



BRUNO DECHARME & MAURICE RENOMA
conversation autour de l'art brut

L'appart
renoma

exposition
septembre 2022

exposition

15 septembre | 4 novembre 2022

MATIÈRES | BRUT

BRUNO DECHARME & MAURICE RENOMA :
conversation autour de l'art brut

L'appart
renoma

129bis rue de la Pompe, 75116 Paris

mardi | samedi 11h | 18h

LA COLLECTION DECHARME À L'APPART RENOMA

Installé au-dessus de la boutique historique de la Maison Renoma, l'Appart est un espace de 220 m², dédié aux rencontres culturelles et artistiques.

Ce lieu hybride niché dans un appartement haussmannien a pour vocation d'accueillir et d'offrir en accès libre l'art sous toutes ses coutures, au sein d'une atmosphère intimiste.

Suivant cette philosophie, Maurice Renoma a naturellement proposé à Bruno Decharme de présenter une sélection de sa collection privée d'art brut.

L'ART BRUT EN QUELQUES MOTS

Depuis son apparition, le concept d'art brut ne cesse d'interroger nos perceptions esthétiques, nos définitions de l'art et les certitudes concernant notre identité. Aujourd'hui, à travers le regard de nouveaux collectionneurs, de chercheurs, d'un public de plus en plus nombreux, mais aussi par l'intérêt naissant d'autres acteurs du champ de l'art, notamment contemporain, les interrogations sur le concept évoluent.

Si l'art brut a survécu à Jean Dubuffet, son inventeur, il a connu aussi sa préhistoire enracinée dans ce qu'on appelait, au début du XX^e siècle, « l'art des aliénés », que les premières collections psychiatriques surent préserver et qui retinrent l'attention d'intellectuels intuitifs. Dans les années 1940, Dubuffet, avec le concours d'autres artistes et intellectuels, initie une recherche et commence à collecter ces productions qu'il qualifie d'art brut.

Qui sont ces créateurs dont les œuvres représentent pour nous une sorte d'authenticité artistique, ces témoins d'un autre monde, objet tout à la fois de nos rêves et de nos craintes ? Ils sont étrangers à la culture des beaux-arts, étrangers aux rituels et aux lieux qui constituent celle-ci : écoles, foires, circuits marchands, musées, institutions, supports de communication. Étrangers aux courants et influences stylistiques, aux labels et procédés techniques en usage. C'est parmi les malades mentaux doués de capacités hautement créatives que Dubuffet a mené ses recherches, mais aussi parmi les spirites et ceux vivant dans l'isolement des campagnes, dans l'anonymat des villes ou dans une solitude qu'on pourrait qualifier d'autistique. Si le territoire de l'art brut est celui de « l'homme du commun à l'ouvrage », selon l'expression du peintre, on pourrait tout aussi bien dire que leur destin est « hors du commun », puisqu'une étrange nécessité les propulse dans une fièvre de création où ils s'absorbent tout entiers. L'inventivité qui caractérise ces artistes, d'un genre particulier, est redevable essentiellement à leurs capacités psychiques propres, jusque dans les emprunts qu'ils font à la culture de tous. La plupart d'entre eux ne s'adressent pas à nous mais à une altérité, se pensant investis d'une mission d'ordonnance – du monde – dictée par une instance « supérieure ».



Maurice Renoma et Bruno Decharme

DECHARME & RENOMA :

CONVERSATION AUTOUR DE L'ART BRUT

Maurice Renoma, créateur de mode et artiste, invite Bruno Decharme, cinéaste et collectionneur, à présenter certains de ses trésors d'art brut à l'Appart Renoma. En dialogue avec cette collection exceptionnelle, Maurice Renoma propose une sélection de ses « Photos Ratées », des clichés spontanés et intimistes, « accidents » de ses propres pulsions.

Une exposition qui témoigne de la passion des deux amis pour les créations issues de la rue, des productions d'autodidactes, de marginaux, d'âmes en errance, ceux que Jean Dubuffet nommait « l'homme du commun à l'ouvrage ». Cette exposition réunit 34 artistes, certains connus, d'autres découverts récemment. Bruno Decharme et Maurice Renoma, dans un même geste de mécénat artistique et animés par une fascination commune pour cet art brut, s'associent dans le but de le rendre accessible au plus large public.

BRUNO DECHARME

À l'issue d'études de philosophie, Bruno Decharme commence à travailler dans le cinéma : il réalise des courts-métrages, des clips, des films publicitaires et des documentaires. En 2000 sort *Rouge ciel*, un essai sur l'art brut, le premier long-métrage consacré à ce sujet (90 min). S'ensuivent de nombreux portraits filmés d'artistes bruts. En 2012, Bruno Decharme réalise un film sur Faiz Ali Faiz, une des grandes voix du Qawwalî, et sa rencontre avec le musicien Titi Robin.

Dès la fin des années 1970, il avait commencé à constituer une collection d'art brut qui comptait en 2021 plus de 5 000 œuvres et recensait 400 artistes, réunissant des pièces majeures des principaux créateurs de l'art brut du XVIII^e siècle à nos jours. En 1999, il fonde l'association abcd (art brut connaissance & diffusion), un laboratoire de recherche dont les travaux prennent corps à travers des expositions, des publications et la production de films, sous la direction de Barbara Safarova.

En 2021, il fait don de près de 1 000 œuvres de 229 artistes au Musée national d'art moderne - Centre Pompidou, permettant ainsi de créer un département d'art brut jusqu'alors ignoré dans les collections de ce musée.

BRUNO

MAURICE RENOMA

Maurice Renoma est un visionnaire inclassable qui a su créer, de la mode à l'image, une esthétique pulsionnelle donnant vie à un univers transgressif et foisonnant.

En 1963, la boutique White House Renoma ouvre ses portes : considérant la mode comme une forme d'art à part entière, Maurice Renoma commence à exprimer à travers le vêtement une vision originale et libérée de tout préjugé esthétique. Renoma bouscule les codes et marque un réel tournant dans l'histoire de la mode : toute une génération porte d'ailleurs son nom, la « Génération Renoma ».

Au début des années 1990, Maurice Renoma développe une passion pour un nouveau moyen d'expression : l'image. C'est la vie même qui devient le sujet principal de ses créations. Son parcours se présente comme une suite continue d'expériences et de productions visuelles sur des supports différents : il passe de l'argentique au numérique, du noir et blanc à la couleur, du nu au paysage et à la nature morte.

Dans l'art comme dans la mode, il est autodidacte. Il expérimente le patchwork, la réutilisation et la réappropriation en liberté et sans tabou : les images et les matières deviennent des formes à modeler et à mélanger pour créer des associations audacieuses, inédites.

DECHARME & RENOMA :

CONVERSATION AUTOUR DE L'ART BRUT





MAURICE RENOMA : Comment ça va ?

BRUNO DECHARME : Très bien, parce que nous proposons, je l'espère, une belle exposition. J'adore cette idée d'appartement-galerie et tous tes lieux de travail, les bureaux, la boutique, etc. Ici, il y a toute une histoire...

MR : L'Appart Renoma n'est pas une galerie. C'est plutôt un lieu ouvert de rencontres et d'échanges. Nous sommes honorés de ta présence et de pouvoir exposer des œuvres d'artistes extraordinaires issues de ta collection.

Il y a en effet toute une histoire ici : si tu fouilles dans les tiroirs, tu trouveras mes cahiers d'école, ma machine à calculer...

BD : C'est important... moi je suis nul en calcul.

MR : Tu sais, il y a beaucoup de hasard dans ma vie. À ce propos, comment avons-nous fait connaissance, toi et moi ?

BD : Moi, je te connais depuis très longtemps, mais à l'époque tu ne me connaissais pas encore. C'était dans les années 1970, tu ne me connaissais pas parce que j'étais un client, un petit client anonyme, et tu étais une star ! Pour moi, Renoma était la Marque – et l'est toujours – de celui qui habille les stars du rock. À l'époque, je travaillais pour un petit fanzine qui faisait des critiques de disques et de concerts, il m'arrivait de passer la journée avec les rockstars qui venaient s'habiller chez toi.

MR : On habillait surtout des petits minets comme toi.

BD : J'étais un pauvre minet, tu veux dire, qui n'avait pas les moyens : j'avais 18-19 ans !

MR : On vivait à une époque où les clients, on ne les appelait pas des clients, mais des copains. Et si tu n'avais pas un costard Renoma, tu ne pouvais rien faire, même pas draguer !

BD : Ah oui, c'est pourquoi je rêvais d'en avoir un !

MR : C'est pour ça que tu as acheté ton manteau Renoma.

BD : C'est exactement ça.

ART BRUT : DE LA MARGINALITÉ À LA CRÉATION

MR : Et maintenant tu collectionnes de l'art brut.

BD : Une passion monomaniaque. Dès que j'ai commencé à gagner ma vie, j'ai tout investi dans la constitution de cette collection.

MR : Tu dois être milliardaire !

BD : Je ne suis pas du tout milliardaire. C'est virtuel, et j'ai donné la moitié de ma collection au Centre Pompidou !

MR : C'est une grande cause. Depuis longtemps je suis attiré par l'art brut : c'est un travail fantastique.

BD : Un travail extraordinaire qui naît dans les marges de la société, dans des formes d'altérité psychique ; ces artistes, qui ignorent tout du monde de l'art, n'en imitent rien, ils utilisent leur propre vocabulaire, leur propre grammaire, leur propre savoir. Souvent obsessionnels, ils parviennent à créer des œuvres singulières qui ne ressemblent en rien à celles des voisins. On l'appelle « art brut » parce que cette étiquette réunit des créateurs d'un genre particulier qui ont en commun de produire des œuvres étrangères à la norme, mais ce n'est ni une école, ni un courant artistique.

MR : Montrer ces artistes est une ouverture pour les gens, une rencontre passionnante. Pourquoi fait-on cette exposition ensemble ?

BD : Peut-être parce que ton histoire et ta façon de voir les choses correspondent parfaitement avec l'art brut : un chaos organisé, l'art du patchwork, ta liberté. Ton image de couturier du rock te relie aussi à cet art qui me nourrit depuis mon adolescence.

MR : Tu l'as bien dit, l'art du patchwork... Mes créations résultent du mélange des matières, des tissus, des inspirations, des sensations, des images, différentes approches artistiques, comme la photo.

BD : L'art brut, cette mosaïque éclectique, est mon filtre de vie. Tout, ou presque, s'y réfère.

MR : Nos points d'intérêt communs se rejoignent autour de cette exposition : *Matières / Brut*.

BD : Ces productions et ces artistes ont souvent été des sortes de modèles, mais également des énigmes pour les artistes « normaux ». Comment, en effet, des gens aussi fracassés par la vie parviennent-ils à produire des œuvres aussi magnifiques ? C'est fabuleux, un miracle.

EN COMMUN : LE GOÛT DE LA LIBERTÉ CRÉATRICE

MR : J'ai mes cahiers d'école de 7 ans à 15 ans, je les regardais l'autre jour. Au début, on écrit très bien : on est surveillé à l'école, on doit montrer à nos parents, à nos instituteurs ; ensuite, l'écriture se dégrade et on retrouve sa personnalité. Je travaillais beaucoup mais j'étais toujours l'avant-dernier. Avant-dernier parce que le dernier, il était absent.

BD : J'étais aussi avant-dernier, rien ne m'intéressait, jusqu'à ce que je décide de ma propre voie.

MR : C'est là notre point commun !

BD : Mais alors, qu'est-ce qui t'interpelle dans l'art brut ?

MR : L'art brut, c'est un peu comme l'écriture automatique. Je posais ma main sur la table et j'écrivais ; j'étais gaucher – après, ça part, ça tricote. Je pense que tout le monde a cette capacité : il faut laisser la main s'exprimer. Il y a des mots qui sortent, des phrases magnifiques qui surgissent.

BD : La main qui vagabonde, la main qui tricote.

MR : Qui va chercher quelque chose là-haut, à la pêche, et qui revient avec des signes, et c'est à toi de les décrypter. C'est ça qui m'intéresse dans l'art brut, ce sont des types qui ont une certaine liberté parce qu'ils n'étaient pas éduqués comme nous.

BD : Il s'agit d'une créativité, d'une inventivité, qui ne ressemble à rien d'autre, qui nous émerveille.

MR : On a envie de sortir de son petit monde, de son bocal. Avec toi, c'est une rencontre extraordinaire, je suis tellement content de faire connaître ces artistes, d'organiser cette exposition avec toi. Tu as commencé quand ? Il y a trente ans ?

BD : J'ai commencé il y a quarante ans, dans les années 1980.

MR : Ces artistes sont pour moi une source d'inspiration. C'est eux qui donnent le ton. Moi, je suis un couturier de la rue, « je pompe dans la rue », il n'y a pas plus riche que la rue. La création vient de la liberté de l'esprit, du vagabondage.

BD : Si ces artistes sont pour nous des sources d'inspiration, il faut toujours avoir à l'esprit leurs conditions de vie. En marge de la société, dans une forme d'altérité psychique, ils vivent souvent dans le plus grand dénuement, et les exposer est une façon de leur dire combien ils nous sont proches.

MATIÈRES I BRUT : L'EXPO

BD : Cette exposition va montrer des œuvres de certains « classiques de l'art brut », comme on les appelle, mais aussi d'autres produites par des artistes d'aujourd'hui. L'idée est de donner au public un aperçu de l'art brut dans toute sa diversité.

MR : Je crois que tu partages cette passion avec ta femme.

BD : Avec Barbara [Safarova], ma femme, qui est philosophe, nous travaillons ensemble depuis de nombreuses années. Nous nous considérons comme des collectionneurs chercheurs, dont la mission est la transmission : nous cherchons, nous transmettons une collection et une connaissance. Et quand tu transmets, tu donnes. Tu ne gardes pas ça pour toi. La donation au Centre Pompidou était essentielle comme étape à notre histoire.

MR : Et puis ça va donner une visibilité énorme.

BD : Jusqu'à maintenant, le Centre Pompidou n'avait pas d'art brut dans ses collections. Ils sont passés à côté parce que ce champ artistique a été méprisé pendant des décennies. Depuis une quinzaine d'années, ils se sont aperçus qu'il y avait une béance dans l'histoire de l'art.

MR : C'est souvent comme ça.

BD : Quand je leur ai proposé la donation, j'avais l'impression d'être le messie ! Aujourd'hui, d'autres grands musées comme le MoMA et le MET aux États-Unis commencent à acheter. Ils s'y mettent tous, mais le problème c'est qu'il y a des œuvres qui sont désormais rarissimes, des pièces historiques qu'on ne retrouvera plus jamais. Moi j'ai commencé à une époque où peu de collectionneurs s'y intéressaient, j'ai pu ainsi acquérir des œuvres exceptionnelles dont la plupart sont maintenant protégées au Centre Pompidou.

QUEL POUVOIR DE SUBVERSION ?

BD : Il s'agit d'histoires extraordinaires. Les artistes bruts se sentent animés d'une forme de responsabilité morale vis-à-vis du monde. Beaucoup sont convaincus que, s'ils s'arrêtent de faire ce qu'ils font, le monde va s'effondrer. Ces créateurs ont une manière de percevoir le monde qui est dite délirante, mais en même temps ils touchent à des formes de savoirs prodigieuses.

MR : On entend parfois dire que ces œuvres sont dérangeantes.

BD : Heureusement ! L'art doit déranger, dans le sens de nous amener à regarder différemment le monde. Ces artistes de l'art brut nous montrent le hors-cadre, le hors-norme. Si l'effet de leurs productions est subversif, il l'est d'une façon spontanée, sans calcul. Il n'y a jamais de leur part la volonté de « choquer le bourgeois ». L'art brut nous indique un décalage, nous fait faire un pas de côté.

MR : C'est tout ce qui nous intéresse.

DOMSIC JANKO

1915. Malunje. Croatie

1983. Paris. France

BIO

On ne sait presque rien de la vie de Janko Domsic avant son arrivée en France dans les années 1930, ni des circonstances qui l'y ont amené. Il aurait reçu une éducation élémentaire, connu la prison, vécu à Toul et travaillé à la construction de chemins de fer. À Paris, il vit dans la pauvreté, occupant un bout de couloir d'un modeste immeuble près de la place de Clichy. En conflit avec la Sécurité sociale à propos de sa pension, il reproche aussi à certaines personnes de lui avoir volé ses écrits. Ses dessins, réalisés au crayon de couleur, au stylo à bille et au feutre, associent des figures géométrisées et des textes, mêlant français, croate et allemand, qui listent des bribes de sa vie, reprennent des extraits de chansons nazies et ont Dieu pour sujet central ; son lexique fait référence à des idées mystiques, au code moral de la franc-maçonnerie, mais aussi à l'économie. Des symboles graphiques forts – le pentagramme, le svastika, le symbole du dollar, la faucille et le marteau communistes, la croix orthodoxe – et les rayons venus du ciel structurent une œuvre volontairement codée par son auteur et de laquelle se dégage un sentiment de puissance fascinante autant qu'énigmatique.

Janko Domsic, Sans titre, vers 1970, marqueur et crayon de couleur sur carton, 47 x 39 cm.





Noviadi Angkasapura. Sans titre, vers 2015, encre sur carton, 61 x 51 cm.



ANGKASAPURA NOVIADI

1979. Jayapura. Province d'Irian Jaya, Papouasie Nouvelle Guinée

BIO Depuis l'enfance Noviadi Angkasapura dessine et sculpte. À l'âge de vingt-deux ans, il est visité par un esprit qui lui enjoint de dessiner en s'appuyant sur les concepts de « patience » et de « paix », il lui donne alors le titre de *Raden Sastro Inggil*. À propos de cette apparition, il raconte : « C'était comme un rêve, mais je ne dormais pas. En revenant à moi j'ai tenté de rattraper l'esprit mais il avait disparu. »

À la suite de cet événement sa volonté de produire est alors plus grande et plus intense, il imagine même bâtir son propre musée, le *Musée d'Art Angkasapura – Raden Sastro Inggil*, qui contiendrait un million de dessins. L'acte de dessiner représente à la fois une prière, une forme de méditation et le moyen de faire passer des messages venant de cet esprit ; Angkasapura se dit messenger. À travers son œuvre, il veut dire à sa famille combien les premiers ancêtres étaient nobles, des modèles. Nourri de l'imaginaire de son pays, Noviadi Angkasapura déploie son art dans une volonté spirituelle, un désir profond de saisir les forces supérieures qui nous influencent. Il puise aussi bien dans la religion musulmane dont il est pratiquant, que dans les autres cultes, croisant les mythes et les épiphanies.

BOIX-VIVES ANSELME

1899. Castellon. Espagne

1969. Moûtiers. France

BIO Privé de scolarité car issu d'une famille pauvre, Anselme Boix-Vives émigre à l'âge de dix-huit ans en France, où il exerce de rudes métiers. En 1926, il acquiert une boutique de fruits et légumes à Moûtiers. Son comportement quelquefois excentrique provoque les moqueries de ses voisins : humaniste et pacifiste, il rédige un « plan de paix » pour sauver la planète à l'attention du général de Gaulle, de la reine d'Angleterre et du pape, qui jamais ne lui répondront. En 1962, après le décès de sa femme, il prend sa retraite. Se souvenant de ses dessins griffonnés spontanément au dos des factures du magasin, l'un de ses fils l'encourage à peindre. Anselme Boix-Vives entame alors une nouvelle vie. Entre 1962 et 1969, il réalise plus de deux mille œuvres : gouaches, peintures à l'huile ou Ripolin, dessins. Son univers est peuplé de rois, de châtelaines, de personnages lunaires, de personnalités de son époque, mais aussi de gens du commun, et révèle des instantanés de notre temps au cœur de jungles flamboyantes.

Anselme Boix-Vives, *Le Roi du Maroc*, vers 1965, gouache sur carton, signé, 96 x 71 cm.



BYAM JOHN

1929. Oneanta. New York. États-Unis

BIO John Byam travaille d'abord dans les chemins de fer avant de servir l'armée américaine pendant la guerre de Corée. De retour aux États-Unis en 1952, il s'installe chez sa mère et son beau-père qu'il aide à gérer un camping. Il est un temps fossoyeur. À partir des années 1970 il se met au dessin, mais surtout sculpte des objets du quotidien dans un bois ordinaire, auquel il ajoute un mélange de sciure et de colle. Son travail pourrait s'inscrire dans une tradition rurale répandue aux États-Unis, mais la facture, profondément originale et poétique, est due à sa vision de ces objets qui obéit à son imaginaire plus qu'à une volonté de reproduire la réalité. Il vit aujourd'hui dans un logement social dans l'état de New York.

1 - Bois sculpté et assemblé à la colle, 30 x 7 x 7 cm. / 2 - Bois sculpté et assemblé à la colle, 17 x 13 x 8,2 cm. / 3 - Bois sculpté, 5,3 x 5 x 4,2 cm. / 4 - Bois sculpté et assemblé à la colle, 20 x 9,2 x 2,2 cm. / 5 - Bois sculpté et assemblé à la colle, 22 x 13 x 6 cm. / 6 - Bois sculpté et assemblé à la colle, 20 x 10 x 10 cm. / 7 - Bois sculpté, 20 x 4,5 x 3,5 cm.

John Byam. Sans titre. entre 1960 et 1970.





Aïe Corbaz, *Lit du train Venise à coucher*, vers 1950, crayon de couleur sur papier, recto verso, 68 x 51 cm.

CORBAZ ALOÏSE

1886. Lausanne. Suisse

1964. Asile de la Rosière. Gimel-sur-Morges. Suisse

BIO Aloïse a onze ans lors du décès de sa mère. Bachelière en 1906, elle vit une aventure sentimentale avec un étudiant — une relation à laquelle sa sœur met violemment fin — et rêve de devenir cantatrice. Expatriée en Allemagne en 1911, elle y travaille comme institutrice, puis comme gouvernante, notamment à Potsdam à la cour de l'empereur Guillaume II, dont elle s'éprend passionnément. Des troubles psychiques se font jour lorsqu'elle a vingt-sept ans, et la déclaration de guerre l'oblige à revenir en Suisse. Hospitalisée à partir de 1918, elle devient pensionnaire de l'asile de la Rosière de 1920 jusqu'à sa mort. Si, durant les premières années de son internement, elle s'isole et a des accès de violence occasionnels, elle s'adapte progressivement à la vie hospitalière. Aloïse dessine sur le recto et le verso de chaque feuille de papier un flot de personnages aux yeux bleus, le plus souvent avec des crayons de couleur et des craies grasses, mais aussi parfois avec du suc de pétales ou du dentifrice. Pour obtenir de plus grands formats (certains atteignent plus de dix mètres), elle coud entre elles plusieurs feuilles à l'aide de fils de laine. Aloïse affirme avoir été frappée par une mort symbolique, consommant sa rupture avec le « monde naturel ancien d'autrefois ». « Boue noire » définitivement trépassée, elle renaît pour devenir la grande ordonnatrice d'une œuvre peuplée de fleurs, de rois, de reines, de princes et princesses voluptueuses, de gâteaux et de cirques, de célèbres et légendaires histoires d'amour. Une immense galerie de portraits tout à la fois somptueux et fantomatiques, de masques foisonnants et inexpressifs.

DARGER HENRY

1892. Chicago. Illinois. États-Unis

1973. Chicago. Illinois. États-Unis

BIO Henry Darger n'a que quatre ans lorsque sa mère meurt en couches. Son père le confie alors à une famille d'accueil. Il est ensuite placé dans un foyer puis interné dans une institution pour enfants attardés, d'où il s'échappe à dix-sept ans. Au début des années 1920, on le retrouve homme de ménage dans un hôpital de Chicago où il restera jusqu'à sa retraite, en 1963. Rien de cette vie discrète ne laisse soupçonner ce qu'on découvre dans sa chambre, après son départ en maison de retraite : une saga de quinze mille pages en quinze volumes, largement illustrée et intitulée *In the Realms of the Unreal* (« Dans les royaumes de l'irréel »), œuvre monumentale débutée en 1911 et produite dans l'anonymat le plus complet. Le récit décrit le combat des sœurs Vivian, aidées du capitaine Henry Darger, chef d'une organisation de protection de l'enfance, contre le peuple – adulte – des Glandeliniens qui réduit les enfants en esclavage, les torture et les assassine ; il est illustré en de grandes planches aquarellées recto verso, agrémentées de collages divers. À partir de 1946, Henry Darger utilise des agrandissements photographiques et des calques, qui lui permettent de reproduire une image plusieurs fois et de créer ainsi des sortes d'armées d'enfants, clonés. À Kiyoko Lerner qui lui demandait chaque dimanche, au sortir de la messe, comment il allait, il répondait : « Demain, peut-être, le vent cessera de souffler. »

Henry Darger. Sans titre, vers 1960, collage gouache, mine de plomb et encre sur papier, recto verso, 75,3 x 55,7 cm.



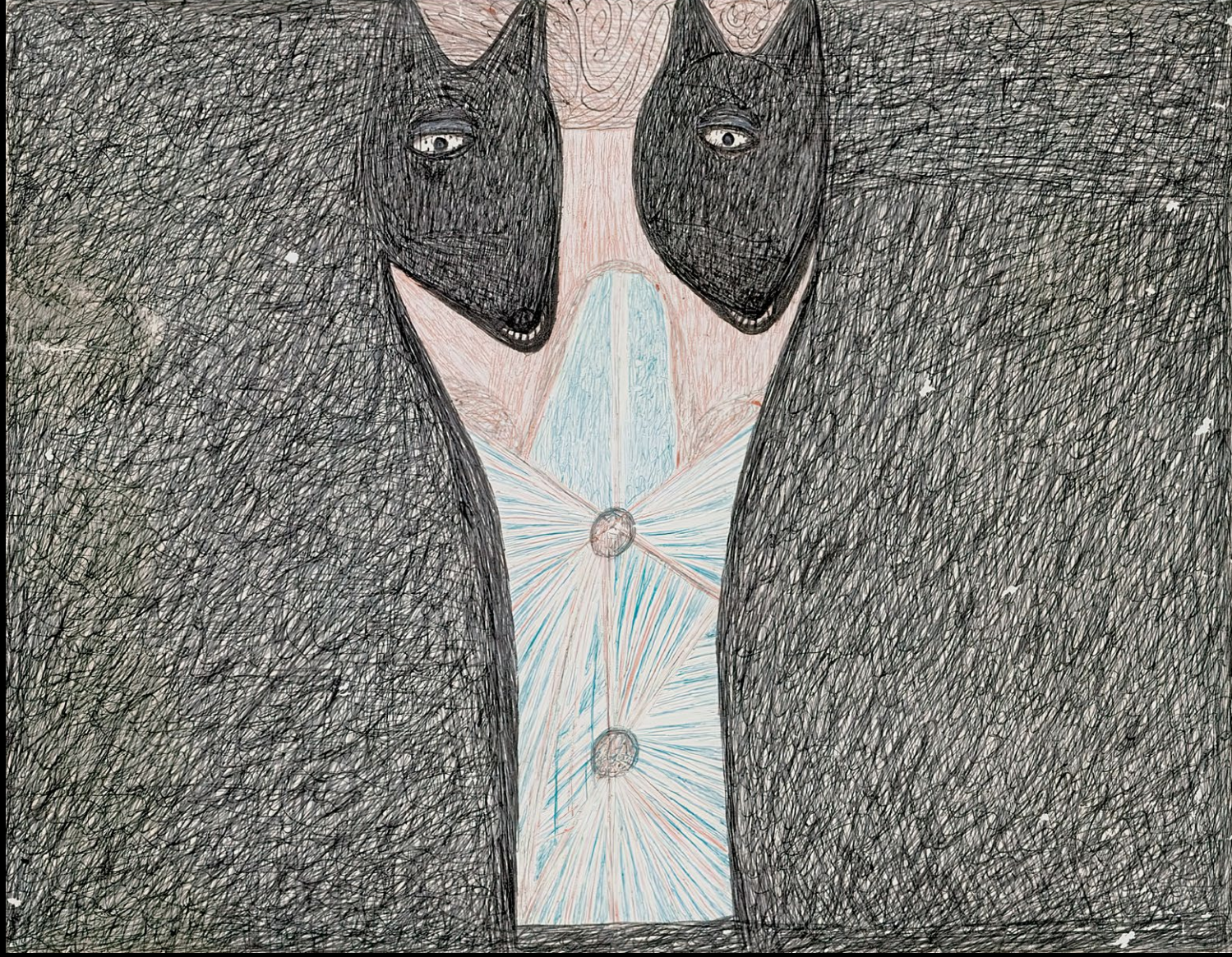
FERNANDES JAIME

1899. Barco. Portugal

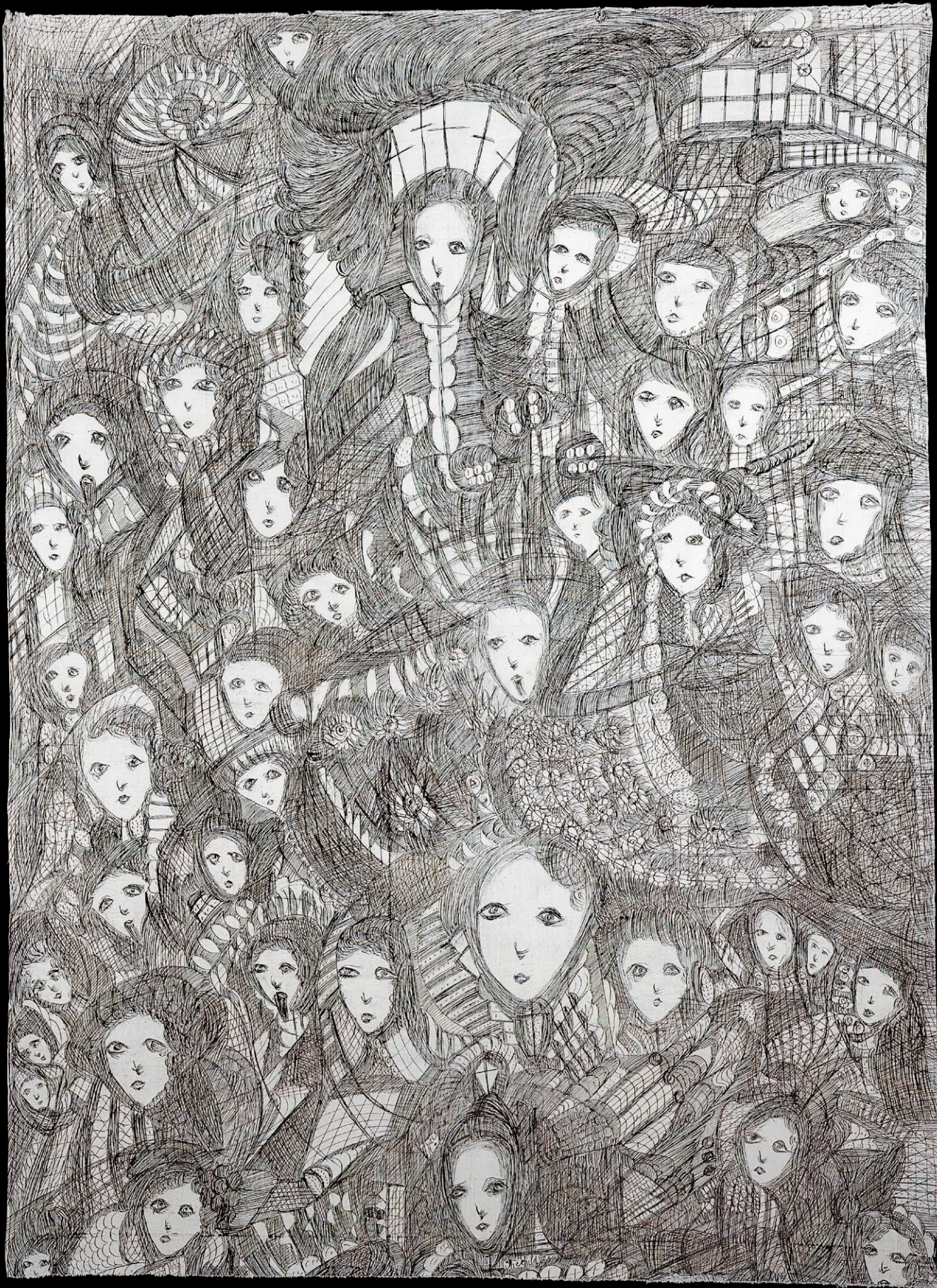
1968. Lisbonne. Portugal

BIO On sait peu de choses de la vie de Jaime Fernandes : ouvrier agricole, il se marie à l'âge de vingt-deux ans et est interné à trente-sept pour schizophrénie. Deux décennies passent avant qu'il se mette à dessiner. Représentant surtout des personnages et des animaux, qui sont souvent imbriqués et fusionnent parfois en un être composite, ses figures sont constituées d'une multitude de lignes tracées au stylo-bille ou à la mine de plomb. Une sorte de toile d'araignée les enserre autant qu'elle les compose. À sa mort, le dossier médical de Jaime Fernandes comme ses dessins sont presque tous détruits par les autorités de l'hôpital. Quelques ensembles subsistent néanmoins.

Jaime Ferrnandes, *Sans titre*, vers 1950, encre sur papier, 25 x 32 cm.



Madge Gill. *Sans titre*, entre 1945 et 1950, encre sur tissu. 122 x 90 cm.



GILL MADGE

1882. Londres. Royaume-Uni

1961. Londres. Royaume-Uni

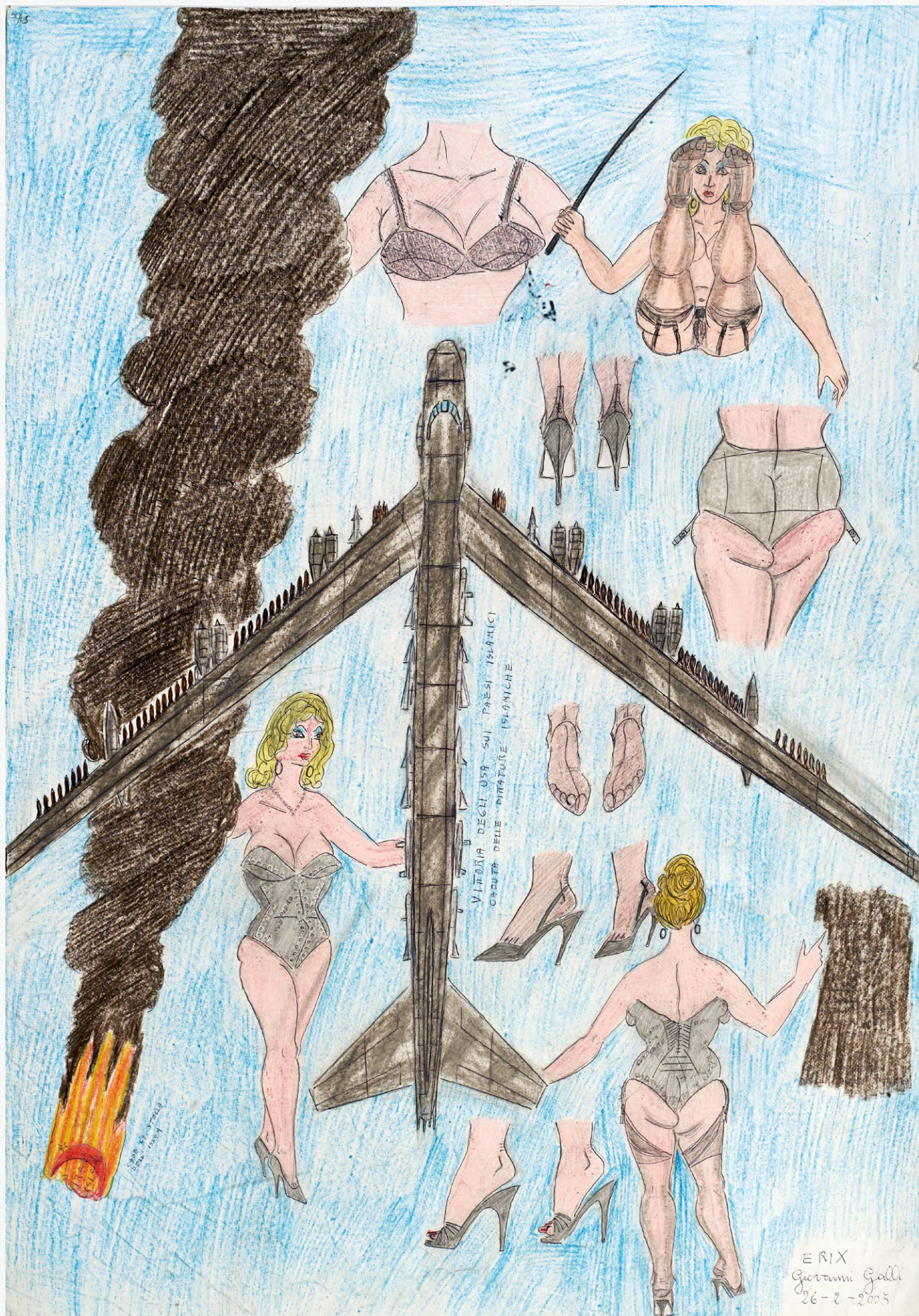
BIO La mère de Madge Gill cache longtemps l'existence de cette enfant illégitime avant de la placer dans un orphelinat à l'âge de neuf ans. En 1903, devenue infirmière, Madge Gill vit chez sa tante, qui l'initie au spiritisme et à l'astrologie. Quatre ans plus tard, elle se marie. Sa vie est alors régulièrement endeuillée par les disparitions successives de plusieurs enfants. En 1918, elle tombe malade, reste alitée quelques mois et perd l'usage de son œil gauche. Le dessin et le contact avec « Myrninerest » – l'esprit qui la guide et lui inspire écrits, dessins et improvisations pianistiques – occupent dès lors toute sa vie. Travaillant la nuit, à la bougie, elle réalise des milliers de dessins, dont la taille peut varier de quelques centimètres à plus de onze mètres pour les plus longs (sur de grands draps). Elle est l'unique sujet de ses représentations, ne montrant de son corps qu'un visage éternellement répété, à l'intérieur de labyrinthes constitués de motifs architecturaux et abstraits. Un nouveau deuil, en 1958, la fait sombrer dans l'alcool, et elle cesse totalement de dessiner. Ayant toujours refusé de vendre ses œuvres, ce n'est qu'après sa mort qu'on découvre chez elle des piles de dessins rangées dans les placards ou sous les lits.

GALLI GIOVANNI

1954. Florence. Italie

BIO Après ses études secondaires, Giovanni Galli travaille d'abord comme représentant en cosmétique et parfums pour l'entreprise paternelle, puis égraine les emplois précaires. À la mort de ses parents, les premiers troubles psychiques apparaissent et s'aggravent rapidement. Interné en 1993 dans une institution spécialisée, il intègre l'année suivante *La Tinaia*, où il se consacre à la passion qui l'anime depuis l'enfance (peut-être sous l'influence de son père, peintre amateur) : le dessin. Proches de la bande dessinée, la plupart de ses compositions habillent à la fois le recto et le verso des feuilles : une face est peuplée de femmes en tenue légère dans des poses suggestives côtoyant des engins militaires ou spatiaux ; l'autre, sans doute réalisée dans son foyer d'hébergement, est d'ordinaire plus sage. Du texte vient très souvent enrichir l'ensemble.

Giovanni Galli, Sans titre, vers 1980, crayon de couleur sur papier, recto verso, 70 x 50 cm.



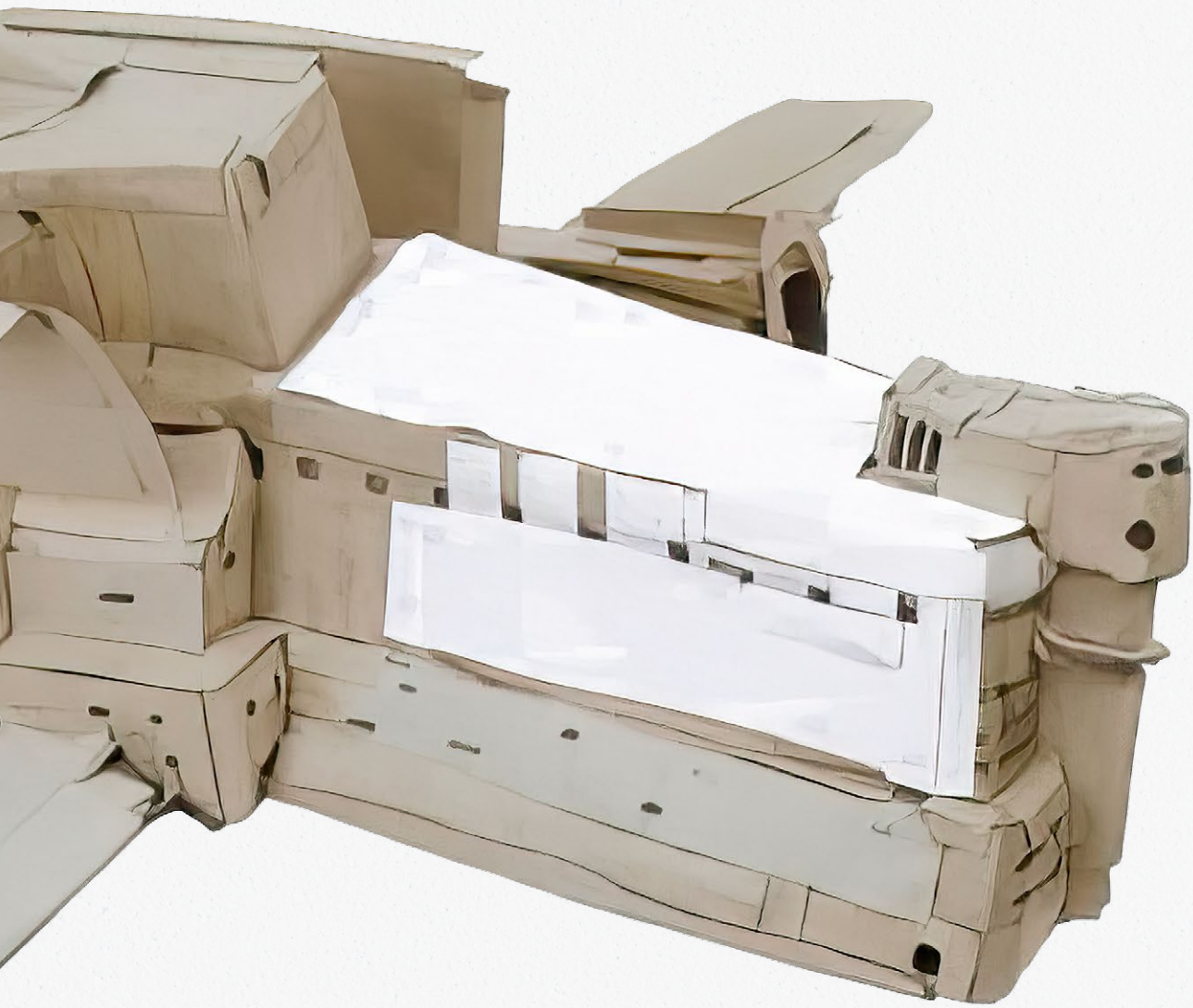
GEORGI HANS-JÖRG

1949. Francfort. Allemagne

BIO Hans-Jörg Georgi a déjà réalisé des milliers de dessins d'avions et d'enfants lorsqu'il intègre l'atelier Goldstein. Il entreprend alors la création d'une véritable flotte d'avions, par centaines, à partir de boîtes à chaussures découpées en morceaux qu'il assemble à la colle. Chaque appareil ressemble à un bateau échoué – un genre d'arche de Noé –, bosselé, doté d'un visage anthropomorphe. L'homme, l'animal et la technologie y fusionnent. L'un de ses modèles préférés est celui qu'il appelle le « Bombarder », « l'homme-machine », une machine volante visionnaire. Hans-Jörg Georgi interroge : comment survivre ? Comment monter et toucher le ciel ? « Mes œuvres, mes avions sont comme moi [...]. Je veux faire quelque chose de bien pour le monde. Je vous amène tous avec moi en voyage. Au fait, je suis quelqu'un de bien, parfois je suis un peu strict [...]. Je veux vous donner à tous vingt points, vous les avez mérités ! Toi aussi ! »

Hans-Jörg Georgi, *Sans titre*, vers 2015, carton collé, 37 x 138 x 102 cm.





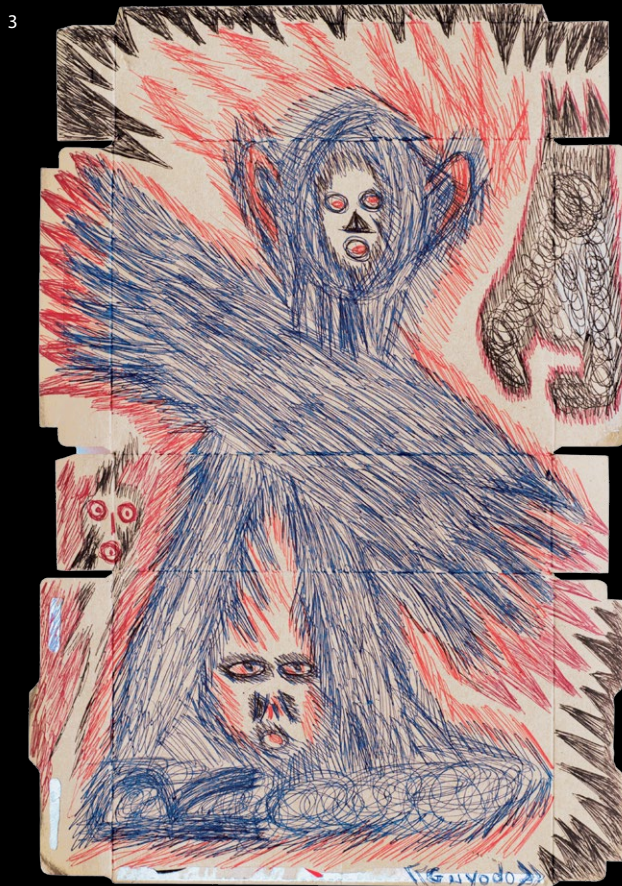
GUYODO

(Frantz JACQUES, dit)

1973. Port-au-Prince. Haïti

BIO Guyodo vit et travaille dans l'immeuble où il est né et où il a grandi avec sa grand-mère, ses parents, six sœurs et quatre frères. Comme beaucoup d'autres enfants, après avoir suivi plusieurs années d'école primaire, il commence à fabriquer des souvenirs pour touristes en bois. Jusqu'à l'âge de vingt-cinq ans, il joue professionnellement au football. Plus tard, il collabore à la fondation du groupe artistique Atis Rezistans : ses membres recyclent des matériaux en tout genre – y compris des voitures et des camions – dans la création d'œuvres qui, pour certaines, sont de véritables déclarations sociales et politiques monumentales. Tout le quartier a ainsi été transformé en un musée vivant : des sculptures bordent les rues étroites, pendent des murs et débordent des studios pour envahir les couloirs de l'immeuble. Outre la sculpture, Guyodo fait des dessins de dieux et d'esprits vaudous.

Guyodo, Sans titre, vers 2010, stylo à bille sur boîtes en carton, 59 x 39,5 cm.



KOBAYASHI ITSUO

1962. Province de Saitama. Japon

BIO Durant 28 ans de sa vie Itsuo Kobayashi est chef dans un restaurant de sobas (des plats traditionnels japonais constitués de pâtes de sarrasin). À la suite de graves problèmes liés à l'alcool, à 46 ans, il est contraint de quitter son emploi et sombre dans une dépression qui le conduit à de nombreuses reprises à séjourner dans un hôpital psychiatrique. Lorsqu'il retrouve un peu de paix, il retourne chez lui et transforme son appartement en un lieu de création artistique. Il imagine des menus composés de collages associant des dessins rehaussés à la gouache et les descriptions des recettes. Certains d'entre eux cachent puis dévoilent des plats, par exemple un couvercle qu'on soulève. Son œuvre est d'une grande délicatesse, elle se rattache à la tradition des estampes japonaises qui associent réalisme du traitement et inspiration qu'on trouve dans les livres pour enfants. Itsuo Kobayashi parvient par son style à rendre toutes les saveurs et le savoir-faire de son métier.

No.

Date



中華料理



末廣飯店

うま煮そば

450円(昭和63年 8月 23日)

豚バラ肉、うすらの玉子、竹の子、しいたけ、白菜、長葱、人参を炒めてからあんかけにして醤油ラーメンの上にのせたもの。はじめは食べられないくらいめっちゃめっちゃ熱かったね。麺は中太だとともに旨かったです。

出前だったけどそんなにのびてはいませんでしたね。(52)2397番



ザルそばはいい。あ、さびと長葱の薬味でつ
おちよびたのすらいは
美味かった。これは旨
薬味葱、さび、めんつゆ

HERNANDEZ MIGUEL

1893. Avila. Espagne

1957. Paris. France

BIO Né dans une famille d'agriculteurs, Miguel Hernandez rêve de devenir planteur de café au Brésil, où il émigre à dix-neuf ans. Il y accumule les métiers et finit par s'installer à Rio comme cuisinier. C'est là qu'il commence ses activités militantes et rejoint un petit groupe de révolutionnaires. De retour en Europe, il collabore à des revues anarchistes et participe à la propagande antimilitariste. Ardent militant, il est emprisonné à plusieurs reprises – pendant ces passages en prison, il dessine. Il se marie en 1938. La guerre civile l'oblige à fuir l'Espagne pour la France : il s'y retrouve interné dans un camp de réfugiés avec son épouse, qu'il préfère renvoyer dans leur pays – ils ne se reverront plus. Installé à Paris après la Libération, Miguel Hernandez vit dans la misère mais poursuit son combat politique. Administrateur du journal *España libre*, il consacre le reste de son temps à sa production artistique. Son œuvre est habitée par des images de l'Espagne, du monde ouvrier et paysan, inscrites dans des spirales angoissantes, ou des femmes fantomatiques.

Miguel Hernandez, *Sans titre*, vers 1950, huile sur toile, signé, 46,5 x 55 cm.



Yasuyuki Ueno, *Sans titre*, vers 1995, crayon de couleur sur papier, 38 x 54 cm.



UENO YASUYUKI

1973. Osaka. Japon

BIO À trente-deux ans, Yasuyuki Ueno commence à réaliser, à l'atelier Corner, de délicats dessins et collages, qui révèlent et mettent en scène ses sujets de fascination : la mode, les objets de consommation luxueux et les femmes. Aux dires de ses proches, il se voit en femme et c'est lui qu'il représente chaque fois qu'il en dessine une en train de faire du shopping : les traits de son visage sont toujours les siens.

Yasuyuki Ueno, *Sans titre*, vers 1995, crayon de couleur sur papier, 38 x 54 cm.





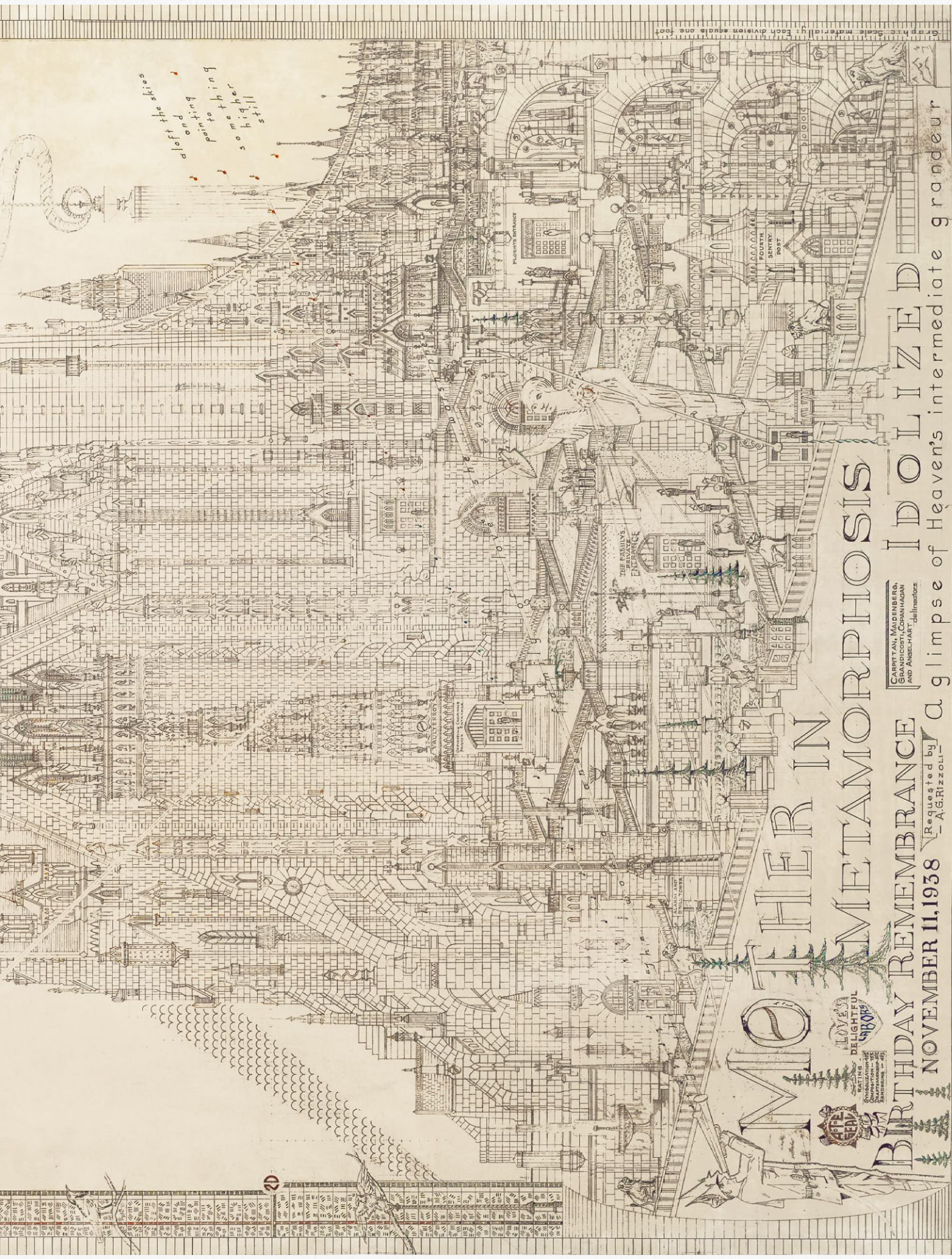
RIZZOLI ACHILLES G.

1896. Port-Reyes. Californie. États-Unis

1982. San Francisco. Californie. États-Unis

BIO Achilles G. Rizzoli est le dernier né d'une famille émigrée aux États-Unis de Suisse italienne vers 1890. Après des études polytechniques, il devient dessinateur technique pour des bureaux d'architectes à San Francisco. Sans amis, il vit en osmose avec sa mère jusqu'à la mort de celle-ci, puis dans une solitude absolue. Ce petit employé, effacé le jour, élabore la nuit une œuvre complexe qui comprend une multitude de thèmes et de styles, emploie la répétition insistante de mots ou de phrases au sens connu de lui seul, et convoque la participation de centaines de figures historiques et religieuses. La double vie de Rizzoli, qui se dit transcritteur, messenger de Dieu, débute vers l'âge de vingt ans par l'écriture de nouvelles dont on ne connaît que *The Colonnade*, récit publié en 1931 à compte d'auteur sous le pseudonyme de Peter Metermaid. Vers 1935, il abandonne l'écriture pour le dessin. À travers ses « dessins symboliques », il métamorphose les membres de sa famille – particulièrement sa mère – en cathédrales et palais. Par la suite, il mène à bien deux vastes projets : Y.T.T.E., *Yield to Total Elation* (« S'abandonner à l'élation totale ») dans lequel il développe une version personnelle de l'Exposition Universelle de 1915 à San Francisco, et A.C.E. (*Amte's Celestial Extravag(r)anza*), qui vise à transformer les défunts en « Architectural Inheritances » – des structures architecturales abritant leur âme dans l'au-delà. A.C.E. se compose de plusieurs centaines de feuilles qui regroupent non seulement des dessins architecturaux mais aussi des poèmes, biographies de saints et fragments de son journal intime.





aloft the skies
and
pointing
to him
so higher
still

Graphic scale materiality. Each division equals one foot.

MOETHEER IN MORPHOSIS

CARSTEN MANNBERG &
GRANDICORTI, CORANHAGA
AND ANGELHART, de Invertoz

BIRTHDAY REMEMBRANCE
NOVEMBER 11, 1938

Requested by
- A.G. Rizzoli -

a glimpse of Heaven's intermediate grandeur

LOVE'S
DELIGHTFUL
MOMENT



Martha Grünewaldt, Sans titre, vers 1975, gouache sur papier.

1 - 45 x 35 cm. / 2 - 36 x 27 cm. / 3 - 37 x 30 cm. / 4 - 40 x 30 cm.

1



2



3



4



GRÜNENWALDT MARTHA

1910. Hamme-Mille. Belgique

2008. Belgique

BIO Née dans le Brabant wallon, Martha Grünenwaldt passe son enfance à jouer du violon pour accompagner son père, musicien ambulant, et ne fréquente guère l'école. Mariée à vingt-trois ans avec un musicien, elle travaille en usine jusqu'à la naissance de sa fille. Au bout de quatre années de mariage, elle quitte le foyer avec son enfant et mène une vie d'errance, jouant du violon aux terrasses des cafés. Mais en 1940, son époux lui reprend la garde de leur fille. Martha Grünenwaldt trouve un emploi de domestique dans un château, où on lui interdit de toucher à son instrument. En 1968, sa fille lui propose de s'installer chez elle. Ce n'est qu'à soixante et onze ans qu'elle commence à dessiner. Travaillant souvent au verso d'affiches et de papiers peints récupérés, elle représente exclusivement des figures féminines qui se transforment en fleurs et animaux.

LESAGE AUGUSTIN

1876. Saint-Pierre-Lez-Auchel. France

1954. Burbure. France

BIO

En 1911, le mineur Augustin Lesage entend, au fond de la mine, une voix lui annoncer qu'il sera peintre. Cette vocation se confirme lors des séances spirites auxquelles il prend part. Peu de temps après, il s'attelle à une immense toile (9 m²), à laquelle il consacre tout son temps libre pendant plus d'un an. Il affirme que ses œuvres lui sont dictées par les esprits de Léonard de Vinci, de Marius de Tyane ou de sa petite sœur morte à l'âge de trois ans, et consent tardivement à signer de son nom. « Mes guides m'ont dit : "Ne cherche pas à savoir ce que tu fais." Je m'abandonne à leur impulsion. »

À partir de 1923, Augustin Lesage se consacre exclusivement à la peinture. Sa rencontre avec l'égyptologue Alexandre Moret engendre chez lui une véritable passion pour l'Égypte ancienne, et il se déclare la réincarnation d'un artiste de l'époque des pharaons. Reconnu dans un certain milieu artistique, il expose et vend ses toiles. Si son œuvre – essentiellement des architectures anthropomorphes – est hautement inventive jusqu'au début des années 1940, elle perd progressivement de sa force pour devenir purement décorative.

Augustin Lesage, *Sans titre*, 1935, huile sur toile, signé, 100 × 73 cm.



SCOTT JUDITH

1943. Cincinnati. Ohio. États-Unis

2005. États-Unis

BIO Trisomique, devenue sourde et muette, Judith Scott est jugée « débile profond » et, si elle a pu rester les premières années de sa vie avec sa famille, passe ensuite plus de trente-cinq ans dans des institutions, jusqu'à ce que sa sœur jumelle obtienne sa tutelle légale. À partir de 1987, elle est accueillie à l'atelier du Creative Growth Art Center, où commence pour elle une nouvelle vie, une vie d'artiste aujourd'hui reconnue comme exceptionnelle. Elle emballe, cache, protège, isole toutes sortes d'objets – bâtons, anneaux métalliques, branches, bout de tubes en cartons, pièces de bois – avec des fils de laine de couleurs différentes. Certaines sculptures font songer à des cocons ou à des fragments corporels, d'autres rappellent des totems.

Judith Scott, *Sans titre*, vers 1990, matériaux de récupération et laine, 140 × 73 × 20 cm.





LOBANOV ALEXANDRE PAVLOVITCH

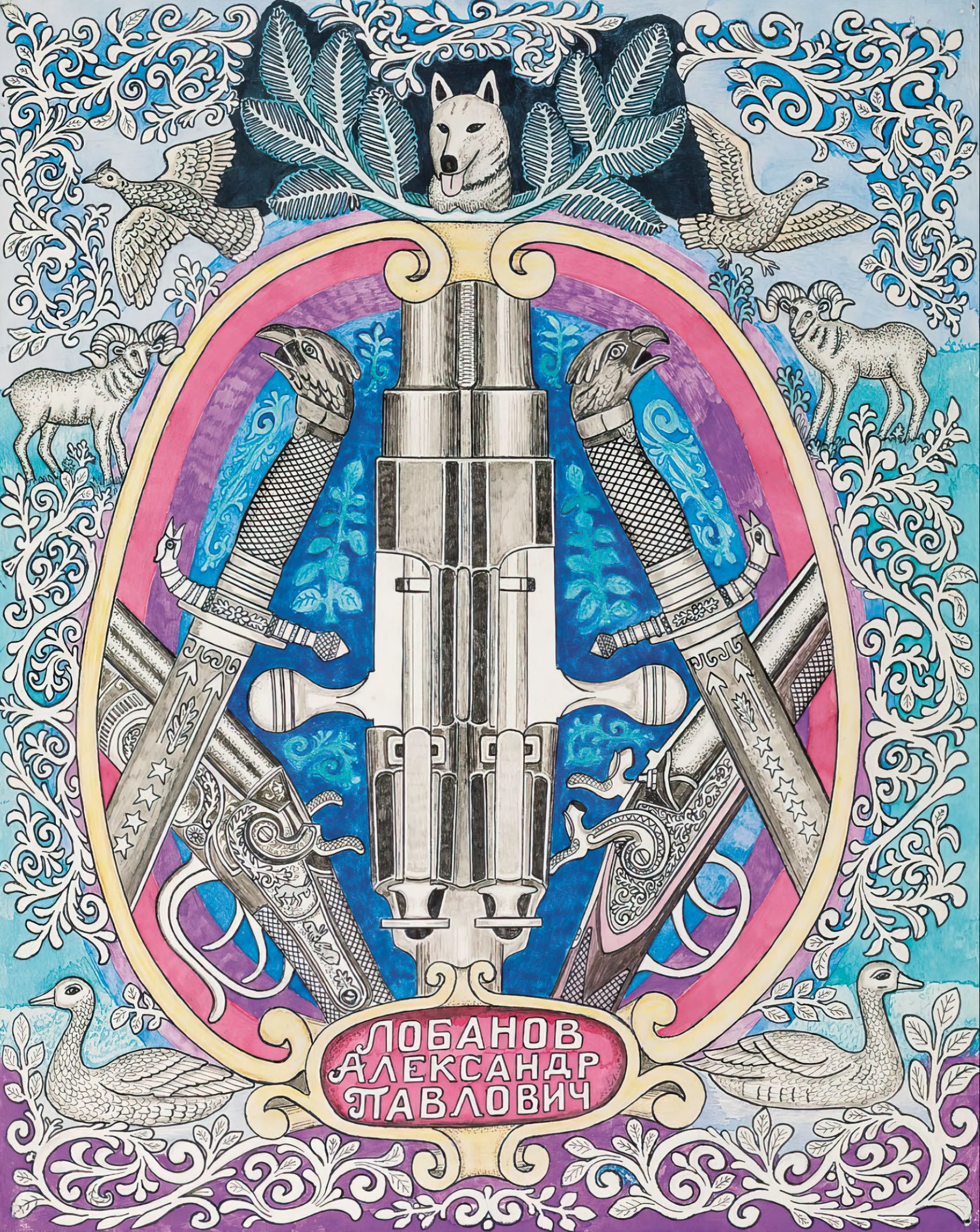
1924. Mologa. Russie

2003. Afonino. Russie

BIO Atteint d'une méningite à l'âge de sept ans, Alexandre Lobanov devient sourd et muet. Lorsqu'il en a vingt-trois, sa famille le fait interner à cause de son comportement révolté et agressif. Pendant les premières années, Alexandre Lobanov est le plus souvent agité et violent, puis il semble accepter peu à peu son destin tout en se renfermant sur lui-même. L'année de ses trente ans, il commence à dessiner. Il ne montre ses créations qu'une fois terminées et les range dans une petite valise dont il ne se sépare jamais. Au cours des années 1970, il se passionne pour la photographie et réalise de nombreux clichés dans lesquels il se met en scène et crée son propre environnement, constitué de fusils et de pistolets en carton, mais aussi des dessins qu'il a faits des symboles ornementaux issus de la propagande communiste. Son œuvre compte plusieurs milliers de dessins.

Alexandre Pavlovitch Lobanov. Sans titre. vers 1970. encre et crayon de couleur sur papier. recto verso. 41,5 x 29 cm.





ЛОБАНОВ
АЛЕКСАНДР
ПАВЛОВИЧ



À gauche : Alexandre Pavlovitch Lobanov, *Sans titre*, vers 1970, encre et crayon de couleur sur papier, 37 × 29,5 cm.

À droite : Alexandre Pavlovitch Lobanov, *Sans titre*, vers 1970, encre et crayon de couleur sur papier, recto verso, 41,5 × 29 cm.

NISHIOKA KOJI

1970. Osaka. Japon

BIO S'il commence à dessiner en 2004 seulement, Koji Nishioka, qui fréquente le centre Corner, s'intéresse depuis son enfance à l'écriture et aux signes, qu'il recopie au verso de dépliants publicitaires ou sur ses cahiers d'écolier. Passionné de musique, il joue du piano et, depuis quelques années, retranscrit des partitions musicales dont il transforme les lignes en des sortes de navires qui résonnent de musique, parvenant ainsi à rendre compte visuellement des effets sonores.

Koji Nishioka, *Sans titre*, vers 2015, encre sur papier, 54 × 38 cm.



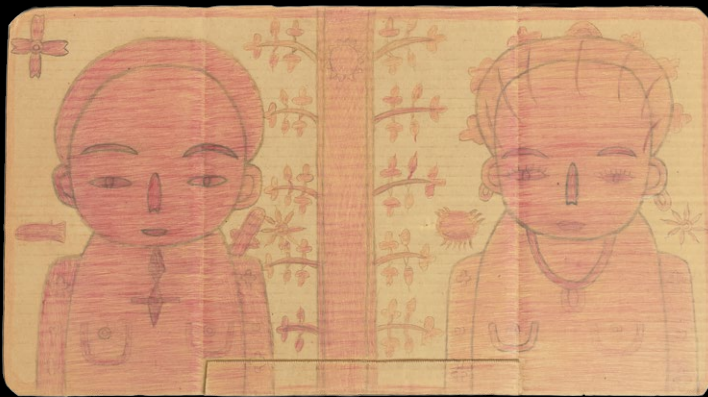
Masao Ohata. *Sans titre*, vers 1990, crayon de couleur sur carton.

1 - 30 x 45 cm. / 2 - 34 x 62 cm. / 3 - 22 x 45 cm. / 4 - 40 x 28 cm. / 5 - 35 x 42 cm. / 6 - 31 x 43 cm.

1



2



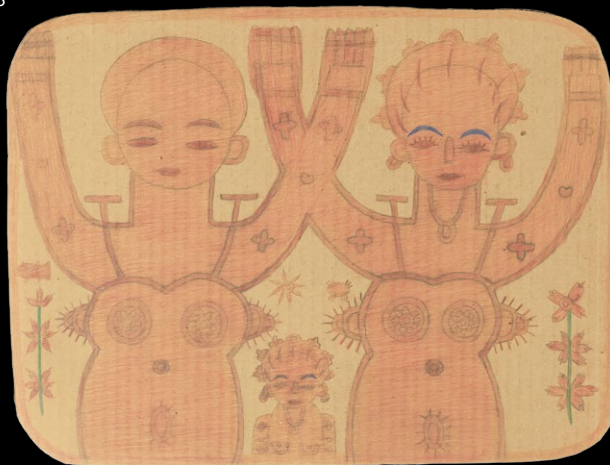
3



4



5



6



OBATA MASAO

1943. Île de Manabejima. Japon

2010. Japon

BIO

Masao Obata naît dans une petite île sacrée de la baie d'Hiroshima. Il a 2 ans quand l'enfer s'abat sur le Japon. Après le divorce de ses parents, il est élevé par sa mère. Il exerce de nombreux métiers subalternes qu'il doit interrompre pour cause de problèmes psychiques. À l'âge de 31 ans, il est interné dans un hôpital psychiatrique. À la mort de sa mère et après un long séjour dans cette institution, il rejoint son père à Kobe. Lorsqu'il meurt, il est à nouveau placé dans un centre de soin. Si sa vie est rythmée par des internements successifs, elle est aussi animée d'une volonté inébranlable de dessiner. Dessiner sur des cartons de récupération toujours au crayon de couleur d'un rouge de guerre. Son travail est découvert par le peintre Kaji Higashiyama qui le présente au public. Il est aujourd'hui conservé dans diverses collections publiques, cinquante pièces ont fait l'objet d'une donation à la collection abcd.

RATZINGEROVA MILOSLAVA

1904. République Tchèque

1990. Près de Litomysl. République Tchèque

BIO

Mariée à un cheminot, Miloslava Ratzingerova, dont le niveau scolaire égale le primaire, est femme au foyer. Très influencée par le spiritisme répandu à cette époque, elle est marquée par une rencontre étrange avec une femme qui l'aborde dans une rue de Prague en lui déclarant, sans rien lui donner : « Je te transmets le Livre blanc », et sent alors une force intérieure qui la pousse à dessiner. À la même période, des hallucinations auditives l'amènent à consulter un psychiatre qui lui garantit qu'il ne s'agit pas d'une maladie mentale mais d'un don qu'elle doit accepter, et l'encourage à écouter sa voix intérieure. Nous sont connus une quarantaine de dessins – le plus souvent des portraits de femmes, certains représentant sa mère à diverses étapes de sa vie, d'autres des personnages historiques comme Marie-Antoinette. En marge de sa création plastique, Miloslava Ratzingerova a produit une œuvre littéraire de qualité : des poèmes et des réflexions philosophiques. Elle aurait aussi été douée de voyance.

Miloslava Ratzingerova. Sans titre, vers 1940, mine de plomb sur papier. 42 x 62.5 cm.



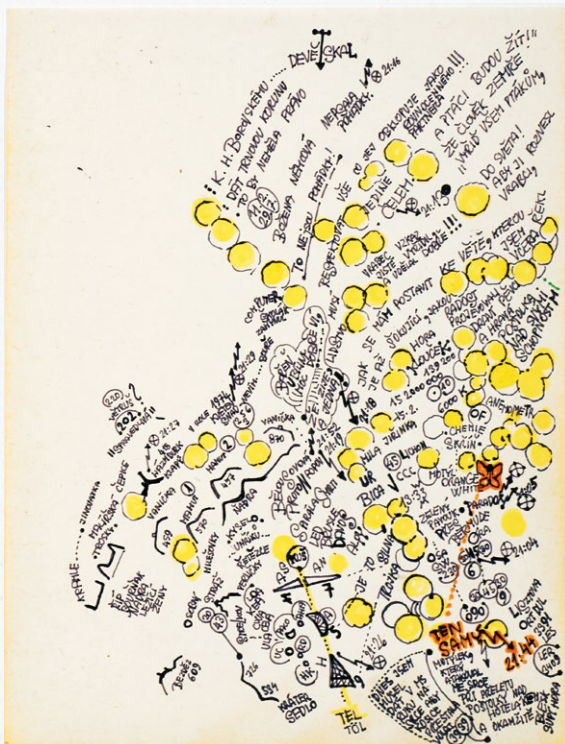
1



2



3



4



KOSEK ZDENEK

1949. Duchcov. République Tchèque

2015. Duchcov. République Tchèque

BIO Typographe et caricaturiste pour des journaux, Zdenek Kosek subit, dans les années 1980, un profond traumatisme psychique qui le conduit à penser le monde de façon radicalement différente. Il est ainsi persuadé de jouer un rôle déterminant au sein de la grande ordonnance de l'univers. Se percevant comme une sorte de centrale recevant et émettant sans cesse une multitude d'informations, il pense devoir maîtriser les problèmes météorologiques en notant tout ce qui se produit autour de lui. « Je ne maîtrisais pas seulement le temps mais aussi la politique, j'ai nommé Vaclav Havel président de la République. [...] Je me croyais immortel ». Ainsi passe-t-il ses journées à sa fenêtre à relever toutes sortes de données sur des cahiers d'écolier, des cartes d'atlas ou de vieux magazines. Il y réunit sons, lettres, chiffres, représentations du sexe et du temps, phénomènes naturels et accidents du quotidien, car pour lui tout fait sens. Amalgames de signes non hiérarchisés, reflets d'une esthétique quasi-scientifique, les œuvres de Zdenek Kosek répondent à un rituel dicté, auquel celui-ci doit se soumettre au risque d'être responsable d'un chaos irréversible.

TOLLIVER MOSE

(Moses Ernest TOLLIVER, dit)

1920. États-Unis

2006. Montgomery. États-Unis

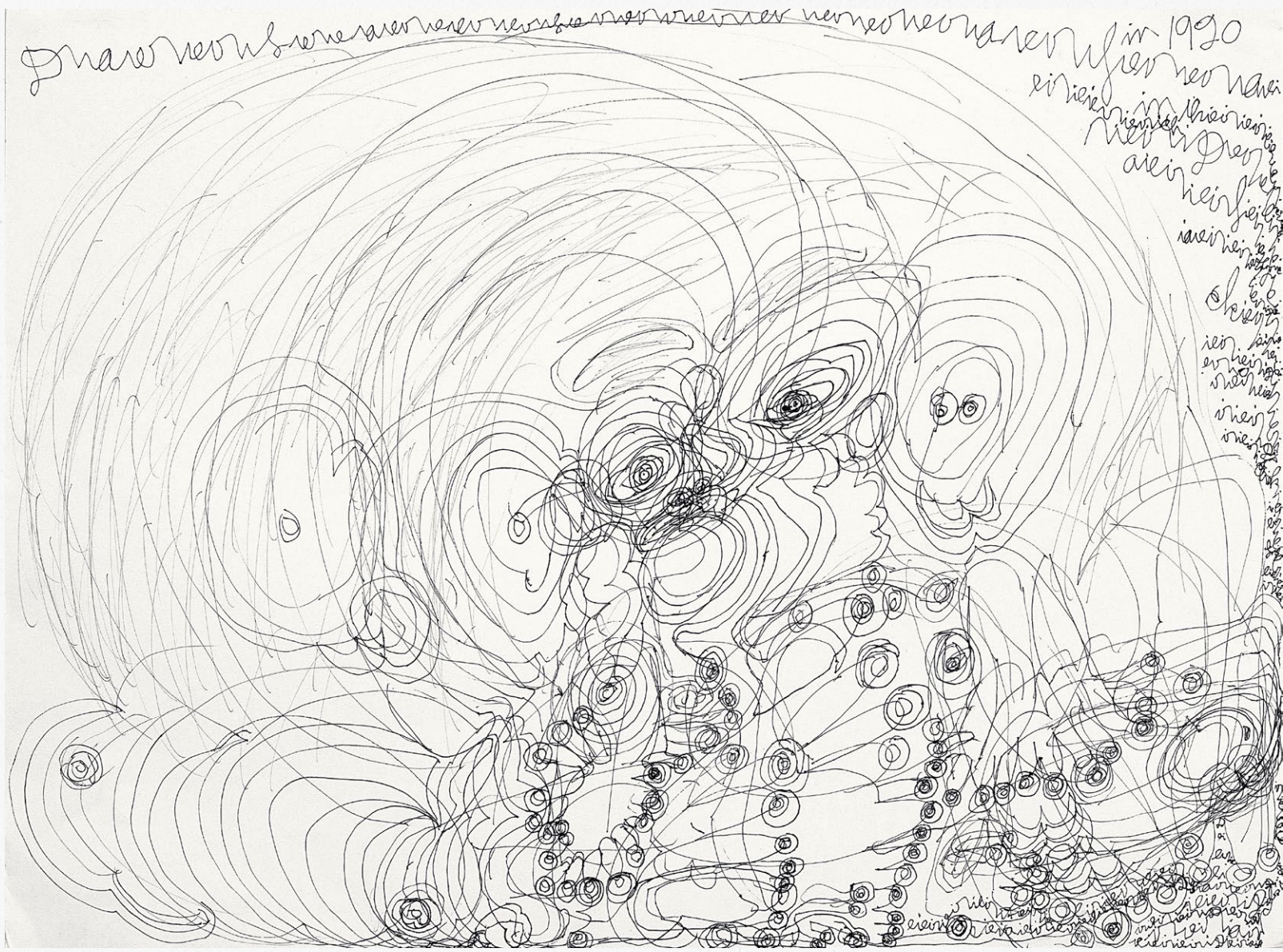
BIO Né dans une famille de 12 enfants de parents métayers, à l'âge de 40 ans ses jambes sont écrasées par la chute de plaques de marbre. Devenu infirme, pour combattre l'ennui, assis sur son lit, il se met à peindre. Il utilise des planches en bois de récupération, choisi aussi divers objets (guitares, chaises, boîtes, etc.) comme support pour peindre des paysages, des animaux, des portraits et des figures érotiques. Il signe « MOSET » avec un S à l'envers.

- 1 - Mose Tölliver, *Sans titre*, vers 1985, acrylique sur bois, 38 x 47 cm.
2 - Mose Tölliver, *Sans titre*, vers 1985, acrylique sur bois, 38 x 47 cm.





Dwight Mackintosh. Sans titre, vers 2000, encre et gouache sur papier. 56 x 76,4 cm.



MACKINTOSH DWIGHT

1906. Hayward. Californie. États-Unis

1999. Hayward. Californie. États-Unis

BIO Handicapé mental du fait d'une lésion du cerveau postnatale, Dwight Mackintosh est interné pour la première fois à seize ans et passe toute sa vie ballotté d'instituts en centres psychiatriques. En 1978, les médecins décident qu'une vie hors des institutions pourrait lui être bénéfique et l'envoient au Creative Growth Art Center à Oakland : ce lieu d'accueil favorise l'éclosion d'une personnalité artistique aujourd'hui reconnue comme majeure. Le corps humain, les véhicules à moteur, les animaux sont les thèmes récurrents de son travail avec ses « boysses » — des groupes de garçons nus aux joues rouges et aux longs cheveux dotés de pénis en érection. Les contours sont toujours redoublés, multipliés. Une écriture, la plupart du temps indéchiffrable, accompagne très souvent ses dessins.

SMITH MARY T.

1904. Brookhaven. Mississippi. États-Unis

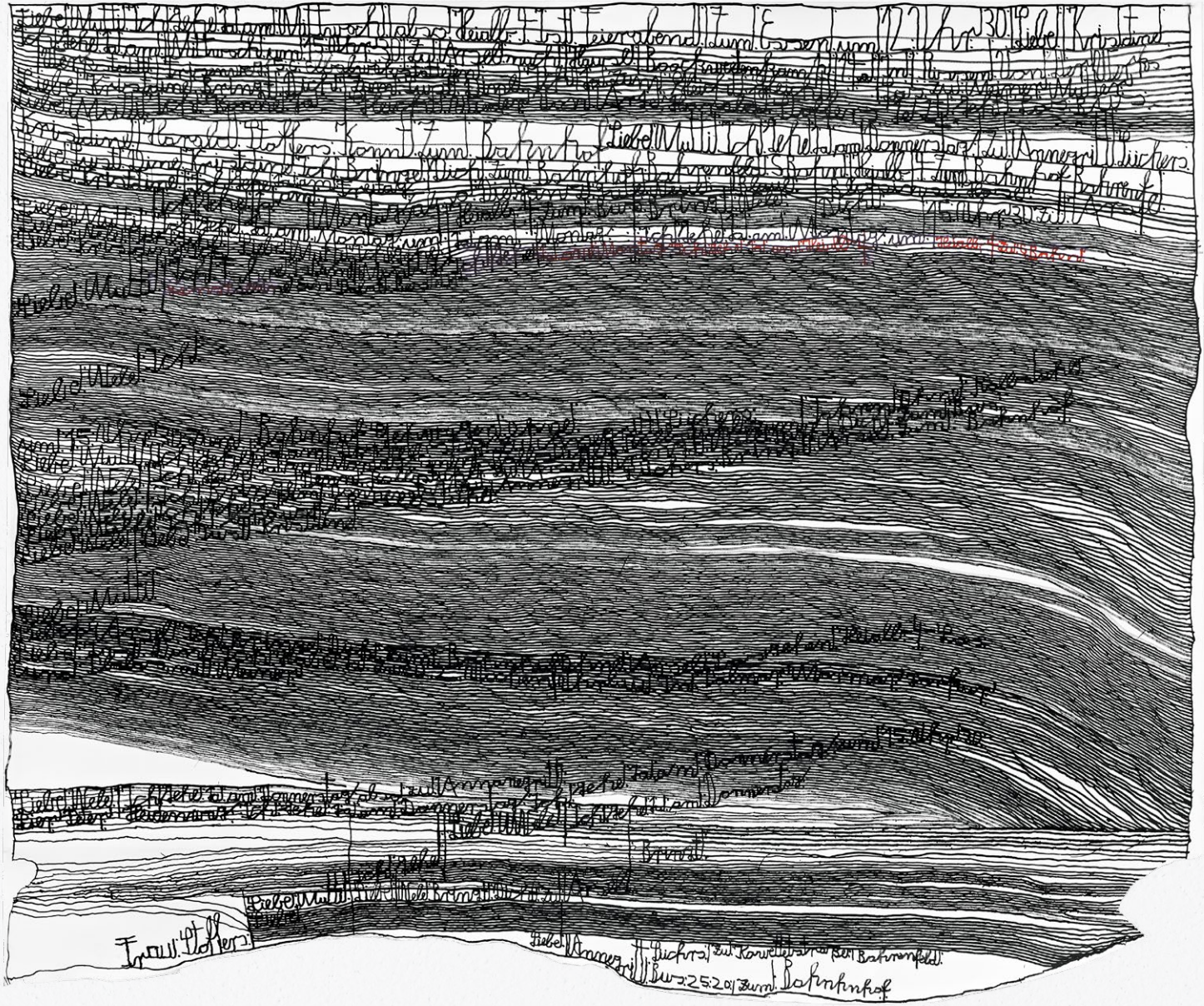
1995. États-Unis

BIO Issue d'une famille pauvre de métayers, Mary T. Smith est obligée de travailler dès son enfance et ne reçoit donc qu'une éducation scolaire rudimentaire. De ses deux mariages (en 1922 et en 1930), elle tient son nom de son second mari, et a un fils. Pendant des années, elle gagne sa vie comme employée de ferme, puis déménage à Hazelhurst dans le Mississippi, où elle devient domestique. Ayant pris sa retraite en 1975, elle se retire dans une petite maison construite sur un terrain que lui a acheté son mari et qu'elle métamorphose en une sorte de galerie d'art à ciel ouvert, constituée de ses peintures. Sur des planches ou des tôles, elle peint son quotidien : portraits d'amis, de voisins, figures allégoriques en une ou deux couleurs, auxquels elle ajoute parfois des signes ou des slogans significatifs de sa croyance et de son amour de Dieu. Si l'œuvre de Mary T. Smith plonge ses racines dans le folk art, elle s'en éloigne également par la liberté et l'inventivité dont elle témoigne par rapport aux schémas traditionnels.

Mary T. Smith. *Sans titre*, vers 1980, huile sur toile, 67 x 95 cm.



Harald Stoffers, Sans titre, vers 2005, encre sur papier, 126 x 150,5 cm.

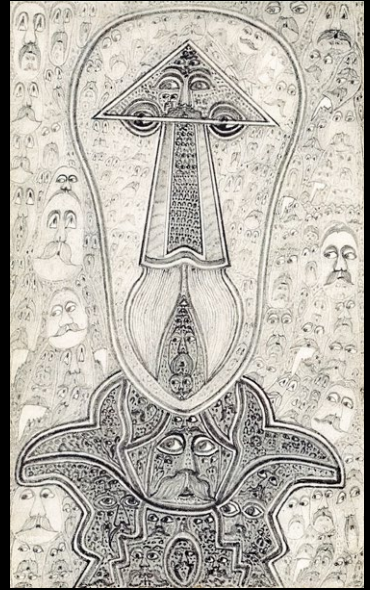


STOFFERS HARALD

1961. Hamburg. Allemagne

BIO Atteint depuis son enfance de problèmes psychiques graves, Harald Stoffers est placé dans une institution psychiatrique à l'âge de vingt-deux ans. Là, il commence à écrire sur de petits papiers de simples mots qu'il distribue. Avec le temps son travail évolue : il se met à écrire des lettres bien plus longues à sa « chère maman », dont le texte est posé/disposé sur des lignes méticuleusement dessinées comme des portées de musique. Les formats sont extrêmement variables, il vient d'achever une lettre de 6,5 m qui a rejoint la collection abcd. Parfois Harald Stoffers déchire ses lettres avec grand soin.

Edmund Monsiel, *Sans titre*, vers 1940, mine de plomb sur papier, 19,5 x 15 cm / 12 x 8 cm.



MONSIEL EDMUND

1897. Wozuczyn. Pologne

1962. Wozuczyn. Pologne

BIO Après l'école primaire, devenu adulte, Edmund Monsiel tient un petit magasin que les Allemands lui confisquent en 1942. Persuadé que les nazis veulent également l'arrêter, il trouve refuge chez son frère à Wozuczyn, où il se cache dans le grenier et cesse tout contact avec son entourage. La guerre passée, il refuse de croire que le danger est écarté et qu'il peut quitter son grenier. Edmund Monsiel aura passé 20 ans dans un enfermement volontaire. Il laisse derrière lui quelque cinq cents dessins. Si son œuvre paraît inspirée de l'iconographie traditionnelle, populaire et religieuse, elle se présente surtout comme la répétition obsédante, démultipliée, du même : pas un millimètre de chaque feuille qui ne recèle un visage. Ces visages accumulés sont, tout à la fois, le thème particulier et la composition générale, le contour et le dessin, le fond et la forme.

WILSON SCOTTIE

(Louis FREEMAN, dit)

1888. Glasgow. Royaume-Uni

1972. Londres. Royaume-Uni

BIO Né de parents originaires de Lituanie émigrés à Glasgow, Scottie Wilson ne connaîtra jamais les bancs de l'école. Vendeur de journaux à dix ans, il s'engage en 1906 dans l'armée, sert aux Indes et en Afrique du Sud. De retour en Angleterre, il travaille dans des foires et sur les marchés de Londres. Envoyé comme soldat en Irlande à la fin des années 1920, il déserte et s'enfuit au Canada où il devient marchand à Toronto. À quarante ans, il est tenté par le dessin : il passe des heures la plume à la main dans son arrière-boutique tout en écoutant Mendelssohn. Ses sujets de prédilection sont des personnages au gros nez, mais aussi des poissons, des oiseaux, des arbres et des architectures. Revenu en Angleterre après la guerre, Scottie Wilson offre ses dessins ou les cède à des prix dérisoires dans des foires et dans la rue, organise de petites expositions dans des cinémas ou des caravanes désertées. Dans la dernière période de son œuvre, il met en scène le combat entre le Bien et le Mal sous la forme d'une série de totems symboliques qu'il baptise « Greedies » et « Evils ».

Scottie Wilson. Sans titre, vers 1960. encre et crayon de couleur sur papier. 55 x 38 cm.



COTTIE

Adolf Wölfli, *Sans titre*, 1920, mine de plomb et crayon de couleur sur papier, 22 × 28 cm.



WÖFLI ADOLF

1864. Bowil. Suisse

1930. Hôpital psychiatrique de la Waldau. Berne. Suisse

BIO Abandonné par un père alcoolique alors qu'il n'a que sept ans, Adolf Wölfli est placé comme valet de ferme puis, à la mort de sa mère, est ballotté de familles en familles. Sa jeunesse est marquée par des échecs amoureux successifs. Arrêté en 1890 pour attentat à la pudeur, il purge deux ans de prison, mais en 1895 il récidive plus gravement. De nouveau arrêté il est diagnostiqué schizophrène et interné à l'hôpital psychiatrique de la Waldau, où il restera jusqu'à la fin de ses jours. Cet internement marque pour lui le début d'une « seconde vie ». Au cours des cinq premières années, son état mental empire et il est la proie de crises d'hallucinations répétées. Avec le nouveau siècle, il commence à dessiner, à écrire et à composer de la musique. L'œuvre de Wölfli comprend des centaines de dessins, des partitions musicales, des collages et de très nombreux écrits, formant une biographie imaginaire démesurée de vingt-cinq mille pages. Il réinvente tout : l'histoire, la géographie, la religion, la musique, etc. Il entend dominer la Création, l'Espace, mais également l'Éternité. Il excelle aussi dans les inventions plastiques et joue avec les associations de perspectives contraires : la réunion de plusieurs points de vue révèle des réseaux complexes, où les éléments ornementaux (les portées par exemple) ont une fonction décorative autant que rythmique. « Rejeté », victime d'un « amer accident », Wölfli se nomme lui-même « Saint », « Grand-Grand-Dieu », « Génie », ou bien « Adolf II », « Empereur ». Dans son monde, il échappe à tous les accidents ou « attaques de monstres ». Et s'il meurt, il ressuscite. Mais il se surnomme aussi « Doufi » – petit être chétif, perdu au milieu d'un monde effrayant, enfermé dans une spirale sans fin, allongé sur son lit de mort, dans son cercueil, au centre d'un labyrinthe. En 1928, il commence à composer sa propre *Marche funèbre*, un requiem de plusieurs milliers de pages dont la composition sera interrompue par sa mort.

Adolf Wölfli, *Sans titre*, 1917. mine de plomb et crayon de couleur sur papier. 51 x 68 cm.



ZEMANKOVA ANNA

1908. Près d'Olomouc. République Tchèque

1986. Prague. République Tchèque

BIO Anna Zemankova est élevée dans une famille dominée par une mère autoritaire. En 1933, elle épouse un officier, dont elle a trois enfants, et renonce à son métier d'assistante dentaire pour se consacrer à eux. Son premier fils meurt en 1939. Après la guerre, la famille s'installe à Prague. Au cours des années 1950, Anna Zemankova souffre de longues périodes de dépression, et, diabétique, doit être amputée des deux jambes. À cinquante ans passés, elle se met alors à peindre, à dessiner, à coller des représentations de figures organiques hétérogènes (animaux, plantes, minéraux), grappes de fruits hybrides, corps recomposés. Selon un rituel immuable, elle dessine chaque matin entre quatre et sept heures, en état de transe, puis reprend son travail plus consciemment dans l'après-midi.

Anna Zemankova. Sans titre, vers 1970, crayon de couleur et pastel sur papier, 60 x 44 cm.



Carlo Zinelli. *Sans titre*, vers 1967, gouache sur papier, 35 x 50 cm.



ZINELLI CARLO

1916. San Giovanni Lupatoto. Italie

1974. Vérone. Italie

BIO Sixième enfant d'un menuisier, Carlo Zinelli perd sa mère alors qu'il n'a que deux ans. Il est ensuite envoyé par son père comme garçon de ferme loin de sa famille. À dix-huit ans, il devient apprenti boucher et se prend de passion pour la musique et le dessin. Mobilisé, il ne supporte pas le choc de la guerre. Atteint de délire de persécution, harcelé par des hallucinations, il est interné en 1947 à l'hôpital psychiatrique San Giacomo près de Vérone. C'est là que, dix ans plus tard, le sculpteur écossais Michael Noble et le professeur Mario Marini initient l'expérience d'un atelier d'expression graphique. La vie de Carlo Zinelli est désormais liée à celui-ci où, pendant quatorze ans, il réalise près de trois mille dessins, auxquels il intègre des éléments écrits à partir de 1964. Son œuvre, comme sa vie, s'organise autour du chiffre quatre — il tourne quatre fois la clé dans la serrure, répète le même mot quatre fois et le corps de ses personnages est régulièrement transpercé par quatre trous. Dérouté par son transfert à l'hôpital Marzana en 1971, il ne peint plus qu'exceptionnellement.

**ANONYMES.
ANGOLA,
FRANCE
ET BRÉSIL**



ANGOLA

Cet ensemble a été découvert dans un petit village d'Angola puis acquis par Charles Ratton. Une hypothèse fantaisiste l'attribue à des enfants. Les versos de protocoles médicaux ont servi de support à ces dessins. Le 10 décembre 1944, Jean Dubuffet se rend en week-end chez le célèbre marchand et tombe sous le charme de ces dessins. Il en reçoit un pour sa collection d'art brut qui commence à peine à naître.

Anonyme (France), *Sans titre*, vers 1920, crayon de couleur sur papier, 48,1 x 45,8 cm.



FRANCE

Cette œuvre a été réalisée dans l'enceinte d'un hôpital psychiatrique à Bordeaux.



BRÉSIL

Ces ex-voto, offrandes faites à un Dieu en demande d'une grâce ou en remerciement d'une grâce obtenue, viennent du Brésil.



MATIÈRES | BRUT

BRUNO DECHARME & MAURICE RENOMA :
conversation autour de l'art brut

Direction artistique : Bruno Decharme, Maurice Renoma

Scénographie : Alexandra Rubio, Judith Sarfati

Communication : Anne-Sophie Rivière, Clara Rizzitelli

Audiovisuel : Cédric Fouquet

CATALOGUE D'EXPOSITION

Projet graphique : Alexandra Rubio

Textes : abcd, Jérôme Bonnin, Anne-Sophie Rivière,
Clara Rizzitelli, Juliette Solves

Photographies : © César Decharme, © Jacky Varlet

Image de couverture :

négatif de l'œuvre originale

© Alexandre Pavlovitch Lobanov, *Sans titre*, vers 1970,
encre et crayon de couleur sur papier, 37 × 29,5 cm.

Image de quatrième de couverture :

© Maurice Renoma, *Photos Ratées, Les Fantômes*.

© abcd et Renoma 2022. Tous droits réservés.

Sauf attributions particulières, que nos recherches se sont pas parvenues
à établir, tous les artistes présentés dans cette exposition et sa publication
sont protégés par leur copyright.

L'appart
renoma

L'Appart Renoma

129bis rue de la Pompe, 75116 Paris

www.mauricerenoma.com

a b c d

www.abcd-artbrut.net

En collaboration avec

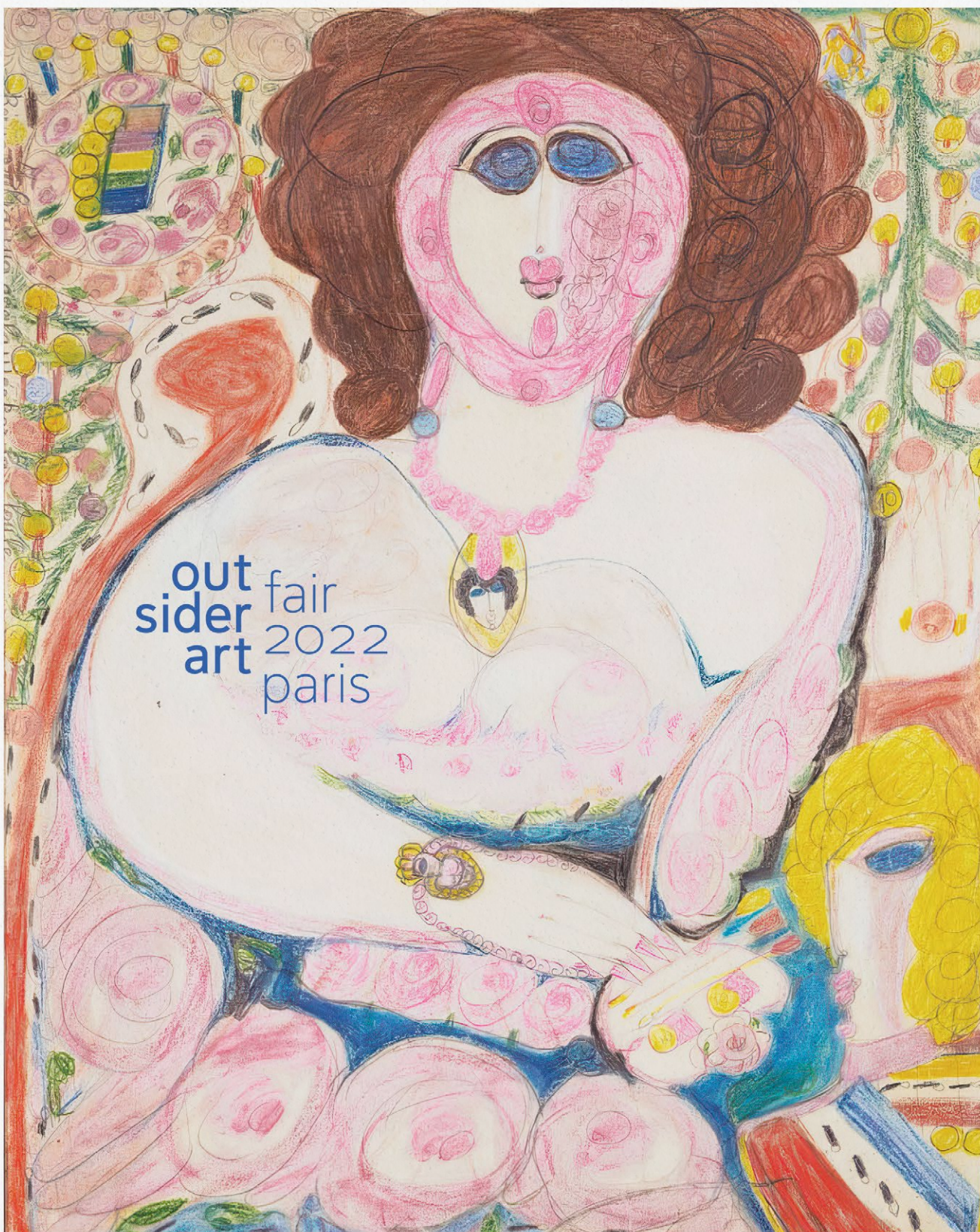
out
sider
art
fair
2022
paris

Dixième
Anniversaire

Atelier
Richelieu

15.09 —
18.09.22

Aloïse Corbaz, Reine Juliana acclamée par la foule (entre 1940 et 1950). Avec l'aimable autorisation de l'association Aloïse Corbaz et collection abcd / Bruno Decharme.



L'UNIQUE FOIRE D'ART BRUT & AUTODIDACTE

www.outsiderartfair.com @outsiderartfair #outsiderartfair #oafparis2022



MATIÈRES | BRUT

BRUNO DECHARME & MAURICE RENOMA
conversation autour de l'art brut