Les conférences du MAHHSA

Exposition Maisons Le 21 avril 2022
Carte blanche Joëlle Pijaudier-Cabot

Joëlle Pijaudier-Cabot a proposé un dialogue entre certaines œuvres de la collection du MAHHSA et les œuvres d'art contemporain réunies dans l'exposition *Maisons*. Ces confrontations et résonnances ont été l'occasion d'interroger la porosité des frontières entre les champs d'appartenance des œuvres et de croiser histoire des formes et parcours individuels. Elles ont permis d'aborder aussi certains aspects de l'histoire culturelle, notamment la place des artistes femmes dans l'art dit Brut, ou encore l'occultisme. Le parcours s'est organisé selon les sections proposes dans l'exposition.

Bonjour à toutes et à tous,
Je pensais qu'il pourrait être intéressant de s'attarder sur la confrontation entre œuvres contemporaines et œuvres appartenant à la collection hospitalière de Sainte-Anne. On voit beaucoup ce type de confrontations et c'est souvent assez décevant. Mais ici, et sans flagornerie aucune, ces choix étaient significatifs, les œuvres contemporaines ont été choisies pour des raisons extrêmement précises et avaient des choses à dire au regard des autres œuvres présentées. Cela va me permettre d'aborder à cette occasion, des problématiques importantes concernant l'actualité de la réflexion sur l'art brut.

Je vais faire un petit point d'histoire sur l'art brut, devenu une question qui agite pas mal les esprits aujourd'hui. Tout d'abord, un aspect historique : on lit de plus en plus des récits retraçant cette histoire au cours de laquelle des artistes, dès le début du XXe siècle, posent leur regard sur les œuvres d'art brut, en même temps que sur les œuvres extra-occidentales. On trouve parmi eux les artistes allemands du Blaue Reiter : Kandinsky et Gabriele Münter ; les artistes Dadaïstes avec en particulier Tristan Tzara ; les Surréalistes ; rappelons qu'étaient présentées des œuvres de « malades mentaux » dans l'exposition internationale du Surréalisme de Londres en 1936. Enfin, Dubuffet, va créer en 1947 ce terme « art brut » et constituer une collection, dont la moitié des œuvres provenaient d'hôpitaux psychiatriques, mais qu'il va décider de tenir à l'écart et à l'abri de ces confrontations telles qu'elles ont pu être opérées dans toute la moitié du XXè siècle. Ce point a été abordé de manière remarquable dans la dernière exposition du LaM sur Paul Klee, qui présentait à la fois des œuvres de malades, d'enfants et extra-occidentales, puisque c'était l'état d'esprit de l'époque. Ces confrontations étaient dues à des artistes, c'était à travers leur regard que les œuvres étaient données à voir au public.

D'autres personnes ayant montré ces œuvres sont bien-sûr les médecins. Je ne vais pas re-dérouler l'histoire des collections hospitalières à travers l'action et le regard des médecins, mais j'insiste sur le fait que les médecins gardaient des productions, des témoignages, des œuvres des malades, qui permettaient d'étayer leurs préoccupations cliniques, mais plus que ça, ces psychiatres comme par exemple Prinzhorn, Morgenthaler et bien d'autres, avaient une éducation artistique et regardaient aussi les œuvres en tant que telles.

Il y a un autre évènement très marquant dans les relations entre art brut et art contemporain, ce sont les expositions « d'art dégénéré », qui se sont tenues en Allemagne en 1937. Ces expositions étaient énormément vues et elles confrontaient des œuvres d'avant-garde de toutes origines avec des œuvres hospitalières de la collection Prinzhorn. Ces œuvres confrontées ont servi d'une part, à stigmatiser les artistes et d'autre part, à élaborer le programme d'extermination des « malades mentaux ». Ce sont des réalités qu'il faut avoir en arrière-plan lorsque l'on évoque ces thématiques.

Après la Seconde Guerre mondiale, les choses changent par le fait d'un certain nombre de commissaires d'exposition. La première manifestation c'est Harald Szeemann, qui présente à la Dokumenta de 1972, des artistes d'avant-garde, devenus aujourd'hui les grands artistes de la seconde moitié du XXè siècle, avec également des œuvres d'art brut mais aussi des œuvres d'art populaire, des affiches politiques… C'était une manière d'élargir le champ de l'art qui correspondait d'ailleurs à la perspective des artistes eux-mêmes. Ce que cherchait à faire Szeemann à travers ça, c'est consacrer le terme qu'il a inventé, qui reste opérant aujourd'hui, de « mythologies individuelles », que des artistes comme Christian Boltanski et Annette Messager ont repris et travaillé dans les années 60 et 70. A travers ça, il y a une dimension romantique, cette recherche de l'intensité, d'une intensité partagée, qui peut être partagée par tous, car il insistait sur le fait que chaque individu pouvait poser les signes et signaux exprimant son monde personnel. Ces œuvres (les œuvres d'art Brut présentées dans l'exposition) sont l'expression existentielle des valeurs de notre voisin et comme un appel à chacun à réaliser sa propre mythologie individuelle. Donc il y avait là un parti pris de démocratisation qui était très fort et que je trouve intéressant : Casser les a priori, les enfermements et regarder largement, sans frein, des formes artistiques qui pouvaient être diverses.

Ensuite, les expositions se sont multipliées, on a présenté les œuvres d'art brut de la collection l'Aracine à de très nombreuses reprises dans des galeries et puis il y a eu un moment très fort lors de la biennale de Venise de 2013 de Massimiliano Gioni, qui a présenté des œuvres d'art brut, mais pas seulement, il y avait une forte section d'œuvres médiumniques, notamment avec *le livre rouge* de Jung ainsi que des œuvres de Steiner. C'est quelque chose qui a contribué à l'ébranlement des regards et permis de penser autrement ces grandes expositions internationales.

Depuis, les tentatives visant à confronter art brut et art contemporain fleurissent, mais il me semble que ces tentatives sont trop souvent conduites avec une certaine désinvolture, tout ça sans travail, sans analyse ou point de vue, ni sur le plan de l'histoire, ni sur le plan de la critique. Après l'ère des médecins, après l'ère des artistes, maintenant c'est l'ère des commissaires d'exposition. Mais tous ne sont pas à critiquer loin de là et je trouve que ce que le MAHHSA entreprend est très intéressant : d'une part, les œuvres se parlent réellement, d'autre part vous essayez d'inscrire ces œuvres hospitalières dans une histoire des formes, il ne suffit pas d'écrire dans une notice : « interné à tel âge »… Vous les présentez en tant qu'œuvres avec toutes leurs qualités esthétiques et en tant qu'artistes avec leurs propres références. Cette histoire reste encore à enrichir et à construire.

VERS LA DEMEURE

Je souhaite commencer par cette une sculpture étonnante de Wolfgang Laib (fig.1) né en 1950. Laib est allemand et fait des études de médecine. Il marque très tôt un intérêt pour les cultures orientales et extrême-orientales ainsi que pour la spiritualité bouddhiste, ce qui se voit particulièrement sur cette œuvre. Il fait des séries de sculptures qui portent toutes le même titre, ce qui arrive fréquemment dans l'art contemporain. Ici c'est une série qu'il a commencé en 1985 et qui s'intitule « Maison de riz ». On y voit une maison avec une forme relativement simple, - c'est un artiste qui s'inscrit en héritier de l'art minimal-, une maison qui n'a pas d'ouverture, de fenêtre ou de porte, elle est fermée sur elle-même et accompagnée d'éléments naturels. Laib laisse parler la nature, il utilise le riz et sa dimension fortement symbolique. Le riz qui nourrit, qui est sacré dans les cultures orientales et extrême-orientales, le riz : la semence qui fait renaître la vie. Il utilise aussi des bâtonnets de cire, là aussi la dimension de rituel, de cérémonie est suggérée par cette mise en scène. Ailleurs, il peut utiliser des pollen, du lait.

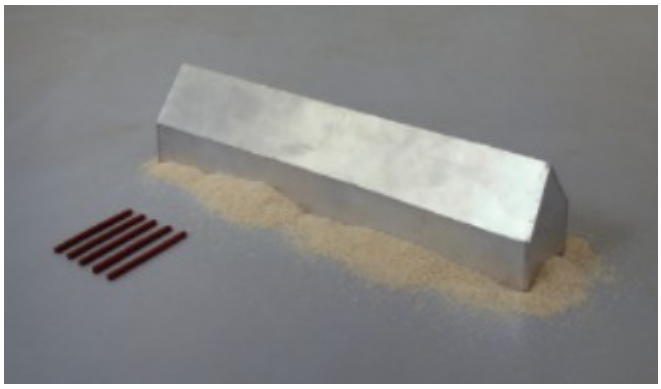

Fig.1: Wolfgang Laib, *Maison de riz*, 1985, Riz, bois, métal blanc et cire à cacheter, 26 × 110 × 20 cm, Frac Bretagne, inv. 86442 © Wolfgang Laib, Florian Kleinefenn

Le sentiment qui en ressort c'est d'être face à une œuvre qui relève du cérémonial, du sacré, qui témoigne d'un rapport au monde philosophique, cosmique pourrait on dire, d'une harmonie générale de l'homme avec la nature. Ce que l'on peut en déduire dans le contexte de l'Allemagne des années 70, c'est que l'artiste témoigne d'une conscience écologique, qui invite à réfléchir sur la portée politique et l'impact que peuvent avoir des gestes simples sur notre environnement naturel. C'est quelque chose que l'on trouve peut-être un peu moins dans les collections hospitalières, encore que… On a donc, à travers cette œuvre, une prise de position politique et esthétique.

Cette œuvre pourrait dialoguer avec de nombreuses œuvres de l'exposition, mais j'ai choisi celles d'Amy Wilde, car je les trouve empreintes d'une grande poésie et il me semble que cette artiste, née en 1919, se revendique elle-même d'une lointaine affinité avec des manières de créer d'inspiration extrême-orientale au sens large, japonaise ou chinoise. Là aussi on voit des maisons de formes très simples : une rue et des fenêtres noires, des maisons complètement closes, mutiques, qui ne proposent aucune communication, aucune ouverture vers l'extérieur.

Tandis que l'œuvre de Laib inspire la sérénité, un univers de paix, ici, avec une poésie relativement peu appuyée, ce que met en scène Wilde (fig.2-3) c'est un univers qui est au contraire extrêmement chargé, lourd, peut-être menaçant, déserté par l'homme. Ça me fait penser à certaines représentations de Magritte, avec ces maisons sans habitant et ces lieux vides. En tous cas ce que laissent apparaître ces dessins, c'est que l'artiste avait sans doute une bonne culture plastique, était familière d'autres formes artistiques, puisqu'elle était danseuse classique.

Fig.3: Amy Wilde, *Hotel du Parc*, 1948, aquarelle sur papier, 23,3 x 32 cm, Inv. 0280, CEE-MAHHSA © Dominique Baliko

Fig.2: Amy Wilde, (*Sans titre*), 1948, aquarelle sur papier, 23,3 x 32 cm, Inv. 0279, CEE-MAHHSA © Dominique Baliko

Vous disiez qu'un grand nombre d'artistes de la collection Sainte-Anne avaient reçu une éducation artistique et il faut insister là dessus, mais je pense que c'est aussi le cas pour les artistes que Dubuffet range dans la catégorie « art brut ». Ça l'arrangeait de dire que touts les auteurs d'art brut étaient vierges de culture artistique : les appellations et classifications aussi radicales représentaient des éléments stratégiques pour construire son propos sur la création. La notion d'autodidactisme est à manier avec une certaine précaution quand on s'intéresse à l'art brut.

Je suis peut-être allée vers des œuvres qui ressemblaient à des œuvres d'avant-garde du début du XXè siècle, par exemple, j'ai été très arrêtée par cette œuvre de José Romano Santos (fig.4), elle me fait penser à certains paysages expressionnistes allemands, avec ce ciel irréaliste, dense et chargé, ces maisons aux formes simplifiées et leurs fenêtres impénétrables, fermées sur leurs secrets où il est très difficile de se projeter.

Fig.4: José Romahno Santos, (*Sans titre*), 19 avril 1950, gouache sur carton toilé, 32,8 x 47,8 cm, Inv. 0167, CEE-MAHHSA © Dominique Baliko

Je voulais montrer également cette œuvre de Millet (fig.5). Ce qui m'a intéressée, c'est de voir la différence de régime dans un même dessin, entre le personnage et les éléments de paysage qui sont traités de manière assez fouillée, dans le détail, avec des effets de volume et la maison qui a un autre traitement, avec des couleurs totalement irréalistes, peinte quasiment à plat et ce texte qui est une adresse au personnel hospitalier. Ce qui est intéressant, c'est de voir le hiératisme de cette figure qui n'est pas sans évoquer les personnages de Fernand Léger et l'effet de proportion totalement faussé entre la taille du personnage et la taille de la maison, qui montre que l'artiste se livre à un travail de symbolisation dans sa représentation.

Fig.5: Auguste Millet, *Peinture n°9*, 5 décembre 1927, aquarelle et encre sur papier, 22,5 x 17,1 cm, Inv. 0003, CEE-MAHHSA © Dominique Baliko

L'HÔPITAL-MAISON

L'hôpital-maison : il y a des choses tout à fait intéressantes dans cette manière de présenter la vie à l'intérieur de l'hôpital et les activités qui s'y déroulent : la teinturerie (fig.6), la fabrication des pains (fig.7), la couture (fig.9), la lecture (fig.8)… Effectivement, il y a une valeur documentaire sur la manière dont la vie à l'hôpital pouvait se passer et les représentations qu'en donnent les patients, qui en l'occurrence avaient pour beaucoup une formation artistique à divers titres.

Fig.6: Anonyme, (*Sans titre*), s.d, aquarelle sur papier, 49 x66 cm, Inv. 1192, CEE-MAHHSA © Dominique Baliko

Fig.7: Joao Rubens Neves Garcia, (*Sans titre*), 15mars 1950, encre noire sur carton, 49,6 x 59,8 cm, Inv.0166, CEE-MAHHSA © Dominique Baliko

Fig.8: Fikret Moualla, (*Sans titre*), 26 septembre 1953, stylo bleu sur papier, 21 x 26,8 cm, Inv. 0487, CEE-MAHHSA © Dominique Baliko

Il y a aussi des œuvres anonymes, dont ici deux œuvres d'une femme qui avait appris à maîtriser le fusain et la sanguine (fig.9-10). Ça m'a interpellée : Est-ce qu'il y a dans ces productions hospitalières, des représentations propres aux artistes femmes ? Je voulais en faire le sujet de ma causerie et j'ai du constater que ce type d'approche n'était pas significative, au regard des œuvres. Au fond, la maison c'est un lieu de projections, un lieu du féminin au sens traditionnel du terme, au moins jusqu'à la fin des années 1960 et effectivement ce thème a été beaucoup traité par les femmes artistes. A ce sujet, il y a eu une exposition à la Monnaie de Paris qui s 'appelait *Women's houses*, la maison était traitée selon les sections de l'exposition comme le refuge, le lieu de la vie intime ou au contraire comme la prison, le lieu de la contrainte et de la discipline des corps, aussi comme un lieu libérateur, un lieu de réinvention de soi -et Virginia Woolf dans *Une chambre à soi* en a très bien parlé, souvent avec des représentations très sexuées qui n'apparaissent pas dans cette exposition « Maisons » ou à peine.

Fig.9: H.A.R, (*Sans titre*), 1905, fusain sur papier, 23,7 x 61,5 cm, Inv. 0029, CEE-MAHHSA © Dominique Baliko

Fig.10: H.A.R, (*Sans titre*), 1906, fusain sur papier, 3° x 47,8 cm, Inv.0032, CEE-MAHHSA © Dominique Baliko

J'avais cependant à l'esprit qu'il y avait plus de femmes artistes dans l'art brut qu'ailleurs. Qu'en est-il et comment peut-on interroger ces représentations ? Je me suis penchée sur les statistiques : Pour la Collection de l'art brut à Lausanne, - il faut bien avoir à l'esprit qu'elle a été créée, rassemblée, par un homme et par son environnement masculin-, contient à peu près 20% d'œuvres de femmes, la collection du LaM a environ un tiers d'œuvres de femmes et la Collection de Sainte Anne a un petit moins de la moitié d'œuvres de femmes. Ce sont des moyennes qui dépassent très largement les statistiques des musées d'art habituels, avec également une certaine portion d'anonymes : donc les chiffres ne sont que des estimations globales.

Ces statistiques font lever des interrogations : Lorsque l'on travaille sur les artistes femmes, il y a un discours qui est fondé sur l'invisibilisation des femmes, puisqu'en général, ce sont des hommes qui établissent les canons, qui décident ce qui est à retenir ou pas, etc. Cela est moins vrai depuis les années 80, depuis que les artistes femmes sont entrées dans les écoles et ont pu tenter d'inverser la donne. Néanmoins, c'était comme ça auparavant et ce critère d'invisibilisation a pu être tout à fait opérant dans le cas de la Collection Sainte-Anne. Pour la collection de l'Aracine c'est un tout petit peu différent puisqu'ils étaient trois personnes à la gérer dont deux femmes, qui avaient une sensibilité affirmée et un intérêt de regard pour les artistes femmes.

La question de l'autodidactisme a pu jouer, également puisqu'en France historiquement les femmes n'avaient pas accès à un enseignement artistique. Ainsi, le fait de pouvoir être

reconnue comme artiste autodidacte peut être un des facteurs qui pourraient expliquer le fait qu'il y ait plus d'artistes femmes dans l'art brut.

Ensuite il y a la question du spiritisme, une pratique para-religieuse très répandue dans la société à la fin du XIXè et au début du XXè siècle, dans des salons mondains car c'était un vrai phénomène de société. Mais il y avait aussi une pratique du spiritisme par des femmes d'origines sociales extrêmement modestes, qui étaient reconnues ainsi. Elles s'exprimaient par l'intermédiaire des esprits et avaient peut-être ainsi plus de facilité pour prendre la parole.

On peut se demander s'il y a également des techniques proprement féminines mais on connaît des artistes hommes qui brodent très bien par exemple.

Ainsi, il y a tout un faisceau de questions qui se posent et sont à aborder de manière intéressante dans l'art brut et les collections hospitalières. Sans oublier que les œuvres sélectionnées par des médecins hommes ne reflètent elles-aussi qu'une partie de la réalité. Il y a des spécificités, mais en tous cas ici, je n'ai pas trouvé que ces spécificités s'imposaient absolument. C'est une réflexion que j'ouvre mais cela croise tellement de données de l'histoire, de l'histoire de l'art, de la sociologie ; de l'histoire culturelle en général, que ce sont des choses qu'on ne peut pas engager à la légère, avec des aprioris qu'on voit trop souvent à l'œuvre. On pourrait penser que la maison est une thématique plutôt féminine que masculine mais dans cette exposition il m'a semblé que les cartes étaient assez équitablement distribuées.

A l'appui de mon propos, on peut aller voir la vidéo d'Absalon (fig.11), dans laquelle l'artiste lui-même dans une cellule blanche se livre à des gestes très quotidiens, très simples.

Fig.11: Absalon (Eshel Meir, dit), *Solutions*, 1992, vidéo PAL, couleur, sonore, Inv. 97.327, Frac PACA © Yves Gallois

Je trouve que c'est l'œuvre qui résume peut-être le mieux cette question de la maison : se laver, se nourrir, s'habiller, se masturber… C'est un artiste franco-israélien qui a eu une très courte carrière, qui a fait des séjours en hôpital psychiatrique et qui a eu une fin tristement précoce, puisqu'il est mort du sida dans les années 90 à 28 ans. Ces gestes simples dans cet espace blanc font écho à l'ensemble de son œuvre qui a consisté à créer

des architectures-sculptures qui ont été présentées au musée d'Art Moderne de la ville de Paris, à l'état de maquettes, qu'il n'a pas eu le temps de construire. De quoi s'agit-il ? Disons que c'est une sorte de capsule pour une seule personne construite aux proportions du corps de l'artiste, une sorte de machine à habiter. D'ailleurs cet artiste travaillait dans un atelier construit par Le Corbusier. Ici cette cellule avec ces quelques objets dans un si petit espace, peut également évoquer le cabanon de Le Corbusier à Roquebrune-Cap Martin. On voit donc dans cette cellule un refuge, mais aussi comment tout est conditionné : la cellule ne peut accueillir qu'une toute petite bibliothèque, une seule personne à la fois… On voit comment la maison, la cellule, peut être un espace de contrainte qui détermine la manière dont on vit : comment le corps social peut imposer à tout être une manière de vivre. Mais aussi comment l'artiste va faire de cette contrainte, une manière de vivre et un élément de révolte, de transgression, de résistance. Il répond à ce qu'un être humain peut faire dans un espace clos, comment vivre dans un espace et plus largement dans le monde. C'est une œuvre très fascinante, il est plus difficile de présenter ses sculptures en plâtre, neutres mais inquiétantes. Malheureusement il n'a pas pu développer plus avant son œuvre.

RÊVES D'HABITATION

Je voudrais parler à présent d'Aloïse Corbaz. Comme c'est une œuvre autobiographique, je vais rappeler quelques jalons : une enfance et une jeunesse marquées par des deuils et des amours contrariées. Le poids des règles sociales s'impose fortement sur les personnes qu'elle représente et les empêchent de vivre. Elle a une vie étonnante puisqu'elle est préceptrice des enfants du chapelain de Guillaume II donc elle vit la vie de château à Potsdam, au château de Sans Souci, et elle tombe amoureuse de l'Empereur, ses amours n'aboutissent pas, elle rentre en Suisse. Elle est militante pacifiste pendant la guerre et entre à l'asile où elle commence à dessiner et écrire. Les médecins se rendent vite compte de la richesse de son imaginaire. Le docteur Jacqueline Porret-Forel va la suivre toute sa vie, devenir sa biographe et préserver son œuvre. Elle la fait découvrir à Dubuffet et c'est ainsi que ses œuvres entrent dans la collection de Lausanne.

Fig.12: Aloïse Corbaz, Banknote/Ouchy, 1940, crayon de couleur, craie grasse sur papier, 72 x 50,5 cm, Inv. 0111, CEE-MAHHSA © Dominique Baliko

Dans cette œuvre (fig.12), qui est d'ailleurs recto-verso, ce qui est courant car le papier, à l'hôpital, devait parfois manquer, on voit un couple enfermé dans un habitacle et dans un état de totale intimité. En contrepoint, on voit un petit nid prometteur avec ses oiseaux qui couvent leurs œufs. Ce qui est remarquable c'est la puissance décorative, végétation, couleurs, avec une dimension symbolique, le rouge pour la sensualité, le jaune pour la spiritualité et l'accomplissement. Ce sont des images d'amour et de désir. Aloïse a d'ailleurs déroulé ces thématiques dans une œuvre monumentale de 14 mètres de long, le « Cloisonné de théâtre » faite de dessins qu'elle a cousu les uns aux autres, qui racontent le développement et la fin d'un amour comme un récit épique. Son œuvre est traversée par des événements et des figures historiques, de Napoléon à Victor Hugo.

Ensuite, je me suis arrêtée sur cette œuvre (fig.13) à caractère occultiste d'une artiste allemande qui s'appelle Olga Fröbe-Kapteyn, qui permet de mettre en relation tous ces dessins qui, dans l'exposition, présentent des architectures à caractère fantastique et mystique. C'est une œuvre qui rejoint la collection Sainte-Anne dans les années 60, donnée par la famille d'un grand spécialiste de l'occultisme. Elle s'intitule *La tour de lumière : un symbole de paix*. Ce n'est pas une œuvre stricto sensu mais une photographie d'époque d'une œuvre originale, datée entre 1927 et 1934.

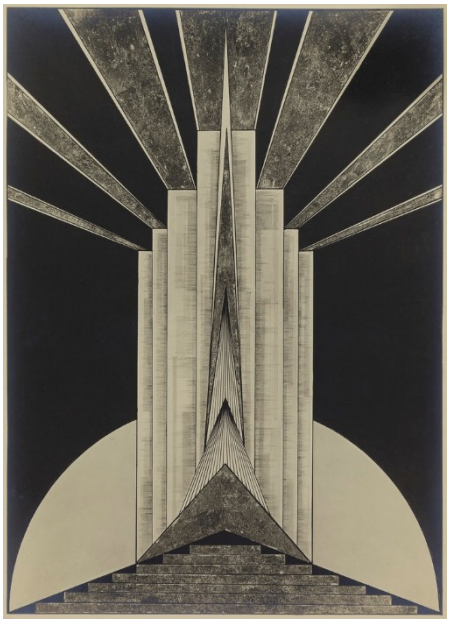

Fig.13: Olga Fröbe-Kapteyn, *The tower of light a peace symbol*, 1927-1934, sérigraphie sur papier, 31,9 x 24 cm, Inv. 1158, CEE-MAHHSA © Dominique Baliko

Cette artiste fait partie de la bonne société d'Europe du nord, elle fait des études, fréquente des cercles intellectuels, est mariée à un musicien assez célèbre qui meurt prématurément dans un accident d'avion. Elle possède une maison à Ascona au bord du lac majeur, où elle organise, aidée par Jung, les rencontres d'Eranos, des résidences à rayonnement international destinées à étudier et mettre en lumière les liens, entre Orient et Occident ; c'est un lieu qui a été important pour la vie intellectuelle en Europe du nord principalement, parce que s'y sont croisés nombre de savants, d'intellectuels, architectes, artistes… Une part de la fine fleur du milieu intellectuel s'y est rencontrée. Autour de cette exploration des relations entre Orient et Occident, notamment sous le prisme de

l'occultisme et de la théosophie. Là-bas, Olga Fröbe Kapteyn rassemble une bibliothèque sur le thème de Gaïa, de la terre-mère, elle mène une activité d'édition importante et crée une encyclopédie d'images d'archives concernant la recherche en symbolique archétypale. C'est une iconothèque sans doute inspirée de celle d'Aby Warburg. Et l'on peut consulter à l'institut Warburg de Londres.

Cette image a un statut qui n'est pas encore précisé mais elle est tout à fait caractéristique de ces images occultistes, avec la recherche d'un sentiment mystique à travers la représentation de l'architecture, de château ou de temple. Ici, cette tour, censée être un monument à la paix, porte une dimension initiatique très forte avec cet escalier, le rayonnement… c'est une représentation typique des théosophes de la fin du XIXè et du début du XXè siècles et Ascona qui fut aussi le berceau de Monte Verita, n'est d'ailleurs pas loin du Goetheanum que Steiner construit en 1927 près de Bâle et de Zurich. Il y avait là-bas tout un terreau de sensibilité aux idées de la théosophie, accompagné par la recherche que Jung impulsait sur la symbolique et les relations entre Orient et Occident. Tout cela est un peu dépassé aujourd'hui, mais je pense que cette œuvre résume toute une époque et une recherche.

D'ailleurs, Dubuffet avait au sein de ce qu'il appelait « art brut », consacré une part importante à l'art des médiums, comme Lesage par exemple, avec une recherche symbolique et du sacré.

Chez Maude Maris (fig.14), le sacré est moins affirmé mais l'étrangeté est là aussi, il y a ce coté mausolée qui relie ses œuvres aux représentations architecturales, une certaine approche fantastique dans ces escaliers, ces volumes, une inquiétante étrangeté pour dire les choses de manière très simplifiée.

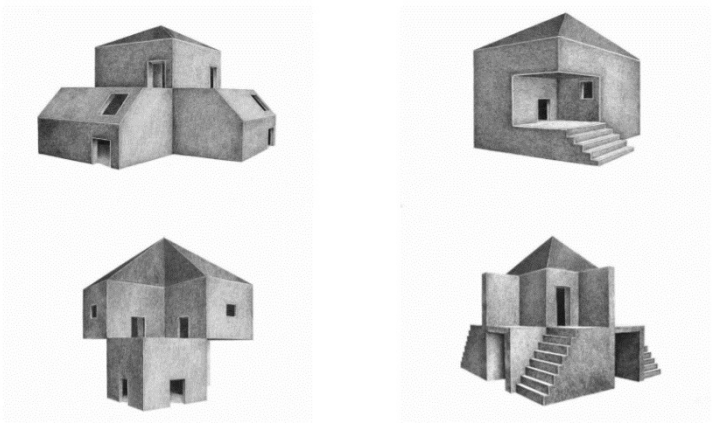

Fig.14: Maude Maris, Maisons noires, n° 10, 12,13,15, 2009, Mine de plomb sur papier 65 × 50 cm Frac Normandie Rouen, inv. 2009.010.1 / 2009.013.4 / 2009.012.3 / inv. 2009.015.6 © CEE-MAHHSA Dominique Baliko

A L'INTÉRIEUR DE L'INTIME

Quittons les architectures fantasmagoriques pour aborder l'intérieur physique et mental, dans lequel on se projette. Vous avez là deux œuvres d'une artiste tessinoise, Tatiana Trouvé (fig.15) qui va faire l'objet d'une grande rétrospective à Beaubourg. C'est une artiste qui dessine et crée des installations dans l'espace. Il en ressort toujours

l'impression d'un mystère absolu et d'une poésie inquiétante. On voit, développé sur deux plans, du mobilier vide, les portes sont ouvertes, on ne sait pas bien ce qu'il s'est passé. Il y a des barres mais je ne parviens pas à leur donner un sens. L'atmosphère de cette représentation est très surréaliste. Ces barres sont sans doute là pour indiquer un élément de contrainte. Là aussi, des univers désertés, ce lit qui m'a arrêtée puisqu'il a des sangles, qui peuvent faire penser aux lits sur lesquels ont peut attacher des gens, les corps n'ont pas vraiment leur place. On ne sait pas ce qui se passe, qui est destiné à trouver abri dans cet espace.

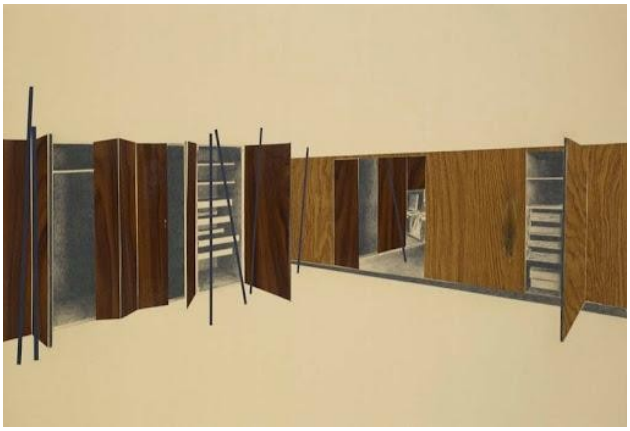

Fig.15: Tatiana Trouvé, (*Sans titre*) série *Deployment*s, Avril 2008, Inv. FNAC 08-689, © Centre national des arts plastiques

Le parallèle est assez facile à faire avec ce dessin de Madeleine Dujardin (fig.17), une artiste sur laquelle on n'a pas de renseignement. La composition est semblable, il n'y a personne pour habiter cet espace, mais il y a cependant une adresse manuscrite : « Alors Monsieur le Curé, j'attends toujours votre réponse. ». Il y a donc une intention, une interpellation, voire une invitation. La aussi, c'est quelqu'un qui savait dessiner, c'est très intéressant je trouve de comparer ces deux œuvres.

Je trouvais ces deux œuvres intéressantes dues à une artiste turque, Edda Marcos (fig.16), il y a effectivement une atmosphère orientaliste, une atmosphère à la Bonnard, aux Nabis ou à Matisse. Les lieux sont aussi vides.

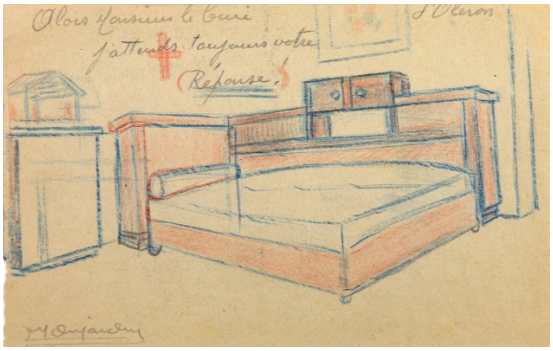

Fig.17: Madeleine Dujardin, *Alors Monsieur le curé*, s.d, crayon de couleur sur papier, 13,5 x 21 cm, Inv.0615, CEE-MAHHSA © Dominique Baliko

Fig.16: Edda Marcos, (*Sans titre*), vers 1945, gouache sur papier, 21,7 x 27,3 cm, Inv. 0578, CEE-MAHHSA © Dominique Baliko

Blin (fig.19) montre un imaginaire fourmillant dans la représentation de la maison, c'est l'un des artistes historiques de la Collection du MAHHSA, et si l'on s'approche, le petit mendiant est un modèle qui pose et on voit à l'arrière-plan, l'irruption d'un petit personnage qui semble être l'artiste lui-même, avec tout un tas d'éléments qui peuplent son souvenir, sa vie, avec une obsession pour les motifs animaliers. Aux maisons désertes vues précédemment s'opposent des univers fourmillants.

Fig.19: Maurice Blin, *Souvenirs de jeunesse*, vers 1950, encre, crayon gouache et mine de plomb sur papier, 30 x 25,3 cm, Inv. 0369, CEE-MAHHSA Dominique Baliko

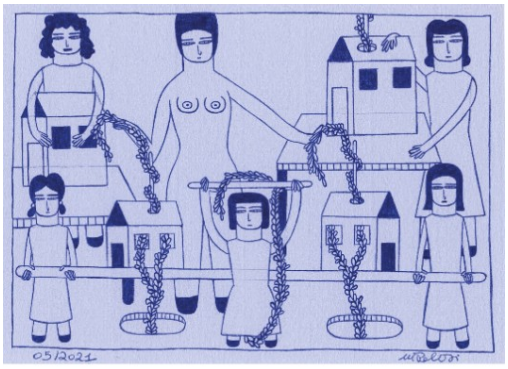

Fig.18: Marilena Pelosi, (*Sans titre*), Mai 2021, Stylo à bille bleu sur papier, 14,8 x 21 cm, MAHHSA, Don de l'artiste.

Pour terminer, on s'arrêtera sur les œuvres de Mariléna Pelosi (fig.18), une artiste née au Brésil, complètement inscrite dans les circuits de l'art contemporain, qui poursuit une carrière artistique tout à fait habituelle. Ici on a une sorte de parade avec essentiellement des femmes, et un grand mystère qui s'en dégage. Ce qui m'intéresse c'est le statut de la maison, posée sur une table comme un objet, comme une maquette, pas comme un lieu que l'on habite, mais comme une maison que l'on regarde depuis l'extérieur. Cela évoque l'univers du cirque, des représentations de Léger, mais avec un silence et un poids qui sont beaucoup plus violents. Ce qui est en jeu c'est un propos sur la violence des relations hommes-femmes. Je trouve que c'est une œuvre très étrange et qui arrête. Je ne sais pas si on peut dire attachante mais c'est une œuvre construite qui met en route l'imagination. L'artiste ne parle pas de sa vie ou de la souffrance de sa vie, mais elle propose une fiction.

Ce parcours dans l'exposition Maisons et les mises en relations proposées trouvent ici leur terme, mais auraient pu être développées pour bien d'autres artistes encore car les dialogues restent ouverts. Merci de votre attention.