concepts, n'est pas un philosophe. C'est l'émotion et le partage

qui le motivent. L'art brut lui aussi va permettre de penser l'altérité, à la suite du regard sur l'art dit primitif qui présentait l'autre à l'extérieur de notre culture. Avec la psychanalyse on a pensé l'autre en soi, l'autre dans notre culture. L'art brut d'une certaine manière représente le paradigme même de l'autre ! Chaque époque a son autre, son négatif.

Alors que l'on voit disparaître l'objet dans notre société immatérielle et numérisée, que va devenir l'art brut ?

On pense que l'art brut est lié à l'objet, à une époque, on a du mal à le penser au sein d'une culture différente de celle qui l'a vu naître, c'est à dire l'après-guerre. Maintenant votre question c'est : « Est-ce que puisqu'il n'y a plus d'objets, il n'y aura plus d'art brut ? » Mais non ! Aujourd'hui encore des gens qui se sentent mal à l'aise dans leur propre culture, dans cette globalisation avec la peur que tout devienne homogène, que tout soit pareil, vont inventer des voies singulières pour réparer ce qui ne va plus dans le monde, pour inventer leur propre monde dans lequel ils pourront vivre. La création se déplace et elle utilise aussi les nouvelles technologies.

Quand vous travaillez sur la Chine, le Japon, l'Italie, les États-Unis ou aujourd'hui les Balkans avec l'exposition *Turbulences*, observez-vous une « Internationale » de l'art brut marquée par une sorte d'inconscient collectif ?

Même s'il peut y avoir des similitudes, des analogies formelles, les systèmes de figurations et les langages sont chaque fois différents. L'art brut est très singulier, chaque voie est unique. Mais il y a aussi quelque chose d'universel qui n'est pas seulement un inconscient collectif, une intentionnalité qui est toujours la même : réparer le monde, créer un autre monde. Du coup, on est toujours confronté à un rapport à la fois individuel et universel. C'est-à-dire à la singularité de chaque artiste et de ses œuvres, et en même temps à quelque chose de commun à tous, qui est ce besoin d'habiter le monde différemment.

Je ne veux pas suivre les voies normatives du système. Pour les expositions que je réalise, je m'imprègne de l'héritage de

Dubuffet qui a été ressourcé et révolutionné par la découverte des artistes et des œuvres. Je n'ai jamais une idée arrêtée sur l'installation ou la scénographie. J'ai besoin de confronter les pièces ensemble. Une œuvre parle, elle dégage des ondes, des mots ou quelque chose d'invisible. Elle communique ! Il suffit d'écouter pour entendre. Ce que je cherche, « c'est rendre visible l'invisible », comme disait Paul Klee. Mais il ne faut pas trop intellectualiser, sinon les œuvres sont comme désaffectées !

Jacques Lacan dit de l'artiste qu'il est « un dompteur du regard ». Qu'est-ce que cela vous inspire ?

Un dompteur ? Oui, parce que tout est permis pour l'artiste. Lacan dit dompter et pas domestiquer. L'artiste dirige le regard pour éviter qu'il se perde et il le conduit vers une destination. Cela peut être l'autre mais cela peut être aussi soi. Il faut en tous



Francesco Toris. *Le Nouveau Monde*.
Début XX^e siècle, os d'animaux,
58 x 40 cm. Musée d'Anthropologie, Turin.



Fred Deux. *Mes anges gardiens*. 2004, encre et crayon sur papier, 107 x 149 cm. Courtesy galerie Alain Margaron, Paris.

les cas éviter que le regard se perde et se dilue, et c'est là le rôle des expositions.

Pouvez-vous revenir sur deux expositions historiques de couples à la Halle Saint Pierre, celle de Fred Deux et Cécile Reims et celle d'Anne et Julien de la revue *Hey?* Elles soulignent la diversité de votre démarche qui passe d'un surréalisme historique pour déboucher sur de drôles de visions pop surréaliste ?

Quand on travaille sur l'art brut, on a forcément un lien avec les surréalistes. Ils se sont très vite intéressés au livre de Hans Prinzhorn sur l'art des fous et la première collection de Dubuffet a été constituée avec André Breton, qui a fait découvrir l'art non occidental avec des artistes haïtiens tel que Hector Hyppolite. Breton et les surréalistes se sont passionnés pour l'art océanien, l'art amérindien et les modes de pensées où la magie n'était pas interdite, même si le champ de prospection de Dubuffet a concerné essentiellement l'Europe. Pour en venir à Fred Deux, je lui avais proposé une grande exposition mais je n'avais pas eu de réponse. Il est venu ensuite avec sa compagne Cécile Reims – qui fut la gra-

veuse de Dalí, Bellmer, Léonor Fini... – voir mon exposition sur le journaliste Varian Fry, ce génial Américain qui avait été mandaté par Eleanor Roosevelt pour sauver les artistes de la barbarie nazie en les accueillant un premier temps à la villa Air-Bel à côté de Marseille. Beaucoup de surréalistes en danger – Arp, Brauner, Breton, Duchamp, Ernst, Hérold, Lam, Masson, Péret, Tzara... – ont séjourné au « Château Espère-Visa » comme ils l'appelaient avant leur départ pour les États-Unis. C'est dans cette ambiance émouvante que Fred Deux a accepté de faire sa rétrospective à la Halle Saint Pierre. Lui aussi avait beaucoup fréquenté le milieu surréaliste et particulièrement André Breton. Il s'en est vite séparé à mon sens parce que les débats, les causeries, les exclusions au sein du groupe, c'était pour lui trop de dogmatisme et trop de paroles ! Lui, il avait un rapport physique à son œuvre : il était à sa table de travail

Victor Brauner, André Breton, Oscar Dominguez, Max Ernst, Jacques Hérold, Wifredo Lam, Jacqueline Lamba et André Masson. *Le Jeu de Marseille*. 1941, cartes à jouer, dessins repris par Robert Delanglade. Musée Cantini, Marseille.

tout le temps pour dessiner, dessiner, dessiner... lire, lire, lire... écrire, écrire, écrire... car c'est un peintre, un dessinateur autant qu'un auteur exceptionnel et déroutant. À la suite de l'hommage à Varian Fry, son exposition a été comme une mise en place du « hasard objectif », comme une vraie présence de l'Esprit surréaliste qui se baladait dans la Halle Saint Pierre.

Avec Anne et Julien du magazine *Hey*, nous sommes face à des artistes qui se rapprochent de l'art populaire, du Pop Art et du Surréalisme. Dans leur revue, ils mettent en avant un « Surréalisme Pop » à la limite du kitsch, du décadent, du mauvais goût, qui se nourrit de cinéma, de bande dessinée, de tatouages, de mécanique automobile, de musique rock, d'imagerie punk... Cela construit un univers nouveau et totalement incongru. C'est très en vogue aux États-Unis

avec des artistes qui sont des idoles comme Robert Williams, Gary Panter, Joe Coleman, Mark Ryden ou encore Hans Ruedi Giger dont j'ai réalisé la première rétrospective en France en 2005. Mais la majorité de ces créateurs n'arrivent pas à entrer vraiment dans le monde de l'art contemporain officiel. Chez nous, on a vraiment un problème avec la reconnaissance de cette tendance alors qu'aux États-Unis on parle volontiers de « Folk Art », de « Lowbrow Art » ou de « Pop culture » sans considérer ces termes comme péjoratifs. Ici quand vous parlez de « culture populaire », cela fait tout de suite lutte des classes, faite par le peuple, pour le peuple et sans véritable valeur esthétique. Cela me passionne d'essayer de casser tout ça et de contribuer à faire découvrir des créateurs « hors-normes » dans tous les sens du terme ! ■

