

LE VISAGE DANS L'ART BRUT.

AUTO-PORTRAITS, IDENTITÉS RETROUVÉES, IDENTITÉS REFOULÉES* _____

Lucienne Peiry

Résumé

Les auteurs d'Art Brut, autodidactes et marginaux, n'ont pas conscience d'opérer dans le champ de la création et produisent des œuvres hors de tout cadre culturel professionnel, à l'écart des traditions et de toute officialité. Ainsi, l'Art Brut réunit un ensemble composite dont chaque corpus répond à une esthétique singulière.

La représentation du visage ne répond, par définition, ni à des règles conventionnelles ni à des normes, mais révèle tout au contraire une figure intérieure fortement subjectivée et une capacité d'invention particulièrement vive.

Les visages peints, dessinés et photographiés qui apparaissent dans les travaux de Ted Gordon, de Madge Gill, d'Edmund Monsiel et d'Aleksander Lobanov prolifèrent dans leur production. Ils semblent être des auto-portraits grâce auxquels les uns et les autres revendiquent une existence et une reconnaissance dont ils ont été privés. Mais il est également possible de considérer ce foisonnement facial comme le reflet des personnalités plurielles qui constituent chaque individu, ses faces cachées et enfouies, ses « identités refoulées ».



L'émergence de la notion d'Art Brut remonte au milieu du 20^e siècle, lorsque le peintre français Jean Dubuffet (1901–1985), parallèlement à son aventure artistique personnelle, commence ses prospections d'œuvres marginales et recherche une création anonyme, réalisée par des autodidactes. L'expression « Art Brut » s'impose à lui en 1945, au cours de l'un de ses voyages d'exploration, en Suisse. L'investigation et la découverte précèdent donc la théorie, et Dubuffet se laisse guider par son intime conviction, procédant tout d'abord de manière intuitive¹. Néanmoins, le prospecteur esquisse une première approche théorique dès son retour de Suisse et définit ainsi l'objet de ses recherches :

Dessins, peintures, ouvrages d'art de toutes sortes émanant de personnalités obscures, de maniaques, relevant d'impulsions spontanées, animées de fantaisie, voire de délire et étrangers aux chemins de l'art catalogué².

* Je tiens à remercier Anne-Lise Delacrétaç, Vladimir Gavrilov, Marie-Hélène Jeanneret, Marx Lévy, Brigitte Maire, Dominique de Miscalut, Vincent Monod, Francesco Panese, Sophie Perrelet, Pascal Roman, Michel Thévoz et Roland Tillmanns.

1 Pour la présentation et l'analyse de l'histoire de la collection réalisée par Jean Dubuffet et installée à Lausanne depuis 1976, voir PEIRY (1996) et PEIRY (1997).

2 DUBUFFET (1945).



Fig. 1-2 Theodor Harold Gordon, sans titre, 1996, stylo à bille et feutre sur papier, 8 x 8 cm.
 Photographies : Jean-Marie Almonte, Atelier de numérisation – Ville de Lausanne, © Collection de l'Art Brut, Lausanne, inv. n° cab-10326-1, inv. n° cab-10326-2, avec son aimable autorisation.

Il précise plus tard son objet :

[...] Des ouvrages [...] ne devant rien (ou le moins possible) à l'imitation des œuvres d'art qu'on peut voir dans les musées, salons et galeries; mais qui au contraire font appel au fond humain original et à l'invention la plus spontanée et personnelle; des productions dont l'auteur a tout tiré (invention et moyens d'expression) de son propre fond, de ses impulsions et humeurs propres, sans souci de déférer aux moyens habituellement reçus, sans égard pour les conventions en usage³.

Au fil de ses réflexions et à la lumière de ses découvertes fructueuses – faites dans les marges de la société, comme dans des hôpitaux psychiatriques, des prisons, des fermes isolées et divers lieux reculés, en Suisse, puis en France et dans quelques pays d'Europe –, Jean Dubuffet, premier collectionneur et premier théoricien de l'Art Brut, en établit les principes fondamentaux. Il constate que ces créations sont généralement réalisées dans la clandestinité ou, tout au moins, dans la confidentialité, et ne sont pas revendiquées comme des œuvres d'art par leur auteur. Autodidactes, ces derniers élaborent des systèmes d'expression personnels et produisent des travaux pour leur propre usage, en dehors des cercles artistiques et sans s'y référer. Ignorants des conventions sociales, réfractaires aux règles culturelles, ils transgressent, volontairement ou non, les codes admis et imaginent des univers symboliques: des œuvres où ils inventent des sujets, des modes de représentation et de figuration, des systèmes de perspective, des moyens techniques, dans lesquels le recours à des matériaux usagés, humbles, mis au rebut, est fréquent. Les auteurs d'Art Brut sont ainsi pour la plupart des inventeurs aussi ingénieux que désinvoltes.

3 Dubuffet, J. (1948), « Notice sur la Compagnie de l'Art Brut », septembre 1948 (Archives de la Collection de l'Art Brut, Lausanne), texte repris dans DUBUFFET (1967: 489–491).

Solitaires, excentriques, inadaptés, déviants, ces femmes et ces hommes sont souvent évincés du corps social, discrédités, et ne trouvent de raisons d'être ou d'issues qu'à travers l'expression de leurs fictions, de leurs fantasmes et de leur imaginaire personnels. Ils créent à contre-courant et n'éprouvent le besoin ni d'une reconnaissance ni d'une approbation sociale ou culturelle. Leurs productions, au caractère désintéressé, n'ont pas de destinataire identifié, dans le sens ordinaire du mot, car elles ne s'adressent qu'à eux-mêmes ou, parfois, à quelque entité imaginaire ou spirituelle. Vivant dans l'isolement, voire l'exclusion, et ne trouvant pas ou guère de place dans la communauté qui, souvent, les a éconduits et dans laquelle ils ne peuvent ou ne veulent pas s'inscrire, ces créateurs investissent l'expression symbolique comme un droit à la parole qui leur a été soustrait dans la vie réelle.

Dans ce contexte, la pratique du portrait chez les auteurs d'Art Brut se trouve à mille lieues de celle de nombreuses traditions, comme dans l'Égypte ancienne ou l'Empire romain, où le portrait, le buste ou le masque funéraire avaient pour but de pérenniser le souvenir d'un notable décédé et de valoriser sa mémoire parmi les survivants. Elle est aussi très éloignée de la tradition chrétienne dans laquelle le portrait était réservé aux hauts dignitaires de l'Église dont l'effigie devait rappeler l'autorité, ou encore de la tradition académique où le portrait avait pour fonction de célébrer un statut et une réussite politiques et/ou sociales. Chez de nombreux auteurs d'Art Brut, en revanche, la façon de représenter la personne humaine ou le visage est plus proche du portrait et surtout de l'autoportrait qui se développent chez les artistes au 19^e siècle et perdurent au 20^e siècle, dans laquelle l'introspection et l'intimité prennent une place prépondérante, comme chez Courbet, Van Gogh, Gauguin, Schiele, Bacon ou Warhol, notamment.

Néanmoins, il importe de relever que les auteurs d'Art Brut, qui n'ont pas conscience d'opérer dans le champ de la création, agissent, comme on l'a vu, hors de tout cadre culturel professionnel, à l'écart des traditions et de toute officialité. Ainsi, l'Art Brut réunit un ensemble composite dont chaque corpus répond à une esthétique singulière⁴. On ne peut l'assimiler à un mouvement ou à un courant artistique dont les membres seraient regroupés dans une action collective par des positions et des revendications communes. Par conséquent, il n'est pas envisageable de chercher à dégager des principes de la représentation humaine ou de celle du visage spécifiques à l'Art Brut et communs aux auteurs. L'image de l'autre, l'autoportrait, la représentation du visage ne répondent, par définition, ni à des règles conventionnelles, ni à des normes, mais révèlent tout au contraire une figure intérieure fortement subjectivée. À ce titre, la quête identitaire à laquelle se livrent un très grand nombre d'auteurs d'Art Brut joue un rôle de premier plan dans leurs peintures, leurs dessins, leurs sculptures ou leurs installations. Les visages qui les hantent s'y trouvent représentés par dizaines, par centaines, parfois par milliers, vraisemblablement comme autant d'autoportraits.

4 Se référer à la Collection de l'Art Brut à Lausanne, en Suisse, qui comprend notamment la première collection d'Art Brut au monde, réalisée par Dubuffet, et dont il a fait donation à la Ville de Lausanne en 1971 [www.artbrut.ch].



Fig. 3 Theodor Harold Gordon, sans titre, stylo à bille et feutre sur papier.
Photographies: Jean-Marie Almonte, Atelier de numérisation – Ville de Lausanne, © Collection de l'Art Brut, Lausanne, Fig. 3a-b: 1991, 8 x 8 cm, inv. n° cab-8852, inv. n° cab-8871 ; Fig. 3c-h: 1996, 8 x 8 cm, inv. n° cab-10326-1, inv. n° cab-10326-2, inv. n° cab-10326-3, inv. n° cab-10326-4, inv. n° cab-10326-5, inv. n° cab-10326-6; Fig. 3i: 1997, 7,9 x 7,8 cm, inv. n° cab-11280, avec son aimable autorisation.

Toutefois, cette interprétation peut être supplantée, comme on le verra, par d'autres manières de percevoir et de saisir la signification de ce foisonnement de visages.

La présentation de quatre auteurs d'Art Brut particulièrement concernés par ce sujet iconographique, devenu récurrent dans leur production, nous conduira à quelques réflexions et analyses au sujet du visage multiplié.

SOMMAIRE

Jean-Jacques COURTINE XI

Prélude. L'histoire du visage est-elle possible ?

Cinéma

Laurent GUIDO 1

Entre souplesse faciale et corps photogénique. Premiers débats français sur l'expressivité du visage au cinéma

Valentine ROBERT 31

Le visage au cinéma. Archéologie du gros plan

Diane ARNAUD 51

Cinéplasticité du visage. L'art troublant du *deux en un*

Arts

Nathalie ROELENS 71

La hantise du visage chez Roland Barthes et Gilles Deleuze

Lucienne PEIRY 89
Le visage dans l'Art Brut. Autoportraits, identités retrouvées, identités
refoulées

Franck WAILLE 111
Le visage comme miroir expressif de l'âme. Approche symbolique et
pédagogique de François Delsarte

Olivier ROLLER. Derrière le masque du pouvoir 131
Propos recueillis par Céline Eidenbenz

Lettres

Lavinia GALLI MILIĆ 141
Au delà des traits. Les visages de *La Guerre civile* de Lucain

Guillemette BOLENS 155
« Une prune énamourée dans un visage de glace »
Marcel Proust et la reconnaissance des visages

Matthew CALARCO 169
Le face-à-face au delà de l'anthropocentrisme

Rachel FALCONER 183
Face à l'Autre par la métaphore. *Le Système périodique* de Primo Levi

Identités

David LE BRETON 209
Le visage à l'épreuve de l'identité

Alexandre DUBUIS 225
La défiguration. Miroir déformant pour autrui et pour soi

Claude VOELIN	235
Le visage, médiateur des rapports humains. Quelques approches psychologiques	

Jacques LANARÈS	251
Visage trompeur ? Neuropsychologie et expressions faciales	

Caractères

Jérôme WILGAUX	285
De quoi faut-il se défier ? Lectures physiognomoniques des visages dans l'Antiquité gréco-romaine	

Francesco PANESE	301
Visages de la diversité humaine entre science, esthétique, morale et politique	

Damien DESSIMOZ & Christophe CHAMPOD	327
Évolution des techniques de reconnaissance des visages à des fins policières (19 ^e -21 ^e siècles)	

Cliniques

Brigitte MAIRE	349
Voir la mort dans les traits du visage. Le « faciès hippocratique » chez Celse	

Patrick SCHOETTKER & Jean-Philippe THIRAN	365
Le visage dans le théâtre des opérations. Clés de lecture en anesthésie	

Pascal BYRDE, épithésiste et « passeur de visages »	379
<i>Propos recueillis par Salvatore Bevilacqua</i>	



Notices bio-bibliographiques 395



Olivier Roller. *Figures du pouvoir* (leporello)