



Dossier
de presse

9 octobre
2022

21 mai
2023

Art brut

Un dialogue
singulier avec
la Collection
Würth

Contacts

Marie-France Bertrand
Directrice du musée
tél. mobile + 33 (0)6 24 57 00 22
marie-france.bertrand@wurth.fr

Bueto Almeida-Decaux
Chargée de communication
Tél mobile + 33 (0)7 60 50 34 80
bueto.almeidadecaux@wurth.fr



Copyright: © Anish Kapoor. All Rights Reserved, DACS / ADAGP, Paris 2022

Z.I. ouest / rue Georges Besse / F-67150 Erstein
Tél. + 33 (0)3 88 64 74 84
www.musee-wurth.fr – mwfe.info@wurth.fr



Dossier de presse

Sommaire

- 4** Communiqué de presse
- 7** L'art brut et Jean Dubuffet, toute une histoire
- 9** L'art brut
- 12** Entretien avec Jean-Pierre Ritsch-Fisch
- 14** Le Musée Würth d'Erstein, un musée de proximité
- 15** Catalogue d'exposition
- 16** Visuels presse
- 20** Informations pratiques

Communiqué de presse

Avec Art brut. Un dialogue singulier avec la Collection Würth, le Musée Würth d'Erstein se place, du 9 octobre 2022 au 21 mai 2023, à la croisée de mondes puissamment originaux et pluriels.

Palais mentaux rendus visibles ou angoisses sublimées, les productions artistiques recensées dans cette nouvelle exposition, la vingtième depuis l'ouverture de l'établissement en 2008, sondent les profondeurs de l'intime, qui s'inscrivent en même temps au cœur de l'art contemporain. Sans prétendre à l'exhaustivité d'une aventure artistique qui, depuis ses débuts en 1945, n'en finit pas de se développer, le musée suscite un riche dialogue entre une quarantaine de voix art brut détachées de collections privées – les plus éminentes dans le domaine, dont celles de Bruno Decharme, Antoine de Galbert, Antoine Frérot ou encore Alain Graffe – et une douzaine de noms illustres de la Collection Würth. Il ouvre ainsi de nombreuses pistes sur tout ce que peut recouvrir l'art brut, esthétiquement et historiquement.

Cet échange envisagé par le prisme de la singularité par les deux co-commissaires Claire Hirner, attachée au musée, et Jean-Pierre Ritsch-Fisch, galeriste strasbourgeois expert en matière d'art brut, est l'occasion de se familiariser avec une forme d'art peu représentée dans les musées français, souvent réservée aux collections particulières ou tout simplement ignorée. Il a aussi été pensé à la lumière de l'engagement constant et durable de Carmen et Reinhold Würth en faveur de l'ouverture à l'autre, de l'acceptation de la différence et d'une meilleure cohabitation sociale. Le soutien actif de Carmen Würth à l'intégration de personnes handicapées et à l'éducation – notamment par la création de l'hôtel-restaurant Anne-Sophie et d'une bibliothèque à Künzelsau – a été récompensé en 2007 par le gouvernement de la République fédérale d'Allemagne.

Carmen Würth possède par ailleurs sa propre collection d'art brut, constituée de travaux issus de structures psychiatriques ou de centres pour personnes handicapées de Suisse et d'Allemagne.

Aux origines était l'art asilaire

L'année 1945 est fondatrice : elle date la définition de l'art brut par Jean Dubuffet, qui lui permet de qualifier et de répertorier les premières œuvres témoins. Si le peintre et collectionneur invente cette nouvelle notion, d'autres avant lui avaient décelé et souligné la qualité de créations artistiques réalisées par des patients d'institutions psychiatriques. Des collections avaient été initiées sous l'égide de médecins éclairés ; des publications comme celle de l'ouvrage *Expressions de la folie. Dessins, peintures, sculptures d'asiles* de Hans Prinzhorn en 1922 faisaient déjà référence. L'intérêt pour les arts extra-européens depuis les expositions universelles et pour les dessins d'enfants était également vif au sein des milieux intellectuels et d'avant-garde artistique. Il y a donc un avant et un après 1945.

L'exposition du Musée Würth s'ouvre sur les origines, avec de nombreuses productions anonymes provenant pour beaucoup de fonds privés de médecins et des documents du début du XXe siècle touchant à la folie. Le corps, sujet douloureux et complexe, y est particulièrement interrogé – ce qui ne sera pas sans influencer les artistes modernes comme Georg Baselitz, ici présenté par le tableau *Ira*, particulièrement inspiré par les distorsions anatomiques fréquentes dans l'art brut et par certains artistes internés. Encre, mine de plomb, crayon de couleur et aquarelle sont les matériaux privilégiés.

Emil Nolde – premier artiste à intégrer la Collection Würth, dans les années 1960 – dialogue quant à lui avec des travaux art brut de Paul Goesch, victime du programme d'extermination des malades mentaux T4 mis en vigueur sous le IIIe Reich, et Theodor Wagemann (dit Theo). Cette mise en regard, qui se voulait humiliante et répressive lors de l'exposition *Art dégénéré* en 1937, montre ici toute la magnificence et de l'un et des deux autres. Elle souligne la place d'importance qu'occupe la manifestation nazie dans l'histoire de l'art brut : ce fut elle qui mit pour la première fois sur le même plan des œuvres d'aliénés, autodidactes et ignorés de tous, et des œuvres d'artistes d'avant-garde reconnus.

Aloïse Corbaz, Adolf Wölfli, Carlo Zinelli

Dubuffet fut celui qui sortit l'art brut des hôpitaux psychiatriques en élargissant le champ de ses prospections extra muros et en rendant visibles ses découvertes. La deuxième section de l'exposition, placée sous son nom, embrasse toute la diversité des voix à la fois uniques et marginales adoucies par le collectionneur lors des premières expositions dans l'immédiat après-guerre, et ouvre sur les générations futures. On y trouvera de nombreux tableaux : des personnages hauts en couleur d'Aloïse Corbaz, une série de Benjamin Bonjour, plusieurs pages de la saga de Henry Darger, des copies de médailles d'Émile Josome Hodinos, des silhouettes de Carlo Zinelli, et encore Sylvain Fusco, Eugène Gabritschewsky, Giovanni Battista Podestà. Ce sont aussi des pièces en volume comme les Barbus Müller d'Antoine Rabany, une tour Eiffel d'Émile Ratier, un cocon textile de Judith Scott, un bus de Willem Van Genk, et des matières atypiques comme des collages d'épluchures de Philippe Dereux ou des réalisations recto verso extraites de l'immense œuvre romanesque dessinée d'Adolf Wölfli.

Certains sujets à des visions ou à des troubles schizophréniques, d'autres dévastés par la mort de proches ou par la violence, parfois enfermés dans un mutisme complet, dépourvus de liens sociaux ou affectifs, et surtout ignorants de la valeur esthétique de leurs travaux, tous se réinventent ici des cosmogonies ou des identités plus favorables : la pulsion de survie animant chaque œuvre, selon une technique répétée à profusion, est percutante. L'art apparaît comme une véritable libération, une renaissance à une vie nouvelle.

L'extrême diversité des supports et des matières

L'exposition élargit son regard sur les artistes singuliers en présentant des autodidactes apparus hors du champ de Dubuffet, mais affichant des similitudes avec ceux qu'il référence : assemblage et récupération d'objets, utilisation de matériaux naturels ou industriels, absence de formation artistique. Ce sont également des auteurs plus proches de notre XXIe siècle, qui officient avec une liberté plus grande encore dans le choix des matières.

Parmi eux, citons Paul Amar (1919-2017) et ses exubérants tableaux lumineux en 3D constitués de coquillages peints à l'acrylique ou au vernis à ongle, Egidio Cuniberti (1928-2006) et ses marqueteries constituées de matériaux récupérés, A.R. Penck (1939-2017) et ses peintures imprégnées de l'art rupestre et du graffiti, Stefan Holzmüller (1959-2010) et ses hauts-reliefs en terre cuite, A.C.M. (né en 1951) et ses sculptures érigées de composants électroniques et de fils électriques de récupération, Dunya Hirschter (1954-2008) et ses pièces textiles brodées, Hervé Bohnert (né en 1967, boulanger à Strasbourg) et ses meubles retravaillés comme pour conjurer la mort.

Des voix venues d'ailleurs

Le parcours ouvre ensuite un large chapitre consacré aux artistes médiumniques, faisant entorse à la stricte ligne chronologique pour revenir à un visage de l'art brut que Dubuffet intégra très tôt à sa collection. On y trouve plusieurs des noms les plus célèbres des adeptes du spiritisme ou des sciences occultes, d'autres inspirés par une voix intérieure ou un état de transe. Tous subissent un jour l'injonction d'une force surnaturelle supérieure à leur volonté, guidant leur main : le très prolifique Augustin Lesage, la mystique Madge Gill, le quincaillier et guérisseur Fleury Joseph Crépin, le graveur académique Fernand Desmoulin, la tisseuse Marie Bouttier...

« Je fais tous mes tableaux sans les concevoir, expliquait Augustin Lesage en 1927. Je ne trace rien, je n'ai pas d'autres outils que mes pinceaux et mes godets. Une force invisible m'oblige à prendre telle couleur plutôt qu'une autre. Je ne peins qu'à l'huile et aucune influence autre que celles qui me conduisent ne peut agir sur mon bras. »

Le *Victor Hugo* de Julian Schnabel introduit tout naturellement la partie consacrée aux productions sorties de l'atelier de Gugging. L'écrivain français était un adepte des séances de spiritisme ; il réalisa lui-même des dessins en s'abandonnant à l'aléatoire de taches d'encre et de marc de café, et confia à son poème *Ce que dit la bouche de l'ombre* sa foi en un outre-monde. Julian Schnabel a été pour sa part très marqué par le travail d'August Walla réalisé au sein de la *Maison des artistes* de l'hôpital psychiatrique de Gugging.

Une Maison des artistes exemplaire

Si les productions artistiques nées de l'art thérapie ne sont pas associées à l'art brut, l'accompagnement thérapeutique pouvant contraindre la spontanéité chère à Dubuffet, certains établissements deviennent néanmoins des lieux de création exemplaires que le Musée Würth ne veut ignorer. C'est le cas de l'hôpital de Gugging, installé près de Vienne, en Autriche, où le psychiatre Leo Navratil a mis librement à disposition de ses patients, à partir de 1981, un espace de travail dédié à la création. La première génération passée par la désormais célèbre Maison des artistes – Franz Kamlander, Oswald Tschirtner, Philipp Schöpke, Johann Hauser, Franz Kernbeis, August Walla, tous ici exposés – a depuis accédé à une renommée internationale grâce à la vente de ses œuvres, encouragée par la direction de l'établissement. Elle a aussi fortement influencé des artistes professionnels comme Arnulf Rainer (né en 1929), Peter Pontgraz (né en 1940) ou Julian Schnabel (né en 1951), confirmant une fois de plus toute la richesse de ce « dialogue singulier ».

Scénographie durable

Comme pour notre précédente exposition et le cadre de la Responsabilité Sociétale des Entreprises (RSE) du groupe Würth, nous avons utilisé des supports en carton ondulé pour accueillir les œuvres, grâce à l'aimable et généreux soutien de l'entreprise DS Smith à Kunheim. L'usage de ce matériau recyclable nous a semblé tout à fait adapté à la thématique de l'exposition et à la problématique environnementale.

L'art brut et Jean Dubuffet, toute une histoire

Octobre 1949. Soixante-trois créateurs étrangers au monde informé de l'art, dont seize anonymes, sont exposés en pleine lumière par la Compagnie de l'art brut à la galerie parisienne René Drouin. Le peintre et collectionneur Jean Dubuffet (1901-1985), à l'origine de leur découverte, de la collecte des deux cents œuvres présentées et de leur recensement sous l'appellation inédite « art brut », signe le texte du catalogue. Un texte aux allures de manifeste, intitulé « L'Art Brut préféré aux arts culturels ». Un manifeste au ton de déclaration de guerre, antiacadémique et anticulturelle, fustigeant la « brigade d'intellectuels de carrière [...] [qui] se singent tous merveilleusement ». « Le vrai art il est toujours là où on ne l'attend pas, poursuit Dubuffet. Là où personne ne pense à lui ni ne prononce son nom. [...] L'art est un personnage passionnément épris d'incognito. Sitôt qu'on le décèle, que quelqu'un le montre du doigt, alors il se sauve en laissant à sa place un figurant lauréat qui porte sur son dos une grande pancarte où c'est marqué ART, que tout le monde asperge aussitôt de champagne et que les conférenciers promènent de ville en ville avec un anneau dans le nez. C'est le faux monsieur Art celui-là. »

Dubuffet révèle non seulement aux yeux de tous des artistes jusqu'ici ignorés mais en valorise la différence, en affirme même la supériorité sur des critères inédits : virginité culturelle, marginalité sociale, isolement voire enfermement physique ou mental, anticonformisme et singularité, désintéressement, foisonnante inventivité, engagement obsessionnel voire maniaque dans la production artistique, souvent déclenchée par un accident de la vie ou un traumatisme. Les productions réunies – dessins, peintures, sculptures, assemblages, broderies et écrits – assument leur éclectisme comme celui de leurs auteurs : la moitié sont

décrits « aliénés », l'autre moitié regroupe des artistes médiumniques ou marginaux. La position critique et provocatrice de Dubuffet, inspirée par son propre rejet de la peinture telle qu'elle lui avait été enseignée et par sa mise à jour, depuis 1945, de productions artistiques asilaires ou médiumniques, poursuit la remise en cause de l'art au XX^{ème} siècle.

Compagnie et collection

Dans cet immédiat après-guerre, le peintre s'intéresse à « l'art des fous ». Vingt-ans plus tôt, il avait été marqué par l'ouvrage de référence de Hans Prinzhorn, *Expressions de la folie. Dessins, peintures, sculptures d'asiles* (1922), découvrant à sa lecture des œuvres de patients d'établissements psychiatriques. Le psychiatre et historien allemand est l'un des premiers à avoir consacré une attention stylistique, appliquée et détaillée à la production plastique de cas schizophréniques. En 1945, un voyage en Suisse à des fins de publication pour les éditions Gallimard amène Dubuffet à découvrir les œuvres de la médium Hélène Smith, celles de Heinrich Anton Müller et de Louis Soutter. Il rencontre plusieurs médecins, qui lui ouvrent les portes de leurs collections de travaux d'aliénés, dont le Dr Morthengaler, révélateur du talent de son ancien patient Adolf Wölfli.

En France, il admire les productions de Guillaume Pujolle, d'Auguste Forestier, d'Augustin Lesage et de Fleury Joseph Crépin. Il fait également la connaissance de Gaston Chaissac, dont la durable amitié et la relation épistolaire seront fondamentales pour sa pensée. Le projet initial de publication – un calendrier précis dès 1947 prévoit de traiter l'art autodidacte, asilaire, médiumnique, populaire, primitif, le dessin d'enfant, le tatouage et le graffiti – se transforme en une ébauche de collection, qui prendra au

fil du temps valeur d'inventaire d'un art qui se cherche. Dubuffet ne sait pas encore, en allant à la rencontre des « hommes du commun à l'ouvrage », qu'il va constituer un véritable musée expérimental, personnel, proche du cabinet de curiosités regorgeant d'objets trouvés. Des objets que leurs auteurs eux-mêmes n'auraient pas imaginé conserver et réalisent sans conscience même de leur valeur artistique.

Pour accompagner le développement de la collection et promouvoir l'art brut, Dubuffet crée le Foyer de l'art brut, puis, dès 1948, la Compagnie de l'art brut, avec pour partenaires André Breton, Jean Paulhan, Michel Tapié, Charles Ratton, Henri-Pierre Roché et Edmond Bomsel – le rapprochement avec les surréalistes sera de courte durée compte tenu des divergences. Encouragé par cette nouvelle structure associative, Dubuffet élargit son champ de recherche au-delà des hôpitaux psychiatriques. En 1951, nouvelle polémique avec la conférence « Honneur aux valeurs sauvages » prononcée à Lille, attaquant la conception occidentale de l'art et affirmant la dimension subversive de l'art brut. Incompris, Dubuffet dissout la Compagnie de l'art brut et exile sa collection aux États-Unis. C'est l'occasion de sa conférence « Positions anticulturelles », donnée à l'Arts Club de Chicago le 20 décembre 1951.

Une reconnaissance insuffisante

Onze ans plus tard, la collection, qui n'a cessé de s'enrichir – mille deux cents pièces et une centaine d'auteurs –, est rapatriée à Paris. Le peintre Slavko Kopač, fidèle depuis le Foyer de l'art brut, est le conservateur et archiviste de ce « laboratoire d'études et de recherches » qui entend reprendre les publications avortées en 1947. La Compagnie de l'art brut renaît autour de Dubuffet et Kopač avec Asger Jorn, Daniel Cordier, Emmanuel Peillet, Raymond Queneau, Noël Arnaud et Henri-Pol Bouché. C'est en 1967 que le grand public, par l'intermédiaire de l'exposition présentée au musée des Arts décoratifs de Paris, peut enfin apprécier sept cents œuvres de soixante-quinze auteurs d'art brut.

Deux ans plus tard, le Palais idéal du Facteur Cheval est classé Monument historique par André Malraux, alors ministre des Affaires culturelles. La reconnaissance est néanmoins insuffisante pour Dubuffet, qui, en 1971, confie ses archives et sa collection à la Ville de Lausanne. Elle est alors dotée de cinq mille pièces, acquises entre 1948 et 1963 ; elle en comptabilisera plus de soixante-dix mille en 2016. Michel Thévoz, membre de la Compagnie d'art brut, a pour mission d'en faire un lieu dédié, inauguré au château de Beaulieu le 26 février 1976 sous le nom de Collection d'art brut de Lausanne.

Ni mouvement ni genre

Jusqu'à sa mort en 1985, Dubuffet verra fleurir de nouvelles dénominations – outsider art, art hors-les-normes, art singulier – qui toutes tentent de frayer avec l'art brut. Soucieux de l'intégrité de la notion qu'il a élaborée, il refusera toujours qu'elle soit appliquée à des œuvres ne répondant pas à tous les critères qu'il avait défendus. Il ira jusqu'à créer lui-même la « Neuve Invention » pour y classer des travaux « apparentés » à l'art brut. L'art brut ne se voulait – et n'est toujours – ni mouvement artistique, ni genre, ni style. Il possède néanmoins une histoire, des pionniers, des manifestes dont a découlé une tentative de définition, des défenseurs et des collectionneurs, et surtout un nombre infini de créateurs. Il est entré dans l'histoire grâce au regard visionnaire de Dubuffet, et, prenant racine dans la période d'après-guerre, se positionne aujourd'hui comme majeur dans le champ de l'art contemporain, sur la frise chronologique comme sur le marché de l'art. Il a indéniablement ouvert des perspectives esthétiques autant que philosophiques, sociologiques et psychanalytiques. Désormais estimé par les musées du monde entier, doté de foires internationales spécialisées, accueilli dans les collections privées et les galeries les plus prestigieuses, sujet à de nombreuses donations, l'art brut est enfin devenu visible aux yeux de tous.

L'art brut

L'art brut est bien mystérieux, à la fois corpus hétéroclite et infini d'œuvres marginales dépassant depuis longtemps les contours de la collection de Jean Dubuffet mais aussi positionnement en deçà du champ officiel de l'art. Sans représentation collective possible. L'art brut est à la fois le fond et la forme, le fond avec la forme. Et ni l'un ni l'autre ne rentrent dans le rang, n'obéissent à la norme. L'art brut est par nature hors du cadre, dans la marge, dans la marginalité. À la fois parce que les productions qui témoignent de son existence et de sa vitalité sont liées à des contextes de folie, d'exclusion et de solitude extrême, de spontanéité pure voire de sauvagerie dans la répétition obsessionnelle de l'acte de création, mais aussi parce qu'il engage à s'interroger et à penser autrement, à contre-courant, les liens entre art, culture, société et marginalité.

Un art vierge et hors références

L'identification et la dénomination de l'art brut proviennent à l'origine d'un rejet, d'une rupture : ceux d'un jeune homme aux rêves de peinture, inscrit contre la volonté paternelle aux cours du soir des Beaux-Arts au Havre, puis à Paris, qui se trouve rapidement en décalage avec l'image de l'art et des artistes que lui inculque sa formation académique. Son désir de renouveau étouffé dans l'œuf, Jean Dubuffet rejoint l'entreprise familiale et devient le négociant en vins que l'on attendait. Vingt ans plus tard, en 1945, il revient à ses premières amours avec un regard critique sur l'art dit « culturel » et souhaite faire table rase : il entreprend de recenser des créations inédites, particulièrement inclassables, toutes à prendre de façon singulière, une à une. Il prône avec elles un art de l'accident et de l'anomalie, invisible, spontané, sollicitant tout matériau et tout support, un art né d'artistes qui s'ignorent, donc insensibles à la notoriété, autodidactes,

donc non contaminés par des impératifs esthétiques, affectivement et socialement isolés, échappant à toute référence muséale. L'art brut est dans l'inattendu, dans l'indépendance. « On demande – je demande, moi, en tout cas – à une production d'art d'avoir un caractère exceptionnel, c'est-à-dire d'être anormale », écrit Dubuffet en 1952. Les notions de génie, de savoir, de beau ou de bon goût sont bousculées : les artistes d'art brut sont marginaux, asociaux, vieux, traumatisés, fous, délirants, solitaires ou exclus, ignorant tout des règles académiques ou des traditions picturales, ce qui les rend particulièrement ouverts à l'invention plutôt qu'à l'imitation.

Ce critère de virginité vis-à-vis de la tradition imposée par l'histoire de l'art et d'invention pure est fondamental pour Dubuffet. « Nous entendons par là, écrit-il en 1945 à propos de l'art brut, des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique, dans lesquels donc le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, ait peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écritures, etc.) de leur propre fonds et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode. »

Un art de la marge et de l'altérité

L'inversion des valeurs plaidée par Dubuffet invite inmanquablement à faire un pas de côté pour regarder, penser et définir l'art autrement. L'art brut se situe hors de la lumière du champ officiel de l'art – œuvres et auteurs ne sont pas reconnus au moment où Dubuffet s'y intéresse, les auteurs sont souvent anonymes ou les noms abrégés pour protéger une identité. Hors du monde artistique, car ses auteurs sont enfermés ou ses travaux conservés dans des collections privées. Hors de la culture savante, qui fonctionne en circuit fermé. Hors des livres. Dubuffet étudie également les dessins d'enfants, les cultures extra-occidentales et l'art primitif – qui tirent vers l'art brut mais n'en sont pas –, ce qui lui permet d'affiner encore sa définition.

Il apparaît que les asiles, les hôpitaux psychiatriques, les prisons et les campagnes reculées constituent le territoire privilégié de l'art brut – celui des aliénés à l'origine, mais, de façon plus large, celui des récalcitrants aux cadres sociaux, des démunis de liens affectifs, des traumatisés de la vie, des exclus. Si l'art brut est, à ses débuts, assimilé à « l'art des fous », Dubuffet établit rapidement que ce n'est pas la folie qui lui donne sa valeur mais la force de son expression, la frénésie maniaque qui le dynamise et la profusion souvent délirante qui s'y manifeste.

Les expériences spirites poussant à l'extrême la dissociation de l'être et l'absence au monde, Dubuffet s'intéresse très tôt aux séances spirites et à l'art médiumnique. Celui-ci fait entendre les voix – et l'inconscient – de celles et ceux qui, contre leur gré, sont guidés par un esprit ou une force invisibles. Augustin Lesage crée « tous [s]es tableaux sans les concevoir. [...] Une force invisible [I]'oblige à prendre telle couleur plutôt qu'une autre. [II] ne pein[t] qu'à l'huile et aucune influence autres que celles qui [I]e conduisent ne peut agir sur [s]on bras ». Madge Gill se sent, elle, investie d'une force étrangère qu'elle nomme *Myrninerest*, qui lui dicte des cahiers entiers de poèmes, de musique et surtout d'immenses rouleaux de dessins. Marjan Gruzewski est sujet à des hallucinations et dessine au cours de séances spirites, en état de transe, mu par une force qui prend littéralement possession de lui.

Un art de l'invention et de la création

Cet état extrême d'aliénation – être un autre, possédé par une force étrangère à soi – n'est pas l'unique condition pour créer, Dubuffet l'a bien perçu. Mais il est certain qu'il va dans le sens de la création d'une production totalement neuve, non préconçue et non imitative – une sorte de cri primal –, particulièrement inventive. L'auteur d'art brut rompt tout ordre établi, « dé-range » les règles pour inventer son propre mode d'expression, sa propre technique, répétée à l'infini et pourtant toujours renouvelée. C'est ainsi qu'il alimente des œuvres profondément intimes, dont le sens n'a ni la direction ni la signification habituelles mais un esprit et une portée si personnels qu'ils semblent aux autres incompréhensibles, anarchiques.

La diversité des supports et des matériaux utilisés – jusqu'aux plus atypiques, parfois même éphémères – répond à l'infini des expressions : peau, mie de pain, mouchoir, semelle de chaussure, laine et fils, peinture, tatouage, collage, papier recto et verso, page de magazine, coquillage, terre cuite... Les mots et les notes entrent parfois en dialogue avec les figures, apportant leur valeur graphique et vibratoire. C'est en cela que l'art brut s'inscrit dans la modernité et prend toute sa place dans l'art contemporain, ouvrant sans cesse, avec chacun de ses artistes, le champ de l'art. C'est pour cela également qu'il a interrogé de nombreux artistes d'avant-garde, à tout moment depuis un siècle.

Cette propension à l'invention affiche, dans sa surenchère, ses vertus réparatrices : l'œuvre d'art brut vient panser des plaies intimes, reconstruire un rapport à l'autre, dépasser un point de rupture d'avec un monde qui se dérobe sous les pieds de son auteur. Dans son impérieuse nécessité à s'exprimer, celui-ci se transpose, à l'écart des autres, dans l'imaginaire, se réinvente un monde à sa mesure, se dote parfois d'origines prestigieuses. Il n'est que de s'immerger dans les quatorze mètres de rouleaux de papier couverts de dessins de l'éternelle amoureuse Aloïse Corbaz, dans les quinze mille pages de la saga imaginée par Henry Darger, dans les vingt-cinq mille pages d'Adolf Wölfli rangées en quarante-quatre cahiers remplis d'une langue expérimentale incroyablement riche et de dessins et collages reflétant ses voyages mentaux. Ou encore dans les architectures utopiques du Facteur Cheval, improvisé bâtisseur, ou de Raymond Isidore (Picassiette).

Un art qui touche le corps

Pour Dubuffet, l'œuvre d'art brut est chevillée au corps de son auteur, exprime l'écorché vif à fleur de toile, avec une force expressive hors du commun et un engagement qui ne souffre aucune économie. C'est en cela qu'elle dérange, rompt le silence et, la plupart du temps, touche dans son corps celui ou celle qui la regarde. Elle lui révèle une part d'inconnu de lui-même et ne le laisse jamais indemne. « L'œuvre d'art doit être douée d'un pouvoir précieux qui est d'éclairer qui la regarde sur un aspect des choses qui lui est inconnu ; elle doit avoir l'effet de régénérer sa vision, susciter chez lui une façon nouvelle de regarder les choses et les concevoir. Elle doit exercer une action sur sa pensée, modifier celle-ci, l'inciter à prendre une position neuve, imprévue », pourrait conclure Dubuffet (Bâtons rompus).

Entretien avec Jean-Pierre Ritsch-Fisch

Jean-Pierre Ritsch-Fisch est un passeur passionné, qui a représenté depuis 1996 dans sa galerie à Strasbourg les plus grands artistes d'art brut dans le monde entier. Il est co-commissaire de l'exposition *Art brut. Un dialogue singulier avec la Collection Würth* aux côtés de Claire Hirner.

**« Cette exposition est une respiration sur l'art brut, nous ouvrons des portes pour donner envie d'aller plus loin »
Jean-Pierre Ritsch-Fisch**

Comment avez-vous découvert l'art brut et qu'est-ce qui vous touche particulièrement dans cette forme d'art ?

Jean-Pierre Ritsch-Fisch - Je collectionne des œuvres d'art depuis l'âge de dix-huit ans, suite à l'exposition *Figuration narrative. 1960-1972* qui a déclenché en moi l'envie de rencontrer les créateurs de l'époque et d'acheter leurs œuvres. Un professeur d'école, qui était aussi grand collectionneur, m'avait ouvert l'œil lorsque j'avais seize ans, et m'avais appris à sentir, à voir ceux qui créaient véritablement. En 1995, j'ai été contacté pour fournir des pièces pour l'exposition *Passions privées* que Suzanne Pagé organisait à Paris. L'exposition voulait présenter les quatre-vingt-dix plus belles collections privées françaises. On appréciait le fait que la mienne soit cohérente, regroupe des œuvres d'artistes achetées alors que personne ne s'y intéressait et comporte des pièces importantes. Entre-temps, j'étais allé voir la donation Daniel Cordier au Centre Pompidou, marchand, entre autres, de Dubuffet. Ce fut une révélation : j'ai ressenti quelque chose d'étrange et de très fort, un sentiment d'une puissance incroyable. J'avais devant moi tout

ce que Dubuffet avait mis en lumière – un sentiment artistique non travaillé, non relié à une école ou à un mouvement, hors de tout « conditionnement culturel » et de tout « conformisme social » –, et cela me parlait. Sur les conseils de Daniel Marchesseau, conservateur du musée d'Art moderne de la Ville de Paris, je suis allé voir Michel Nedjar, qui fut essentiel, avec Gérard Sendrey récemment décédé, dans ce que je suis devenu aujourd'hui.

C'est à partir de là que j'ai décidé de consacrer ma passion à l'art brut et de me lancer dans l'aventure d'une galerie, projet que j'avais à cœur depuis mes vingt ans. J'adorais les rencontres, je souhaitais me mettre au service d'autres collectionneurs et transmettre. J'ai été le premier en France, en 1996, à ouvrir une galerie exclusivement consacrée à l'art brut. J'y ai toujours appliqué une rigueur identique à celle que j'avais pour ma propre collection, pouvant défendre avec passion tout ce que je présentais.

Une collection se construit dans la durée. Quelles relations entretenez-vous avec votre panel de collectionneurs ?

J.-P. R.-F. J'entretiens des relations durables et fidèles avec chacun de mes collectionneurs. Chacun est différent de l'autre, et j'ai plaisir à lui trouver les meilleures œuvres : je vois les creux dans sa collection ou ce que l'on peut améliorer. J'aime qu'il sache pourquoi il achète une œuvre, pourquoi il l'aime. Je ne vends pas des œuvres d'art : je vends l'histoire de ces œuvres.

Je suis heureux d'être un passeur, d'aider ceux qui le souhaitent à ouvrir les yeux. Une collection, c'est une cohérence, ce n'est pas du décoratif.

**Comment a évolué la définition de l'art brut qu'a donnée Dubuffet en 1945 ?
Quel sens lui donnez-vous aujourd'hui ?**

J.-P. R.-F. Bien que les Américains se le soient approprié en lui donnant le nom d'*outsider art*, l'art brut est avant tout européen. Ce sont des médecins suisses, allemands et autrichiens qui s'intéressent les premiers à cet art spontané de grande valeur artistique, ce que Dubuffet mettra ensuite en avant. L'isolement, le fait d'être autodidacte, de faire sans avoir appris et sans volonté de faire art sont les traits essentiels de l'art brut. De nombreux auteurs ne montrent pas leurs travaux, les gardent pour eux – comme un jardin secret, quelque chose d'intérieur. Le fait qu'ils soient en hôpital psychiatrique n'est pas un gage d'art brut.

Qu'y a-t-il au fond dans « art brut » ? Le mot « art », tout simplement. Il faut oublier tout le reste et regarder ce qui parle, ce qui touche. Une œuvre devient importante à partir du moment où elle modifie la perception habituelle que l'on a d'une œuvre d'art. Ce que j'aime dans cet art est l'émotion qu'il fait surgir en moi. Il ne nécessite aucune éducation de la part du public également, ce qui la rend immédiatement accessible.

Vous travaillez plus avec des collectionneurs privés qu'avec des musées. Comment s'est passée votre collaboration avec le Musée Würth d'Erstein ?

J.-P. R.-F. J'avais toujours rêvé de faire ce que Marie-France Bertrand m'a proposé pour le Musée Würth. Je connaissais l'établissement bien, sûr, j'étais allé voir plusieurs expositions, toutes remarquables. Un peu avant la pandémie de Covid-19, Marie-France Bertrand m'a sollicité pour un projet d'exposition sur l'art brut. À y réfléchir, je me suis dit que la meilleure chose à faire serait de puiser dans les importantes collections que je connaissais. Sur les neuf collectionneurs requis, tous ont répondu favorablement. J'ai donc pensé en premier lieu à des œuvres et à des artistes, que je savais où aller chercher. Il me fallait juste savoir comment les choisir afin que l'exposition ait une cohérence, que tout se complète. Il existe aujourd'hui une vingtaine d'artistes majeurs dans le monde en art brut, et cent à cent cinquante artistes qui ont fait partie de l'aventure de Dubuffet. Sont répertoriés également les autodidactes et les ateliers d'expression.

Dans le cadre de l'exposition, nous présentons environ cent soixante pièces, sans prétendre à l'exhaustivité, qui est impossible à atteindre. Nous offrons une respiration sur l'art brut : notre ambition est d'ouvrir des portes pour donner envie d'aller plus loin, d'inviter à la découverte. J'ai une immense gratitude pour le Musée Würth et sa directrice Marie-France Bertrand, qui sont sortis de leurs chemins habituels pour imaginer cette manifestation sur l'art brut. Il fallait oser le faire, y croire et défendre ce projet.

Propos recueillis le 1er juillet 2022

Le Musée Würth : un musée de proximité

Si le nom de Würth signe un outillage et du matériel de qualité pour les professionnels du bâtiment, de l'automobile, des transports et des travaux publics, il évoque également l'une des plus belles collections d'art d'entreprise, reflétant la passion mais aussi les convictions sociales de l'entrepreneur collectionneur Reinhold Würth. Ouverte dans les années 1960 avec l'achat d'une aquarelle d'Emil Nolde, la collection est aujourd'hui riche de 18 000 pièces – tableaux, gravures, sculptures, dessin, maquettes... – des Primitifs au XXI^e siècle. Ayant toujours eu à cœur de la diffuser et de la rendre accessible à tous, Reinhold Würth a installé en Europe, depuis 1991, quinze lieux d'exposition Würth, dans la proximité immédiate de ses entreprises.

Le Musée Würth d'Erstein, pensé par les architectes Jacques et Clément Vergély et inauguré en 2008 au sud de Strasbourg, est l'un des trois plus grands lieux. Doté de trois salles et d'un auditorium de 224 places, il accueille des expositions temporaires puisant ou non dans la collection Würth, mais aussi une saison culturelle rapprochant théâtre, musique classique (le festival d'automne *Piano au Musée Würth*), chanson, spectacles jeune public, conférences et ateliers.

Vingt expositions ont été initiées depuis quinze ans, témoignant à la fois de sa démarche de qualité sans élitisme et de diversité :

- 1** *Un monde à part* (2008)
- 2** *François Morellet. Raison et dérision* (2008-2009)
- 3** *Coups de coeur. OEuvres choisies dans la collection Würth* (2009)
- 4** *L'Ombre des mots. Gao Xingjian/Günter Grass. Encres et aquarelles* (2009-2010)
- 5** *Paris-Karlsruhe-Berlin. Vents d'est et d'ouest* (2010-2011)
- 6** *Anselm Kiefer dans la collection Würth* (2011)
- 7** *Éclats ! Le musée se met au verre... contemporain* (2011-2012) ;
- 8** *Xénia Hausner. Flagrant délit* (2012)
- 9** *L'Appel de la forêt. Arbres et forêts dans la collection Würth* (2012-2014)
- 10** *Art faces. Des photographes rencontrent des artistes* (2013-2014)
- 11** *Anthony Caro. OEuvres majeures de la collection Würth* (2014-2015)
- 12** *Fernando Botero. Collection Würth et prêts* (2015-2016)
- 13** *1914-1918 : guerre d'images, images de guerre* (2016-2017)
- 14** *De la tête aux pieds. La figure humaine dans la collection Würth* (2017-2018)
- 15** *Hélène de Beauvoir, artiste et femme engagée* (2018)
- 16** *Namibia. L'art d'une jeune géNérATION* (2018-2019)
- 17** *José de Guimarães. De l'anthropologue à l'artiste* (2019-2020),
- 18** *Christo et Jeanne-Claude – 1958-2019* (2020-2021)
- 19** *Bestia – Les animaux dans la Collection Würth* (2021-2022).

Catalogue d'exposition



L'Art Brut

Format : 240 x 280 mm
192 pages, couleur
ISBN 978-3-89929-431-6

Musée Würth France Erstein
Swiridoff Verlag
Achevé d'imprimer sur les presses de l'imprimerie
Parmentier à La Wantzenau en septembre 2022
Avec un livret de traduction en allemand

Prix : 48 €

Visuels presse Collection Würth



Georg Baselitz, *Ira*, 1986
Huile sur toile,
162 x 130 cm
Collection Würth, inv. 11389
© Georg Baselitz 2022
Photo : Jochen Littkemann, Berlin



Holger Frischkorn, *Goldstein Variationen*, 2007
Feutre et encre de Chine sur pochette de disque,
31 x 31,5 cm
Collection Würth, inv. 11505
© Atelier Goldstein
Photo : Scanner GmbH, Künzelsau



Jean Dubuffet, *La dame blanche*, 1952
Huile sur bois,
75 x 60 cm
Collection Würth, inv. 10667
© ADAGP, Paris 2022
Photo : Archiv Würth



Gisela Doermer, *Anna, Tante Hanne, Wera, u. a.*,
1999
Crayons de couleur et encre de Chine sur papier,
55,5 x 41,5 cm
Collection Würth, inv. 5336
Photo : Peter Falk, Schwäbisch Hall

Visuels presse

Collections privées



Johann Fischer, *Today's young people*, 1992
Graphite et crayons de couleur sur papier,
43,8 x 62 cm
Collection Antoine Frérot
Photo : Raphaële Kriegel



Henry Darger, *Jenny and Her Sisters are Nearly Run Down by Train...*, sans date
Aquarelle et crayon sur papier,
45,7 x 61 cm
Collection Graffe
© 2022 Kiyoko Lerner / Adagp, Paris
Photo : Frédéric Dehaen



Anonyme (Léonie), *Dans les cols désastreux la folie en montre à la raison*, 18.01.1914
Pastel, crayons de couleurs et fusain sur papier,
63 x 49 cm
Collection privée, courtoisie galerie J.-P. Ritsch-Fisch, Strasbourg
Photo : Thierry Ollivier



Michel Nedjar, *Sans titre*, 1987
Crayon gras et gouache sur papier,
50 x 84 cm
Collection privée
Photo : Alex Flores
© Michel Nedjar



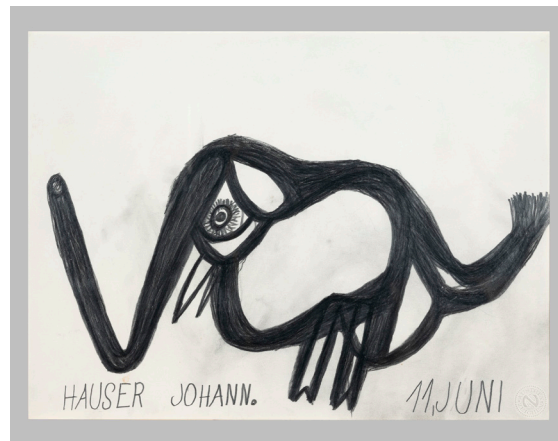
Dunya Hirschter, *Sans titre*, 1990-2008
Coton, laine, peau de mouton et perles
brodées sur gilet en coton et fils de laine
brodés et assemblés sur jupe en laine
58 x 53 cm (gilet) et 99 x 61 cm (jupe)
Collection privée, courtoisie galerie J.-P.
Ritsch-Fisch, Strasbourg
Photo : Thierry Ollivier



Paul Goesch, *Frauenkopf*, 1925
Aquarelle gouache et crayon sur papier peint
42,8 x 30,3 cm
Collection privée
Photo : Alex Flores



Adolf Wölfli, *Der Heiligen = Rein, =Skt. Adolf=Thurm*, 1919
Crayons de couleur et encre sur papier,
77 x 56 cm
Collection Antoine Frérot
Photo : Raphaële Kriegel



Johann Hauser, *L'oiseau éléphant*, sans date
Mine de plomb sur papier,
67 x 59 cm
Collection Graffe
© Privatstiftung-Künstler aus Gugging
Photo : Frédéric Dehaen



Willem van Genk, *Autobus*, 1990
35 x 75 x 15 cm
Collection Antoine de Galbert, Paris
Photo : Arthur Toqué

Informations pratiques

Entrée gratuite
pour tous et tous les jours

Horaires

Du mardi au samedi, de 10h à 17h
Dimanche, de 10h à 18h

Groupes et visites guidées

Renseignements et réservations
+33 (0)3 88 64 74 84
mwfe.info@wurth.fr

Visites guidées

Français : tous les dimanches à 14h30

Audioguides

Français, allemand

Café des Arts

Petite restauration et boissons
Horaires d'ouverture du musée
Terrasse en été

Accès

En voiture : D 1083, sortie Erstein, suivre Z.I. ouest
Bornes de recharge électriques

En train : ligne TER Strasbourg/Bâle,
arrêt Erstein-gare, puis 8 minutes à pied
Accès handicapés