

La peinture européenne à partir des années 50.

Persistance de la Figuration.

La tradition renouvelée

Bernard Buffet (1928, Paris 1999 Tourtour)

Peintre français. En 1944, la découverte de l'expressionnisme flamand et de Gruber lui ouvre la voie d'un "misérabilisme" bien achalandé. Les toiles de 1948-1950 (le meilleur de son œuvre) se caractérisent par une palette austère de tons froids et salis que cloisonne un squelette rigide de lignes noires (Nu à la chaise, 1949, MAMVP). Consacré par une exposition à New York en 1950, il connaît une notoriété fulgurante. Répondant aux attentes d'une société traumatisée par le récent conflit mondial, reflet d'un existentialisme galvaudé, l'expressionnisme de Buffet parut offrir une réponse contemporaine à l'art non figuratif. Depuis 1965, il tente de réactualiser ses formules par l'apport de couleurs crues et de formes disloquées.

Francis Bacon (1909, Dublin - 1992, Madrid)

Peintre britannique. Fils d'un entraîneur de chevaux, il s'installe à Londres en 1925 et y fait du mobilier Art Déco. Autodidacte pour l'essentiel, c'est à Paris (où il est marqué par une exposition de Picasso et par Un chien andalou de Buñuel), puis à Berlin, qu'il réalise en 1927-1928 ses premières aquarelles; il se met ensuite à la peinture à l'huile. En 1934 a lieu sa première exposition personnelle (Transition Gallery, Londres), tandis que H. Read reproduit dans Art Now trois Crucifixions de 1933. Mais Bacon arrête alors de peindre pendant dix ans. Aux côtés de Moore, Hodgkin et Mathew Smith, il montre en 1945 Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion, et commence en 1949 une série à partir du Pape Innocent X de Velasquez. Dès lors, ses expositions vont se succéder dans le monde entier; il est présent à la Biennale de Venise en 1952 et à la Documenta de Cassel en 1959. Affirmant périodiquement son hostilité à l'égard de l'abstraction où il ne voit que décoration, il bénéficie d'une notoriété qui ne cesse de croître, jusqu'à faire de lui l'un des "monstres sacrés" du demi-siècle, tant pour le marché de l'art que pour les amateurs de légendes rameutant alcool et fortune, jeu et marginalité dorée. Bacon a détruit presque toutes ses œuvres de jeunesse, mais son style singulier s'affirme dès les années cinquante. Travaillant à partir d'œuvres de Rembrandt, Grünewald, Picasso, Velasquez ou Van Gogh, de films d'Eisenstein, de photographies de Muybridge, d'ouvrages médicaux et de journaux, il réalise des retables profanes et des triptyques évoquant, avec un mélange unique de brutale lucidité et de tendresse, un univers de drogués, d'homosexuels, de sphinx et de chiens - peintures où le thème de la crucifixion rejoint celui de la situation torturée de l'homme contemporain. Pour créer un espace austère, éclairé par une ampoule nue, il utilise des cadrages inhabituels et isole ses personnages dans des lignes de perspective qui sont aussi des cages, ou les surélève de façon à "effacer tout contexte sentimental". Dans les années soixante-dix, l'espace commence à s'ouvrir et à se ponctuer de flèches. Puis la couleur devient de plus en plus maîtrisée et brillante, avec une exploitation étonnante des roses et des oranges sur l'envers rugueux de la toile, que Bacon utilise de préférence. Il peint rapidement, sans dessin préalable, et ce sens du risque se devine dans le tableau achevé, qui ne supporte ni remords ni correction : si le

pinceau efface les traits d'un visage, ce n'est pas pour les reprendre, mais pour en révéler comme l'envers, ou la mort au travail. Les corps, tronqués, agressés, soumis à des torsions qui visent à en exhiber l'intimité charnelle dans sa densité la plus forte, n'ont pas d'autre sens que l'évocation obstinée d'une réalité dont l'intensité ou la cruauté constitue comme un défi permanent : « Je ne veux rien dire avec la peinture, affirme Bacon, et surtout pas faire de discours moralisateur. Il s'agit vraiment pour moi de dresser un piège au moyen duquel je peux saisir un fait à son point le plus vivant. »

Jean Dubuffet et l'Art Brut

Jean Dubuffet (1901, Le Havre - 1985, Paris)

Peintre français. C'est tardivement, quadragénaire presque autodidacte, qu'il se consacre définitivement à la peinture.

Après les séries du Métro (1943) et des Marionnettes de la ville et de la campagne (1943-1944), « l'entrée en matière » de Mirobolus, Macadam et Cie, Hautes Pâtes (galerie Drouin, 1946) - paysages et effigies anonymes peints en couleurs boueuses - le libère de vingt ans d'errements dilettantes et renouvelle singulièrement, non sans scandale, le vocabulaire "figuratif" de l'époque.

Dès lors, sa production exceptionnellement féconde s'ordonne en cycles successifs dont chacun développe une réflexion systématique. L'invention de langages plastiques nouveaux, l'expérimentation constante de techniques inédites ne rompent jamais la cohérence de conception de ce libre itinéraire.

Les Portraits (1947) et Corps de Dames (1950-1951) livrent une figuration grossière, sinon outrancière, mais d'une présence souvent envoûtante : graffitis hâtifs, féroce ment incisés dans l'épaisseur d'une pâte informelle alourdie de sable et gravier, ils incarnent le rejet subversif de toutes les normes et interdits sociaux et esthétiques. Les recherches alors entreprises sur l'art brut indiquent - même si l'assimilation de Dubuffet à ce dernier reste problématique en raison de la haute conscience philosophique qu'il a de sa démarche - les voies d'expression qu'il a élues, dénoncent le caractère répressif de la culture et révèlent la signification sociopolitique d'une œuvre qui s'accomplit parallèlement dans l'écriture de nombreux articles ayant souvent valeur de manifestes et de textes en "jargon" où la graphie "normale" se trouve allègrement bafouée. L'élection précoce de matériaux extra-picturaux réputés indignes (bitume, charbon, sable, mâchefer, etc.) et leur mélange font de Dubuffet une figure majeure des recherches "matérialistes" largement menées après-guerre.

Les Sols et Terrains (1951-1952), triturations et malaxages d'une pâte épaisse, pétrifiée en reliefs prononcés, engagent ainsi un cycle de dix ans dévolu à la matière où s'inscrivent épisodiquement les signes rudimentaires d'une présence humaine : Pâtes battues (1953) incisées de figures, Petites Statues de la vie précaire (1954) où la matière brute (débris d'éponge, mâchefer, filasse, vieux journaux) forme l'œuvre entière, assemblages d'empreintes (1955) aux végétations misérables, Texturologies (1956-1958) évocatrices de murs anciens, de bois ou de coupes géologiques exempts de toute organisation spatiale, Matériologies (1959-1960) de papiers mâchés ou froissés et peints, collés sur isorel, de pâtes et de résines, de sables et émiettement de mica.

Après des recherches musicales menées avec Jorn, puis seul en 1961, l'œuvre de Dubuffet opère un tournant grâce au long cycle de L'Hourloupe (1962-1974) : des figures allusives de motifs familiers émergent de la fragmentation de la surface, pièces cernées de noir, uniformément rayées de bleu et de rouge, et articulées en un

puzzle-labyrinthe dont l'expression fantasque s'est prolongée vers la sculpture (polyester expansé), l'environnement et l'architecture. Les Théâtres de mémoire (1975-1978), patchworks de travaux antérieurs, les Psycho-sites (1981-1982), personnages silhouettés dans un espace vivement coloré, les Mires (1983), graphisme gestuel de lignes bleues et rouges, sur fonds jaunes ou blancs, à la fois librement improvisé et organisé de manière conceptuelle, et enfin, les Non-lieux (1984) sont les principaux moments qui clôturent une œuvre absolument inclassable, transgressant avec ironie les oppositions de la forme et de l'informe, de la figure et de la matière, et dont l'influence sur les générations suivantes, la figuration libre en particulier, est aujourd'hui avérée.

Adresses et contact.

Fondation Dubuffet
137 rue de Sèvres
75006 Paris
Métro : Duroc
tél. : 01 47 34 12 63
fax : 01 47 34 19 51

La Fondation Dubuffet à Paris est un lieu d'exposition permanente ainsi qu'un centre d'histoire et d'études dont l'objectif est la conservation et l'exploitation des archives personnelles de l'artiste à partir desquelles se développent toutes ses activités. Visite libre de la collection du lundi au vendredi de 14h à 18h tarif unique : 4 Euros
Fermé en août et jours fériés

Fondation Dubuffet
Rue du Moulin neuf
Sente des Vaux
Ruelle aux chevaux
94520 Périgny-sur-Yerres
tél : 01 47 34 12 63

C'est à Périgny-sur-Yerres que se trouve la Closerie Falbala (réalisation monumentale d'une superficie de 1.610 m²), simulacre d'un jardin clos de murs au centre duquel se dresse la Villa Falbala construite par Jean Dubuffet pour abriter le Cabinet logologique. Œuvre majeure de l'artiste, la Closerie Falbala a été classée Monument historique en 1998. Elle est située sur un terrain proche des anciens ateliers de sculpture où sont maintenant rassemblées les maquettes d'architecture de l'artiste. Un bâtiment annexe a été construit pour présenter les éléments du spectacle Coucou Bazar et un ensemble significatif d'œuvres peintes. Visite guidée de la Fondation Dubuffet (durée 1h30) uniquement sur rendez-vous en téléphonant au 01 47 34 12 63
plein tarif : 7,50 Euros / tarif réduit : 4,50 Euros
Groupes scolaires : 2,50 Euros (visite guidée de la Closerie Falbala uniquement)
Ouvert toute l'année sauf jours fériés.

Sculptures monumentales sur Paris et sa région.

> Tour aux figures

Epoxy peint au polyuréthane, hauteur : 24 m, réalisé en 1988 (maquette 1967). Commande de l'Etat (Centre national des Arts plastiques).

La *Tour aux figures* est l'édifice le plus important de Jean Dubuffet réalisé à ce jour. L'artiste l'affectionnait particulièrement et a présidé à son choix dès 1983. Différents

emplacements ont été prévus pour sa construction. Dubuffet visitera et approuvera le site définitif en janvier 1985 quelques mois seulement avant sa mort.

Parc départemental de l'Île Saint-Germain,

92130 Issy-les-Moulineaux

(R.E.R. C et tram Val de Seine, station Issy Val de Seine ; Bus : 39-126-189-323).

Visites de l'intérieur de la Tour : tél. Office du Tourisme 01 40 95 65 43.

> Le Réséda

Epoxy peint au polyuréthane, hauteur : 6,50 m,

réalisé en 1988 (maquette 1972).

Commande de la Caisse des Dépôts et Consignations à l'occasion de la rénovation de l'Hôtel de Belle-Isle (architecte Pierre Riboulet), siège de la Caisse des Dépôts.

En 1972, lors d'un bref séjour à Vence, Dubuffet renoue avec la botanique, son ancienne passion, et publie *La Botte à Nique. Le Réséda* est un sujet fait directement en liaison avec ce livre illustré.

Cour d'honneur de la Caisse des Dépôts et Consignation,

3, quai Anatole France,

75007 Paris

(Métro : Assemblée Nationale).

> Bel Costumé

Epoxy peint au polyuréthane, hauteur : 4m

réalisé en 1998 (maquette 1973).

Commande de l'Etat lors de l'installation de sculptures du XXe siècle dans les Jardins des Tuileries en décembre 1998

(Fonds national d'Art contemporain, Direction de l'Architecture et du Patrimoine, C.N.M.H.S.).

A l'origine, *Bel Costumé* a été conçu pour faire partie d'un groupe monumental destiné à peupler le hall d'entrée de la nouvelle aile de la National Gallery de Washington (I. M. Pei, architecte) et pour lequel Dubuffet a élaboré plusieurs projets.

Demande nationale des Tuileries, impasse de la Concorde, 75008 Paris

(Métro : Concorde).

> Jardin d'hiver

Epoxy peint au polyuréthane, 5 x 10 x 6 m,

réalisé en 1969-70 (maquette 1968).

Premier agrandissement d'importance réalisé par Jean Dubuffet, le *Jardin d'hiver* sera conservé par l'artiste sous une structure gonflable près de ses ateliers de Périgny avant d'être acquis par l'Etat en 1973 en vue de son installation (1976) dans le futur Centre Pompidou.

Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou,

19, rue Beaubourg,

75004 Paris.

(Métro : Rambuteau et Hôtel de Ville).

> L'Accueillant

Epoxy peint au polyuréthane, hauteur : 6 m

réalisé en 1988 (maquette 1973).

Commande de l'Assistance publique-Hôpitaux de Paris lors de la construction de l'Hôpital Robert Debré (architecte Pierre Riboulet).

De même que *Bel Costumé*, *L'Accueillant* avait été primitivement conçu pour faire partie d'un groupe monumental destiné à peupler le hall d'entrée de la nouvelle aile de la National Gallery à Washington (I.M. Pei architecte) et pour lequel Dubuffet avait élaboré plusieurs projets.

Le choix de la sculpture et son emplacement sur la terrasse de l'hôpital ont été déterminés pour faire face aux enfants malades.

Hôpital Robert Debré,
48, boulevard Sérurier,
75019 Paris

(Métro : Pré Saint-Gervais ou Porte des Lilas).

> Chaufferie avec cheminée

Epoxy peint au polyuréthane, hauteur : 14m
réalisé en 1996 (maquette 1970).

Commande du conseil général du Val-de-Marne.

La *Chaufferie avec cheminée* était initialement destinée à abriter le système de chauffage de la *Villa Falbala*. Projet abandonné par Dubuffet quand la décision a été prise d'équiper la *Villa* d'un chauffage électrique.

Carrefour de la Libération,
94400 Vitry-sur-Seine

(R.E.R. C Vitry-sur-Seine ; Métro : Villejuif-Louis Aragon ou Porte-de-Choisy ; Bus 180 et 183)

Art Brut

Expression lancée en 1945 par Dubuffet pour désigner l'ensemble des œuvres produites par des créateurs préservés de tout conditionnement artistique (influence des styles officiels aussi bien que des diverses avant-gardes, intégration dans le marché de l'art et souci de rentabiliser l'expression). De tels artistes, dont Dubuffet se fait le défenseur intransigeant parce qu'il voit en eux une forme pure et initiale de créativité, apparaissent dans des catégories sociales étrangères au milieu de l'art : internés en hôpital psychiatrique, autodidactes, femmes et vieillards - qui se constituent un "langage" propre, apte à pleinement véhiculer leur singularité. Leur production, classiquement considérée par les psychiatres d'un point de vue purement symptomatologique, alerte dès le début du siècle Marcel Réja (pseudonyme du docteur Paul Meunier), qui publie en 1907 *l'Art chez les fous*. C'est ensuite le docteur Morgenthaler qui rédige, en 1922, la première monographie consacrée à un artiste « fou » - Wölfli -, et, la même année, H. Prinzhorn fait paraître *Expressions de la folie*, qu'Ernst fera connaître à quelques surréalistes français. La revue *Minotaure* publie d'ailleurs des reproductions d'œuvres "brutes" au voisinage de statues africaines et de productions médiumniques. Malgré ces précédents, il faut attendre 1948 pour que soit fondée la Compagnie de l'art brut où l'on trouve momentanément, aux côtés de Dubuffet, Breton, et qui, comptant une soixantaine de membres (dont Paulhan et Tapié), a pour but de constituer une collecte d'œuvres. Cette collection, riche dès 1948 de 2 000 pièces, trouve successivement divers lieux d'accueil (galerie Drouin, éditions Gallimard, demeure d'Ossorio aux États-Unis), mais son accès reste réservé, sur rendez-vous, à des visiteurs particulièrement motivés. En 1967 se tient au musée des Arts décoratifs de Paris une importante exposition présentant une sélection de 700 œuvres, à la suite de laquelle Dubuffet sollicite de l'État français un statut de fondation permettant l'ouverture de la collection au public. L'inertie des autorités l'amène à se tourner vers la Suisse, où il découvrirait après guerre Wölfli ou

Aloïse, et c'est finalement au château de Beaulieu qu'est inauguré en 1976 un musée de l'Art brut, dont la collection s'enrichit régulièrement (15000 œuvres en 1990) - pendant que son conservateur Michel Thévoz assume, conjointement avec Dubuffet, puis seul après la mort de ce dernier en 1983, le rôle de théoricien et défenseur de cet art d'« irréguliers ». L'art brut constitue un aspect majeur du primitivisme à travers tout le siècle et, même si sa survie en milieu psychiatrique pose problème en fonction de l'évolution des traitements et du développement de l'art-thérapie, il continue à susciter des productions en marge des courants successifs de la modernité.

COLLECTION DE L'ART BRUT

11, avenue des bergières

CH-1004 Lausanne

Switzerland

Tél. ++41 21 647 54 35 - Fax ++41 21 648 55 21

E-mail : art.brut@lausanne.ch

Carlo

Carlo est né en 1916 à San Giovanni Lupatoto, village de la province de Vérone, où son père exerçait le métier de menuisier. A 9 ans déjà, il dut cesser l'école et commencer à travailler comme ouvrier agricole. Ceux qui l'ont connu alors rapportent que, sans détester les hommes, il paraissait préférer la solitude ou plus précisément la compagnie exclusive de son chien, qu'il ne quittait jamais. Il fut enrôlé pendant la guerre et envoyé au front, où il subit des chocs qui s'aggravèrent par la suite. Sujet à des terreurs visionnaires et à des délires de persécutions, il fut définitivement interné en 1947 à l'Hôpital psychiatrique de Vérone. Dès 1957, Carlo consacra tout son temps au dessin, dans un petit atelier d'artiste créé par l'hôpital.

Henry J. Darger 1892-1973

Le 13 avril 1973 meurt dans un home de Chicago un indigent de quatre-vingt-un ans, qui avait vécu complètement solitaire depuis 1963 après avoir exercé épisodiquement des emplois de plongeur ou de nettoyeur dans des hôpitaux de Chicago. Lorsque le photographe Nathan Lerner, propriétaire du petit logement qu'il avait occupé, voulut le débarrasser, il découvrit parmi une masse incroyable d'objets de rebut un trésor: Henry Darger avait consacré l'essentiel de son temps à la création d'une oeuvre colossale, littéraire et picturale, intitulée *The Realms of the Unreal* ("Les Royaumes de l'Irréel"). Il s'agissait d'un manuscrit de 15 volumes totalisant 16.000 pages dactylographiées assorties de centaines d'images finement exécutées au recto et au verso de feuilles de dimensions souvent supérieures à trois mètres.

Henry Darger y narre les aventures des sept sœurs Vivian, petites filles d'une extraordinaire beauté, qui ont pris la tête d'une guerre de libération contre les Glandéliniens, des oppresseurs sadiques qui entendent réduire les enfants en esclavage. Ce conflit épouvantable, ensanglanté par des tortures et des massacres, se déroule dans d'impressionnants paysages féeriques ou apocalyptiques.

Darger a élaboré une technique complexe. Il recourt à des images découpées dans des magazines, parfois agrandies par des moyens photographiques, ou simplement décalquées, représentant généralement des petites filles qu'il modifie dans un sens légèrement érotique. Ces figures collées sont intégrées dans de vastes et minutieuses compositions traitées au crayon, à l'encre et à l'aquarelle en nuances

subtiles et enchanteresses. Darger met en scène ses visions intérieures dans un climat d'inquiétante étrangeté extraordinairement suggestif.

Fusco 1903-1940

Fusco fréquente l'école jusqu'à 13 ans. Il apprend le métier d'ébéniste en regardant son père travailler. A 18 ans, il s'éprend d'une femme de moeurs légères et est contraint de fréquenter le milieu. Se croyant menacé, il blesse mortellement une femme dans un bar. Il est condamné à deux ans de prison seulement à cause de son jeune âge. A sa sortie de prison, il est envoyé aux bataillons disciplinaires en Algérie. Ces conditions de vie le plongent dans un mutisme total. Il est ensuite interné à l'Hôpital du Vinatier à Lyon. C'est là qu'en pleine psychose, en 1938, il se met à peindre intensément pendant une année.

Fusco meurt de faim en 1940, victime des restrictions et des privations appliquées réglementairement dans les asiles d'aliénés.

Madge Gill (1882-1961)

Enfant naturelle dont la mère a réussi à dissimuler longtemps l'existence, a passé à peu près toute sa vie à Londres. Elle se mit à dessiner à 37 ans, sans avoir jamais appris: "Je sentais que j'étais guidée très certainement par une force invisible, sans que j'aie pu dire quelle était sa véritable nature." Un an plus tard, il apparut que Madge était un médium, guidé par un esprit nommé Myrninerest. Sous son impulsion, elle réalisa des tricotages, des écrits "inspirionnels", ainsi que de grands dessins à l'encre de Chine sur de longs rouleaux d'étoffe, qui allaient jusqu'à onze mètres de largeur. Son fils avait confectionné un dispositif de bobines qui permettait de dérouler la toile au fur et à mesure de son travail, dont elle n'avait jamais de vue d'ensemble. Elle dessinait d'ailleurs dans une semi-obscurité.

Joaquim Vicens Gironella 1911-1997

La collection de l'Art Brut conserve un ensemble important de sculptures de liège de Gironella, constitué notamment par les acquisitions faites par Jean Dubuffet en 1948, et par une donation de Mmes Marie-Paz Vicens, Marie-Laure Vicens et Marie-Neige Fleury, les filles de l'artiste, après le décès de leur père, et à l'occasion de l'exposition à Lausanne.

Johann Hauser 1926-1996

Né en 1926 à Pressburg en Autriche. Bien qu'il ait été à l'école quelques années, il n'a jamais appris ni à lire, ni à écrire, ni à compter. Il est interné depuis l'âge de 17 ans à l'hôpital psychiatrique de Gugging, près de Vienne. En 1958, il exécute son premier dessin, et n'a pas cessé de dessiner depuis lors, des phases d'intense productivité alternant avec des périodes stériles. Il s'inspire en général d'illustrations de magazines. Le Dr Leo Navratil, son médecin, lui a consacré un livre. Johann Hauser est décédé en 1996.

Vojislav Jakic

Vojislav Jakic est né en 1932 en Macédoine, où son père était prêtre orthodoxe. Sa grand-mère était pleureuse dans le Monténégro. Sa famille s'installe ensuite à Despotovac en Serbie où il réside encore. Il a une enfance difficile et vit misérablement d'une pension de veuve que reçoit sa mère, et des portraits de personnes décédées, qu'il dessine d'après des photos d'identité, et que lui commandent les gens de la région. Depuis 1954, il produit des sculptures en bois sorte d'"armoires" contenant des objets symboliques, notamment des crânes humains. Il a écrit une autobiographie considérable intitulée Nemanikuće (<<sans

domicile fixe>>), en cours de traduction, dans laquelle les événements réels interfèrent avec des terreurs imaginaires (elle paraîtra à la fin de l'année 2000 aux Editions Demoures, Essertines-sur-Rolle).

Augustin Lesage

Augustin Lesage (1876-1954), mineur de fond dans le Pas-de-Calais, crut entendre dans la mine, à l'âge de 35 ans, des voix lui prescrivant de peindre. Au cours d'expériences collectives de tables tournantes, il exécuta des dessins de caractère médiumnique. Son premier tableau, de fort grande dimension, l'occupa deux ans (1912 et 1913). Interrompue par la guerre, cette activité reprit en 1916 et ne cessa plus jusqu'à sa mort. Lesage déniait être l'auteur de ses tableaux: "Jamais il ne m'est arrivé, avant de peindre une toile, d'avoir une idée de ce qu'elle serait. Jamais je n'ai eu une vision d'ensemble d'un tableau à n'importe quel endroit où j'étais de son exécution. Un tableau se fait détail par détail sans que rien ne m'en vienne préalablement dans l'esprit. Mes guides m'ont dit: "Ne cherche pas à savoir ce que tu fais. Je m'abandonne à leur impulsion. Je trace les figures qu'ils me font tracer."

Reinhold Metz

Reinhold Metz est né en 1942 à Karlsruhe-Durlach. Après l'école primaire, il travaille dans une imprimerie, puis chez un antiquaire. Des tribulations consécutives à l'excessive vénération qu'il porte à des éditions originales du Don Quichotte de Cervantès l'amènent à entreprendre lui-même la réalisation d'un exemplaire entièrement caligraphié et enluminé de sa main. Metz consacre tout son temps à la réalisation de cette oeuvre colossale de quelque trois cents grandes pages finement historiées dédiées à Jean Dubuffet. Il explique ainsi son entreprise: "La peinture manuscrite à la manière moderne. Un livre réalisé sans machine. Un livre d'avant le temps de Gutenberg. Dans le style des moines. Pas de procédé d'imprimerie. Depuis 1972, je travaille à cette idée de livre bibliophile. J'ai illustré Cervantès, Don Quichotte et ce farceur de Sancho Pança. Je voudrais revenir au temps des moines et de leurs livres d'heures peints et écrits à la main."

Heinrich-Anton Müller

Né en 1865 à Boltigen, près de Berne, Heinrich Anton Müller a vécu dans le canton de Vaud où il exerçait le métier de vigneron. Vers 1903, il inventa une machine à tailler la vigne, qui, paraît-il, était fort ingénieuse. Mais l'idée lui fut volée et exploitée par d'autres. Cela contribua à déclencher des troubles mentaux qui l'amènèrent à terminer ses jours à l'Hôpital psychiatrique de Münsingen, dans le canton de Berne. Selon les psychiatres qui le soignèrent, Müller était sujet à des idées de grandeur et de persécution. Il s'occupait de dessins et d'inventions, notamment du mouvement perpétuel. Il construisit des machines de grandes dimensions qui n'avaient apparemment pas d'autre fonction que de démultiplier le mouvement et faire tourbillonner l'énergie en pure perte. Entre 1917 et 1927, il se consacra sporadiquement au dessin. Il se servit au début de feuilles de papier d'emballage qu'il cousait parfois les unes aux autres pour obtenir de plus grands formats. Il se limite la plupart du temps au gros crayon noir ou bleu de menuisier.

Giovanni Battista Podesta

Né en 1895 en Italie du nord, d'une famille de paysans pauvres. Ouvrier dans une fabrique de céramique. Il se marie en 1923. Jusqu'à sa mort en 1976, il fabrique des centaines de figurines, tableaux en relief et objets divers accompagnés de petits écriteaux aux messages moralisateurs: "C'est le Créateur qui me dicte ce que je dois faire. Je ne suis que la main qui exécute."

Guillaume Pujolle

Guillaume Pujolle est né en 1893 à Saint-Gaudens, dans la Haute-Garonne. Son père, ébéniste lui apprend ce métier, qu'il exerça jusqu'à 18 ans. Il est alors bloqué dans des conflits affectifs dont l'origine semble assez banale: une mère surprotectrice, un père effacé, un climat familial tendu. Il se marie à 31 ans, et fait preuve d'une jalousie morbide ainsi que d'une excessive méticulosité qui l'amènent à de violents emportements. Son état de mélancolie suicidaire, entrecoupé d'idées de persécution de la part de sa femme et de l'amant qu'il lui suppose, motive son internement à l'hôpital psychiatrique de Toulouse en 1926. Dès 1935, il se consacre à des dessins qu'il exécute en série, en commençant par des tracés ondulants et aléatoires d'où naissent des figures imprévues.

Willem Van Genk 1927

Né en 1927 à Voorburg (Pays-Bas), il a perdu sa mère à l'âge de cinq ans. A l'école, il ne faisait que dessiner. Son père, qui le battait régulièrement, l'envoya finalement dans un hospice parce qu'il refusait d'apprendre ses leçons. Considéré comme arriéré mental, il exécuta les tâches confiées aux inadaptés. Il habite maintenant seul à la Haye, à la charge de l'assistance publique. Dans son enfance solitaire, van Genk n'avait d'autre échappatoire que de rêver à des pays lointains. Il a maintenant la possibilité de réaliser des voyages, ce dont il ne se prive pas. Ses peintures, qui mettent en œuvre des procédés complexes de découpages et de collages, sont directement inspirés de ses voyages.

Scottie Wilson (1882-1972)

Né à Glasgow en 1888, Scottie Wilson ne savait ni lire ni écrire. Il commença par travailler très jeune, dans les foires et dans les cirques. Il fit aussi de la menue brocante en Ecosse, à Londres, puis à Toronto au Canada. C'est là qu'il commença, à l'âge de 40 ans, à faire des dessins qui devinrent ensuite son occupation exclusive. Il préférait les vendre à bas prix, sur les marchés, plutôt que par l'intermédiaire des galeries d'art, qui, pourtant, s'y intéressaient. On raconte que, lors d'une exposition dans laquelle ses dessins étaient vendus 250 livres, il en proposait aux passants, devant la galerie, pour une ou deux livres.

Josef Wittlich (1903-1982)

Josef Wittlich est né en 1903 à Gladbach (Rhénanie-Palatinat). Aux prises avec un père brutal et une belle-mère hostile, il prend très tôt l'habitude de réagir par un dessin à toutes les misères de l'existence. En 1920, il veut s'engager en France dans la légion étrangère, où il est refusé. En 1923, on le retrouve ouvrier agricole en Allemagne. Pendant la dernière guerre, il est emprisonné par les Russes. Il travailla ensuite comme ouvrier dans une fabrique de céramique et se remit à peindre assidûment jusqu'à sa mort en 1982, sans se soucier du sort de ses oeuvres. Wittlich prend ses sujets non pas directement dans la réalité, mais dans des images de livres scolaires ou de magazines.

Gaston Chaissac (1910 Avallon – 1964 La Roche-sur-Yon)

Gaston Chaissac est né en 1910 à Avallon, dans une famille modeste, et d'un père cordonnier, qui abandonne très tôt le foyer. Rien ne le prédestinait à devenir artiste, peintre et écrivain. De santé précaire, sans diplôme, il avait décidé de faire le métier de son père, et se passionnait pour le dessin tout en rêvant un jour de devenir écrivain.

Plusieurs années plus tard, il disait de lui : « Sans doute ai-je l'âme très proche des artistes de cirque qui, comme moi, savent à peine écrire et ne sont instruits que par ce qu'ils ont vu ».

En 1936, établi à Paris comme cordonnier, il rencontre par hasard le peintre Otto Freundlich, qui l'encourage à dessiner et lui prodigue ses conseils.

Atteint d'une tuberculose, entre 1938 et 1942, il erre dans différents sanatoriums, tout en affirmant son langage esthétique au travers les gouaches et les dessins qu'il réalise durant cette période : éléments animaux végétaux, humains s'entremêlent dans des formes imbriquées soulignées par un contour noir et dans des couleurs vives et contrastées.

À l'occasion d'un travail qu'il trouve chez un bourrelier à St Rémy de Provence, il rencontre Albert Gleizes ainsi qu'André Lhôte, Aimé Maeght, et le sculpteur architecte André Bloc..

À la fin de 1942, Chaissac se marie avec Camille Guibert, et s'installe dans un village en Vendée où sa femme est institutrice. C'est dans un isolement total qu'il dessine surtout, mais qu'il découvre aussi la peinture à l'huile et qu'il peint sur de multiples supports une "peinture rustique moderne" disait-il.

Il noue alors des relations avec Jean Dubuffet très proche de lui dans sa conception de l'"Art Brut", selon une notion pour lui qui consiste à peindre hors de tout référent culturel ou artistique, en rupture totale avec ce qui s'était fait en peinture jusque-là.

Gaston Chaissac y voit des coïncidences avec sa propre conception d'un art délivré de la tradition, et d'un art rural et rustique opposé à l'art citadin. Il peint par exemple à cette époque le « Samouraï » dont il dit à Dubuffet qu'il est la parfaite concrétisation de sa manière de travailler et de voir l'art.

Sur ces idées, ils parviennent ensemble à participer à une première exposition d' "Art Brut" chez Drouin en 1949.

De 1942 à 1950 Gaston Chaissac est entré dans une période de recherches intenses. L'enthousiasme qu'il retire du contact et des échanges de correspondance avec Jean Dubuffet et la découverte de l'Art Brut, si proche de ses préoccupations, le poussent à rechercher davantage des formes d'expression en marge de la tradition et de l'art intellectuel. Son travail est à la fois proche de l'écriture automatique par l'assemblage d'éléments totalement divers et en même temps proche du dessin d'enfant par son aspect très coloré et naïf. Ainsi " Le Samouraï " ou "Deux personnages sur fond gris", de 1947 et de 1949, s'organisent autour de la notion de masque, qui demeure un thème récurrent dans son oeuvre. Les visages sont des masques colorés qui s'inscrivent dans un fonds vivement coloré. La technique du traitement par aplats des couleurs renforce l'impression d'un jeu de formes et préfigure ce que sera le travail abstrait de l'artiste dans les années qui suivront et jusqu'à son dernier jour.

À partir de la fin des années 50, les points de vue des deux peintres divergent. Dubuffet considère l'Art Brut comme toute forme d'expression de caractère spontané et inventif en marge totale des standards de l'art et ayant pour auteur des personnes hors des milieux artistiques.

Chaissac quant à lui, a noué des contacts avec Raymond Queneau, Jean Paulhan, Jakovsky et le romancier vendéen Michel Ragon, qui est l'un des premiers critiques d'art à prendre son oeuvre au sérieux.

Il réalise des peintures murales éphémères, utilise des assemblages de matériaux divers sur lesquels il peint, réalise des empreintes, des graffitis, des collages à partir de dessins d'enfants.

De temps à autre apparaissent des visages, des masques, parmi des motifs abstraits, mais aussi des séries avec de fleurs, des animaux, des serpents.

Cette démarche diffère en ce qu'elle est moins intellectuelle que celle de Dubuffet : des objets de rebuts, des déchets, des pierres sont les supports de la peinture de Chaissac, qui ne reste pas cantonné dans le support de la toile.

Gaston Chaissac parvient à exposer une nouvelle fois en 1961 à la Galerie Iris Clerc, protectrice des "Nouveaux Réalistes", laquelle trouve dans ses assemblages d'objets et dans ses cailloux peints un lien de parenté avec sa perception d'un art nouveau.

Dans les années qui suivent, jusqu'à sa mort en 1964 à l'hôpital de La Roche-sur-Yon, Chaissac se consacre à la réalisation de collages de papier de tapisseries découpés en de vastes compositions avec ou sans personnages.

Il faudra attendre près de dix ans pour que le Musée National d'Art Moderne organise en 1973 une première exposition de ses œuvres et que Chaissac soit reconnu pour un artiste à part entière

Les nouveaux visages de l'abstraction.

Abstraction lyrique

Dans son acception stricte - proposée par Mathieu ou Pierre Restany - l'expression désigne après 1945 et au cours des années cinquante une « peinture d'action » - équivalent français de l'Action Painting - productrice de signes véhéments par l'expression spontanée des formes pulsionnelles et de l'inconscient, et par une gestualité immédiate à laquelle se confie l'artiste. Elle rassemble alors les démarches, néanmoins assez distinctes, de Schneider, Soulages ou Hartung, de Wols, Bryen et Mathieu, d'Atlan, de Riopelle et des automatistes, ou encore d'Hantai ou Degottex. De façon plus générale, l'expression se répand à la même époque pour désigner toutes les tendances abstraites qui s'opposent à l'abstraction géométrique ou froide, en valorisant les structures organiques et l'engagement physique du peintre dans son travail. Au-delà d'une référence convenue au Kandinsky des années 1912-1914, elle peut alors rassembler des courants très différents - art informel, nuagisme, "paysagisme abstrait", tachisme, etc. - dont elle méconnaît hâtivement les singularités. L'appellation devient alors aussi floue que l'appartenance à l'École de Paris (ou deuxième École de Paris, avec laquelle elle interfère), et tout aussi contestable.

Georges Mathieu (1921, Boulogne-sur-Mer)

Après des études de Lettres, de Droit et de Philosophie à l'Université de Lille, Georges Mathieu commence à peindre en 1942. Il est le premier en France à réagir violemment contre l'abstraction géométrique et organise dès 1947 une série de manifestations en faveur d'un art libéré de toutes les contraintes et habitudes classiques qu'il nomme "l'Abstraction Lyrique", dont il se fait le promoteur.

En 1954, il exécute ses premières grandes toiles, part pour le Japon, puis en 1957, rencontre un accueil triomphal. Il séjourne alors aux États-Unis. Dès 1959, des rétrospectives de ses œuvres ont lieu dans les musées de Cologne, Bâle, Krefeld, Neuchâtel, Genève... Il se rend ensuite au Brésil, en Argentine, au Liban, en Israël, au Canada et dans presque tous les pays d'Europe.

À partir de 1962, persuadé de la nécessité de créer des harmonies plus heureuses entre l'homme et son milieu, il prend conscience de l'un des devoirs majeurs de l'artiste envers la cité et tente de transformer son "langage" en "style". C'est alors qu'il crée de nouvelles formes de meubles, des bijoux, donne des cartons de tapisseries pour la Manufacture nationale des Gobelins, dessine des assiettes pour Sèvres, établit les plans d'une usine à Fontenay-le-Comte, réalise toute une série

d'affiches pour Air-France, et de médailles pour la Monnaie de Paris, crée une nouvelle pièce de 10 francs.

Après plus de cent cinquante expositions particulières dans le monde entier, après quatre rétrospectives importantes, Georges Mathieu a entrepris des sculptures monumentales dont l'un des principaux témoignages est celui du complexe sportif de Neuilly. Dès 1964, Georges Mathieu s'est lancé dans une croisade en faveur d'une éducation qui ne mettrait plus l'accent sur la raison au détriment de la sensibilité, ni sur le progrès économique au détriment du progrès de l'homme et qui ouvrirait l'accès du plus grand nombre aux joies les plus simples et les plus exaltantes de la vie. Une phrase de Galbraith, qu'il aime à citer, résume sa philosophie : "L'artiste est maintenant appelé, pour réduire le risque du naufrage social, à quitter sa tour d'ivoire pour la tour de contrôle de la société".

Hans Hartung (1904, Leipzig - 1989, Antibes)

L'oeuvre de Hans HARTUNG (Leipzig 1904 – Antibes 1989, peintre français d'origine allemande) témoigne d'un engagement pour l'abstraction picturale dès 1922.

L'expressivité du signe, le geste libre comme élément constitutif de l'identité de la peinture et de complexes relations structurelles entre graphisme noir et plages colorées constituent les caractéristiques essentielles de son art. C'est en autodidacte qu'il aborde la peinture mais un besoin impérieux de connaissance l'amène à suivre les cours des Académies des Beaux-Arts de Dresde (1925-1926) et Munich (1928), délaissant ainsi l'enseignement du Bauhaus, trop rigide à ses yeux pour lui permettre de développer sa création en toute liberté. De nombreux voyages lui permettent de découvrir la peinture européenne dont il apprécie particulièrement l'impressionnisme, le fauvisme et le cubisme. Copier les oeuvres qui l'intéressent lui semble le moyen idéal pour en assimiler les richesses plastiques. Lors de son installation à Paris en 1935, il rencontre pour la première fois des artistes défenseurs comme lui de l'art abstrait (Hélion, Calder, Gonzalez), ce qui le conforte dans ses recherches menées jusqu'alors dans l'isolement. Pourtant, le détachement absolu avec le sujet de la représentation donne à ses oeuvres une identité qui les posent en décalage avec les recherches esthétiques menées par ces artistes. Sa volonté de lutter contre le nazisme le conduit à se porter volontaire pour combattre dans la Légion Etrangère. Après la seconde guerre mondiale, au moment où l'abstraction devient l'enjeu d'une reconsidération esthétique, Hartung rencontre une renommée internationale ; il est reconnu comme l'un des maîtres d'une peinture qui ne concède rien à l'abstraction géométrique. La Galerie Lydia Conti, à Paris, lui consacre une première exposition personnelle en 1947, puis, en 1948, présente un ensemble de ses dessins réalisés entre 1922 et 1948. Ces deux événements permettent d'apprécier l'antériorité de son langage plastique au regard des débats artistiques de l'époque, ce qui lui donne une place affirmée. Défendre l'abstraction demeure alors en effet la lutte d'une minorité d'artistes et de critiques. Il développe un graphisme où la ligne s'épaissit considérablement jusqu'à devenir le lieu d'une tension extrême. Sa peinture qui revendique la charge des affects dans l'acte créateur donne à l'abstraction une dimension profondément humaine où le psychisme intervient dans un juste rapport entre abandon et maîtrise. Plusieurs musées à l'étranger lui consacrent une rétrospective. Ainsi, en 1957, une importante exposition itinérante sillonne l'Allemagne. Au cours des années, sa production se développe : estampes, peintures, dessins, photographies.

Un souci constant d'expérimentation caractérise sa pratique artistique, ce qui le mène à partir des années soixante à faire usage de nombreux outils (pistolets, stylets, larges brosses, rouleaux) pour " agir sur la toile ", renouvelant ainsi sa conception de l'acte de peindre. Il s'ouvre aussi à l'utilisation de vinyliques et

d'acryliques, matériaux permettant une rapidité d'intervention plus importante. Cette nouvelle méthode de travail va engendrer une production en séries se déployant régulièrement sur les trente dernières années. Sa peinture se détermine alors par l'affirmation du processus comme élément premier à même d'engendrer le langage plastique auquel il est fidèle depuis les années vingt. 1960, année charnière à plusieurs titres, est aussi celle de sa consécration : il reçoit le Grand Prix International de Peinture de la Biennale de Venise. En 1973, son installation à Antibes dans une propriété dont il a conçu les plans de la maison et des ateliers lui permet de déployer son art sur de très grands formats. L'œuvre de Hartung, dont la force de renouvellement est constante, s'inscrit dans l'histoire de la modernité par les composantes esthétiques qui la détermine.

Soulages Pierre (1919, Rodez)

Peintre français, dont les véritables débuts datent de son installation à Paris, en 1946. D'emblée, refusant toute référence figurative, il parvient à une expression abstraite singuliers : calligrammes monolithiques, vigoureusement brossés au brou de noix sur papier, d'une autorité déjà monumentale. Dès cette époque, ses œuvres revendiquent l'autonomie et la matérialité du fait plastique. Après 1950, utilisant brosses et spatules, le geste s'incarne en larges traces alignées ou enchevêtrées tandis qu'à l'usage quasi exclusif du noir, élu comme réserve originelle de la couleur, s'ajoutent des ocres, bleus, rouges sombres et sous-jacents dont la lumière semble sourdre du fond de la toile. De tels principes autoriseront des développements nouveaux. Ainsi, dans les années soixante, évolue-t-il vers une spatialité plus ample lorsque de vastes plans noirs, modulés de l'opacité à la transparence et épargnant des trouées blanches, se substituent aux signes antérieurs. Les années soixante-dix expérimentent des techniques nouvelles (acrylique, bronzes réalisés à partir d'une forme découpée et gravée à l'acide). Depuis 1979 ce sont les peintures noires qui renouvellent cette œuvre d'une implacable cohérence : surfaces monumentales, souvent à plusieurs panneaux, tout entières peintes d'un même noir rythmé de ruptures verticales et de mouvements de brosse, dont les seules variations de facture et de texture génèrent des contrastes de valeurs. De 1987 à 1994, il réalise les 104 vitraux de l'abbatiale de Conques. L'œuvre de Soulages connaît depuis les années 1950 une reconnaissance internationale jamais démentie.

Camille Bryen, Camille Briand, dit (1907, Nantes - 1977, Paris)

Peintre et écrivain français. Autodidacte, c'est d'abord l'écriture qui, dans les marges du surréalisme, le retient. Outre des dessins "automatiques", il réalise vers 1936 des assemblages d'objets (Morphologie du désir, MNAM, Paris). C'est en 1947 que Bryen naît comme peintre, en privilégiant d'abord l'aquarelle. Jusqu'en 1952, il participe à toutes les manifestations de l'abstraction lyrique ou informelle, qu'il définit comme "non-figuration psychique". Le recours à l'huile en 1949 produit des signes violents, dont les tracés hâtifs, les projections et coulures contrastent avec le badigeon des fonds (Hépérile ; 1951, MNAM, Paris). Après 1953, cherchant à dépasser cette opposition fond-forme, il fait peu à peu disparaître la structure linéaire (Précambryen, 1956, MNAM, Paris). La décomposition de la couleur achève de définir la manière qu'il décline depuis 1957 : structure mosaïque de touches colorées, d'une matité lumineuse, prolifèrent en une composition All over, d'un équilibre statique que rompt, en surface, la projection de lignes morcelées.

Jean-Paul Riopelle (1923, Montréal/ mars 2002 l'île aux grues)

Peintre canadien. Il commence à dessiner très tôt, puis étudie à l'École polytechnique de Montréal, tout en peignant des paysages. Jusqu'en 1945, il est

l'élève de Borduas à l'École du meuble, et expose rapidement avec les automatistes. En 1947, il s'installe à Paris, rencontre les surréalistes, et a sa première exposition personnelle à la galerie N. Dausset, vite suivie d'autres accrochages - mais son existence matérielle reste difficile. Sa technique évolue, d'un tachisme qui lui convient mal, vers une abstraction lyrique et, surtout, vers l'usage du couteau, qui lui permet de rendre en couleurs lourdes et diffractées la présence tellurique de la nature et ses mouvements intimes. À partir de 1958, il commence à modeler des sculptures (qui ne seront exposées qu'en 1962). Ses toiles présentent de plus en plus nettement un aspect en mosaïque, mais au début des années soixante, la référence à la nature se fait plus explicite. Il réalise des quantités de dessins (cailloux, hiboux) pour "se documenter" : certains donnent naissance à des lithographies. Sa peinture, sans plans distincts, juxtapose des masses tourmentées, des faisceaux de pâtes qui structurent la toile et en font un espace où le regard se perd. À partir de 1966, il expose régulièrement à la galerie Maeght, élargissant ses plans de couleurs, irriguant ses toiles par des réseaux de lignes. Ses voyages périodiques dans le Grand Nord canadien lui inspirent des tableaux sur le thème des jeux de ficelles pratiqués par les Esquimaux. Progressivement, il introduit dans ses compositions des allusions figuratives - oies, icebergs - et revient à l'usage du pinceau.

Simon Hantai (1922, Bia, Hongrie)

Peintre français d'origine hongroise. Il s'installe à Paris en 1949 et participe au groupe surréaliste. Expérimentateur, il pratique le collage, le frottage et, le pliage. Au milieu des années cinquante, il découvre Pollock, rompt avec Breton, se rapproche de Mathieu et se livre à une écriture gestuelle orgiaque (Sexe-Prime). Il abandonne progressivement la toile tendue sur châssis et adopte - à partir de 1960 - "le pliage comme méthode". Il plie la toile libre, la froisse, la noue avant de peindre ; le pinceau n'atteindra que les parties convexes des plis. Il ne s'écartera plus de cette méthode, produisant un espace All over souvent lyrique. Les séries procèdent seulement de pliages différents (pliage fin des Mariales, 1960 ; pliage grossier des Meuns, 1967), de l'importance des blancs (série des Blancs, 1973-1974), de l'utilisation d'une ou plusieurs couleurs (séries monochromes des Toiles pour Reverdy, 1969, et des Tabula, à partir de 1974). Cette technique - où le peintre s'aveugle, peignant non avec ses yeux mais avec ses mains - influencera de nombreux jeunes artistes (Parmentier, groupe Support-Surface).

Jean Degottex (1918, Sathonay - 1988, Paris)

Peintre abstrait français. Familier du bouddhisme zen, il vise à l'impersonnalité, au vide. Son œuvre est passée de l'affirmation du geste à sa négation, la lumière intervenant comme vacillement de l'espace et du temps. Son écriture automatique - saluée par Breton en 1955 - inscrit le ciel et la mer dans l'espace du tableau. Il aspire alors à une peinture qui ne serait plus qu'une mince pellicule recueillant la fulgurance du geste longtemps retenu. Solitaire, méditative, son œuvre est aussi expérimentale, passant, entre 1960 et 1970, du signe (Métasigne) à la calligraphie (Aware), de la calligraphie à la ligne comme principe d'activation de l'espace du tableau. À partir de 1970, il varie les supports (parfois convexes, concaves), les techniques, les formats (Parcours hors ligne, monochrome blanc de vingt-huit mètres de long dont le seul accident est la couture centrale), les gestes (inciser, coller, décoller, déchirer, brûler, estamper, plier, couper, fendre, etc.). Avec cette matériologie, il veut toucher aux limites du visible, à la monochromie. Dans ses dernières années, peu à peu, il en vient à intervenir le moins possible, laissant la peinture se faire presque sans lui.