

Écho artpress 468 : Dubuffet, la besogne de l'art brut - artpress

Par Margat Claire



Écho artpress 468 : Dubuffet, la besogne de l'art brut

Baptiste Brun. Interview par Claire Margat.

Jean Dubuffet et la besogne de l'art brut. Critique du primitivisme, Presses du réel, 560 p., 32 euros.

En écho à son compte rendu, paru dans notre numéro d'été, sur *Jean Dubuffet, un barbare en Europe* au Mucem, à Marseille, jusqu'au 2 septembre 2019, Claire Margat interroge ici Baptiste Brun, historien de l'art et commissaire, avec Isabelle Marquette, de l'exposition et auteur de *Jean Dubuffet et la besogne de l'art brut*.

Claire Margat : Quel sens faut-il donner à l'heureuse expression *Un barbare en Europe* ?

Baptiste Brun : Du point de vue critique, le « barbare », c'est la figure relative par excellence. Culturellement et traditionnellement, elle sert à désigner l'autre. Or Dubuffet redonne du sens à l'adage de Rimbaud, « je est un autre ». Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, à l'heure où l'Occident, en particulier la vieille Europe, traverse une crise sans précédent, la culture de l'humanisme est comme prise en défaut. Dubuffet prend acte de cela et produit une critique radicale de l'anthropocentrisme européen et de la supériorité prétendue de l'homme blanc sur le reste du monde. Le qualifier de « barbare en Europe », c'est se donner les moyens de penser la redistribution des valeurs qui advient au cours de l'entre-deux-guerres, puis de 1939-1945. Il y a aussi là une manière de resituer Dubuffet parmi ses contemporains, avec un hommage à peine voilé à l'écrivain et artiste Henri Michaux que le peintre admirait. Celui-ci, au retour d'un périple en Extrême-Orient, avait publié une relation de voyage qu'il avait intitulée *Un barbare en Asie*. C'est cette figure du « barbare » comme située et contingente que nous lui empruntons.

L'exposition au Mucem est sous-tendue par votre recherche historique, une thèse publiée aux Presses du réel, *Jean Dubuffet et la besogne de l'art brut. Critique du primitivisme*, qui situe Dubuffet, avec toute sa complexité, dans l'époque qu'il traverse. Elle insiste sur le rapport de l'art à l'ethnographie. Pourquoi ?

On connaît plutôt bien les relations qu'entretient Dubuffet avec les psychiatres de son temps : Walter Morgenthaler, le soignant de Wölfli, Gaston Ferdière, Charles Ladame ou Jean Oury. Ses liens avec le monde de l'anthropologie, et de l'ethnographie en général, restent moins connus. Or le peintre inscrivait ses recherches autour de l'art brut dans un vaste réseau où gravitaient de nombreux anthropologues. Ainsi de Lévi-Strauss, ou encore de Patrick O'Reilly, Eugène Pittard, Georges-Henri Rivière... Auparavant, dans les années 1920 et 1930, il avait connu certains membres du surréalisme, eux aussi passionnés d'ethnographie, comme son vieil ami Georges Limbour, qui a collaboré à la

revue *Documents* avec Leiris et Bataille. La part que joue sa connaissance de l'ethnographie dans ses prospections est importante. Il en détourne certains usages, lui emprunte certaines procédures. C'est notamment par ce biais qu'il produit une critique assez radicale de l'évolutionnisme et du primitivisme.



Jean Dubuffet, *le Déchiffreur*, 26 septembre 1977, collage de 28 pièces d'acrylique sur papier marouflé sur toile, 178 x 214 cm, Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne-Métropole, Ph. © Cyrille Cauvet / Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole © Adagp, Paris, 2019

Art autistique

Vous montrez aussi bien de l'art brut que des ouvrages d'art populaire comme deux expressions de l'homme du commun à l'ouvrage... Faudrait-il les distinguer ?

Assurément. L'art populaire reste pris dans un commun qui relève du travail conjoint de la tradition et du partage. L'art brut selon Dubuffet – qui affine sa conception au fil du temps – c'est le parti pris d'un singulier irréductible qui résiste, paradoxalement, non pas au commun, mais au social, qui est le nœud de l'art populaire. Dubuffet finit d'ailleurs par opposer à un art qualifié de social un art tout autistique qui est le cœur même de l'art brut. Là, l'individu dans sa singularité prime avant toute chose.

Dans votre travail de recherche, qui vient d'être publié, vous évoquez la « besogne de l'art brut » : en quoi consiste-telle ?

La « besogne » de l'art brut, c'est la possibilité de déclasser. Lorsque Dubuffet cherche l'art brut, ce qu'il en retient, c'est la capacité des ouvrages qu'il désigne de résister aux assignations qui marchaient à plein régime à la croisée de l'histoire de l'art et des sciences humaines et sociales : l'art des fous aux psychiatres, l'art populaire aux folkloristes, le dessin enfantin aux psychologues, etc. Finalement, la besogne de l'art brut, c'est l'épreuve de la singularité qui résiste à la généralisation. In fine, c'est une conception de l'art comme lieu de résistance aux effets de catégorisation. Dubuffet fait écho au legs surréaliste ou, plus encore, à celui de Bataille. Mais il a systématisé la chose par son travail au sein de la Compagnie de l'art brut.



Jean Dubuffet, Lion dans la jungle, 20 mai 1944, encre de Chine et grattages sur papier, 25 x 20 cm. Coll. privée, Europe © Vincent Everarts © Adagp, Paris 2019



Albert Lubaki, *Femme Ndalamumba*, 1939, aquarelle et pastels sur papier, 49 x 64 cm, Musée d'ethnographie de Genève © MEG, Johnathan Watts



Jean Dubuffet, *Lili*, marionnette à gaine, 1936, 66 cm, Coll. Fondation Dubuffet, Paris © Fondation Dubuffet, Paris © Adagp, Paris 2019

Couv. : Jean Dubuffet, *Affluence*, 22-23 mars 1961, huile sur toile, 89 x 116 cm, Coll. Fondation Dubuffet, Paris © Fondation Dubuffet, Paris © Adagp, Paris 2019.