

Adolf Wölfli Univers

EXPOSITION du 9 avril au 3 juillet 2011

Dossier pédagogique réalisé en collaboration avec Régine Carpentier, Sophie Léon et Michel Mackowiak, enseignants missionnés au LaM

Sommaire

- I. L'œuvre dans son ensemble (p.2)
- II. De la réalité à la fiction : l'œuvre autobiographique de Adolf Wölfli (p.7)
 - III. L'écriture narrative : réinventer la vie (p.10)
 - IV. Exploitation pédagogique (p.16)
 - V. Bibliographie sélective (p.20)

I. L'œuvre dans son ensemble

Œuvre massive et hors format

L'œuvre de Wölfli s'étend sur 25 000 pages, reliées entre elles dans des cahiers épais dont certains dépassent les 50 cm d'épaisseur. De par son ampleur et sa densité, elle ne peut être montrée dans son intégralité¹. Au visiteur dès lors de garder à l'esprit qu'il s'agit d'abord d'une œuvre massive, hors format, fruit d'un travail méticuleux et acharné qui occupa Wölfli toute sa vie.

« Mythologie personnelle² »

C'est sa propre vie, réinventée, fictionnelle, que Wölfli raconte et illustre au fil des innombrables pages.

L'exposition met en écho deux textes. L'un, datant de 1895, a été rédigé par Wölfli à l'occasion de son internement à l'hôpital de la Waldau³. Il s'étale sur 12 pages et correspond à son autobiographie. L'autre occupe toute la vie de Wölfli, il s'étend sur des milliers de pages et correspond à son autofiction. Cette autofiction constitue le grand œuvre de Wölfli. Elle prend la forme d'un récit de voyage qui nous conduit à travers le monde, de Berne à Vienne, d'Amérique en Asie, jusqu'à déborder les continents pour partir à la conquête de l'espace. Explorer l'œuvre de Wölfli c'est partir à la découverte d'un véritable empire avec ses territoires, ses richesses, ses architectures, son système numérique, ses héros et ses saints. Un empire imaginaire dont l'étendue, la démesure, justifie les volumineux cahiers dans lesquels est consignée son histoire.

Œuvre hybride mêlant les registres musical, littéraire et plastique

L'originalité de l'œuvre de Wölfli est qu'elle fait véritablement la synthèse entre plusieurs champs artistiques offrant une combinaison de mots, d'images et de notes musicales. Wölfli brouille encore les pistes en confiant au récit une dimension sonore (par l'usage des onomatopées, par son rythme et sa musicalité), en donnant à ses partitions une dimension plastique (par le graphisme des notes et l'étagement des portées) tandis que l'image, compartimentée et figurative, participe de la narrativité. Cette hybridation est caractéristique de l'œuvre de Wölfli et témoigne d'une totale liberté quant aux conventions d'écriture propre à son époque.

Cette œuvre protéiforme, nécessite qu'on aménage le contexte muséal à ses dimensions sonores et visuelles. Ainsi une

¹ Certains cahiers ont été démembrés, ce qui permet la présentation de feuillets encadrés.

² L'expression « mythologie personnelle » a été employée par Harald Szeemann pour qualifier les écrits de Wölfli dans « *Keine Katastrophe ohne Idylle, keine Idylle ohne Katastrophe* » in E. Spoerri éd. (1987), p. 78-109

³ L'hôpital psychiatrique de la Waldau est situé à Berne, en Suisse, Wölfli y fut interné de 1895 jusqu'à sa mort soit une trentaine d'années.

scénographie spécifique évoque à la fois le motif du serpent, récurrent dans l'œuvre de Wölfli, et la propagation d'une onde sonore. Plusieurs espaces sonores sont aménagés au cœur des salles d'exposition. Ils permettent l'écoute des textes de Wölfli ainsi que des interprétations musicales de ses partitions par des compositeurs contemporains.

Répétition et prolongement

Le parcours chronologique de l'exposition permet de suivre le développement de l'œuvre de Wölfli. Il est frappant de constater que les premiers dessins en noir et blanc contiennent beaucoup de ce qui caractérisera son style : la saturation des espaces, la profusion de détails, l'ordonnement des lignes, la symétrie de la composition... Déjà s'élabore un répertoire de formes qui se déclinera et s'augmentera tout au long de sa production. La comparaison d'un dessin en noir et blanc datant de 1904 avec un dessin en couleur beaucoup plus tardif est révélatrice d'un processus qui se fonde sur la répétition et le prolongement donnant à voir un continuum de formes enchevêtrées.

Foisonnement de motifs figuratifs et ornementaux

L'œuvre de Wölfli présente une foule de détails au point que l'œil n'aura jamais fini de les explorer. De nombreux motifs figuratifs composent ses dessins. Personnages, animaux, paysages et formes architecturales sont mis en scène pour raconter une gigantesque histoire. Chaque scène est prise dans un cadre décoratif qui deviendra de plus en plus présent au fil du temps. En plus des bordures ornementales certains motifs tels que l'escargot, le papillon ou l'oiseau, apparaissent de façon récurrente. Ils sont aussi des formes de remplissage, s'ajustant aux espaces vides. Les formes géométriques (croix, étoiles, carrés, spirales, ovales) compartimentent aussi l'espace et structurent la composition. Ainsi les dessins présentent-ils un agencement toujours renouvelé de motifs imbriqués les uns aux autres nous racontant l'histoire de Wölfli en plusieurs épisodes.

Wölfli et le dessin

Œuvre saturée et décorative, elle repose sur un réseau circulatoire, sorte de mouvement élastique de formes en torsion, dilatation et contraction. Un jeu de symétrie organise la composition fondée sur un système de cadres et de zones circulaires qui s'étagent dans une trame verticale. Au sein de ces espaces bidimensionnels et frontaux qui respectent la planéité du support, se développent selon un principe d'extension des éléments graphiques récurrents, qui composent le vocabulaire de Wölfli un peu comme chez un autre créateur d'art brut, Carlo Zinelli. La multitude de motifs dessinés qui rythment l'organisation très cloisonnée du support et se partagent l'espace avec son écriture musicale, renvoient à sa mythologie personnelle.

Le visage masqué : ces petits portraits aux yeux cernés de noir évoquent des personnages fatigués à cause du travail et jouent outre la fonction décorative, le rôle de sentinelles.

Petit oiseau ou vögeli : comme un coussin, il se blottit en signe de protection contre les gens. Ce motif permet le remplissage de ses compositions, anime l'espace vide et possède une connotation sexuelle. D'autres formes d'oiseau (avec oreilles, pattes) se déclinent à partir de ce motif.

Mandala, œuf : centre du monde, symbole d'enveloppe, de protection, de repli sur soi.

La croix : symbole religieux chrétien, il est associé au personnage de Saint Adolf II qu'il s'est créé.

L'anneau de clochettes : il marque la frontière entre les différentes zones de la composition et est surtout présent dans ses cahiers géographiques.

Le serpent : comme le chapelet, c'est un motif décoratif qui permet le cloisonnement des différentes parties de la composition.

La porte grillagée : référence à la prison, l'enferment.

La fleur : elle entoure les personnages masqués, symbolise le rayonnement et forme l'excroissance du motif de l'œuf.

Wölfli et le collage

À partir de 1913, Adolf Wölfli fait un important usage du collage. Des images découpées dans des revues allemandes (*Über Land und Meer*), anglaises (*Illustrated London News*), dans des réclames, dans des almanachs ou bien l'emprunt même de cartes postales, sont intégrées au récit. Elles perdent leur caractère d'ancrage dans le réel pour devenir éléments de l'épopée de l'aventure de Wölfli. Les collages se composent parfois de plusieurs images, occasionnellement ils sont reliés par un dessin ou une bordure ornementale, mais surtout ils sont associés à des textes.

Pour preuve de son mode de fonctionnement, on découvre que le dernier cahier de la série des *Cahiers géographiques et algébriques* se termine sur des pages blanches, mais que huit tableaux collages y sont déjà placés. Leur emplacement est prévu dans le texte et déjà noté, ainsi que les noms des personnages représentés. Cela prouve que Wölfli détermine d'abord l'emplacement des collages et que le texte est écrit après coup.

Wölfli intègre des éléments de la culture populaire, il s'en sert pour son expression. Il décale le sens de l'image, lui changeant alors sa fonction et sa nature afin de les faire siens, et apparaît comme des restes diurnes dans un rêve.

Contexte de production de l'œuvre

Le fait que Wölfli ait réalisé son œuvre alors qu'il était interné dans un hôpital psychiatrique a évidemment des incidences sur le choix des matériaux constitutifs de l'œuvre ainsi que sur la diffusion et la reconnaissance de son travail.

Si les premiers dessins sont en noir et blanc c'est d'abord parce que Wölfli ne disposait de rien d'autre que d'un crayon à papier qu'il usait jusqu'au bout avant de pouvoir le remplacer. C'est grâce à la vente, modeste, de certains de ses dessins qu'il pourra commander des crayons de couleur et réaliser les dessins flamboyants que l'on connaît. De la même façon, le format de ses dessins correspond aux seules feuilles dont il disposait, celles qui servaient à l'impression d'un journal. Notons que Wölfli ne restreint pas pour autant ses dessins au format de ce support. La plupart se prolongent sur plusieurs feuilles offrant de larges compositions en triptyque et polyptique. Les collages que Wölfli intègre régulièrement à ses compositions proviennent des magazines mis à disposition des patients dans l'hôpital. Ils sont une banque d'images inépuisable et une source d'inspiration pour Wölfli.

À l'occasion de cette rétrospective, la cellule qui a autant servi d'atelier que de lieu de vie à Wölfli est reconstituée pour éclairer le contexte de production de l'œuvre. Cette reconstitution permet aussi de montrer un fragment du plafond d'origine le quel était entièrement recouvert des dessins de l'artiste. Ce fragment témoigne de l'effort de Wölfli à mêler son imaginaire à l'ordinaire de sa vie et à faire entrer son propre univers, infini, dans l'espace exigü de sa cellule. Wölfli souhaitait faire réaliser un tapis avec ses propres motifs, projetant ainsi de recouvrir sa cellule du sol jusqu'au plafond et d'habiter littéralement son univers fantastique.

Diffusion de l'œuvre et reconnaissance

La reconnaissance de l'œuvre de Wölfli a suivi un processus complexe. Le premier à s'y être intéressé est son médecin psychiatre Walter Morgenthaler qui publie dès 1921 une monographie intitulée « Ein Geisteskranker als Künstler »⁴. En présentant son malade comme un artiste, il choque les opinions de l'époque. L'ouvrage suscite l'incompréhension chez les médecins aliénistes alors qu'il provoque l'enthousiasme chez nombre d'artistes et d'intellectuels de son temps. De son vivant Wölfli jouira d'une relative reconnaissance. A partir de 1916, il vendra même certaines de ses œuvres à des personnalités extérieures au milieu médical.

Jean Dubuffet va remettre l'œuvre de Wölfli sur le devant de la scène en lui consacrant une exposition à la galerie Drouin (Paris). Ce faisant il fait entrer son œuvre dans une autre histoire, celle de l'art brut.

Ce n'est qu'en 1963 que le monde officiel de l'art découvre enfin l'œuvre de Wölfli à travers une exposition qui aura un retentissement international, celle qu'Harald Szeemann organise à Berne : « Bildneri der Geisteskranken. Art brut. Insania pingens ».

Depuis, beaucoup d'expositions, de publications, attestent de l'intérêt grandissant porté à l'œuvre de Wölfli. Au LaM, la

⁴ Traduction du titre en français : « Un malade mental en tant qu'artiste ».

rétrospective *Adolf Wolfli Univers* s'inscrit logiquement dans ce long processus qui s'attache depuis un siècle à faire reconnaître la valeur artistique d'une production qu'elle soit réalisée par un malade ou non.

II. De la réalité à la fiction : l'œuvre autobiographique de Adolf Wölfli

La forme de l'abécédaire a été choisie pour résoudre la difficulté, inhérente au travail de commentaire, de proposer des repères dans l'œuvre aussi foisonnant, qui se veut art total et entrelace de façon si étroite écriture narrative, dessins et collages, mathématiques, musiques.

Les différents articles constituent des repères et renvoient donc les uns aux autres. Ils ont été organisés selon une progression inverse de l'ordre alphabétique : elle part en effet du nom propre, puisque l'homme est ici au centre de l'œuvre, pour arriver à l'auteur, puisqu'il fut reconnu comme tel de son temps. L'abécédaire reprendra alors un cours plus normal, entre le début et la fin. Cette façon de faire permet aussi d'aller des représentations communes qui, associées à la folie, font souvent obstacle à l'entrée de d'art brut dans la classe, pour mieux appréhender l'œuvre, ses conditions de production et ses caractéristiques propres.

Petite biographie raisonnée

Wölfli Adolf 1864–1930

Sa vie, racontée à de jeunes élèves d'aujourd'hui, semble dépasser la fiction, tant la condition des enfants au XIX^{ème} siècle dans les campagnes, qui perdure au début du XX^{ème}, leur est connue par les récits populaires. On pense à Cosette envoyée en pension chez les Thénardier, à *Jacquou le croquant* d'Eugène Le Roy ou encore plus près de nous à l'enfance d'Émilie Carles dans *Une soupe aux herbes sauvages*.

L'enfance de Wölfli est marquée d'événements douloureux : abandon du père, séparation de la mère pour être placé comme manoeuvre agricole à l'âge de 6 ans, et perte de la mère à l'âge de 9 ans. Puis sa vie suit les méandres d'un itinéraire d'ouvrier agricole dans les cantons de Berne et de Neûfchatel. Il est condamné une première fois à 2 ans de prison pour tentative de viol sur mineures, avant d'être interné à la Waldau en 1895 pour la même raison.

La Waldau, hôpital psychiatrique de Berne 1895–1930

La fiction, Wölfli l'invente tous les jours d'une réclusion qui a duré 35 ans. En effet, il est un patient difficile, souvent maintenu à l'intérieur de sa cellule et à l'abri du contact des autres, en raison de

ses fréquents éclats de violence. Il y passe donc le plus clair de son temps, à dessiner ou à aligner des notes de musique pour la composition d'importants livrets, et ce dès 1899 il ne réunit ses dessins sous forme de livre qu'à partir de 1908. Mais les productions de cette période n'ont pas été conservées. Walter Morgenthaler, psychiatre à la Waldau entre 1907 et 1920, l'encourage à créer et contribue sans doute à la préservation des réalisations. A partir de 1908 et jusqu'à sa mort, Wölfli entreprend simultanément une œuvre narrative, picturale et musicale dont les motifs entrelacent les trois langages sans discontinuité. Son activité artistique occupe pleinement ses journées, et il ne l'interrompt par courtes périodes que pour travailler en extérieur et couper du bois. La fin de sa vie est tout entière dominée par le souci inquiet de terminer sa création, à laquelle il ne cesse de penser, y compris lorsque la maladie physique l'atteint. Le temps de vie passé à composer explique sans doute la monumentalité de l'œuvre : 25 000 pages, dont 22 000 de textes.

En 1921, la publication d'une monographie sur Wölfli par Walter Morgenthaler *Un malade mental en tant qu'artiste* s'inscrit dans la mouvance d'une réflexion nouvelle au début du siècle : il s'agit alors de faire reconnaître un art de la folie par les professionnels et les intellectuels. Aujourd'hui, le diagnostic de schizophrénie pour Adolf Wölfli est contesté ; les évolutions dans le domaine de la psychiatrie font surgir d'autres investigations, abandonnant le terme de folie, repoussant les frontières établies entre la maladie mentale et la société. Ainsi, la question de la subjectivité de l'individu atteint de psychose est posée très explicitement. La revue *Books* du mois de février 2011, publie un dossier *Vivre avec sa folie* ; elle fait mention de témoignages écrits et publiés par des malades mentaux, qui éclairent de l'intérieur leur expérience vécue. Dans un entretien, le psychiatre John Strauss précise :

« Pour certaines personnes atteintes de schizophrénie, la pire expérience possible est justement l'isolement. (...). Le patient halluciné souffre de vivre seul et les voix, surtout si elles sont amicales, constituent ses seuls amis ou du moins les seuls compagnons sur lesquels ils puissent compter. » Ce changement de perspective conduit à modifier le regard porté sur la maladie mentale et l'exclusion sociale qu'elle engendre.

Moravagine⁵

Le roman publié en 1926 puis augmenté d'ajouts en 1956, raconte l'association d'un médecin aliéniste à l'hôpital de la Waldensee, Raymond la science et d'un aliéné Moravagine, coupable de crimes de femmes. Le premier aide le personnage éponyme à s'échapper, et ils entreprennent tous deux des aventures insensées à travers le monde. Des analogies évidentes avec la biographie de Wölfli laissent penser que Blaise Cendrars s'en serait inspiré pour écrire ce roman d'un fou. En effet, l'écrivain suisse est installé à Berne et suit des cours de médecine de 1907 à 1909. Sans doute visita-t-il alors la Waldau pendant ses études : il y rencontra peut-être Wölfli comme patient. La fascination de Moravagine pour les yeux de la petite Rita, épousée de force, aimée puis assassinée par lui-même fait inévitablement penser au regard masqué d'Adolf. Parfois, certains passages ressemblent à des ekphrasis de dessins de Wölfli.

⁵ Roman de B. Cendrars écrit entre 1913 et 1925, publié en 1926

Exploitation en classe

Aborder l'œuvre de Wölflï avec de jeunes adolescents nécessite donc un moment choisi par l'enseignant de mise en contexte de l'œuvre, qui dépasse largement la mention de sa maladie mentale.

Thématiques pour l'étude de l'œuvre et son contexte :

- La condition de l'enfant ainsi que celle des ouvriers agricoles au XIX^{ème} siècle. Le manuel scolaire *Le tour de France par deux enfants* publié en 1877, écrit par Mme A. Fouillée, sous le pseudonyme G. Bruno et réédité 400 fois est très représentatif : il dispense, au gré du périple de deux orphelins, les savoirs géographiques historiques, littéraires et scientifiques fondamentaux pour l'école primaire.

La lecture de la biographie de l'artiste ainsi établie met en évidence le processus de création et les circonstances de son émergence, mais aussi la variabilité selon les époques du contexte de réception de l'œuvre et les changements de perspective qui en découlent.

Thématiques transversales :

- L'artiste et/ou l'auteur retiré du monde tel Montaigne au XVI^{ème} siècle dans son pigeonnier ; à l'opposé l'artiste et/ou l'auteur impliqué dans le monde par l'engagement politique ou l'action, comme les poètes de la Résistance au XX^{ème} siècle.

- L'enfermement comme condition de la création – pensons au retrait du monde de Marcel Proust en 1906, dans un appartement clos et hermétique au bruit - ou la création comme dépassement de l'expérience de l'enfermement.

- Enfermer et punir, en ECJS, sociologie, histoire.

- Les réécritures d'une œuvre : par l'artiste ou l'auteur lui-même, les différentes versions d'une même œuvre (cf plus avant les notions de biographie, autobiographie fictive, autofiction); par des auteurs différents (sources, imitation, parodie, citation, ekphrasis, commentaire etc.)

III. L'écriture narrative : réinventer la vie

Paradoxalement, l'enfance et les conditions de vie précaires d'Adolf Wölfli, l'exiguïté de la cellule, la solitude et l'enfermement ont été les conditions de production d'un riche travail artistique et littéraire, nourri d'un imaginaire foisonnant, qui a donné naissance à un monde fictif à la dimension de l'univers entier. La vie minuscule de Wölfli s'y transforme en prodigieuse légende.

Autobiographie et argumentation.

Au point de départ de la création, il y a une brève autobiographie, de douze pages, écrite à l'entrée à l'hôpital en 1895 et commandée par les médecins pour expertise. Adolf Wölfli y déroule chronologiquement son histoire authentique. Cependant le texte, au-delà de la commande médicale, présente les caractéristiques littéraires de la démarche autobiographique : en préambule, l'extrait du poème de Friedrich Rückert (1788-1866) sur la nostalgie de la jeunesse perdue ; puis la division du texte en quatre étapes, à savoir l'enfance et l'adolescence, l'âge adulte, le séjour en prison et la conclusion ; le récit des expériences fondatrices et explicatives du moi social ; les thèmes de la famille, de l'école, du travail et de l'amour ; la confession voilée des fautes commises. Ce sont autant d'indices qui laissent deviner le plaidoyer implicite⁶ de l'individu confronté au regard de la société. Son intérêt ne réside donc pas uniquement dans le témoignage vécu d'un ouvrier agricole suisse au temps de la crise. Il est aussi dans le point de vue de son auteur qui invite, indirectement et après-coup, à reconsidérer l'œuvre à la lumière de sa biographie complète. Ce texte est par ailleurs souvent considéré comme l'écrit-source de l'autofiction.

Autofiction et démiurgie.

Puis vient le long récit de sa propre histoire recomposée, imaginaire, à laquelle le créateur consacra toute sa vie dès 1908. La chronologie des événements relatés commence en 1864 pour se projeter jusqu'aux années 2000. Les mémoires s'y répartissent en plusieurs ensembles de livres, correspondant à des moments différents de la vie réinventée : le premier mouvement est un retour en arrière sur le passé, le deuxième une anticipation sur l'avenir, éludant le présent. Tout d'abord vient le récit d'enfance, fondateur de toute autobiographie : *Du berceau au tombeau*⁷ couvre la période de 1864 à 1872 et compte un nombre total de 3000 pages en 9 livres. L'enfant Doufi, surnom maternel, émigre avec sa famille à New-York, où elle cherche et trouve du travail. - Il n'est pas inutile de rappeler ici que

⁶ Lire à ce propos l'article de Marie-Françoise Chanfrault-Duchet *Adolf Wölfli et l'écriture autobiographique* catalogue de l'exposition p.208 « Ce mode d'organisation induit dans le texte la mise en œuvre d'une argumentation par laquelle Wölfli se présente comme victime ... »

⁷ Lire l'interprétation qu'elle fait du titre de cette partie p.210. Ibidem.

la crise agricole traversée par la Suisse à cette époque entraîna sans doute une vague d'émigration vers les États-Unis, comme pour d'autres pays européens tels l'Irlande. Si l'actualité contemporaine fournit à l'auteur un modèle de récit de vie fictif, celui de l'exil, c'est souvent la seule solution, dans la réalité, pour des millions d'individus plongés dans la misère, de se donner la possibilité d'un avenir : l'auteur peut s'y identifier. - La famille entreprend ensuite de nombreux voyages d'exploration du monde entier, y compris au Méridien sud, continent inventé.

A ce récit de voyage se mêlent souvenirs authentiques travestis et aventures occasionnées par des catastrophes et des chutes mortelles, dont l'issue est heureuse mais la résolution peu explicite, due parfois à l'intervention salvatrice du frère. La trame narrative des événements se réduit à des sommaires et des ellipses quant à l'action, pour tendre davantage du côté de la description ou de l'inventaire : des contrées, des bâtiments, des végétaux, des animaux ou encore des inventions, découverts au cours de l'exploration, sont ainsi répertoriés. « La seule scansion narrative correspond à la répétition du motif autobiographique de la chute, qui reprend toujours le même schéma : Wölfli met en scène une grande fête où se noue une idylle. Survient une énorme catastrophe faisant d'innombrables morts et dans laquelle Doufi, qui tombe toujours d'une hauteur vertigineuse, est chaque fois sauvé in extremis. On élève alors un monument *Kolossal*. »⁸. Les atteintes aux mœurs commises par Wölfli dans sa vie trouvent là leur expression fictionnelle. D'ailleurs, de nombreux épigraphes, au début des cahiers, écrits à différentes époques, confèrent à l'écrit la dimension de la confession, et la culpabilité pour des fautes commises y a des accents religieux. Le motif de la chute se retrouve très souvent dans les dessins qui illustrent les livres, sous la forme du petit Doufi, tête à l'envers. Cette partie s'achève sur le testament des biens fictifs accumulés pendant les voyages de Wölfli légués à son neveu Rudolf, c'est en quelque sorte « le tombeau » de l'auteur.

Les cahiers géographiques et algébriques, constitués de onze livres, indiquent au neveu comment gérer les possessions de Saint-Adolf et conquérir le monde pour qu'il devienne la « Création géante de St-Adolf ». L'exploration du monde s'élargit à celle de l'univers entier, parcouru à bord du « Géant transparent de voyage », afin de le moderniser et de l'urbaniser.

Le voyage géographique entre dans un processus de gigantisme qui permet de contempler et dominer le cosmos. Les thèmes des progrès techniques, de la puissance et de la beauté de la création divine y dominant pour se transformer en utopie personnelle. Mais le récit s'efface parfois pour céder la place à la gestion d'une fortune immense : des tables de calcul, illustrées, recensent le capital, les intérêts et les intérêts des intérêts. Le système décimal est insuffisant pour en rendre compte, aussi Wölfli le prolonge-t-il par la création de nouveaux chiffres : les « quadrillards » et les « colères ». *Les cahiers géographiques* s'achèvent en 1916, date à laquelle Wölfli est autoproclamé Saint Adolf II, dans une sorte de consécration et de rédemption finales du narrateur personnage, sans doute le pendant inversé du motif de la chute. Les dessins des cahiers géographiques mettent, au centre de motifs décoratifs concentriques parcourus d'écritures, de petits médaillons représentant St Adolf coiffé d'une croix.

⁸ Ibidem p. 211

En résumé, les thèmes de l'autofiction viennent en contrepoint du vécu : l'émigration, le travail et la réussite, les voyages et la connaissance du monde, le progrès et ses inventions, la richesse et le luxe, la famille et le bonheur, les femmes et l'amour, la chute et la rédemption.

Auteur-Narrateur-Personnage

Le critique littéraire Philippe Lejeune a défini le pacte autobiographique par la coïncidence de ces trois instances narratives citées. Nous venons de voir, au travers des différents états de l'autobiographie, les avatars du « je » : tour à tour Wölfli, Doufi, Saint-Adolf, Saint-Adolf II selon les variations de la fiction, mais aussi des âges et des fonctions de son narrateur-personnage. Si Doufi renvoie à l'enfance et à la mère, Saint-Adolf est le nom du personnage très riche qui devient héros en parcourant le monde. Il achète des pays entiers, fonde des villes immenses. Plus tard, Saint-Adolf signifie deux fois grand : s'il fait référence au frère mort qui portait le même prénom, c'est aussi la rencontre avec les dieux et les déesses, Ève et même Dieu qui le valide. Le récit confère au personnage-narrateur un pouvoir démiurgique.

L'autoreprésentation en homme masqué dans les dessins, à la manière de Fantomas, personnage français créé en 1909 et rapidement célèbre, peut être interprétée comme la marque de l'héroïsation opérée dans le récit. Mais elle renvoie aussi à un biographème : la mention précise dans la brève autobiographie des yeux cernés des gens fatigués à travailler dur. Le récit permet ici, comme pour le motif de la chute, de renseigner le dessin. Inversement, le récit éclaire parfois le motif iconographique : la désignation de soi par la périphrase « pauvre pécheur », récurrente dans l'autofiction, conduit à l'interprétation du motif de la chute.

En outre, la posture d'auteur est clairement revendiquée dans les signatures qui jalonnent les pages écrites et dessinées sous des périphrases variées selon les étapes de l'histoire. Pour exemples les suivantes, prélevées en désordre et mises bout à bout : « Adolf Wölfli auteur dessinateur, compositeur, fou, patient de la Waldau, catastrophe, accident, ouvrier agricole, manœuvre..., auteur des détails suivants, St Adolf, Doufi, ma moindreur, le paysan de Schüpfen, St-Adolf II ou Wölfli-Doufi. » Ces périphrases mêlent réalité et fiction et portent parfois la marque d'une distance ironique « Signé squelette Adolf Wölfli. Grrgs » dans l'épigraphe du récit *Du Berceau au tombeau*. Le cahier V plus loin fait référence à l'écrivain célèbre considéré comme l'inventeur du genre autobiographique : « Et maintenant, revenons à not' célèbre écrivain : Jean-Jacques, Rousseau ».....

Les signatures sont toujours accompagnées de la mention du lieu, en voici une particulièrement intéressante car elle illustre le processus d'élargissement de la réalité à la fiction : « Cellule 2, quartier des hommes, asile psychiatrique de la Waldau, canton de Berne, Suisse, Europe, Univers. »

La posture d'auteur s'affirme également dans les adresses au lecteur, comme l'illustre celle de l'épigraphe « bien le bonjour Messieurs Dames, que me voulez-vous ? », ainsi que dans les conseils aux éditeurs et imprimeurs. D'ailleurs, la présence vocale de l'auteur est également perceptible tout au long du texte dans des interjections, des exclamations, des onomatopées, des insultes, des jurons « Eh ! Bien ! Eh Bien Eh ! Ben mon cochon ! ». Ces sortes de modalisateurs, marqueurs d'opinion, instaurent un dialogue du

créateur avec les personnages de la fiction, le faisant apparaître tout à coup à sa table de travail dans sa cellule.

De son vivant, Adolf Wölfli est reconnu comme artiste et écrivain par le psychiatre Walter Morgenthaler, mais aussi par de nombreux artistes et écrivains qui lui rendent visite : la création n'est donc pas seulement un refuge imaginaire, elle parvient aussi à transformer le quotidien de l'internement et l'existence de son créateur, grâce aux travaux de commande, les *Brotkunst*.

L'Écriture inventive : « à sauts et à gambades ⁹ »

L'expression empruntée à Montaigne est commode pour illustrer le processus créatif lisible dans l'œuvre de Wölfli. Toutes sortes de discours variés - religieux, géographiques, économiques, folkloriques, narratifs, proverbiaux, sentencieux, dialectaux, blasphématoires, érotiques, grivois - viennent se loger au cœur même du récit par fragments, bribes, imitations, qui s'assemblent, au gré des humeurs de l'auteur, dans une poésie étonnante de modernité. « Elle (*la poésie*) semble coïncider sans résistance, de manière presque utilitariste, avec le processus de production. »¹⁰ L'écriture fait feu de tout bois, elle est guidée par le hasard des lectures de revues, de magazines, de cartes postales, de romans populaires, de l'évangile et de prières issues de l'éducation religieuse, du répertoire de chansons et de légendes héritées du folklore local, d'atlas qui sont à la disposition de son auteur, coupé du monde dans sa cellule. « L'espace intérieur de Wölfli est presque entièrement dans ce qu'il a lu. Quoi qu'il se passe en lui, il le met en scène dans des espaces appris. »¹¹ Les niveaux de langue s'y côtoient, le haut allemand comme le dialecte bernois, les insultes comme les proverbes : « L'homme propose et Dieu dispose. ». La logique de l'histoire guide l'insertion et le collage des fragments : l'anecdote d'une promenade en montagne donne l'occasion d'insérer un chant de randonneur, la description d'orages de montagne, leitmotiv du récit, est mis en écho avec les légendes sur le même thème.¹² Des listes de mots, de chiffres, de noms de femmes ou d'inventions nouvelles couvrent des pages, comme si l'auteur voulait s'approprier, par les mots, les choses. Les néologismes quant aux chiffres par exemple, mais aussi les mots-valises émaillent les écrits : le mot *algebraïsch* est composé de la fusion du mot *all* (*tout*) et *algebraïsch* (*algébrique*). La puissance du verbe habite l'auteur, et donne lieu à un travail créatif sur les sons et les mots : les syllabes des mots sont allongées par des doublages de voyelles comme *ruuue* (*silence*) ou par un h final *alsoh* au lieu de *also*, poésie sonore jamais loin de la musique. De fait, le texte est orchestré à la manière d'une composition musicale et l'on sait que Wölfli entendait et dialoguait avec des voix, comme sans doute il dialoguait avec les écrits qu'il manipulait. Le langage alphabétique et le langage musical se confondent pour lui, et d'ailleurs il pratique la solmisation, une forme d'écriture très ancienne de la musique par des lettres.¹³ Au fur et à mesure de la création, le discours narratif s'efface progressivement pour être remplacé par le discours musical : après *les Cahiers géographiques* viennent *les Cahiers de Chants et de danses*, puis *La Marche*

⁹ L'expression est empruntée à Montaigne dans *Les Essais* I. L.

¹⁰ Cf l'article *Un éminent auteur, un art supérieur*. De Jürg Laederach.p.147 dans le catalogue de l'exposition.

¹¹ Ibidem p. 140

¹² Cf l'analyse du récit déjà citée de Marie-Françoise Chanfrault-Duchet.

¹³ Lire à ce propos *la Chanson de la poule* p. 52 du catalogue et l'article d'Eric Foster.

Funèbre. La même relation d'équivalence s'établit entre les dessins et les textes, répartis au recto/verso des grandes feuilles de papier journal vierge qu'utilise Wölfli, reliées ensuite dans de grands livres. Les différents langages, musical, alphabétique et graphique se valent parce qu'ils font image en même temps qu'ils se complètent : les portées avec ou sans note s'intègrent aux frises décoratives des dessins, les phrases courent à l'intérieur des méandres des serpents ou des rosaces, les pages manuscrites s'affichent ponctuées de points noirs comme des notes de musique, le signe égal = sépare les mots comme des pauses musicales. Les langages s'interpénètrent et se confondent.

L'œuvre de Wölfli est donc un système organique qui imbrique musique dessin et récit dans une relation d'osmose particulièrement remarquable.

Exploitation en classe

L'autofiction, terme créé par Serge Doubrovsky, est un récit dont le personnage principal est l'auteur, mais dont la personnalité et l'existence sont réinventées ; au contraire du roman autobiographique dont le personnage principal n'est pas l'auteur, mais dont l'existence et la personnalité correspondent à la biographie réelle. L'œuvre de Wölfli permet de mettre en évidence le processus de fictionnalisation qui transforme l'autobiographie en autofiction puis en utopie personnelle. Rappelons aussi que l'étude de ces genres est au programme de français des élèves de troisième et de première littéraire.

Par ailleurs, la vision et la représentation du monde qu'elle en donne anticipent de manière allégorique son évolution : le développement des moyens de transport a élargi le champ d'action de l'homme pour le mener à la mondialisation et à la financiarisation que nous connaissons aujourd'hui, thèmes très présents dans l'œuvre narrative.

Enfin, l'œuvre est d'un grand intérêt pédagogique quant à l'étude des relations entre ses différents médium, et ce d'autant plus que la première partie du programme de français à venir en terminale littéraire porte sur ce dernier point. Elle est aussi une belle leçon de créativité et d'imagination, qui ne naissent jamais de rien ni d'un don supposé préexistant, mais de tout ce qui est à notre disposition, Wölfli nous le rappelle.

Thématiques transversales proposées :

- Les expressions de la démiurgie : du mythe d'Icare aux grandes figures historiques (Caligula, Hitler, Staline) et littéraires (le personnage de Vautrin chez Balzac)
- La tradition du gigantisme en littérature : Les voyages de Gulliver de J. Swift, Pantagruel et Gargantua de Rabelais, Les contes (Les bottes de 7 lieues)
- Les récits d'exploration et d'anticipation : Jules Verne Le tour du monde en 80 jours (1873), De la terre à la lune (1865)
- Les récits d'aventures : et notamment Le Robinson suisse du pasteur J.D Wyss paru en 1812 qui raconte le naufrage d'une famille qui s'expatrie en Australie et échoue sur une île en Indonésie.

- L'autobiographie : Les Confessions de Jean-Jacques Rousseau. Le thème autobiographique de la honte répertorié dans Le livre des hontes de Jean-Pierre Martin. Éd. Du Seuil 2006.
- Les « Fous littéraires » inventeurs de langage nouveau : Rabelais, Beckett, Queneau, Valère Novarina pour n'en citer que quelques-uns.
- Exercices d'écriture : inventer des histoires avec toutes sortes de documents à sa disposition, en faire des livres-objets.

IV. Exploitation pédagogique

Quelques pistes pédagogiques dans diverses disciplines

En Histoire Géographie

La condition paysanne à la fin du XIX^{ème} siècle en Europe.
L'économie européenne agricole à la fin du XIX^{ème}.

En Français

Les carnets de voyage
L'autofiction
L'autobiographie
La poésie sonore

En Arts Plastiques

Nature et modalité de production de l'image

Saturation d'un espace en 2D, sérialité, représentation dans l'espace suggéré

L'image et son référent

Degré d'iconicité
Le décoratif dans l'art

En Allemand (civilisation)

La confédération Suisse, le canton germanophone de Berne

En Mathématiques

Les suites numériques (les algorithmes)

En Education Musicale

L'opéra
La marche funèbre
Le rythme binaire
Le solfège, la solmisation

Quelques questions transversales en Histoire des arts

La légende : Sous quelle forme un mythe peut-il apparaître ?

Thématiques

Primaire, Collège : Arts, mythes, et religions. (L'œuvre d'art et le mythe)
Lycée : Arts, réalités, imaginaires (l'art et l'imaginaire)

Œuvres en écho

Arts du son
« L'anneau des Nibelungen » de Richard Wagner

Arts de l'espace
Les jardins suspendus de Babylone, les sept merveilles du monde.

Arts de l'écrit et du langage

La légende arthurienne
La mythologie grecque
La légende dorée de Jaques de Voragine
« Le seigneur des anneaux » de Tolkien
« Titus d'enfer » de Mervyn Peake (origine de la littérature fantasy anglo-saxonne)
« Tour du monde en quatre-vingt jours » de Jules Verne

Arts du visuel
« Partitions » de Gina Pane
La peinture symbolique du XIX^{ème} siècle (Gustave Moreau, Arnold Böcklin)

Arts du quotidien
La « coccinelle » de Volkswagen
L'arche d'alliance
Le graal

La notion d'art total : Comment différents domaines créatifs peuvent-ils s'associer pour créer une œuvre ?

Ce concept esthétique, apparu au XIX^{ème} siècle, se caractérise par l'utilisation simultanée de nombreux médiums et de différentes disciplines artistiques voire technologiques.

Thématiques

Collège : Arts, créations, cultures (l'œuvre d'art et ses formes populaires)
Lycée : Arts, sociétés, cultures (l'art et les autres)

Œuvres en écho

L'art de la performance et du happening
L'art nouveau ou Modern style
Le Bauhaus
Dada
Fluxus

Toute invention doit-elle être utile ?

Thématiques

Collège : Arts, techniques et expressions / Arts, états, pouvoir
Lycée : Arts, sciences et techniques

Œuvres en écho

Arts du visuel

Les inventions de Léonard de Vinci
Les machines de Panamarenko
Les sculptures sonores de Jean Tinguely, et de Frédéric Le Junter
La Table de projection sonore et d'enregistrement de Jean Lefevre, Jean Perdrizet

Arts de l'espace

La cité radieuse de Le Corbusier

Arts du son

Stomp (groupe de percussionnistes urbains)
« Noise of Sound » film de Johannes Nilsson (2010)

Qu'est-ce qu'un demiurge (créateur d'univers) ?

Thématiques

Collège : Arts, états, pouvoir
Lycée : Arts, goût, esthétiques

Œuvres en écho

Arts du visuel

L'œuvre de Roman Opalka
L'œuvre d'Annette Messager
L'œuvre de Niki de Saint Phalle
L'œuvre de Henry Darger, *In the Realms of the Unreal*
L'œuvre d'Aloïse Corbaz, *Cloisonné de théâtre*

Arts du son

« pomaë klokochazia balek » de Nosfell Enya

Arts de l'écrit et du langage

La tradition du gigantisme: « les voyages de Gulliver » de Jonathan Swift
« Pantagruel et Gargantua » de Rabelais
Les personnages démiurges dans les romans du XIX^{ème} siècle
« Le meilleur des mondes » de Huxley
« Le poussin masqué » de Carlo Ponti (littérature jeunesse)

Arts de l'espace

Projet pour la ville de Chaux (1775) de Claude Nicolas Ledoux
Projet pour le cénotaphe de Newton (1784) d'Etienne Louis Boullée
La Sagrada Familia (1883-) d'Antoni Gaudi
Le Palais idéal de Ferdinand Cheval

L'enfermement peut-il être volontaire ?

Thématiques

Lycée : Arts, artistes, critiques, public

Œuvres en écho

Arts du visuel

Les cellules d'Absalon (1989-93)
« I like América and América likes me » (1974) de Joseph Beuys
« Shining » (1980) le film de Stanley Kubrick
« Cube » (1997) le film de Vincenzo Natali
« Le pianiste » (2002) film de Roman Polanski

Arts de l'espace

Les cloîtres
Le harem du palais Topkapi à Istanbul

Arts du spectacle vivant

« in the penal colony » (1980) opéra de Rudolph Wurlitzer d'après une nouvelle de Kafka

Arts du son

« in the penal colony » sur une musique de Philip Glass

Arts de l'écrit et du langage

« Huis clos » (1943) de Jean-Paul Sartre
« Les carnets de la maison morte » (1862) de Fedor Dostoïevski
« Moravagine » de Blaise Cendrars
La problématique de l'artiste retiré du monde ou impliqué dans le monde

Documents annexes : pour une étude comparative des données autobiographiques

Extraits de la Brève biographie 1895

« Enfant de parents pauvres et déçus, je suis né le 29 février 1864 à la Nüchtern près de Bowyl ... Le père, tailleur de pierres de son métier, était un homme dévoyé qui se traînait de-ci de-là dans le pays. (...) La mère, née F.de B. , lui donna sept fils dont je suis le cadet. Je n'ai pas eu de sœur. Deux de mes frères sont déjà morts durant leur enfance. Sans le soutien du père, la mère (d'après ce que je sais, elle était blanchisseuse) ne put nous entretenir bien longtemps. Nous fûmes tous les 5 à la charge de notre commune d'origine. (...)

Le même jour, j'appris également que ma mère était morte depuis trois mois environ. Pour un enfant de 9 ans, ayant déjà subi de rudes épreuves, le coup fut dur. Cependant, les parents nourriciers qu'on m'avait attribués et leurs enfants me consolèrent. J'étais traité comme si je faisais partie de la maison. A côté de l'école que je fréquentais avec assiduité, ils m'apprirent les travaux de la campagne.(...) Chez ces gens, je n'avais pas lieu de me plaindre. Leur famille étant de toute façon nombreuse – il y avait 13 enfants sans moi- je fus placé le 2 janvier 1875 chez un autre paysan habitant près de l'église, du nom de Johan Bieri chez lequel je suis resté trois ans. Oh ! mais quel changement ! Les époux s'entendaient comme chien et chat ! Ils avaient 4 enfants, 2 garçons et 2 filles, l'aîné avait 5 ans. J'en avais la surveillance à côté de mon travail dont la charge était souvent trop lourde. Je ne pouvais pas suivre l'école régulièrement, ce qui valut souvent des sanctions à mon patron. Je devins sauvage et craintif et j'avais la nostalgie d'un cœur aimant. Les dimanches, dans un coin caché, je pleurais souvent pendant des heures et je pensais à ma défunte mère. »

Épigraphe. Avant-propos Du berceau au tombeau. 1908-1912

« Attention prenez garde.(...Conseils à l'imprimeur pour l'organisation)

Bien le bonjour Messieurs, Dames, que me voulez-vous ? Je ne fais pas partie des apprivoisés, et pourtant je ne suis pas une bête sauvage. (...)

Plein de tristesse, de remords, de douleur, de nostalgie, de peur et de chagrin, voici 14 ans que je passe ma chiche existence derrière la porte verrouillée d'une cellule de l'asile-d'aliénés de Waldau : en véritable malheureux accidenté que je suis, incapable de réparer une faute que j'ai commise, je me trouve dans l'obligation de quitter tous mes proches ainsi que ma malheureuse bien-aimée, pour la livrer à l'arbitraire d'éléments étrangers. »

Extraits de Moravagine de Blaise Cendrars

Récit de l'évasion de Moravagine par Raymond La science

« Tout bouge, tout vit, tout s'agite, tout se chevauche, tout se rejoint(.. ;) Tout est activité, activité concentrée, forme. Toutes les formes de l'univers sont exactement calibrées et passent toutes par la même matrice. (...) Tel goût de saumure qui nous remonte des entrailles vient de nos plus lointains ancêtres poissons, du fond des mers, (...) »

Récit de la vie en prison par Moravagine à Raymond La Science

« Le plafond se creuse comme un entonnoir, vertigineux maëlstrom qui absorbe goulûment la nature en déroute. L'univers retentit comme un gong ! Puis tout est étouffé par la voix formidable du silence. Tout disparaît. Je reprends conscience. Petit à petit, la cellule s'agrandit. Les murs sont repoussés. L'enceinte recule. (...) Je suis le pavillon acoustique de l'univers condensé dans ma ruelle. (...)Tout palpite. Ma prison s'évanouit. Les murs s'abattent, battent des ailes. La vie m'enlève dans les airs comme un gigantesque vautour. A cette hauteur, la terre s'arrondit comme une poitrine. On voit à travers son écorce transparente les veines du sous-sol charrier des pulsations rouges. De l'autre côté, les fleuves remontent, bleus, comme du sang artériel et où éclosent des milliards et des milliards d'êtres. (...) »

V. Bibliographie sélective

Catalogue de l'exposition

BOULANGER Christophe, FAUPIN Savine
Adolf Wölfli Univers
éditions LaM, 2011

Ce catalogue a été publié à l'occasion de l'exposition *Adolf Wölfli Univers* présentée au LaM du 9 avril au 3 juillet 2011. Cet ouvrage fait une large place aux écrits de Wölfli, traduits en français tout en conservant leur inventivité et leur particularité. Plusieurs textes critiques permettent d'approfondir la connaissance de l'œuvre de Wölfli, reconnue très tôt dans les milieux artistiques et littéraires.

Ouvrages en français sur l'œuvre de Wölfli

Adolf Wölfli, catalogue d'exposition, avec des contributions d'Alfred Bader, Peter Bichsel, Hemmo Müller-Suur, Elsbeth Pulver, Elka Spoerri, Theodor Spoerri, Harald Szeemann et autres, Fondation Adolf Wölfli (éd.), Musée des Beaux-Arts de Berne, 1976.

MORGENTHALER Walter
Adolf Wölfli, trad. et préf. par Henri-Pol Bouché. Paris : Compagnie de l'art brut, 1964

SPOERRI Elka (sous la dir. de)
Adolf Wölfli dessinateur – compositeur, avec des contributions de Peter Streiff, Kjell Keller, Allen S. Weiss, Michel Thévoz, Jürg Stenzl, Lausanne : L'Age d'Homme, 1991

Adaptation musicale

APERGHIS Georges,
Wölfli-Kantata, 2005
Pour six voix solistes et chœur mixte, sur des textes d'Adolf Wölfli.

de JAER Baudouin,
"7 sonates Wölfli", compositions pour violon seul, 2010, création 2 avril 2010, Recyclart, Bruxelles.
Edition Sub Rosa

RIHM Wolfgang,
Wölfli-Liederbuch [Wölfli Livre de chants]. Universal Edition, Vienne, 1981
Composition pour voix d'après des textes d'Adolf Wölfli, pour baryton, piano and drums.

RILEY Terry,
Music For the Great-Travelling-avantt-Gaarde, Exécuté par Terry Riley et George Brooks, Goldie Paley Gallery, Moore College of Art and Design, Philadelphie, 21 octobre 1988

Site Internet

Fondation Wölfli, Musée des Beaux-arts de Berne, Suisse, www.adolfwoelfli.ch

Ouvrages généraux sur l'art brut

Amicalement brut, collection Eternod & Mermod, éditions LaM, 2011

Ce livre raconte l'histoire d'une des plus belles collections d'art brut née, en 1987, de l'intérêt passionné de deux amis, Philippe Eternod et Jean-David Mermod. Ce catalogue est publié à l'occasion de l'exposition *Amicalement brut*, présentée du 9 avril au 28 août 2011.

BOULANGER Christophe, FAUPIN Savine
L'Aracine et l'art brut, les chemins de l'art brut, éditions LaM, 2009

Cet ouvrage a été publié à l'occasion de l'exposition *L'Aracine & l'art brut : Les chemins de l'art brut* présentée à l'Institut national d'histoire de l'art à Paris en 2009. Il présente de façon chronologique l'histoire de la collection d'art brut de L'Aracine, de sa création à sa donation au Musée d'Art Moderne de Lille Métropole.

DECHARME Bruno
Abcd une collection d'art brut, Paris, Actes Sud / ABCD, 2000

Cet ouvrage collectif divisé en trois parties expose la richesse et la complexité de l'art brut. La première partie de l'ouvrage invite à porter un regard sur les créations de près d'une centaine d'artistes. La deuxième partie expose les biographies de ces créateurs hors du commun. La dernière partie propose une réflexion en forme d'abécédaire menée par des historiens de l'art, écrivains, philosophes, psychiatres, psychanalystes sur les multiples facettes de l'art brut.

DELACAMPAGNE Christian
Outsiders. Fous, naïfs et voyants dans la peinture moderne (1880-1960), éd. Mengès, 1989

DUBUFFET Jean (sous le dir.de)
Cahiers de l'Art Brut. Paris, Compagnie de l'Art Brut, 1964-1983

Cahiers de l'Art Brut. Lausanne, Compagnie de l'Art Brut, 1985-2001

Séries de cahiers de monographies fondées par Jean Dubuffet et poursuivies par Michel Thévoz et quelques collaborateurs. Ces cahiers présentent dans chaque numéro quelques artistes d'art brut. Une référence !

FERRIER Jean-Louis
Les Primitifs du XX^{ème} siècle, art brut et art des malades mentaux, Terrail, 1997

Cet essai interroge la source de la créativité à travers les démarches singulières des artistes de l'art brut.

LOMMEL Madeleine
L'Aracine et l'art brut. Neuilly-sur-Marne, L'Aracine, 2004

Madeleine Lommel, fondatrice de la collection de l'Aracine raconte l'histoire de cette étonnante collection d'art brut, des premiers dessins à la donation au Musée d'Art Moderne de Lille Métropole. Plusieurs textes écrits par des spécialistes de l'art brut ponctuent cet ouvrage de référence.

MAIZELS John
L'Art Brut, L'art outsider et au-delà, Phaïdon, 2003

John Maizels retrace l'histoire de la reconnaissance et de l'étude de l'Art Brut. Il examine les différentes théories et les définitions qu'il a suscitées. L'auteur étudie en détail l'œuvre d'artistes, qu'il s'agisse de maîtres de l'art brut comme Adolf Wölfli et Aloïse Corbaz ou de représentants du folk art américain tels que Bill Traylor et Mose Tolliver. Il consacre aussi plusieurs chapitres aux grands environnements visionnaires.

PEIRY Lucienne
L'Art brut, Paris, Flammarion, collection Tout l'art histoire, 2006

Cet ouvrage retrace l'historique de la notion d'art brut. Les œuvres reproduites, venues pour l'essentiel de la collection de l'Art Brut de Lausanne font de ce livre un ouvrage essentiel pour aborder l'art brut.

RAGON Michel
Du côté de l'Art Brut, Paris, Albin Michel, 1996

Une présentation d'œuvres majeures incluses dans la collection de l'art brut rassemblée par Jean Dubuffet et présentée à Lausanne. Une approche claire et développée de l'Art brut.

THEVOZ Michel
L'Art Brut, Genève, Albert Skira, 1981

Rigoureusement documenté, cet ouvrage écrit par l'ancien conservateur du musée d'art brut de Lausanne retrace l'historique de la notion d'Art Brut, mêlée à l'histoire de Jean Dubuffet. On trouvera en annexe le portrait d'un grand nombre de ces artistes marginaux, peu connus du public.

Lille métropole
musée d'art moderne
d'art contemporain
et d'art brut



