

# conversation entre bruno decharme & christian berst

## septembre 2014

CB : Pour commencer, est-ce que l'art brut a changé ta vie ? Et si oui, de quelle manière ?

BD : L'art brut a changé ma vie dans le sens où il en est devenu le fil rouge. C'est autour de cet axe que ma vie s'est organisée avec la création de la collection.

CB : Mais il y a probablement eu un point de basculement. Sans doute avant étais-tu ailleurs ? Qu'est-ce qui se passait pour toi au moment de ta préhistoire ?

BD : J'ai suivi un cursus universitaire en philosophie et j'ai eu la chance d'avoir comme professeurs Louis Althusser, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Jacques Lacan, Dominique Lecourt, etc. Etonnement, les questionnements qui tournaient à l'époque autour de la déconstruction de la pensée et de la société portaient peu sur l'art. En 1975 j'ai découvert les textes de Michel Thévoz qui enseignait à Lausanne et était conservateur de la Collection de l'Art Brut. Je trouvais dans ses travaux sur l'art brut des réponses aux questions qui m'intéressaient. Dans ces années-là je commençais aussi à travailler dans le cinéma et ma véritable vocation était plus tournée vers l'art que vers la théorisation philosophique. Dans l'art brut particulièrement, j'ai trouvé une forme d'incarnation des questions qui ont toujours nourri ma vie, pour ne pas dire qui la hante. Questions métaphysiques, ontologiques. L'art, celui qui me touche est celui qui porte en lui ces interrogations. J'ai dernièrement réalisé un film sur le soufisme qui enseigne que l'on atteint la transcendance à travers la poésie et la musique. Pour le soufisme l'art est une incarnation des questions métaphysiques, ce que prônait Bergson également.

CB : La spiritualité n'est jamais très loin avec l'art brut ? Le chamanisme, les trances, les états de conscience modifiée... Entre ce moment de révélation et aujourd'hui, comment ta perception du concept a-t-elle évolué ? Car il y avait certes des œuvres mais il y avait Dubuffet qui était déjà bien là et tu ne pouvais pas dissocier les deux. Comment tu évalues le chemin que tu as fait toi ?

BD : Au départ tu t'appuies sur le père, le référent... Et quel père ! Dubuffet avait un œil exceptionnel. Mais j'étais un fils peu discipliné au contraire par exemple de Madeleine Lommel, fondatrice de l'Aracine qui, comme le rappelle Déborah Couette dans un article publié dans une revue de l'Ecole du Louvre, chaque fois qu'elle voulait acquérir une œuvre, demandait l'approbation de Dubuffet et de Thévoz. D'un naturel curieux j'écoute volontiers les idées et commentaires des autres mais *in fine* seul mon jugement fait loi et très vite j'ai bâti ma collection telle que je ressentais les choses. Je dois avouer qu'un temps j'ai creusé du côté des productions dites « singulières », « hors les normes », etc. Il faut dire que les artistes de ce champ de l'art étaient forts généreux et n'hésitaient pas à m'offrir leurs travaux. Très vite j'ai commencé à poliment refuser ces dons qui n'avaient rien à voir avec mon véritable sujet d'exploration. Au cours de toutes ces années de collection qui a commencé par un premier achat en 1978 avec un petit dessin de d'Adolf Wölfli je me suis toujours senti proche de Lausanne, des gens qui ont animé cette formidable aventure, cette collection pour l'essentielle est ma famille même si je suis un fils qui vit loin d'elle.

CB : Au-delà du goût qui te portait au fil du temps plutôt vers certaines œuvres que d'autres, toujours en référence à Lausanne, quel est selon toi la part du concept tel que tu l'as pris et tel que tu l'as fait évoluer en toi. Qu'est-ce qui s'est modifié ?

BD : Ce concept est très complexe à cerner. Dans le champ de l'art brut mon intérêt se tourne essentiellement vers les œuvres de « malades mentaux », des « fous » comme on disait autrefois, des psychotiques suivant la terminologie psychanalytique et psychiatrique. La façon dont ils voient le monde est fascinante et sans doute la dimension mystique qui nourrit souvent leur œuvre rejoint ce que j'évoquais précédemment. Leur construction mentale propose des voyages extravagants que je ne trouve nulle part ailleurs. L'art brut est un stimuli mental extraordinaire pour ceux qui aiment l'inconnu, se laisser happer par la jouissance de la perte et de l'abandon.

CB : Ce qui me frappe c'est dans la manière dont tu vois ton regard évoluer et se resserrer sur les œuvres qui étaient les plus parlantes et faisaient le plus écho à qui tu étais. Je note aussi que la question était dans ton rapport au concept et non dans ton rapport aux hommes même si c'est complémentaire. De la même manière qu'il y a une variation chez Dubuffet entre 1945 et 1967.

BD : L'évolution est importante, elle est liée à l'histoire de l'art et à ses variations depuis l'après guerre. Avec abcd, l'association que j'ai fondée il y a 15 ans, nous essayons d'apporter notre pierre à la réflexion sur l'art brut, remettre en perspective ses principes. Par exemple la question de la culture ; contrairement à ce qu'on en dit trop superficiellement, ces artistes ne sont pas des êtres venus d'autres planètes, étrangères à notre monde, ils sont inscrits au cœur de la culture, même si socialement ils sont marginalisés. Ils ont accès à des savoirs, des perceptions autres qui sont pour nous riches d'enseignement. C'est un discours que Dubuffet ne tenait pas et je suis convaincu que c'est, en particulier, autour de cette question de la connaissance qu'il faut chercher en associant à nos recherches tous ceux et toutes celles qui utilisent les chemins de traverse de l'art et de la connaissance en général.

CB : Est-ce que justement cette question d'exemption de culture n'a pas été d'abord un critère dicté par un certain dogme, par

l'intention de vouloir opposer les choses, opposer ce monde-là à celui de la culture par dichotomie ?

BD : C'était probablement une question politique pour lui. Toutes ces questions s'inscrivent dans une époque ; pour Dubuffet il y avait, pensait-il, nécessité d'opérer une rupture radicale, une rupture avec un art dit savant. Avec le temps et les travaux de recherche on voit bien que cette question de culture est à repenser.

CB : Et donc finalement ils sont très ancrés chacun dans sa civilisation, chacun dans son terreau culturel et en même temps, ce qui est fascinant, c'est que ce qui les distingue d'autres types de créateurs c'est la mythologie individuelle.

BD : Je ne suis pas à l'aise avec l'expression « mythologie individuelle » qui associe deux mots antinomiques. La mythologie se réfère à une fable codifiée, une histoire imaginaire qui structure une civilisation. Comme une religion, elle est un ciment, c'est ce que nous partageons tous, ce que nous croyons en commun. Au contraire, les créations d'art brut nous proposent des scénarios pour le coup individuels propre à chaque auteur et c'est pour cela qu'ils nous intéressent, mettent en scène des épisodes de l'histoire psychique commune à chacun. Il est vrai qu'ils ont souvent en commun aussi l'idée de devoir porter le monde sur leurs épaules. Le sauver est récurrent, mais chacun le raconte à sa façon.

CB : Quelles sont les œuvres qui spontanément te paraissent les plus problématiques par rapport au cœur de la définition ?

BD : Sonnenstern, qui me vient spontanément à l'esprit. Sans doute parce que contrairement aux autres œuvres d'art brut, la dimension symbolique saute aux yeux. D'ailleurs c'est assez intéressant de constater que les gens qui découvrent l'art brut et qui peut-être n'ont pas encore senti ses mille parfums s'accrochent volontiers à Sonnenstern. Spontanément la dimension onirique leur rappelle sans doute le surréalisme et l'art d'inspiration onirique.

CB : Une œuvre comme celle de Ratier ?

BD : En apparence seulement. Son processus créatif est très intéressant et je le rattache indubitablement à l'art brut. Du handicap de la cécité venue avec l'âge il a fait œuvre. Usant de ce qui lui restait, la mémoire de sa vie, il a fait œuvre : des objets hautement poétiques. Il a fait acte d'une transposition radicale. On peut imaginer que s'il n'était pas devenu aveugle il aurait créé une œuvre populaire plus conventionnelle. Mais bien sûr ce n'est qu'une hypothèse.

CB : Ce que tu sembles distinguer c'est le phénomène de transgression à un moment donné ou de transposition ?

BD : Oui, une question de point de vue, une histoire de côté. Prenons l'exemple de Miroslav Tichy, le seul capable de photographier des femmes comme cela. Il prend la posture détestable du voyeur et pourtant il nous montre les femmes, toutes les femmes, avec amour. Elles sont toutes belles. L'exact opposé par exemple d'Helmut Newton, pour ne citer que lui, mais on pourrait dire la même chose de la plupart des photos de mode.

CB : On connaissait la notion de surhomme et il a créé la notion de 'surfemme'. Il y a une furtivité qui est traduite dans l'image. Et il y a une part de fétichisme. Puis il y a des œuvres problématiques. Par essence car anonymes. Certaines ont un embryon d'histoire qui permet de les rattacher à ce qui nous occupe et d'autres sont totalement orphelines, on les repère tout de suite avec l'œil qu'on finit par avoir. Les rumeurs qui couraient du temps de Dubuffet sur l'origine des Barbus Müller par exemple, qu'est-ce que tu penses de cela ?

BD : Ils ne font pas partie de ce que j'affectionne le plus mais l'inconnu de leur provenance me plaît bien. En revanche pour le Suisse Anton Muller je me damnerais !

CB : Ces œuvres, est ce que tu n'as pas l'impression qu'elles sont intéressantes dans le fait qu'elles soient problématiques et qu'elles nous permettent de mieux saisir ce qui est le cœur de ce qui nous occupe ?

BD : En effet, cela nous interroge, nous force à réfléchir. Sonnenstern, pour revenir à lui, nous aide à repérer les frontières. On comprend mieux la différence avec, par exemple, le travail de Wölfli, comment son œuvre utilise une grammaire, une langue qui lui est propre, inventée.

CB : Que dire alors de cette saynète réalisée par Pierre Avezard, dit Le Petit Pierre ? C'est très touchant ce poteau indicateur qu'il mettait au bord d'un champ pour signaler la direction de son manège. On est à la frange de l'art populaire, non ?

BD : Ce manège est de l'art brut du plus pur. On dépasse le naïf, le populaire. Peut-être à cause de cette mécanique chaotique, fragile, faite de bric et de broc et qui en même temps fait tourner un monde. Peut-être aussi parce que Petit Pierre les a sauvés du rebut et les a remis en ordre de marche pour nous faire rêver.

CB : Il y a aussi autre chose que le manège dont on ne parle pas souvent et qu'on retrouve dans l'art brut, c'est l'humour.

BD : En effet, il y a toujours des décalages, des pieds de nez.

CB : Il y a une plus grande légèreté. Ce n'est pas quelque chose que l'on trouve fréquemment car créer une mythologie c'est un truc sérieux. Tout reste néanmoins très calibré. C'est un homme qui a commencé par découper de la tôle sur un avion qui s'était écrasé pas loin. Il fabriquait ses moteurs avec ceux de machine à laver ou de mobylettes. Il était en admiration devant la mécanique et les courroies de transmission. Il avait tout compris alors qu'il était garçon vacher et que personne ne lui avait jamais rien enseigné. Il y a une poésie supplémentaire. Il n'y a pas la même charge dans une œuvre quand tu sais que la personne n'a que ce moyen-là d'exister. Je ne parle pas de vivre, je parle d'exister. Exister en tant que soi, se projeter, projeter son imaginaire. Une autre question : quels étaient hier et quels sont aujourd'hui les artistes préférés de ta collection ?

BD : Réponse facile mais profondément sincère : Wölfli, un horizon indépassable. Après c'est « le choix de Sophie ». Martin Ramirez est bouleversant. Je me souviens de la première fois que j'ai vu une œuvre de Martin Ramirez aux Etats Unis en 1985, ce fut un choc.

CB : Mais quand tu commençais en tant que collectionneur, tes choix se portaient peut-être vers des choses sur lesquelles aujourd'hui tu serais moins porté ?

BD : J'ai l'impression que j'ai toujours aimé les mêmes œuvres depuis le début. Mes goûts n'ont pas tellement changé, sauf que mes choix se sont affinés, précisés.

CB : Il m'a fallu longtemps pour pouvoir formuler en peu de mots ce qui faisait pour moi l'attrait de cet art. Aujourd'hui, le meilleur résumé que j'ai trouvé c'est « la métaphysique de l'art ».

BD : Je crois comprendre ta définition mais je n'en partage pas la formulation. Il me semble qu'il faudrait plutôt parler de l'art comme métaphysique, comme je le disais précédemment, l'art pour atteindre l'indicible. Mais si on y regarde de plus près ce n'est pas spécifique à l'art brut sauf peut-être que la radicalité de l'art brut nous amène très loin, aux limites, et nous fait toucher la question du néant et de l'Être.

CB : Je note quand même, là ce n'est pas de l'ordre de la raison, c'est juste empirique, que quand j'ai rencontré l'art brut, je n'avais pas les outils. Cette chose que j'arrive à formuler maintenant, m'est apparue comme une évidence. Alors qu'avec l'art en général, il y avait un phénomène cathartique car c'est merveilleux, c'est une invitation à s'élever, mais je ne percevais pas avec la même évidence ce rapport du questionnement à notre mystère. C'est le Saint-Esprit.

BD : On peut le dire comme cela. C'est une des grandes difficultés quand on parle d'art brut, ces artistes nous emmènent tellement loin, nous proposent des aventures mentales tellement extrêmes que l'on a tendance à y projeter des intentions qu'ils n'ont pas.

CB : Parlons de quelque chose de plus général. Il y a un phénomène qui accompagne les découvertes partout dans le monde de nouvelles œuvres, une internationalisation de l'art brut. Selon toi, qu'est-ce que cela apporte de neuf dans la perception du concept, dans la confrontation culturelle, civilisationnelle ? Comment cela nous nourrit, nous ébranle-t-il ?

BD : Il y a de l'art brut partout, il y en a toujours eu et il y en aura de tout temps. Pour répondre à ta question des distinctions qu'on pourrait repérer suivant l'origine des œuvres il est frappant de noter qu'il est souvent très difficile d'y poser une identité géographique sauf bien sûr quand un signe, une trace d'écriture par exemple y est inscrite. Ce qui veut dire que ces œuvres véhiculent des formes archétypales, peut-être des modes de représentations, qui sont inscrites en nous. Cette question mériterait d'être fouillée. C'est quand même fantastique de se dire qu'une femme qui vit au fin fond de sa Chine peut nous raconter quelque chose qui nous touche aussi intimement.

CB : La différence essentielle dans notre approche de ce champ de la création avec celle des anglo-saxons c'est que la nôtre est plus dialectique, plus conceptuelle. Ils ont une approche plus pragmatique.

BD : Les anglos saxons s'intéressent aux autodidactes.

CB : C'est un écran de fumée. À force de parler d'autodidaxie on en oublie l'essentiel. On voit bien que chez ces artistes, qu'ils soient savants ou pas, il y a quelque chose d'autre qui opère. Le mode de pensée anglo-saxonne est en train de s'imposer à toutes les échelles, notamment économiques. Donc dans les modes de représentation, dans les productions humaines, dans la façon dont fonctionne notre imaginaire. Mais comme cette idée d'art outsider est en train de gagner dans d'autres pays, comment est-ce que tout cela, selon toi, va évoluer ?

Que va-t-il rester de ce socle à partir duquel nous étions en train de penser ces productions ?

BD : C'est beaucoup plus facile de développer cette idée d'Outsider car tu n'as pas besoin de penser, on répertorie les autodidactes et l'affaire est réglée. Penser l'art brut met en jeu toutes les complexités de « l'âme humaine ». Pour autant le regard du collectionneur reste le critère essentiel pour parler d'art brut ; ce territoire est riche et créatif parce que son père fondateur avait un œil remarquable. Dans un second temps l'apport de Michel Thévoz, le successeur de Dubuffet, fut essentiel. Il a fondé le socle, théorisé le concept en s'appuyant sur les connaissances que nous offrent la philosophie, l'histoire, la géographie, la linguistique, la psychanalyse, l'anthropologie, etc. Pour ce qui concerne le futur il ne fait guère de doute qu'il y aura deux camps en opposition ; celui de l'art brut devra user de trésors d'énergie pour se faire entendre face à une paresse intellectuelle dominante.

Mais je reste optimiste, le temps travaille aussi dans le bon sens, la qualité des œuvres faisant le ménage. C'est pourquoi j'essaie d'apporter beaucoup de rigueur dans ma collection.

CB : En même temps c'est une position qui est dangereuse car si la qualité de l'œil peut tout, qu'est ce qui empêche de faire entrer les œuvres d'autodidactes de semi-professionnels géniaux dans cette sphère. Or on voit bien que tout cela n'opère pas exactement sur la même fréquence. C'est pour cela que les deux approches, sensible et conceptuelle, sont essentielles.

BD : C'est pour cela qu'en parallèle de la collection, j'ai créé abcd (art brut connaissance & diffusion), un appareil critique, sorte de laboratoire qui invite tous ceux qui prennent les chemins de traverse pour penser l'art. Ce travail se concrétise par des expositions, des publications, un séminaire avec le Collège International de Philosophie animé par Barbara Safarova, et des productions cinématographiques.

CB : Je pense que cela opérera pour tous ceux qui ont réussi à se débarrasser d'un certain nombre de préjugés.

BD : Il faut à la fois être très ouvert en fédérant des gens qui peuvent enrichir notre réflexion et travailler la pureté du concept.

CB : Je reviens sur l'histoire de l'œil car on observe de nettes différences entre la collection de Dubuffet et la tienne, ou ce que tu as choisi de montrer ici, dans ma galerie : tu n'es pas dans le seul primat de la figuration. Signe que le regard, et donc le concept, a évolué au fil du temps dès lors qu'il n'y a plus de limites formelles à l'art brut. Dubuffet avait plus de mal avec des œuvres plus abstraites.

BD : Tu penses à qui ?

CB : Harald Stoffers. Je ne crois pas qu'il soit à Lausanne, ni Beverly Baker d'ailleurs. Cela donne l'impression que le monde de l'art brut - disons «traditionaliste» - perçoit un danger de faire un pas vers le monde de la culture en considérant certaines formes que tu peux également trouver dans l'art contemporain. On voit bien que là, il y a un enfermement dans le dogme.

BD : C'est intéressant ce que tu dis car pour moi c'est tellement évident que c'est au cœur du sujet. Je ne me rends pas compte qu'il y a des dogmatiques qui puissent ne pas l'accepter. Mais pourquoi le dogme refuserait-il ces artistes ?

CB : Il y a un clergé. J'aurais été curieux de voir la réaction de Dubuffet à la découverte de ce genre de productions. L'effort de figuration, d'esthétisme selon des canons conventionnels, cela rendait les gens plus attentifs à ce type de production tandis que la simple graphomanie, on n'y prêtait pas beaucoup d'attention. On parlait tout à l'heure des dessins raturés du Docteur Mabuse, c'est très intéressant. Si ça se trouve Fritz Lang a rencontré Prinzhorn.

BD : Notre œil a évolué au fur et à mesure du temps. On a épuré notre regard. Il faut aussi noter que la présence de la culture de l'art populaire est très présente dans les premières collections de Dubuffet.

CB : Cela apparaît aussi clairement très vite dans la typologie des artistes. Une fois mis de côté l'art psychopathologique du début du XX<sup>e</sup>, communément appelé « l'art des fous », pour les autres, il y a quand même une quête un peu néocoloniale ou rousseauiste, avec cette idée de l'homme naturel, de l'artiste naturel, qui serait comme l'enfant sauvage. C'est le primitivisme avec les expositions coloniales à Paris.

CB : Quel bilan tires-tu de ce tiers de siècle obsédé et habité par l'art brut ?

BD : Tu es aussi bien placé que moi pour en voir l'évolution. Tu es même peut être plus au cœur que moi de l'histoire des collectionneurs puisque tu les côtoies alors que je n'en connais que quelques-uns. Cela te permet de voir comment leur regard évolue. Il me semble qu'il y a une grande lassitude concernant un tas de productions artistiques où il est nécessaire d'avoir un mode d'emploi de quatre pages pour ne finalement voir qu'un objet banal sans plus d'intérêt qu'un robinet. Bon, je sais bien que la banalité d'un objet peut déclencher un regard critique sur le monde et l'art. Mais à force de discours, la désincarnation devient omniprésente et il n'y a plus de connexion avec ce qui nous touche. L'art brut nous ramène sans doute aux questions essentielles. Je pense aussi qu'il fait écho à une angoisse générale, les questions d'identité qui ont explosé. On trouve dans l'art brut des gens qui re construisent ce qui était anéanti. Une formidable leçon de vie.

CB : Même si je sais qu'il faut être prudent quand on emploie ce terme, ne penses-tu pas que l'on est en droit aussi d'évoquer le terme d'« humanisme » même si je sais que c'est un gros mot pour beaucoup de gens ?

BD : Moi qui suis plus âgé que toi, j'ai vécu la trajectoire de la société des 40 dernières années. Jeune, j'étais, comme il se doit pour l'époque, dans les mouvements « ultra », dénigrant la société de consommation, les philosophes humanistes vus comme des renégats. À la lumière des désastres que nous connaissons aujourd'hui on en revient à placer l'Homme au centre du monde. L'art brut nous montre l'homme dans son individualité la plus radicale.

CB : Il faut aussi admettre qu'on est dans le confort de la distance, du recul, par rapport au contexte dubuffetien, ça nous permet d'être plus nuancés que lui. Être capable de voir que ce n'est pas parce que c'est produit dans le champ de la culture que c'est forcément détestable. C'est là où un dialogue intéressant est possible.

BD : Pour lui ce n'était pas possible. Il y avait dichotomie, il fallait faire un choix entre « ça » ou « ça ». Aujourd'hui nous cherchons la part commune qui nourrit tout art, l'humanité profonde, l'art brut en est un révélateur. Du coup, cela nous aide à lire le reste et nous permet de partager et de nous intéresser à des productions qui n'ont rien à voir avec l'art brut, mais qui ont en commun cette part « d'authenticité ».

CB : Cela rejoint cette réflexion d'Antoine de Galbert que je trouvais très juste : l'art brut permet de donner un nouvel éclairage à l'ensemble du champ artistique et de sa production, et ainsi ce que l'on appelait au début du XX<sup>e</sup> « l'art des fous » a participé à l'avènement de l'art moderne.

BD : Et à l'inverse, au cours de cette histoire du XX<sup>e</sup> siècle des figures révolutionnaires dans l'art et la pensée comme Duchamp, Breton, Szeemann nous ont permis d'élargir notre regard sur des productions de l'art brut que Dubuffet ne semblait pas apprécier, restant en effet très attaché à des formes figuratives.

CB : Excessivement. C'est assez suspect, même, car cela dit quelque chose de ce côté dogmatique dont Dubuffet n'a jamais réussi à se débarrasser. À vouloir opposer, il fallait que la démonstration soit la plus évidente, la plus démonstrative possible. Aujourd'hui encore, l'art brut qui entretient un cousinage formel avec l'art contemporain, opère comme un repoussoir sur certains spécialistes.

BD : Zdenek Košek ou Pepe Gaitán en sont de parfaits exemples. De nombreuses collections d'art brut publiques et des acteurs de ce champ semblent faire l'impasse sur ces formes. Là encore il faut dépoussiérer ouvrir le champ non pas pour l'édulcorer, mais pour montrer qu'il y a d'autres façons, d'autres grammaires, d'autres formes passionnantes.

CB : On est vraiment à un tournant. Pourtant aujourd'hui plus personne ne dirait que la révolution duchampienne d'il y a un siècle, aussi prodigieuse fut-elle, ne reste un horizon indépassable. Depuis, il y a eu la prise en compte de l'art premier. Et maintenant, avec l'art brut, on touche à un ailleurs intime qui est au cœur de notre culture, il n'y a pas d'exotisme. Il faut forger de nouveaux outils ?

BD : Il faut effectivement forger de nouveaux outils et proposer une nouvelle façon de parler de l'art brut, le ramener dans le champ de réflexions plus universelles. L'art brut n'est pas un ailleurs mais est bien inscrit, sur un mode particulier, au cœur de notre culture. C'est le sens de l'exposition à La maison rouge qui propose un parcours abordant des thèmes communs à n'importe quelle autre forme d'art, et il s'agit ici de voir comment ils opèrent dans le champ de l'art brut.

CB : De langue mais aussi d'usages, de destinations de l'art. D'un côté, nous deux, on appréhende l'art comme la proposition d'une aventure de l'esprit et c'est difficile de concilier cela avec la réalité du marché qui aime les idées simples. Pour le coup on a beaucoup de leçons à recevoir de la part des anglo-saxons car ils le comprennent et appliquent ce schéma à merveille. Mais cela s'accorde difficilement avec la complexité que nous essayons d'introduire car nous savons qu'elle est nécessaire. Et c'est bien parce que ce n'est pas simple que ça vaut le coup « d'aller y voir » comme disait Dubuffet.

CB : Le salut viendra, dans le monde de l'art dans son ensemble, de la capacité d'appréhender les problématiques auxquelles nous confronte l'art brut, ce qui passera sûrement plus par les institutions que par le marché, car elles ont une pratique de la réflexion, de la recherche, d'exploration des limites. Elles disposent d'un appareil critique. Là, évidemment on le propose avec un vocabulaire nouveau, avec des problématiques nouvelles, mais le schéma institutions / critiques / historiens de l'art /curateurs / conservateurs permettra de nous aider à le penser. Le marché, lui, aura du mal avec cette complexité.

BD : Mais il suivra car des références seront proposées par les institutions, les expositions de qualités, etc. Il faut aussi faire confiance à la nouvelle génération ; il n'y a pas une semaine sans que vienne nous voir un doctorant ayant choisi l'art brut comme sujet. Dans quinze ans, peut-être le retrouvera-t-on dans un musée. C'est formidable ce qui est en train de se passer. Je pense que les institutions vont bénéficier de cette nouvelle génération qui va changer la donne.

CB : Il en va des professionnels comme du public. On s'aperçoit qu'à partir du moment où ils rencontrent l'art brut, pour peu qu'on ne soit pas complètement dogmatique ou d'une absence totale de curiosité, comment ne pas plonger dans cette histoire.

BD : Tout cela va dans le bon sens. Mais ça veut dire aussi qu'il faut être très rigoureux. Surtout dans les collections.

CB : On se dit aussi, comme toute personne qui a eu une révélation, que l'on ne veut pas la garder pour soi, mais la partager. Car c'est dans le partage que l'on rencontre des gens qui vont nous faire progresser nous aussi. Pas seulement par ce qu'ils vont affirmer mais par la manière dont ils vont poser certaines questions.

BD : Et la façon dont ils vont regarder ce que l'on propose.

CB : On se nourrit des échanges. Ce qui est fécond c'est d'amorcer le dialogue, avec le monde de l'art, comme tu le fais dans les textes de tes publications, avec des anthropologues, des ethnopsychiatres, etc. Maintenant, parle-nous des grands projets que tu aimerais réaliser ou des choses dont tu caresses l'idée ?

BD : Il a des projets immédiats. Essayer de partager mes réflexions avec d'autres dans le cadre d'expositions, de publications, et d'autres supports à imaginer. Il y a aussi pour moi la question de l'avenir de la collection. Le rêve serait de trouver le partenaire qui en tomberait amoureux et qui proposerait un lieu pour l'accueillir. Une autre idée serait de partager ma collection avec d'autres collectionneurs passionnés, dans des domaines différents de l'art, et de créer un lieu atypique, ouvert, qui mêle différents regards sur le monde, une vision encyclopédique en quelque sorte, un palais de la connaissance.

CB : Tu parlais tout à l'heure d'une époque qui a besoin de se réinventer et je crois que le moment n'a jamais été aussi propice - alors qu'un combat vient de s'engager contre la barbarie, l'obscurantisme, le retour à des formes régressives de société - de faire émerger conjointement d'autres énergies pour essayer de retrouver du sens, de retourner à l'humanisme. Je ne serais pas étonné qu'il y ait d' « honnêtes Hommes », comme on le disait à cette époque, qui aient envie de participer à ce type de projet car il n'est pas élitiste.

CB : Tu pourrais aussi faire une donation à un musée ? Pour ceux qui arrivent un peu perplexes face à un monde considérable qui s'ouvre à eux en découvrant ta collection d'art but quels conseils leur donnerais-tu ?

BD : Pour être tout à fait franc, je suis complètement intoxiqué par ma collection. Ce n'est plus dans le domaine du raisonnable. Et j'ai rencontré peu de personnes dans le même cas.

CB : Au-delà de cela, je suis très mal placé pour parler des collectionneurs. L'essentiel sont des gens qui, intéressés par d'autres formes d'arts, ont découvert l'art brut souvent sur le tard. Et pour avoir franchi le Rubicon, en allant moi-même dans le domaine de l'art contemporain, j'ai découvert que ces collectionneurs-ci intéressés par l'art brut, n'appartiennent pas au commun des collectionneurs. J'ai donc du mal à en parler. J'ai juste eu la chance de rencontrer des gens formidables.

BD : La difficulté principale c'est le manque de connaissance. La perplexité est souvent grande, même avec beaucoup de curiosité, même avec une très grande générosité dans l'approche.

Cela donne le vertige, même pour nous. Mais cela s'apprend et suppose de passer au-delà de ses propres censures, de se laisser aller. Une fois que tu as tes codes, tu sais comment tu fonctionnes. Quand tu m'as montré Pepe Gaitán, tout de suite ça a fait tilt. Mais quelqu'un qui ne connaît pas, ça peut être compliqué. C'est en cela que tu fais un métier intéressant pour aider les gens à découvrir leur univers.

CB : En soi j'ai l'impression que c'est une sorte de succession de transgressions. L'art brut est déjà transgressif par nature, il est transgressif de s'y intéresser et de le collectionner au mépris de la tendance, jusqu'ici, du marché. Cette succession de transgressions suppose quand même des personnes, je crois, dont l'un des qualificatifs principaux qui me viendrait est « libres ».

BD : Ce n'est pas facile. Les collectionneurs ont tous des schémas même quand ils viennent d'un domaine qui n'est pas celui-là. Donc j'imagine que ce sont des gens « gonflés », pour me permettre cette expression, car les cotes ne sont pas les mêmes, les références non plus. Donc effectivement, en sachant cela, on peut fonctionner mieux avec des œuvres comme Darger mais quand tu es sur des noms inconnus, il faut avoir la capacité de prendre cette liberté.

CB : Quand on parle de « psychopathologie du collectionneur » c'est probablement dans le domaine de l'art brut que cette expression est la plus vraie.

BD : Il faut être capable de lâcher prise pour que la rencontre soit belle.