



L'art brut existe-t-il ?

L'art brut, évidemment, n'existe pas, mais seulement des manières de nommer, d'imaginer, de circonscrire ou de contrôler des formes d'expression qui paraissent échapper aux normes et aux conventions de l'art. Art brut, art outsider, art des fous, des exclus, des malades, arts singuliers, arts différenciés, arts en marge: les manières de désigner se sont multipliées et se disputent la précellence. Aucune, en vérité, ne l'emporte, sinon par commodité, parfois par paresse ou par lassitude. Parfois, aussi, par opportunisme. Ainsi, aujourd'hui, lorsque la notion contemporaine d'art brut permet de désigner un segment émergent du marché de l'art qui retient, de plus en plus, l'attention des galeristes et des collectionneurs. La norme et la différence n'existent, l'une par l'autre, que par les noms qu'on leur donne. C'est tout un système d'écarts, institués, perçus, subis, une topographie des présences – dedans, dehors – dont chaque société décide. Faire société, c'est établir des frontières et éprouver leurs porosités, les revendiquer ou les contester. L'Art n'existe pas, ni la Vérité, mais seulement des modes de penser, de dire, de figurer et d'exprimer, des manières de répondre, quand elle se fait sentir, à la nécessité de faire art. Il n'y a jamais de parfaite solitude. L'altérité n'est pas d'essence, mais de circonstance ou d'institution. Ainsi en va-t-il des arts aux frontières de l'art – disons l'art des fous, puis l'art brut, puis l'art outsider. L'altérité dont ils témoignent, souvent présentée comme un absolu, est pourtant, chaque fois, irréductiblement située par rapport à des normes que l'on veut tantôt célébrer et tantôt renverser. Ils incarnent une vérité imaginaire, sombre ou lumineuse, au départ de laquelle l'art, au XXe siècle, n'a cessé de se réfléchir: depuis les années vingt, au moins, et jusqu'à aujourd'hui, ils sont directement associés à la question des avant-gardes, bannière générique de la vocation parfois si ingénue des arts contemporains à l'innovation, à la transgression ou à la refondation. Alors à chaque temps son ancrage, bien entendu, à chaque frontière sa signification. L'art des fous, par exemple, est venu comme aboutissement du projet esthétique du "dérèglement de tous les sens" ou comme mise en abîme, au début du XXe siècle, d'une anthropologie entièrement déterminée par la question du normal et du pathologique; l'art brut, au lendemain de la Seconde Guerre Mondiale, comme alternative à une culture qui venait de s'effondrer dans l'horreur; l'art outsider, un peu plus tard, comme l'expression euphémisée d'un individualisme mondialisé qui voudrait croire aux vertus de l'art pour tous. C'est pourquoi les arts aux frontières de l'art résistent si continûment aux catégories en lesquelles on voudrait les enclorre. Parce qu'ils sont emportés, comme toute autre forme expressive, dans le sillage des temps, des genres, des histoires, des récits, des regards. Leur extériorité – et le sens qu'on lui attribue – est toujours en partie fictionnelle. Ce ne sont ni des arts "à nuls autres pareils", ni des arts "comme les autres", mais, chaque fois, pour nous qui les voyons, une invitation à penser et à éprouver l'écart, indistinctement, comme altérité et comme identité.
