

# La collection

Extra-Ordinaire(s)

**#ArtSansExclusion**

**1**



# Fonds de dotation #ArtSansExclusion

Fabrice Henry, président du fonds #ArtSansExclusion

Né en mars 2017 de la volonté de la MATMUT, présidée par Daniel Havis, de la MGEN, présidée par Roland Berthilier, et d'INTER INVEST, présidé par Alain Arnaud, le fonds de dotation #ArtSansExclusion a pour vocation de constituer une collection d'œuvres d'Art brut et contemporain, réalisées par des artistes fragilisés ou en situation d'exclusion (handicap mental, maladie, isolement social, précarité...), afin de la mettre à la disposition gracieuse d'institutions culturelles, d'entreprises et des membres fondateurs, en vue de son exposition au public.

Le fonds #ArtSansExclusion a ainsi constitué une première collection itinérante « Extra-Ordinaire(s) », en s'appuyant sur l'expertise de l'association ÉgArt et de professionnels de l'art. Afin de la valoriser, cette collection sera montrée au public en mettant en exergue les

**Soutenir résolument  
la reconnaissance d'artistes  
en situation de fragilité  
ou d'exclusion afin de valoriser  
et diffuser leurs œuvres.**

valeurs humanistes d'entraide et de solidarité portées par les organisations qui ont soutenu le fonds. Cette exposition a également pour objet de laisser le spectateur aborder l'œuvre et l'amener à reconnaître l'auteur comme un artiste. Et ce, quelle que soit la situation personnelle du créateur, qu'il soit confronté à des difficultés de santé ou matérielles.

La collection du fonds doit permettre de montrer que toute personne, tout citoyen est un acteur de la société. Comme l'exprimait Saint-Exupéry : « Si tu diffères de moi, mon frère, loin de me léser, tu m'enrichis ». Et c'est bien cette dimension qui intéresse et porte l'action du fonds #ArtSansExclusion en contribuant à un renouvellement et à une « spontanéité » des formes d'expression. L'acquisition de nouvelles œuvres : peintures, gravures, sculptures et autres techniques contribuera à soutenir leurs créateurs.

Le fonds compte travailler avec des musées et institutions culturelles qui portent et défendent les mêmes valeurs. Il peut, de par sa vocation, soutenir toute initiative pouvant valoriser le travail des artistes dès lors qu'il y a adéquation avec les objectifs d'#ArtSansExclusion...

Des partenariats peuvent ainsi être conclus et des soutiens apportés pour la défense d'artistes fragilisés ou en situation d'exclusion.

Des contacts existent déjà avec certains musées dans la perspective d'actions communes, comme par exemple le Musée de l'abbaye Sainte-Croix des Sables d'Olonne (Masc). Par des opérations de mécénat ou de soutien en direction d'artistes fragilisés, le fonds s'engage en faveur du droit à la citoyenneté et à l'égalité de chaque personne.

# ÉgArt, pour un égal accès à l'art

Bernadette Grosyeux, présidente  
de l'association ÉgArt

L'association ÉgArt, pour un égal accès à l'art, créée en 2010, a pour objet d'apporter un soutien aux artistes dont les difficultés mentales ou psychiques peuvent être un obstacle à la reconnaissance de leur talent. Les codes et règles en cours dans le milieu culturel et artistique ne sont pas forcément accessibles au plus grand nombre. Comment procéder pour vendre un tableau ? Comment récupérer son œuvre quand on peint au sein d'un atelier collectif ? Comment choisir ou convaincre une galerie ? Quel contrat passer ? Combien peut valoir un tableau ? Comment organiser une exposition ? Faut-il cotiser à la Maison des artistes ? Autant de questions qui peuvent paraître difficilement surmontables.

Gaël Dufrene, François Peeters, Grégoire Koutsandréou, Yaniv Janson, Sébastien Proust, Jérôme Turpin, jusqu'alors inconnus ou presque des milieux culturels, figurent aujourd'hui dans la collection #ArtSansExclusion avec d'autres artistes historiques de l'Art brut. Leurs œuvres dialoguent, prennent place aux côtés d'artistes tels que Anna Zemánková, Josef Hofer, Janko Domsic, André Robillard, Thérèse Bonnelalbay, Jean Pous... Également présente, Miriam Cahn, seule artiste d'art contemporain non classée dans l'Art brut, prouve que les étiquettes, bien utiles à tout esprit de connaissance et d'analyse, ne résistent pas à ce qui est vu.

En inventant le concept d'Art brut en 1945, Jean Dubuffet révèle ce type de création artistique. Il « emmène », comme il le dit, des personnes en marge des courants artistiques dont les œuvres ne sont basées sur aucun principe académique ou formation en arts plastiques. Après un voyage d'exploration en Suisse, il écrit à propos des œuvres découvertes : « Dessins, peintures, ouvrages d'art de toutes sortes émanant de personnalités obscures, de maniaques relevant d'impulsions spontanées, animées de fantaisies et de délire, et étrangers aux chemins battus de l'art "catalogué" »<sup>1</sup>. Une assertion difficile à soutenir aujourd'hui.

<sup>1</sup> Jean Dubuffet, « Lettre à Charles Ladame », Paris, 9 août 1945. Archives de la Collection de l'Art brut, Lausanne.

On constate là la limite inhérente à ce concept qui a été de définir l'œuvre à partir des qualités de l'artiste, notamment en référence à ses difficultés psychique, sociale ou mentale ou par rapport à son absence de culture artistique.

Même si Dubuffet insistait pour dire que ce n'était pas la maladie mentale qui faisait l'artiste, mais la qualité esthétique de l'œuvre, un effet stigmatisant en découle et est ici préjudiciable au créateur.

Aujourd'hui, en 2018, une telle stigmatisation ne peut plus avoir cours. Les choses ont changé en France à la faveur de lois, notamment celles du 2 janvier 2002 rénovant l'action sociale et médico-sociale, et du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées. Dans la ligne de la Convention internationale des droits des personnes handicapées, chacun s'inscrit dans un droit à l'éducation en général, à l'éducation artistique et fréquente des lieux culturels. Même si des progrès restent encore à faire, des moyens sont déployés dans le cadre des politiques sociales et sanitaires pour assurer la participation et l'inclusion. Les personnes en situation de handicap affirment leur juste volonté à ne pas être confondues avec leur handicap.

Dans le cadre de ces mêmes politiques sociales s'organisent des activités d'art-thérapie où des personnes en difficulté psychique et/ou mentale peuvent bénéficier d'une prise en charge thérapeutique à travers des activités de dessin, peinture ou autre, et où les productions n'ont aucune prétention artistique.

Les artistes de l'association ÉgArt représentés dans la collection ont été sélectionnés par une professionnelle issue du monde de l'art contemporain. Ils sont dans des situations très diverses, vivent pour la plupart au sein de la cité, dans leur famille, certains participent à des ateliers collectifs. ÉgArt entend dans le cadre de contrats dûment négociés avec ces artistes et/ou leurs représentants jouer, en quelque sorte, le rôle d'agent. Nos engagements à défendre la propriété artistique et à soutenir l'émergence de ces talents s'inscrit dans une démarche simple qui consiste à donner une chance à chacun.

■ **Bernadette Grosyeux**, directrice générale d'établissements médico-sociaux, a fondé en 2010 l'association ÉgArt, pour un égal accès à l'art qu'elle préside aujourd'hui. Elle est à l'initiative d'une charte éthique pour le respect des droits d'auteurs et droits patrimoniaux des artistes porteurs de handicap psychique ou mental, charte qui a fait école auprès de nombreux acteurs et institutions européens.

# Une collection, c'est affirmer ses choix

Françoise Adamsbaum, expert en art contemporain

Responsable des acquisitions de la première ligne de la collection du fonds #ArtSansExclusion, mon axe de départ était clair. Il s'agissait de sélectionner des œuvres d'artistes défendus par l'association ÉgArt et aussi d'acquérir des œuvres d'Art brut pour former un ensemble cohérent et vivant.

Les artistes d'ÉgArt sont tous en situation de handicap mental ou psychique. Leur vulnérabilité ne leur permet pas de défendre eux-mêmes leur création. Gaël Dufrène, Yaniv Janson, Grégoire Koutsandrèou, François Peeters et Jérôme Turpin me semblaient être les artistes les plus pertinents. Cette première sélection était déterminante. Il fallait poser le débat de façon à construire, autour de ces premières œuvres, une collection ambitieuse.

J'ai pris le parti de choisir des valeurs sûres et fortes de l'Art brut et de les faire dialoguer avec les artistes d'ÉgArt. Carlo Zinelli, Mary Smith, – que finalement je n'ai pas retenus –, Janko Domsic, André Robillard, Anna Zemánková, Joseph Hofer. Avec une tendresse particulière pour Jean Pous, dont les galets gravés arriment le tout avec leur présence minérale.

Pas de choix systématique. Mon métier implique de savoir suivre son instinct, de se faire confiance, et d'affirmer des options claires et cohérentes. Les grandes œuvres sont parfois controversées.

Le compromis mène souvent à des décisions peu justes. Les échanges constants avec Bernadette Grosyeux, fondatrice et présidente d'ÉgArt, ont permis d'affiner le projet. Comme l'évidence partagée de respecter une parité hommes/femmes avec les œuvres de Anna Zemánková, Monique Pittoors, Thérèse Bonnelalbay... Les contraintes de budget m'ont aidée parfois à trancher. Les artistes historiques de l'Art brut atteignent aujourd'hui des sommes très élevées...

J'ai aussi pris le parti de proposer Miriam Cahn qui n'est pas une artiste d'Art brut. Son œuvre est classée dans l'art contemporain, selon les critères en cours. Elle est parfois considérée par des amateurs, à tort, comme une artiste d'Art brut, en raison de son vocabulaire plastique : des yeux extatiques, des personnages hybrides... Une œuvre dont la simple contemplation suffit à convaincre de la force et qui constitue un pont entre différentes catégories de l'art.

Proposer cette incursion dans l'art contemporain est une façon de questionner les différents territoires, de l'Art brut à l'art contemporain. Une façon aussi d'ouvrir la collection aux différents courants de l'art actuel.

## Marie Girault, co-commissaire et chef de projet de l'association ÉgArt

Le projet est vertueux. Il comporte aussi une part de risque, assumé. Présenter au public une collection de grande exigence artistique qui soit aussi et, surtout, constituée d'œuvres d'artistes en état de fragilité psychique, mentale ou sociale, c'est avancer sur un fil. Ce n'est pas le moindre des mérites des commanditaires de l'avoir voulue ainsi, dans sa complexité. Servir une cause citoyenne, d'une part. Et aussi tenir une exigence de qualité : « Les artistes porteurs de handicap psychique ou mental doivent être au même niveau que les autres », relevait déjà un des colloques Handicap et Marché de l'art organisé par la Fondation de France en 1992.

Au fil des discussions avec Françoise Adamsbaum, expert, Bernadette Grosyeux, fondatrice d'ÉgArt, et les membres du fonds #ArtSansExclusion, il est apparu clairement que la question du handicap doit être mise de côté pour penser notre rapport à l'art. Il n'y a pas de lien de cause à effet entre le handicap et la qualité d'une œuvre. Pas plus que la normalité est un critère recevable pour penser le talent. Les choses se jouent ailleurs.

Si la question des plus fragiles est un sujet de société brûlant, celle du handicap psychique ou mental a évolué. Être porteur d'un handicap suffit-il à faire de vous un artiste d'Art brut ? Non, bien entendu.

Le dessinateur de machines Gaël Dufrène, représenté par ÉgArt, vient de faire son entrée dans la Collection de l'Art brut de Lausanne. Il n'est pas non plus « indemne de toute culture », ayant grandi dans un milieu familial où l'art a toujours été présent. Aujourd'hui, le débat secoue le monde des critiques, universitaires, conservateurs, collectionneurs et artistes. Bien au-delà de la citadelle que le peintre Jean Dubuffet avait dressée, quand il avait eu cette géniale intuition qu'un champ inexploré de la création existait, porté par des gens en marge. Les lignes bougent, les critères demandent à être redéfinis. La collection #ArtSansExclusion entend y prendre sa part.

■ **Françoise Adamsbaum** est expert en art contemporain auprès de la CECO. Conseil en constitution de collection, elle accompagne depuis plus de vingt-cinq ans des artistes tels que Hervé Di Rosa, Keith Haring, Bob Indiana, Sol Lewitt, Hervé Télémaque... Elle est membre du conseil d'administration du Musée international des arts modestes (MIAM) à Sète et responsable du développement. Elle est très liée à l'histoire de la collection d'Art brut de L'Aracine.

■ **Marie Girault** est critique d'art et collabore au magazine « Artension » notamment. Historienne d'art, elle a rejoint l'association ÉgArt en 2017 en tant que chef de projet. Elle est co-commissaire avec Françoise Adamsbaum de l'exposition « Extra-Ordinaire(s) » pour le fonds de dotation #ArtSansExclusion.

# L'Art brut, un phantasme et un phénomène

Françoise Monnin, historienne d'art

« Les adjectifs qualificatifs ne servent à rien », répétait à l'envi l'épatant et méconnu poète marseillais Marc Piétri (1936-2004). Être un artiste, ou ne pas l'être, constitue certes la définition essentielle de notre rapport à l'existence. Mais si la culture se nourrit de faits, elle est gourmande de leurs classements. Ils facilitent la transmission. En la matière, depuis le Siècle des lumières, les Français se taillent la part du lion. L'histoire de l'art n'échappe pas à cette règle. Il s'agit de distinguer les Classiques des Baroques, les Futuristes des Cubistes, ou encore les Modernes des Contemporains. En 1945, l'écrivain et plasticien normand Jean Dubuffet oppose quant à lui l'Art officiel à l'Art brut. Pour résister à ce qu'il nomme « l'asphyxiante culture », au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, notre homme élabore un ghetto inédit.

Seulement voilà : « On n'échappe pas à l'Histoire », convient en 1968 même le père de l'art contemporain, Marcel Duchamp, un autre Normand. Bientôt l'écrivain Roger Cardinal imagine l'expression plus ouverte « Outsider Art ». Et son confrère Laurent Danchin suggère de distinguer, globalement, la « culture savante » de la « culture populaire », dans laquelle il inscrit l'Art brut. Deux commissaires d'expositions visionnaires, Harald Szeemann et Jean Clair, s'appliquent bientôt à présenter conjointement des pépites – issues de réseaux institutionnels –, et des diamants – découverts dans des prisons, des hôpitaux, des granges, des musettes, voire des poubelles. L'intérêt des œuvres prime progressivement sur l'identité de leurs auteurs. Toutes sans distinctions nourrissent finalement le répertoire des images accessibles, sur l'Internet notamment. Et le Brutisme devient un nouvel académisme.

Cinquante années de collections, d'expositions et d'observations ont permis de constater combien la définition première de l'Art brut, intuitive et politique, nécessitait des nuances et des aménagements. De Harvard à Nankin, l'enthousiasme des explorateurs initiaux a fait place à la réflexion d'universitaires pointus. Toutefois, à force d'étudier attentivement les œuvres brutes et de fréquenter assidûment leurs auteurs, si les limites de la définition historique se sont dilatées,

une nouvelle évidence s'impose : ignorantes ou émancipées des canons esthétiques établis et des modes ambiantes, les créations brutes demeurent particulièrement frappantes. Force préservée des émotions initiales et liberté des formes les évoquant ; audace et ingéniosité des systèmes de représentations adoptés ; intimité et universalité des thèmes abordés ; démesure des ambitions et humilité des personnalités ; patience inlassable et minutie spectaculaire ; exaltation et ferveur, etc. : autant de caractéristiques phénoménales, qui contrastent toujours avec les normes de l'art officiellement reconnu comme tel, discipliné depuis la Renaissance en Europe. Si l'artiste « brut » n'exprime pas autre chose que l'artiste officiel, aujourd'hui comme hier, il le fait plus vigoureusement.

■ **Françoise Monnin** est historienne d'art et rédactrice en chef du magazine « Artension », auteure notamment de « L'Art brut » (Scala, 1997), « Entretiens avec André Robillard » et « Entretiens avec Michel Nedjar » (la Bibliothèque des Arts 2015 et 2017).

# Signature

**n.f. désigne l'action d'apposer son nom pour authentifier un acte.**

Déborah Couette, doctorante en histoire de l'art

« L'art est un personnage passionnément épris d'incognito », écrit Jean Dubuffet en 1949. La formule a fait date et figure en bonne place sur le frontispice de la Collection de l'Art brut à Lausanne. Ce musée, qui se défie d'en être un, a pourtant lui aussi recours aux cartels pour rappeler l'identité des artistes exposés. Peut-être, ici plus qu'ailleurs, puisque comme sur un passeport, le cartel intègre une photographie de l'artiste. Incognito, alors ? Certainement pas. Louis Freeman, connu sous le pseudonyme de Scottie Wilson, précédait sa signature de la mention : « original free hand pen drawings by Scottie ». D'autres s'attribuaient mêmes des qualités suprêmes comme Adolf Wölfli qui se représente sous les traits de « Saint-Adolf », ou encore, Janko Domsic autoproclamé « Savant universel souperstar ». À y regarder de plus près, les œuvres d'Art brut sont loin d'être « orphelines », contrairement aux dires de Michel Thévoz.

Dans le coin enfoncé d'un dessin, aux limites de la toile ou sur les rebords d'une sculpture, on relève des signatures dont la richesse typographique, stylistique et plastique n'a rien à envier aux artistes dit de renom. Avec plus ou moins de discrétion, de mystère, d'invention, et parfois même avec humour, les auteurs revendiquent la paternité de leur œuvre. Certains artistes apposent discrètement leur signature en optant pour la formule circonspecte des initiales, comme Sébastien Proust (S.P.) ou encore Oswald Tschirner (O.T.). D'autres préfèrent réserver l'initiale à leur prénom et décliner toutes les lettres de leur nom, comme François Peeters (F. Peteers) et Augustin Lesage (A. Lesage). Ces signatures sont parfois réduites au seul patronyme de leur auteur comme Anna Zemánková, dont la calligraphie est aussi délicate que ses compositions.

La signature n'est pas toujours invariable. Elle évolue aussi en fonction des séries de l'artiste, et pour celui qui sait voir, elle devient un indice temporel. Thérèse Bonnelalbay n'a pas toujours signé ses écritures automatiques. Peut-être parce que son écriture est aussi signature, tout comme Francis Palanc surnommé à juste titre « l'écrituriste » par Jean Dubuffet. Selon les périodes, Thérèse Bonnelalbay signe de ses initiales ou de son nom propre.

Ces signatures, le plus souvent inscrites dans la partie inférieure de l'image, ne dérogent pas aux normes. L'identité y est déclinée avec simplicité. Pour August Walla, ce procédé n'est pas suffisant. Il insère le prénom de sa mère, Aloïsa, au cœur même de sa signature (August Aloïs Walla). Michel Nedjar, qui ne signe pas mais saigne ses poupées, complète sa signature de deux dates : celle de la réalisation du dessin et celle de sa « vraie naissance », neuf mois avant son anniversaire. Dans un autre registre, l'artiste médiumnique indexe deux signatures : la voix qui dicte et la main qui trace. Ainsi, Raphaël Lonné, dont la plume est guidée par Michel-Ange, inscrit l'apocryphe du célèbre artiste de la Renaissance à côté de son nom.

Il arrive aussi fréquemment que les auteurs isolent leur signature dans un cartel et reprennent à leur compte les codes muséographiques traditionnels, comme Guillaume Pujolle. Paul Duhem réserve un petit rectangle dans l'angle supérieur gauche de ses dessins pour les signer. André Robillard s'empare de l'espace de la crosse de ses fusils pour y apposer sa signature avec le titre de son œuvre. Dans ses dessins, sa griffe est séparée du champ de l'image, dans une bulle, où il écrit « ROBILLARD ANDRÉ signe ». Josef Hofer signe « PEPI » dans un cartouche placé sur les cadres qu'il dessine autour de chacun de ses sujets. Contrairement aux idées reçues, les artistes d'Art brut aspirent à être exposés. Certains vont même jusqu'à se mettre en scène dans leurs œuvres comme Jérôme Turpin.

À leur manière, ils revendiquent aussi leur droit d'auteur. Parfois de façon explicite, tel Ted Gordon qui inclut dans sa signature le célèbre logo ©. Gaël Dufrène utilise ce symbole sur une affiche fait-main destinée à la vente de ses œuvres. Si ces reprises peuvent prêter à sourire, le fait est que ce logo, normalement obligatoire pour toute reproduction d'œuvre d'art, manque encore souvent dans les crédits des publications. Bien que l'Art brut soit désormais introduit dans les circuits officiels, des inégalités subsistent encore aujourd'hui entre les artistes d'Art brut et les artistes contemporains.

Pour la sociologue Nathalie Heinich, la signature est l'un des symptômes les plus visibles de l'individualité de l'artiste. Or, l'Art brut, irréductible à un style, compte justement des œuvres fortement individualisées. La signature y est donnée à voir dans tous ses états. Et lorsqu'elle manque, l'attribution de l'œuvre fait rarement défaut. La marque de fabrique d'un artiste véritable réside dans son œuvre tout entière. Sa singularité est sa signature. C'est pourquoi, elle fait œuvre. Copistes, faussaires, s'abstenir !

■ **Déborah Couette** est doctorante en histoire de l'art (Université Paris-1 Panthéon-Sorbonne). Ses recherches portent sur la patrimonialisation et l'institutionnalisation de l'Art brut en France. Commissaire d'exposition indépendante, elle travaille régulièrement avec La Fabuloserie. Auteure de plusieurs textes et catalogues, elle a assuré en 2016 l'édition scientifique de la correspondance Jean Dubuffet-Alain Bourbonnais (Albin Michel). En 2016, elle a rejoint la Fondation Dubuffet.

# « L'œuvre d'art a une vie autonome »

Michel Nedjar, artiste et collectionneur (hétéroclite)

**Vous avez fondé aux côtés de Madeleine Lommel et Claire Teller la grande collection de L'Aracine en 1982, déposée depuis au LaM de Villeneuve d'Ascq. Quelle définition donner de l'Art brut ?**

Jean Dubuffet a hésité entre la dénomination Art brut et Art de l'ombre. On peut se demander l'ombre de quoi, de qui. Mais c'est très simple, c'est l'ombre de l'Académie ! Il y a l'art que l'on apprend dans les écoles. Mais l'Art brut parle d'autre chose. Grâce à lui, on peut respirer. Il est l'écho d'une autre zone. Grâce à cette autre, on peut fertiliser certaines des intuitions premières du processus de la création. Avec l'Art brut, on est chez quelqu'un. Il faut entrer avec précaution, parfois le créateur ne nous donne pas les clés, l'œuvre reste très mystérieuse, impénétrable, dérangeante aussi. L'Art brut fascine parce qu'il nous parle de nous, l'humain. Mais si tout le monde n'est pas artiste, il dit que celui qui n'est pas allé dans une école d'art peut créer, car il crée de sa vie. Il fait sa chose, un vrai jus d'existence. Et c'est un enchantement de le découvrir.

**La question demeure de savoir si un inventeur, un créateur peut s'extraire de la culture environnante, s'il peut en être « indemne » pour reprendre le terme de l'orthodoxie propre à Jean Dubuffet ?**

Personne n'a jamais été indemne de toute culture. On ne peut comprendre l'œuvre d'Aloïse Corbaz – auteure majeure de la collection de Jean Dubuffet – si on ne replace pas son œuvre dans le contexte de la Jugendstil et de la Secessionstil, voire même de l'œuvre d'un Gustav Klimt ! Elle était gouvernante à la cour de l'empereur Guillaume II d'Allemagne, dont elle est tombée follement amoureuse. Son œuvre est un opéra avec des dessins qui peuvent atteindre plusieurs mètres de long.

**Peut-on se hasarder à imaginer qu'il y a un Art brut français ?**

Quand on regarde des œuvres réalisées par des créateurs tunisiens ou marocains, on voit tout de suite qu'elles viennent d'Afrique du Nord. Pour d'autres issues d'Indonésie, on retrouve les motifs des cerfs-volants traditionnels. Dans l'exposition des dessins d'Art brut japonais, qui s'est tenue au Lieu Unique à Nantes en 2017, on retrouve l'univers de la ville de Tokyo, mais aussi la figure populaire du Godzilla... Le travail porte la trace de la culture du pays. Parfois on ne voit rien. Une des choses que j'ai apprises aux côtés de Madeleine Lommel est qu'il ne faut jamais généraliser. Le mot Art brut, déjà lui-même, généralise.

### **Que reste-il de l'Art brut plus de soixante-dix ans après l'invention de ce terme ?**

On est en 2018 et pour les jeunes générations d'artistes et d'historiens d'art, c'est une histoire qui date. L'art contemporain – pour le pire, mais aussi le meilleur – a ouvert de nouveaux chemins. Lors de la rétrospective André Robillard en 2015 à la Collection de l'Art brut de Lausanne, je me suis dit que ses œuvres pourraient aussi bien être présentées au Centre Pompidou. Désormais, on peut regarder les créations d'Art brut sans nécessairement répéter ce que disait Jean Dubuffet. À qui revient quand même le mérite de les avoir rendues visibles dans le monde de l'art ! Un Gaël Dufrène qui crée aujourd'hui nous amène à regarder autrement le dessin technique. Il ne faut pas s'enfermer dans des définitions qui avaient un sens en 1945 au sortir de la guerre. Par mon vécu et mon travail, à la demande de Jean Dubuffet, je suis entré à la Collection de Lausanne. Puis le grand Daniel Cordier m'a demandé des œuvres pour le Centre Pompidou. Je traite de la question de la judéité et de la catastrophe de la Shoah, et mon travail a aussi rejoint les collections du Musée d'art et d'histoire du judaïsme. Il faut bien comprendre que lorsque les œuvres sortent de l'atelier, elles n'appartiennent plus à leur créateur. Au-delà des catégories, l'œuvre d'art a une vie autonome. On peut garder le concept d'Art brut, mais il ne faut pas avoir peur d'inventer, ni d'ouvrir ces œuvres aux nouvelles sensibilités contemporaines.

**Propos recueillis par Marie Girault, critique d'art et chef de projet de l'association ÉgArt.**

■ **Michel Nedjar** est artiste et cofondateur en 1982 de la collection d'Art brut de L'Aracine, ensemble qui a constitué le premier socle de la collection du Musée d'art moderne, contemporain et d'Art brut de Lille-Villeneuve d'Ascq (LaM). L'œuvre de Michel Nedjar est entrée dans la Collection d'Art brut de Lausanne à la demande de Jean Dubuffet. Son travail est représenté dans de grandes collections publiques et privées, internationales et nationales comme le Musée national d'art moderne-Centre Georges Pompidou.

# L'Art brut au Japon

Tadashi Hattori, maître de conférences en histoire et théorie de l'art

En 2010, quand l'exposition « Art brut japonais » a eu lieu à la Halle Saint-Pierre à Paris, 63 créateurs étaient représentés, avec des œuvres exposées de qualité très variable. Ceci contraste avec la précédente exposition, « Japon », à la Collection de l'Art brut de Lausanne en 2008, pour laquelle Lucienne Peiry, la directrice, avait sélectionné avec soin 12 créateurs méritant d'être présentés sous l'étiquette « Art brut ».

Pourquoi une telle multiplication du nombre de créateurs en seulement deux ans ? C'est vraisemblablement parce qu'en Europe le terme « Art brut » appartient au domaine de la critique artistique. Alors qu'au Japon, utilisé par les spécialistes des services sociaux, il a aujourd'hui perdu son acception originelle et est vidé de toute substance.

L'« Art brut » japonais, qui est fondé sur une perspective privilégiant le bien-être psychosocial, comprend de nombreuses œuvres issues d'ateliers d'art-thérapie, ce qui a pu jouer un rôle dans une sélection plus large de travaux. Dans ce cadre, certains des participants montrent des pièces extraordinaires. L'un des meilleurs exemples en est Shinichi Sawada, dont les créatures en céramique aux nombreux petits piquants ont été exposées à la Collection de l'Art brut de Lausanne en 2008, à la Halle Saint-Pierre en 2010, et à la 55<sup>e</sup> Biennale de Venise en 2013. Ses créations ont vu le jour à l'atelier d'arts plastiques mis en place à des fins thérapeutiques dans le foyer qui l'accueille.

Au Japon, les productions issues des programmes d'art-thérapie coexistent donc, harmonieusement, en parallèle aux travaux appelés « Art brut ». La situation est vraisemblablement différente en Europe, où la distinction entre art-thérapie et « Art brut » est relativement claire. L'imprécision de la limite entre les deux domaines au Japon est responsable d'une sélection trop large. Des travaux de moindre qualité artistique sont présentés comme étant de l'« Art brut ». Cependant, cette situation présente un certain avantage. Les œuvres créées par des handicapés sont protégées et ne peuvent pas être exploitées unilatéralement par le monde de l'art. Lors des expositions ou en cas de vente, les droits des personnes handicapées sont respectés d'emblée.

Même si ce projet remarquable qu'est #ArtSansExclusion parvient à favoriser une coopération effective entre le monde artistique et celui de l'aide aux personnes porteuses de handicap psychique ou mental, la situation telle qu'elle existe actuellement au Japon devrait alerter.

Dans ce pays, le concept d'« Art brut » a été largement dénaturé. Par exemple, la préfecture de Saga, une division administrative de l'ouest du Japon, a appelé « S Brut » son projet visant à soutenir les activités créatives pour les personnes handicapées, d'après l'initiale de son nom géographique. Les responsables sont persuadés que le mot « brut » est synonyme de programme de soutien aux handicapés. Dans ce cas, le mot échappe à sa signification d'origine de pur, cru et sauvage. La critique d'art n'y joue aucun rôle.

Il n'y a cependant pas d'inquiétude à avoir en Europe. Une telle profusion de signifiants éloignés de leur sens originel est spécifique au Japon. Lorsque la collection #ArtSansExclusion présente entre autres des œuvres issues d'ateliers d'expression, le terme d'« Art brut », employé ici rigoureusement, conserve son sens initial, propre au champ de la critique artistique.

■ **Tadashi Hattori** est maître de conférences en histoire et théorie de l'art à l'université Konan de Kobe (Japon). Ancien conservateur du Hyogo Prefectural Museum of Art de Kobe, il contribue à maintes publications, organise de nombreuses expositions d'Outsider Art et de travaux créés par les handicapés. Il collabore avec des institutions européennes telles que la Collection de l'Art brut de Lausanne (Suisse), la Galerie abcd Art brut (France), le musée Adolf Wölfli-Stiftung (Suisse), etc.

# Singularités

Pierre-Olivier Monteil, philosophe

N'est-il pas courant d'estimer que chaque être humain doit, par principe, jouir du même respect ? En conséquence, on dira que le droit des artistes atteints de handicap mental ou psychique à exposer leurs œuvres relève de cette égalité en dignité. Mais, à s'en tenir là, on risque de considérer un peu distraitement chacune des personnes concrètes dont il s'agit. On conservera l'idée qu'une déficience l'affecte – un déficit par rapport à la « norme » – ce qui dissuade de l'envisager dans sa manière personnelle et positive d'exister. À la différence du monde physique, soumis à des lois (la pomme n'a d'autre possibilité que de tomber de l'arbre), les humains s'illustrent en effet par leur capacité de s'adapter. Ils inventent des façons d'être et de faire originales, auxquelles il est enrichissant de se confronter.

La pédagogie que nous propose la collection #ArtSansExclusion fait honneur à cette part de créativité présente en chacun. À nous de la reconnaître. Cela demande d'être attentif aux personnes dans leur singularité. Une telle curiosité doit, pour être entière, s'affranchir de la référence à la « norme » sociale, qui n'est qu'une moyenne : une norme au sens arithmétique, qui recouvre l'infinie variation de nos différences et érige en modèle ce qui n'est que le plus fréquent. Ainsi se rappelle à nous que l'intention du principe d'égalité de tous n'est pas d'énoncer des catégories abstraites, mais de n'écarter personne, en prenant soin de chacun.

Ce qui s'observe dans les rapports sociaux se vérifie dans le domaine de l'art. Qu'allons-nous chercher, somme toute, lorsque nous visitons une exposition ? Sans doute l'expérience inédite d'une vision qui nous affecte et qui élargisse le regard. Cela suppose que nous nous exposions sans a priori devant les toiles, pour être atteints par elles. Il est pourtant fréquent de s'en prémunir par un luxe de précautions. Nous nous mettons en quête des certitudes d'une notice, d'un nom, d'un titre, d'un mode d'emploi. Soucieux de ranger par avance dans des catégories préconçues l'imprévu qui nous attend, là aussi nous recherchons une norme. Comme si notre désir d'être surpris se heurtait à la peur de voir surgir la part d'inconnu qui sommeille en nous-mêmes.

Régulièrement, l'art suscite ainsi des craintes, avec leur lot de scandales, d'exclusions ou d'évitements. Quand une porte s'ouvre pour laisser entrer l'intrus, aussitôt elle le canalise par un étiquetage qui lui assigne sa place. De la sorte, le plaisir esthétique doit sans cesse se frayer un passage dans le labyrinthe des ambivalences qui nous font louvoyer devant l'expérience de l'inédit, de l'unique, de l'étrange.

Mais, brouillant les catégories, la collection #ArtSansExclusion nous rappelle à nos responsabilités. Elle nous invite à porter un regard plus accueillant et réceptif sur la singularité de toute expression artistique. À nous de nous confronter à l'éblouissement, au sens déconcertant, à l'intention inaccessible : ils nous mettent aux prises avec le trouble de penser et le désir, envers et contre tout, de communiquer l'indicible.

Pour surmonter les conformismes que l'esprit grégaire fait renaître sans cesse, il ne suffit pas de dénoncer, il importe de comprendre. Ces étroitesse et ces raideurs qui excluent manifestent notre fragilité d'humains. Parce qu'elle nous est commune, cette fragilité nous convie à passer de la peur de l'autre à la peur pour l'autre – peur qu'il soit disqualifié ou ignoré. En ce sens, la collection #ArtSansExclusion nous apprend à mieux différer ensemble.

Ayons cependant une pensée pour les œuvres qu'elle ne montre pas. D'une facture jugée incompatible avec les critères du marché de l'art, elles n'ont pas été retenues, non sans douleur. Fallait-il s'incliner, une fois encore, devant la norme aveugle ? Comment inclure dans une société de compétition qui jette ceux qu'elle ne sait pas reconnaître ? Pour l'heure, ce tragique dilemme demeure entier.

■ **Pierre-Olivier Monteil** est docteur en philosophie politique à l'École des hautes études en sciences sociales, chercheur associé au Fonds Ricœur et enseignant en éthique à l'université Paris-Dauphine. Il intervient également comme formateur et consultant en éthique. Parmi ses ouvrages récents : « Reprendre confiance » (2014), « Éthique et philosophie du management » (2016), « Le Sens des autres » (2016), « Macron par Ricœur » (2017).



# Extra-Ordinaire(s)

Le chemin pour trouver sa place dans le monde ordinaire en tant qu'artiste, quel que soit son handicap mental, psychique ou son degré d'isolement et de précarité, passe par l'œuvre elle-même.

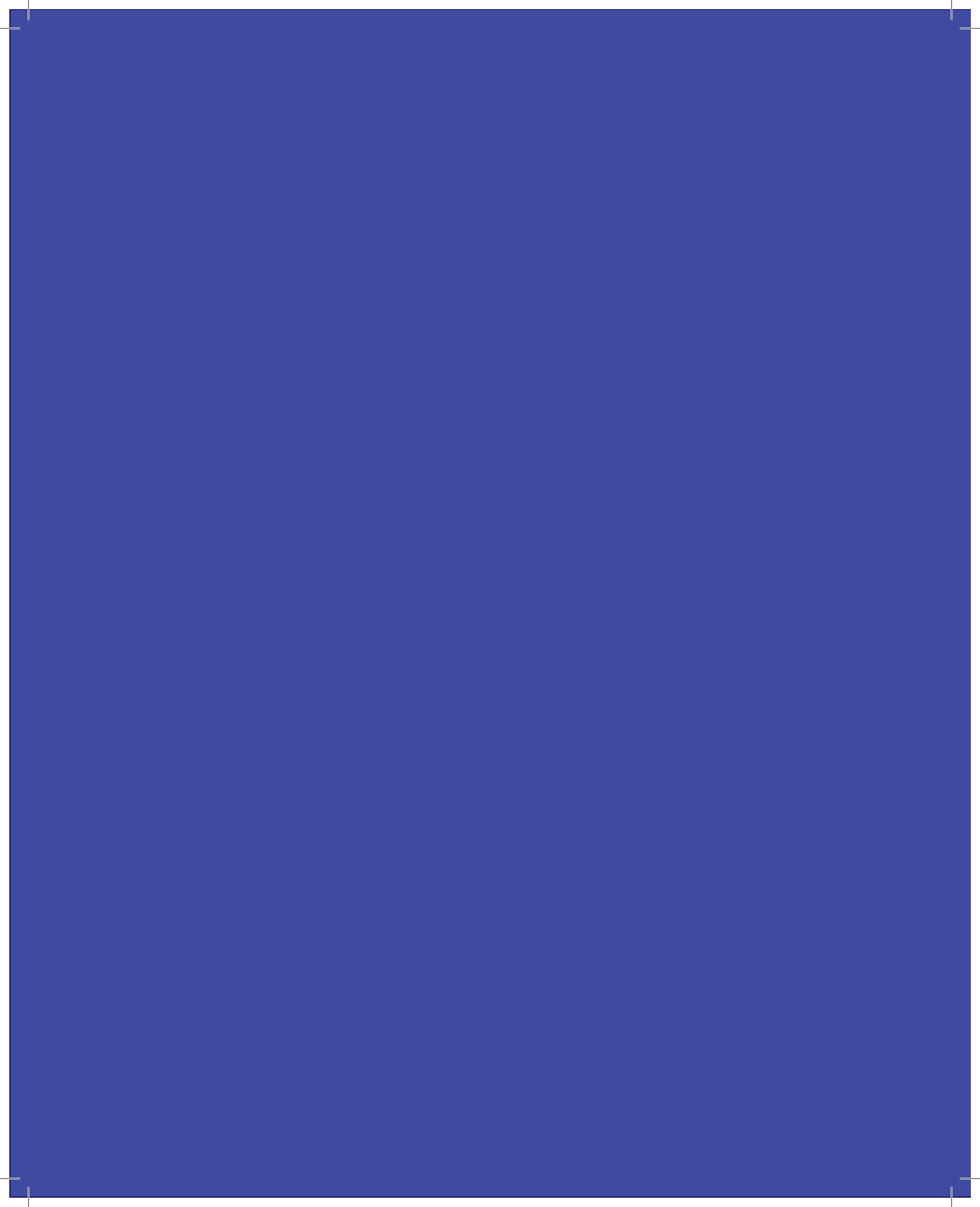


# La collection

# 1

- p. 25 **L'épopée**  
François Peeters  
André Robillard
- p. 35 **La fenêtre ouverte**  
Jérôme Turpin  
Sébastien Proust
- p. 49 **La mécanique de l'art**  
Gaël Dufrène  
Anna Zemánková  
Monique Pittoors
- p. 69 **L'art comme langage**  
Miriam Cahn  
Janko Domsic  
Josef Hofer  
Susan Janow  
Yaniv Janson
- p. 87 **Ut pictura poesis**  
Jean Pous  
Grégoire Koutsandréou  
Thérèse Bonnelalbay

**#ArtSansExclusion**



# L'épopée

**En s'inspirant de l'actualité, le peintre se transforme en témoin de son temps et en conteur.**

**François Peeters**, dans sa série *Titanic*, peint le naufrage en 1912 du paquebot. Il utilise la technique de la séquence pour transcrire le souvenir très fort qu'il a gardé du film épique américain, produit dans les années 1990.

**André Robillard** met en scène la figure de Youri Gagarine, premier homme à effectuer un vol dans l'espace en 1961. Fasciné, il l'a représenté dans de nombreuses peintures et sculptures d'assemblage dont ses célèbres *Fusils*.

# François Peeters

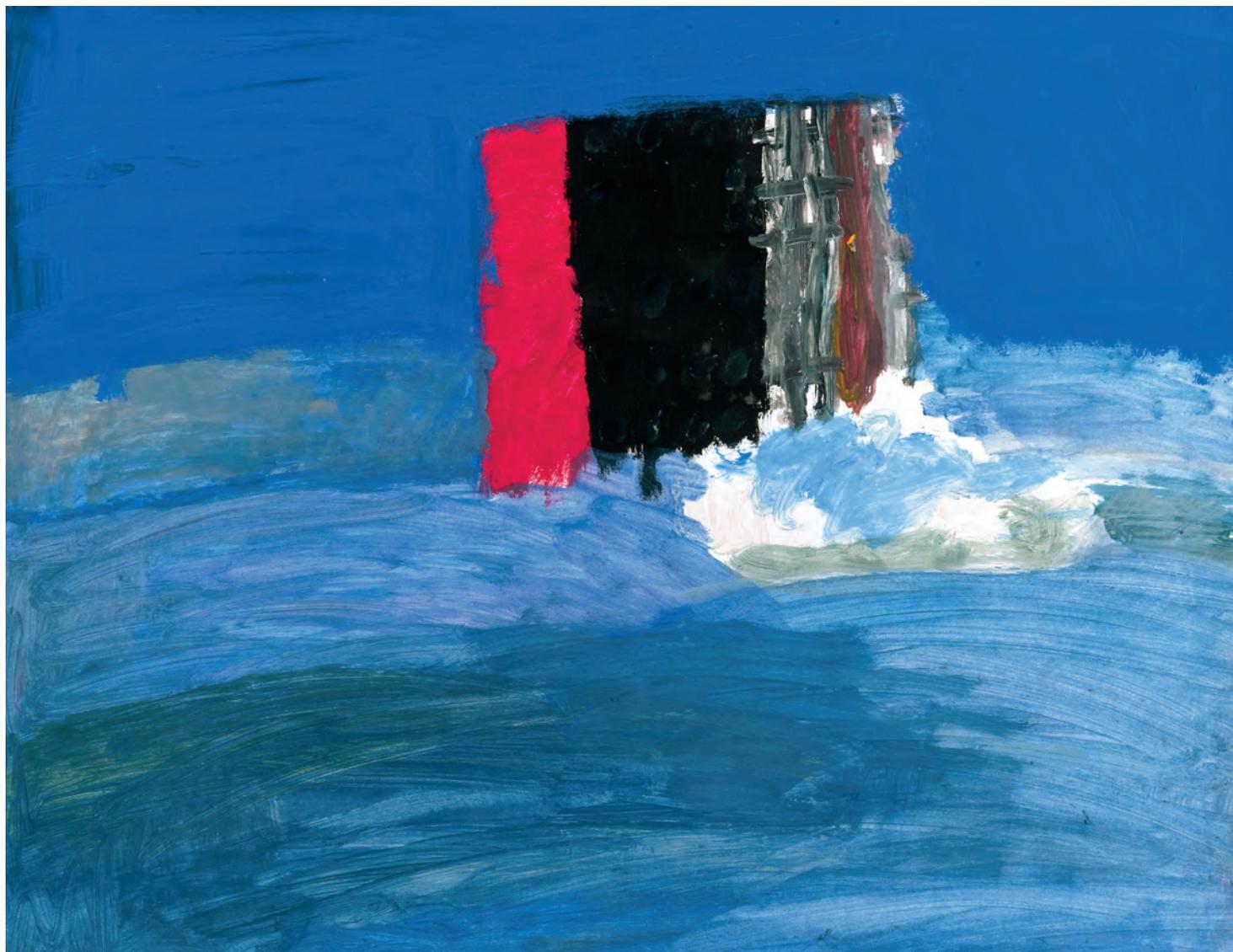
Né à Annecy en 1980, d'un père officier et d'une mère professeure de mathématiques, dans une famille de sept enfants, François Peeters réside désormais en Belgique. Il pratique la musique – il joue du piano – et les arts plastiques dans le cadre d'ateliers depuis sa majorité. Il écrit des poèmes sous forme d'écriture automatique et peint de façon instinctive aussi bien des paysages, que les portraits enlevés de ses amis ou de gens rencontrés. Ses œuvres ont été montrées dans plusieurs expositions collectives.



Série *Titanic*, circa 2010.  
Acrylique sur papier,  
49,5 x 64,5 cm.



Série *Titanic*, circa 2010.  
Acrylique sur papier.  
49,5 x 64,5 cm.



Série *Titanic*, circa 2010.  
Acrylique sur papier.  
49,5 x 64,5 cm.



Série *Titanic*, circa 2010.  
Acrylique sur papier.  
49,5 x 64,5 cm.



# André Robillard

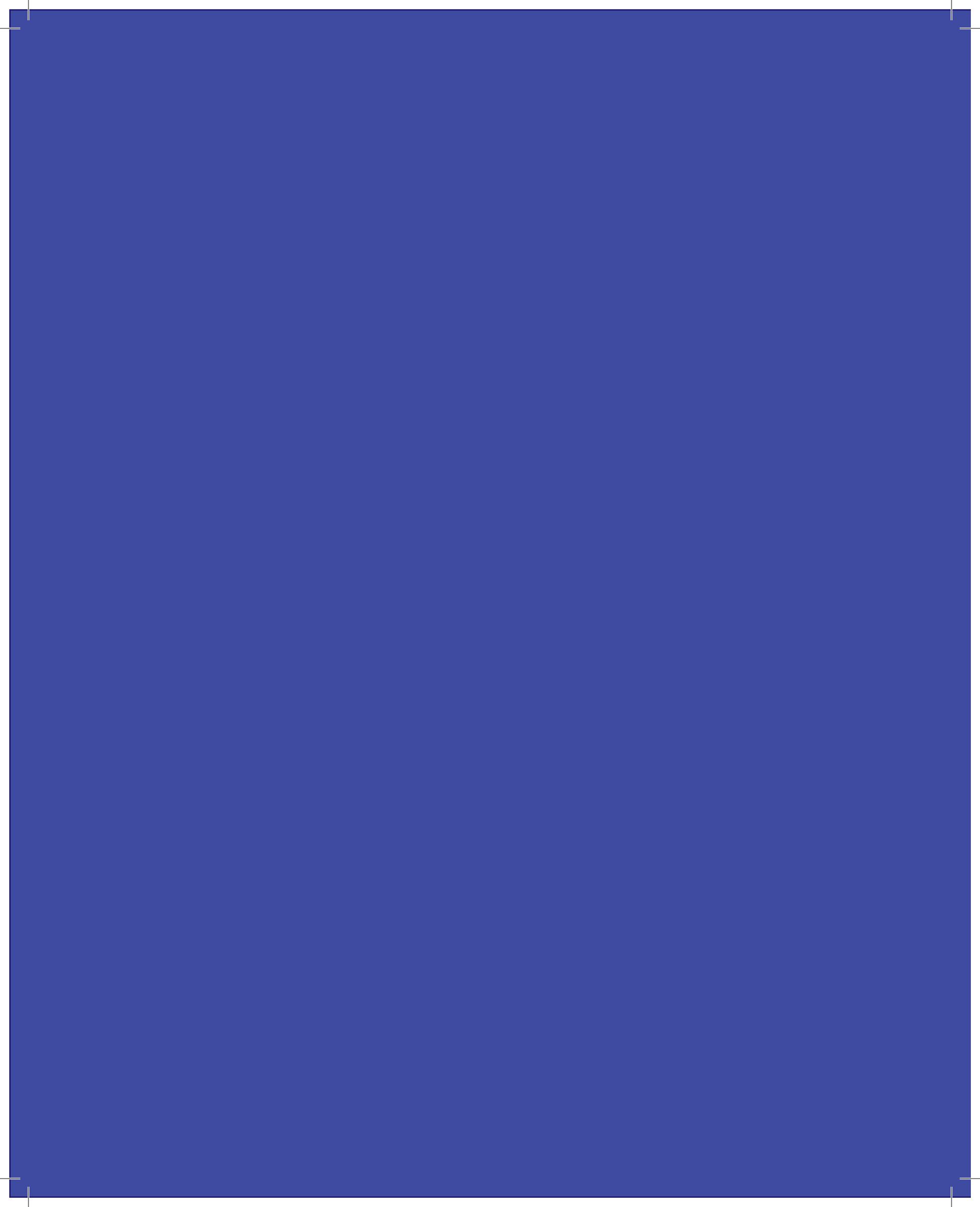
Né à Giens en 1970, André Robillard a été repéré dès le milieu des années 1960 par Jean Dubuffet. Il conçoit des sculptures à l'aide de matériaux de récupération et d'objets trouvés. Il vit depuis l'âge de 18 ans à l'hôpital psychiatrique de Fleury-les-Aubrais, près d'Orléans, après y avoir été brièvement soigné. Il est devenu aide-cuisinier, aide-jardinier... Retraité, il a aménagé une petite maison où il conçoit ses œuvres et dessine les thèmes qui lui sont chers : les animaux sauvages, la conquête spatiale et les armes de guerre, destinées dit-il à « tuer la misère ». Ses œuvres sont conservées dans plusieurs musées français et étrangers.



*La Conquête spatiale soviétique, 2015.*  
Marqueur indélébile  
et feutres sur toile.  
20 x 100 cm.



*Fusil russe Moscou, 2015.*  
Assemblage bois, scotch,  
télécommande, lampe  
de poche, matériaux de  
récupération. 105 x 30 x 12 cm.



# La fenêtre ouverte

L'artiste projette sur la toile ou la feuille blanche sa perception du réel. L'œuvre devient une fenêtre ouverte sur son monde intérieur.

**Jérôme Turpin** met en mots et en images les épisodes douloureux ou extraordinaires de sa vie. Comme ici l'étreinte avec Amma, figure spirituelle de l'Inde contemporaine. **Sébastien Proust** peint des rencontres de hasard ou des amis proches. Il se représente lui-même parfois : *Homme-serrure, Bipolaire, Petite Lunaire...* Il crée une galerie de personnages, entre portraits réels et portraits psychologiques.

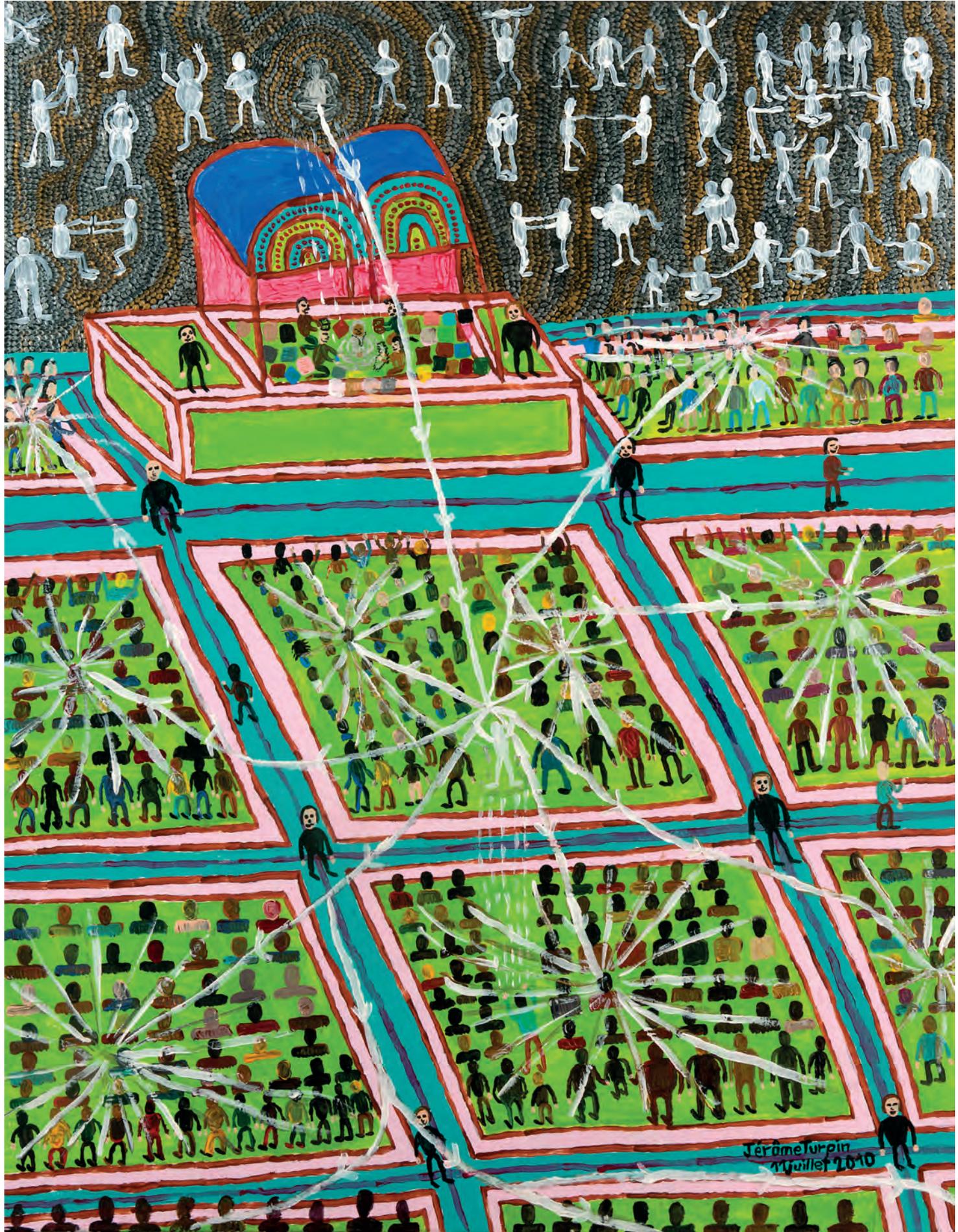
# Jérôme Turpin

Né en région parisienne en 1970, Jérôme Turpin vit et travaille à Puteaux (92). Il grandit dans l'école où sa mère enseigne, son père est technicien paysagiste et peintre à ses heures. Après des études d'anglais et une vie de petits boulots, Jérôme Turpin commence la peinture en 2006 dans le cadre d'ateliers collectifs. Il décide de s'y consacrer entièrement. Le point, l'arabesque et le travail sur la couleur constituent la base de son vocabulaire. À partir de 2010, il entreprend une série figurative où il se met lui-même en scène. Le magazine *Artension* a choisi une de ses œuvres pour illustrer son hors-série « L'Art-Thérapie aujourd'hui », édité en novembre 2017.

*Écartelé entre  
la problématique  
du haut et celle  
du bas, 2010.*  
Acrylique sur toile.  
90 x 70 cm.



*Le Darshan avec Amma  
et Jérôme, 2010.*  
Acrylique sur toile.  
90 x 70 cm.







*Je suis en pleurs dans les bras de Amma, 2009. Acrylique sur toile. 50 x 60 cm.*



*Amma vient en aide  
 à l'humanité tout entière,*  
 2011. Acrylique sur toile.  
 80 x 100 cm.



# Sébastien Proust

Né en région parisienne en 1974, il vit en Saône-et-Loire. Une rupture brutale dans sa vie l'oblige à quitter son emploi de coursier-archiviste dans une étude de notaire. En 2008, il rejoint les ateliers d'arts plastiques du centre Jean-Wier à Suresnes, qu'il fréquente pendant plusieurs années. Il y remporte un prix en 2010 pour une sculpture qui sera tirée en bronze. La figure humaine est son sujet.

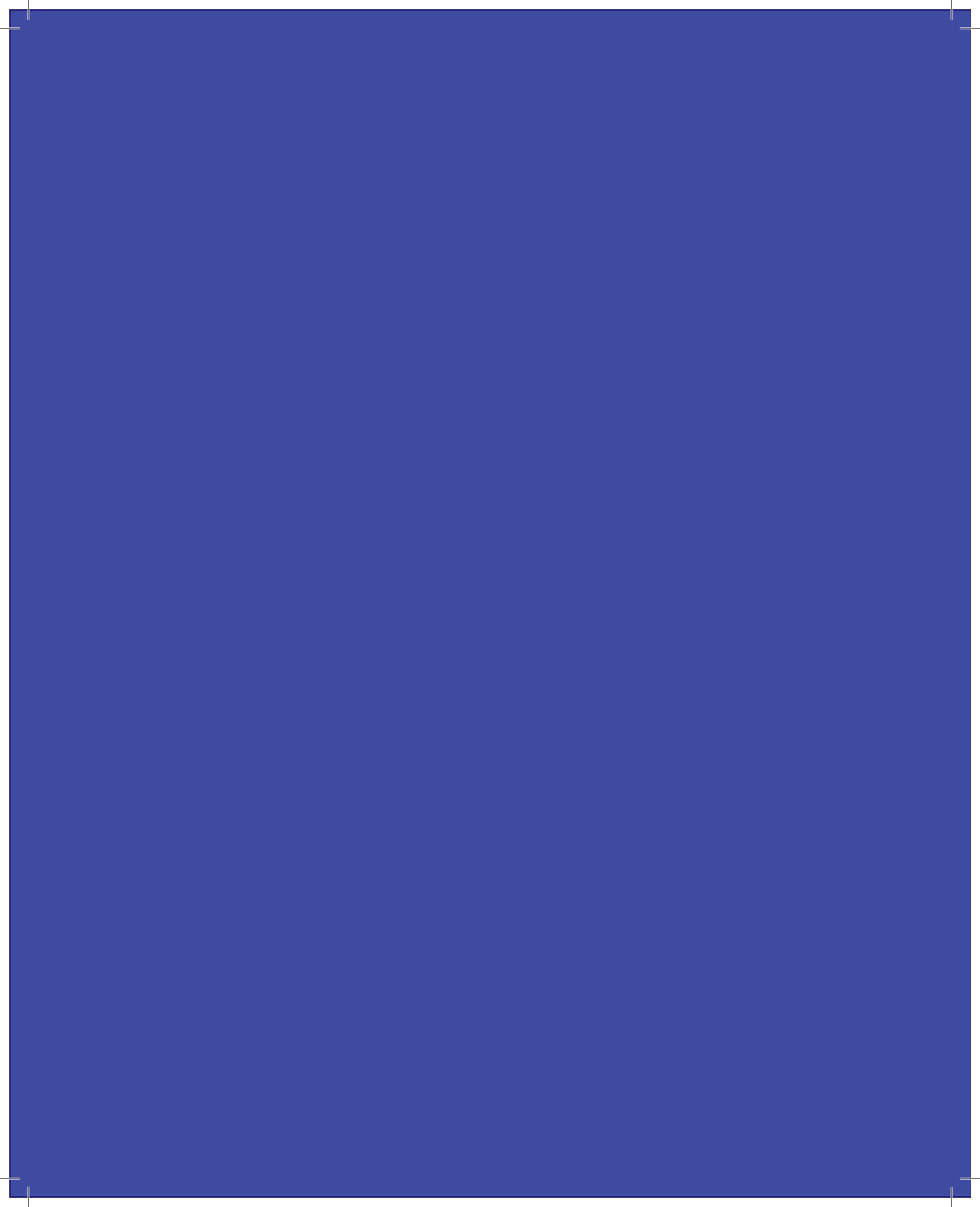
Une de ses œuvres a été choisie par le magazine *Artension* pour la couverture de son hors-série « L'Art-Thérapie aujourd'hui », édité en novembre 2017.

*Prim's*, 2014.  
Acrylique sur toile.  
42 x 30 cm.



*Le Toqué*, 2015.  
Acrylique sur toile.  
42 x 30 cm.





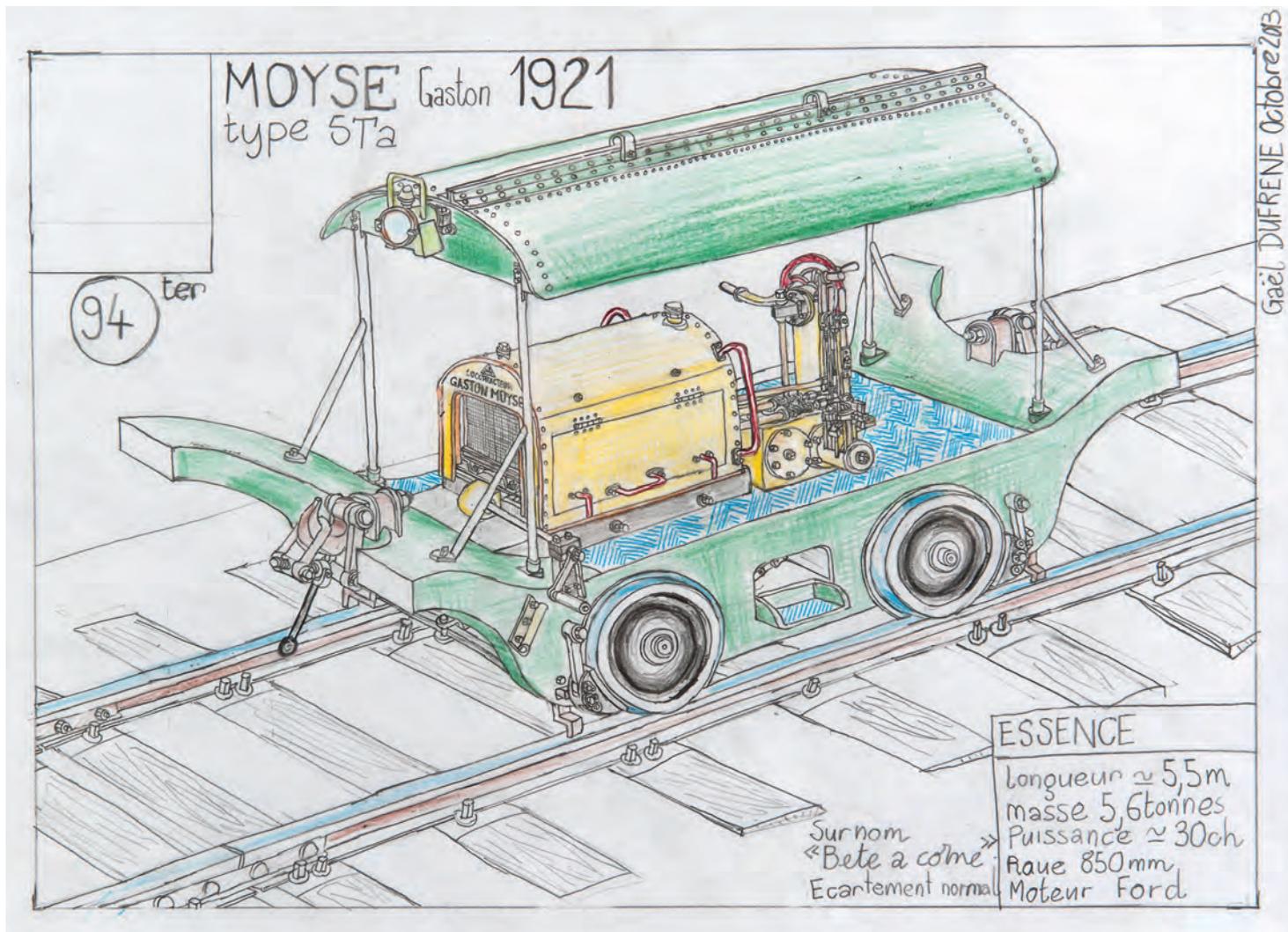
# La mécanique de l'art

Un processus de fabrication précis est mis au point dont l'œuvre va garder la trace. Celle de la main qui fait et celle du mode opératoire.

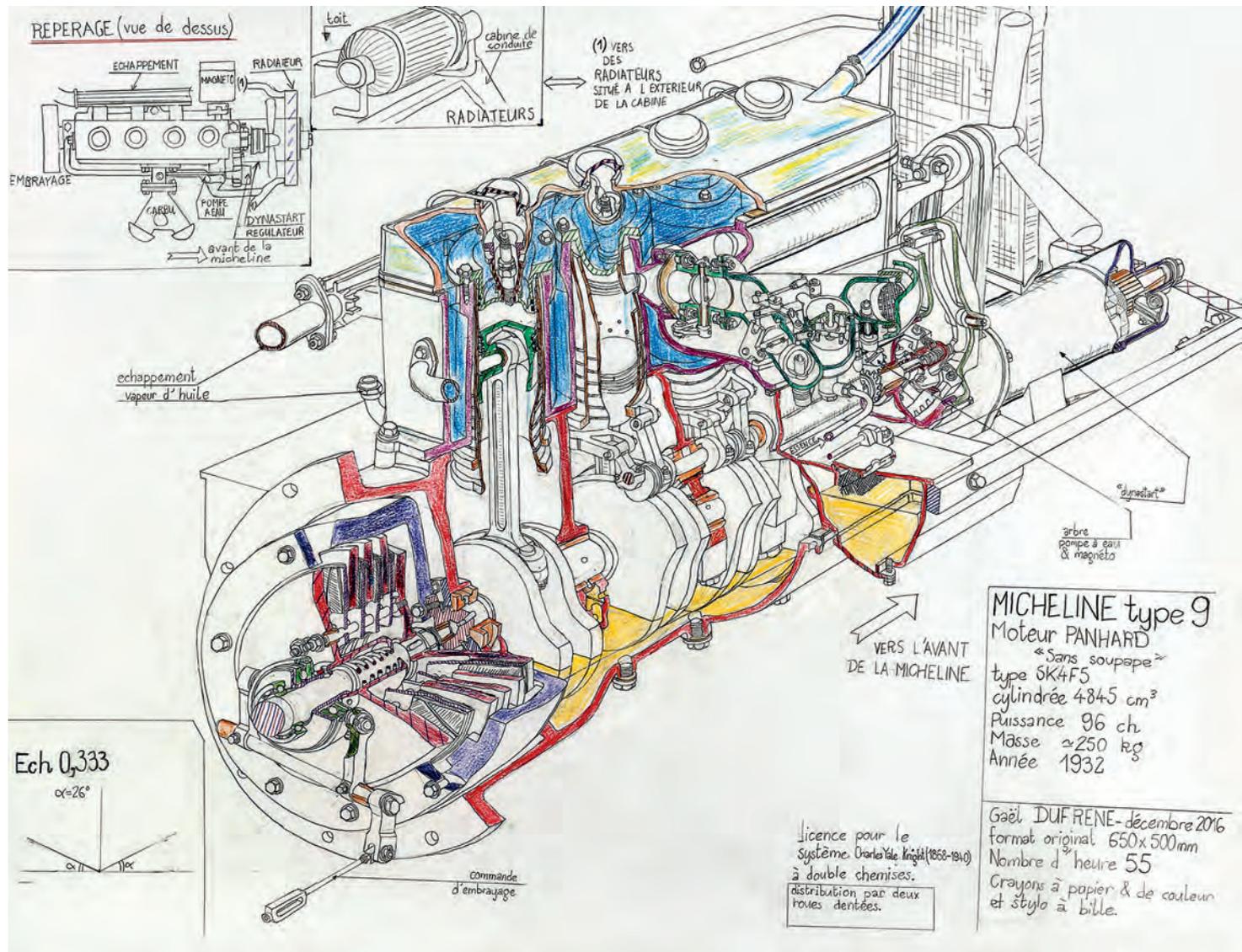
**Gaël Dufrene** part d'un premier modèle qu'il dessine au crayon et agrandit souvent. Il assemble parfois plusieurs vues qu'il retravaille ensuite en couleurs. La légende fait partie intégrante du dessin. **Anna Zemánková** découpe papiers et tissus, parfois ciselés en relief, et crée d'étranges et complexes structures végétales. **Monique Pittoors** dessine des fleurs qui prolifèrent comme des cellules. L'espace est structuré par les changements de couleurs.

# Gaël Dufrène

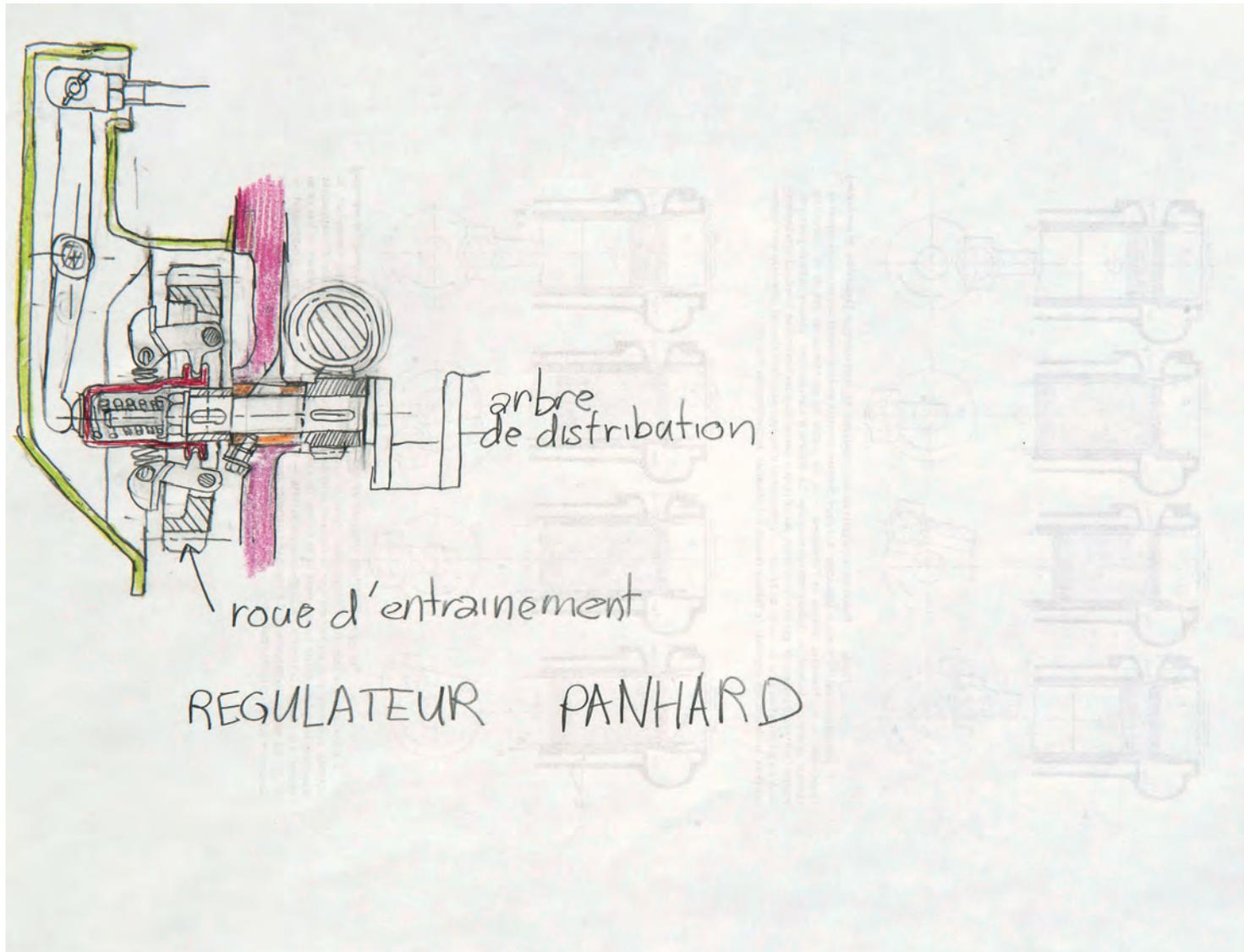
Né en 1971, Gaël Dufrène vit et travaille en Bretagne. Depuis l'enfance, il a développé une passion pour les trains. Après un baccalauréat en mécanique, il commence à constituer des cahiers abondamment illustrés. Il se donne peu à peu comme mission de retracer l'histoire ferroviaire mondiale, puis élargit cet inventaire à l'univers de la mécanique automobile. Pour ses intimes, il édite un bulletin intitulé *Les Dernières Nouvelles du Galoup*, dans lequel il relate ses aventures quotidiennes de forçat du crayon et de « dessinateur de machines ». Si son travail prend sa source dans le dessin technique, Gaël Dufrène livre une œuvre poétique qui compte plus d'un millier de dessins. En 2017, il a fait son entrée à la Collection d'Art brut de Lausanne (Suisse).



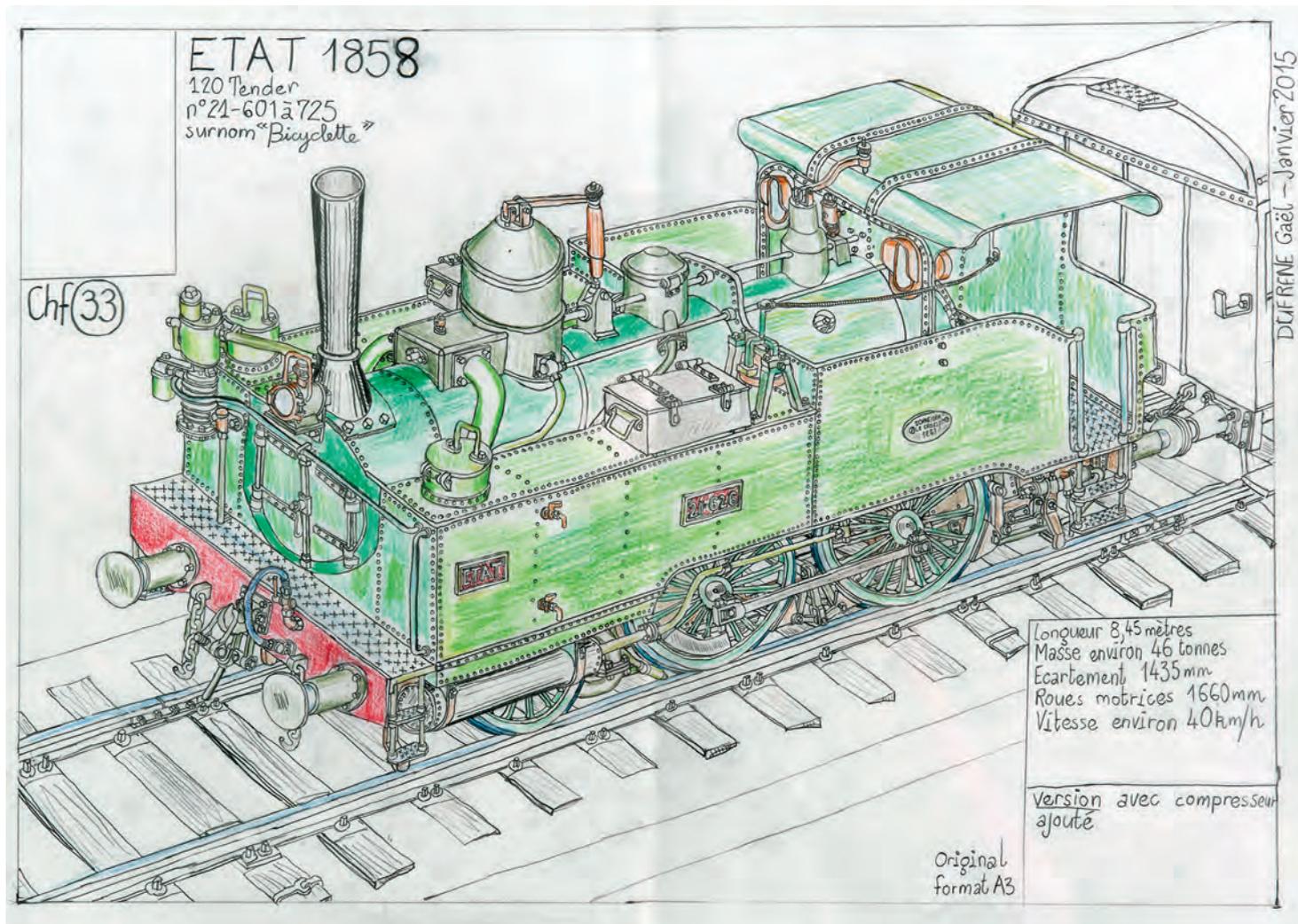
Moyse Gaston 1921, 2013.  
 Crayon sur papier.  
 21 x 29,7 cm.



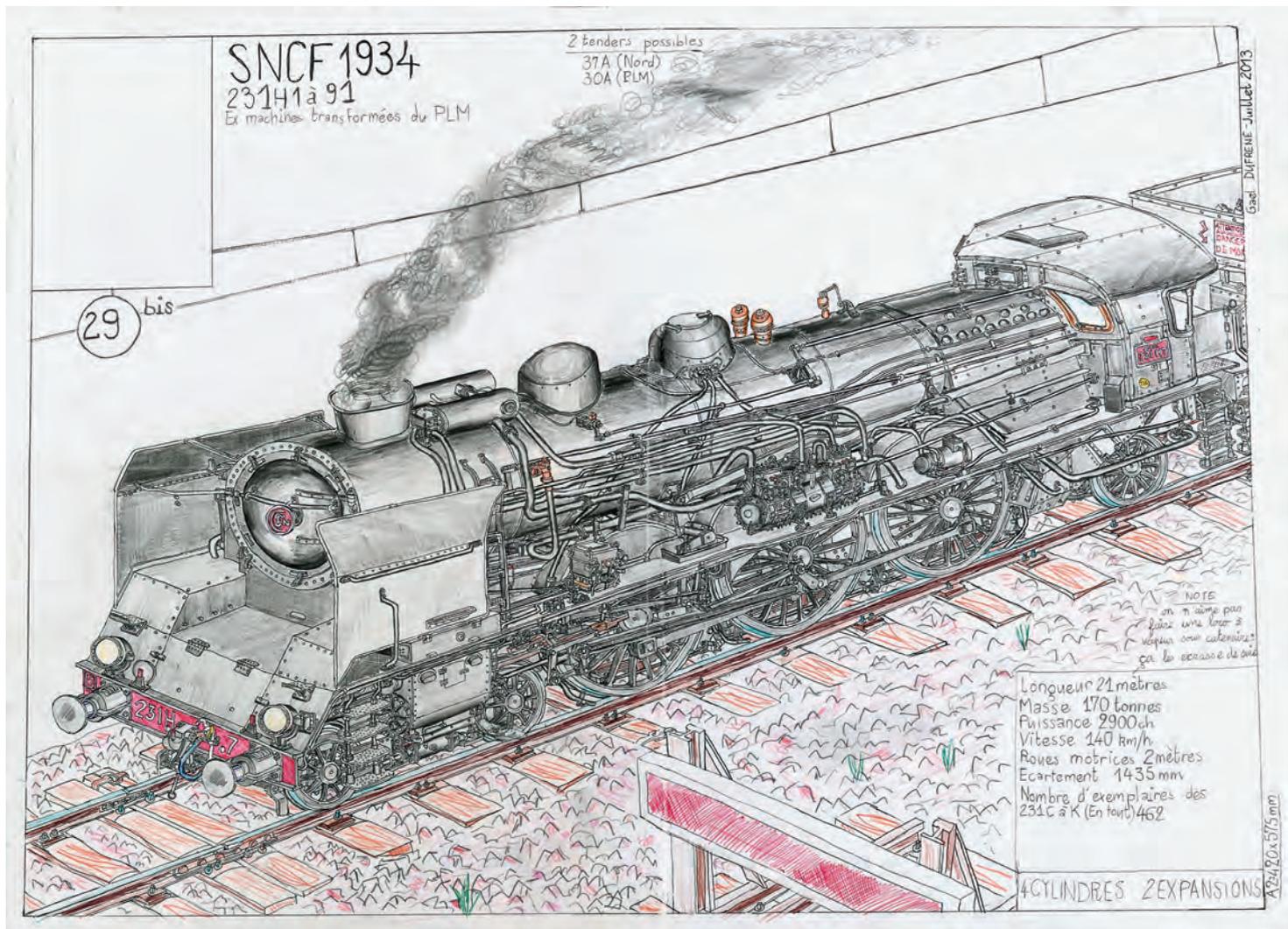
*Moteur Panhard  
Sans Soupape, 2016.  
Crayon sur papier.  
50 x 64 cm.*



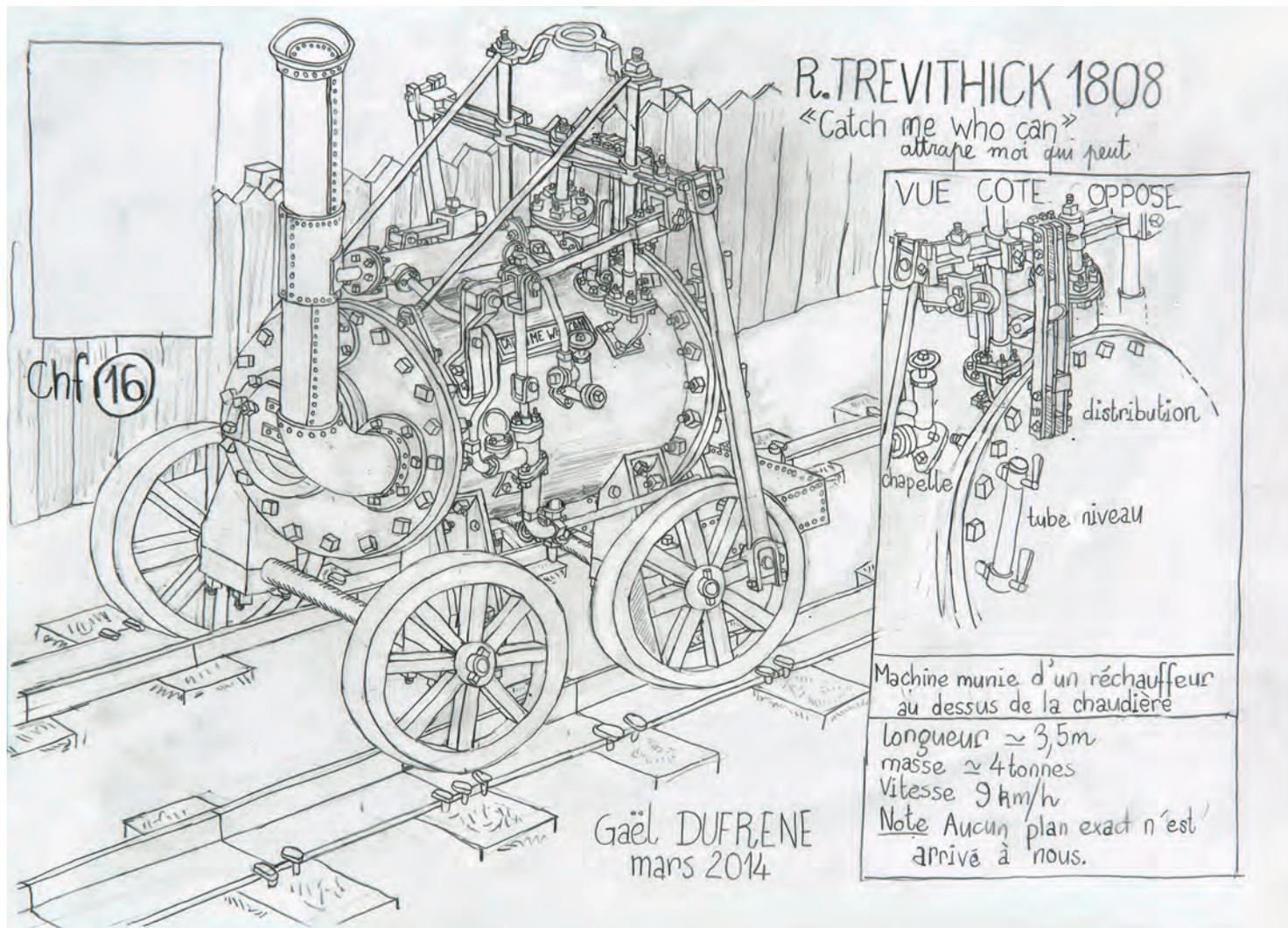
*Régulateur Panhard  
Sans Soupape, 2016.  
Crayon sur papier.  
21 x 29,7 cm.  
Hors collection,  
avec l'autorisation  
de l'artiste.*



*Bicyclette État 1858, 2015.*  
Crayon de couleur sur papier.  
29,7 x 41 cm.



29 bis 231 H, 2013.  
Crayon de couleur sur papier.  
91,4 x 50,5 cm



*R. Trevithick 1808*  
« Catch me who can »,  
2014. Crayon sur papier.  
21 x 29,7 cm.

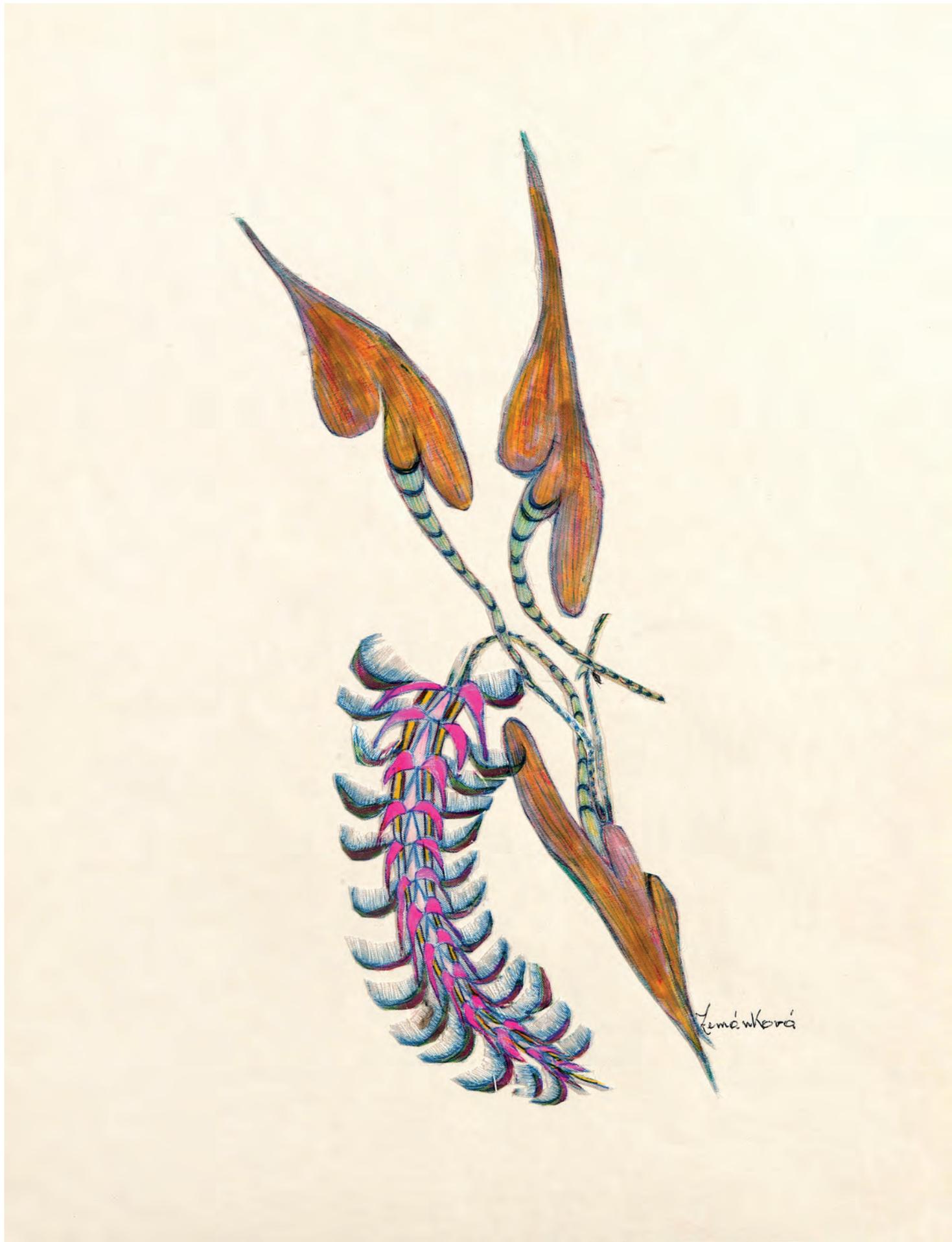


# Anna Zemánková

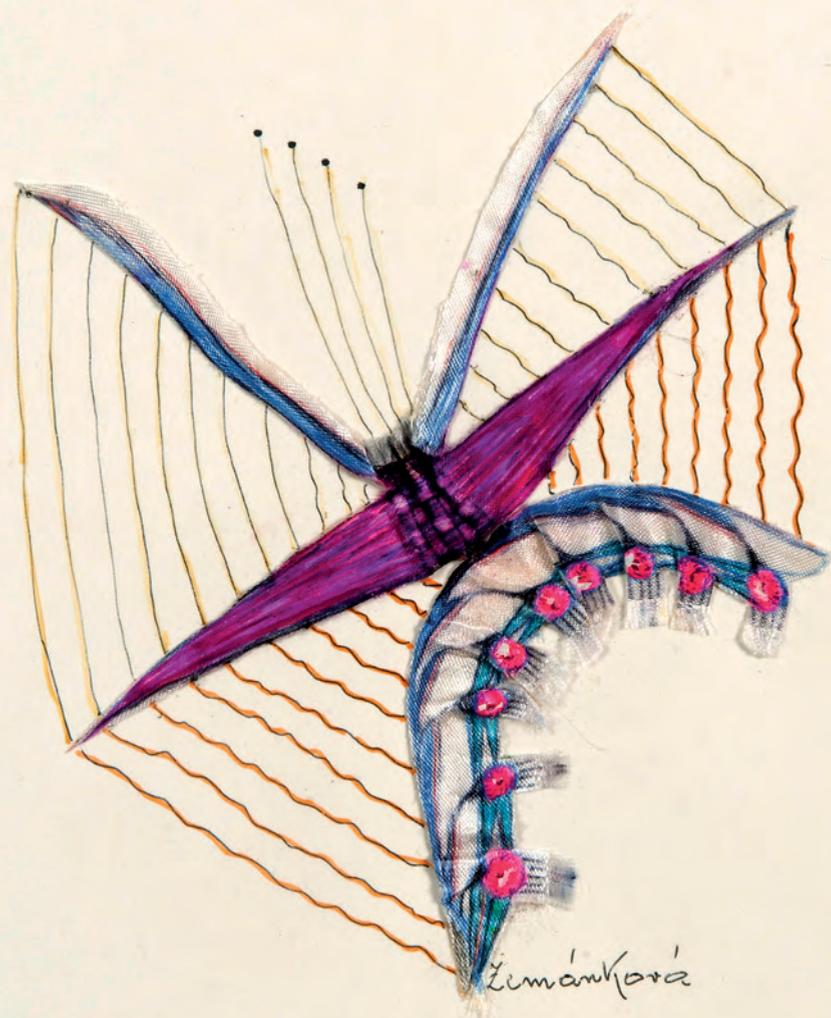
Née à Olomouc, en Moravie, Anna Zemánková (1908-1986) est attirée très jeune par le dessin. Prothésiste-dentaire de métier, elle abandonne son cabinet à la naissance de son deuxième fils. Une succession d'événements douloureux opère une rupture dans sa vie.

À plus de 50 ans, elle renoue avec sa passion et invente un herbier fantasmagorique, qu'elle travaille au pastel, au crayon ou à l'encre, sur papier et même en broderie. La maladie la contraint à réduire les formats de ses travaux jusqu'à la miniature. En vingt-cinq ans, elle aura produit plusieurs milliers de pièces. En 2013, son œuvre est exposée au Pavillon international de la Biennale de Venise. Et, en 2017, une rétrospective lui a été consacrée à la Collection d'Art brut de Lausanne (Suisse). Elle est une des grandes figures de l'Art brut.

*Sans titre*, circa 1970.  
Pastel, encre et satin  
sur papier. 45,1 x 31,1 cm.



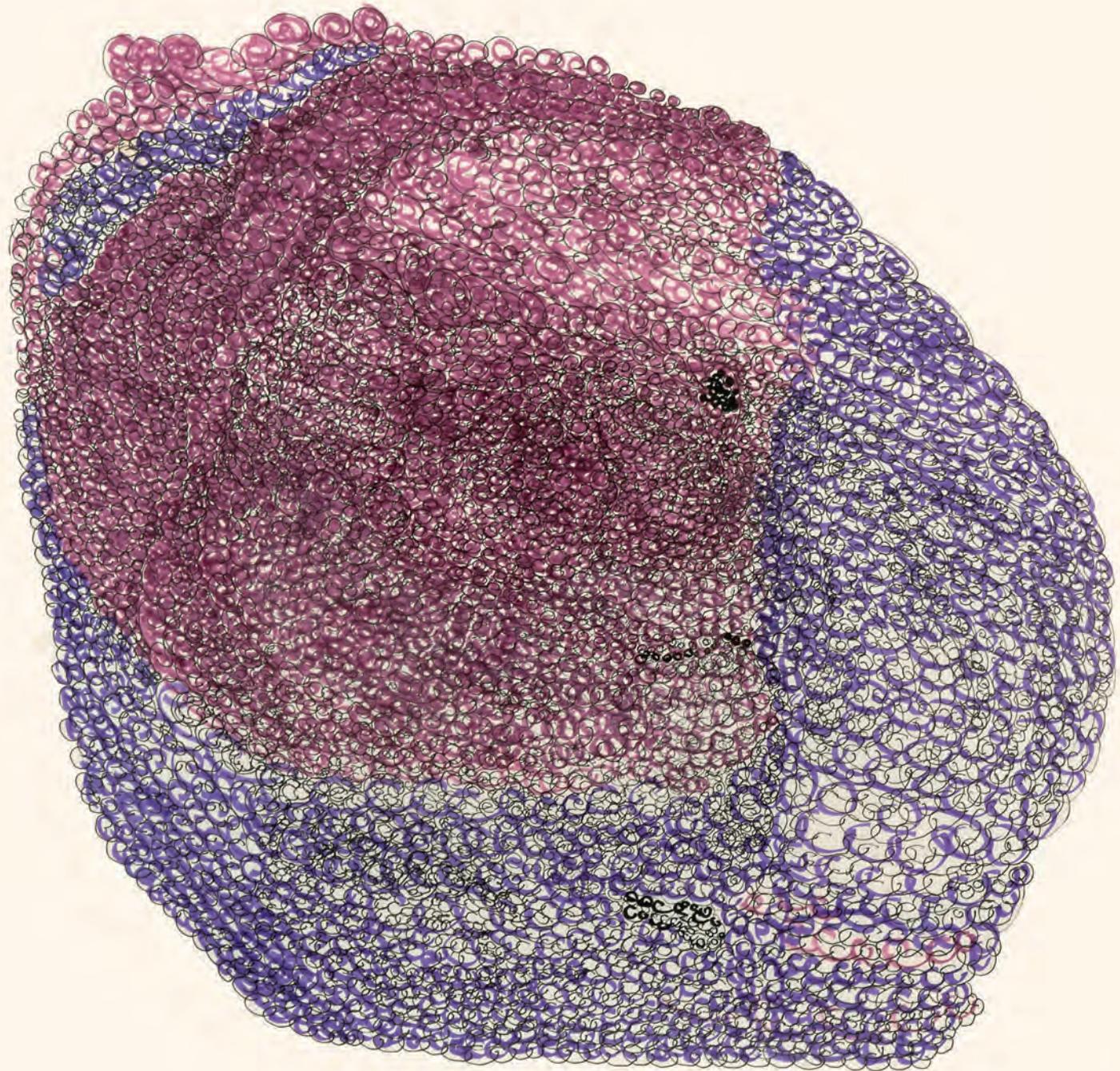
*Sans titre*, circa 1970.  
Encre et satin découpé  
sur papier. 45,1 x 31,1 cm.



# Monique Pittoors

Née à Anvers (Belgique) en 1950, Monique Pittoors vit en institution depuis son enfance. Elle rejoint en 2009 l'atelier d'arts plastiques du Studio Borgerstein où elle a commencé à développer une œuvre profondément originale. Le caractère répétitif de son geste, fondé sur un système de boucles développées à l'infini, donne à son travail un caractère méditatif. Elle dessine principalement au feutre sur papier, mais utilise aussi d'autres matériaux comme le fil et les perles. Elle a participé à de nombreuses expositions collectives.

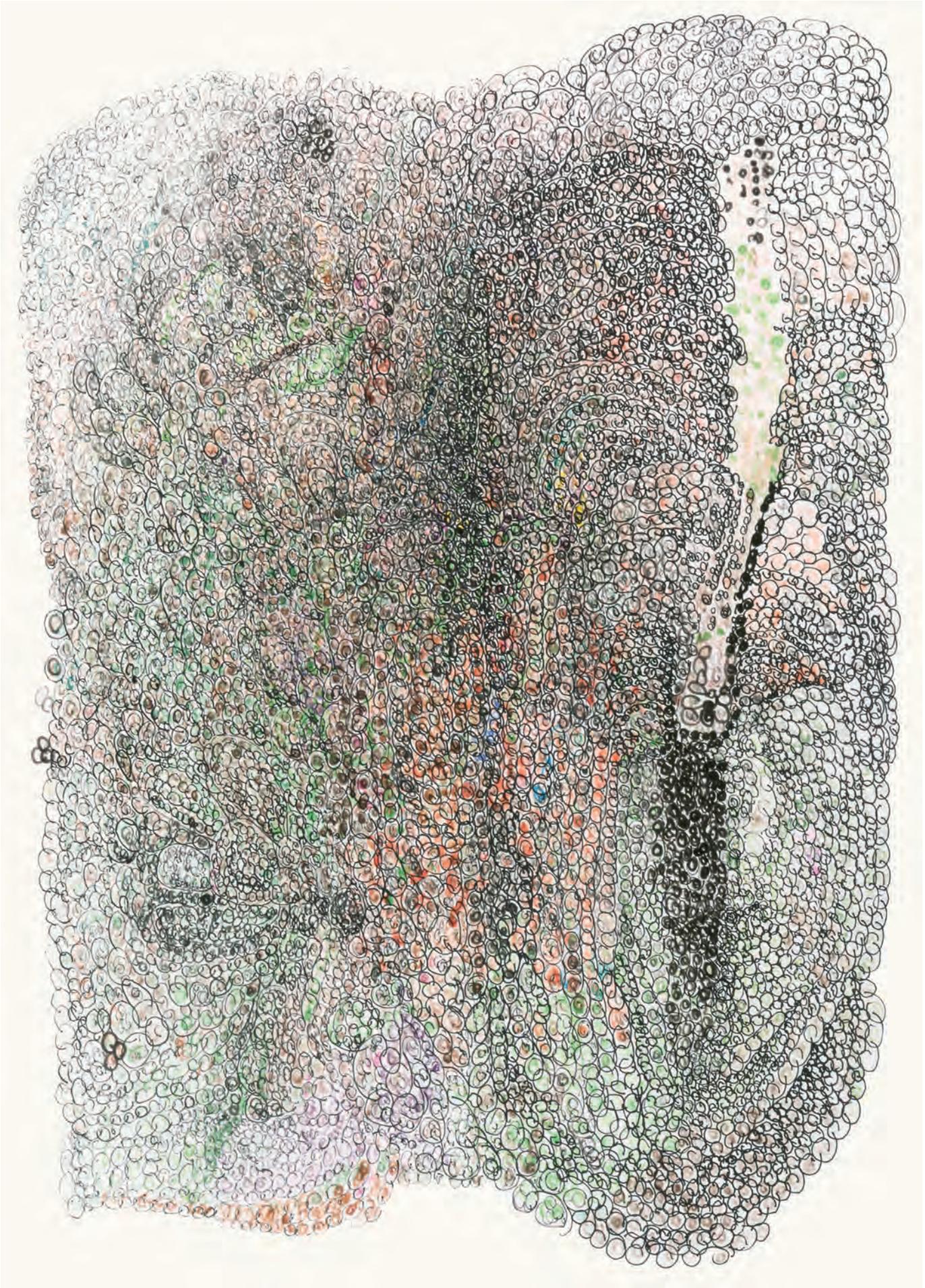
*Sans titre*, 2017.  
Crayon et feutre  
sur papier.  
80 x 60 cm



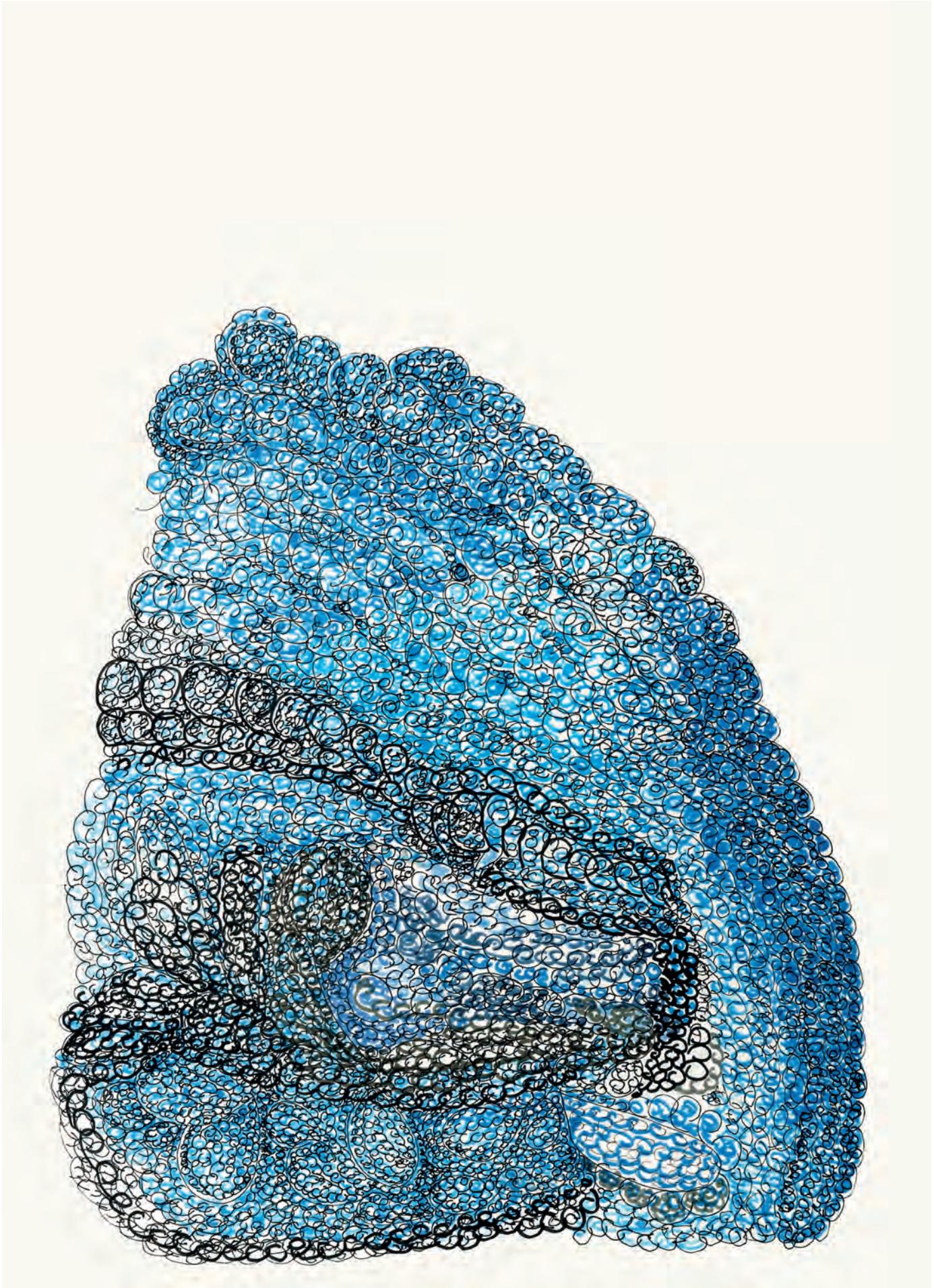


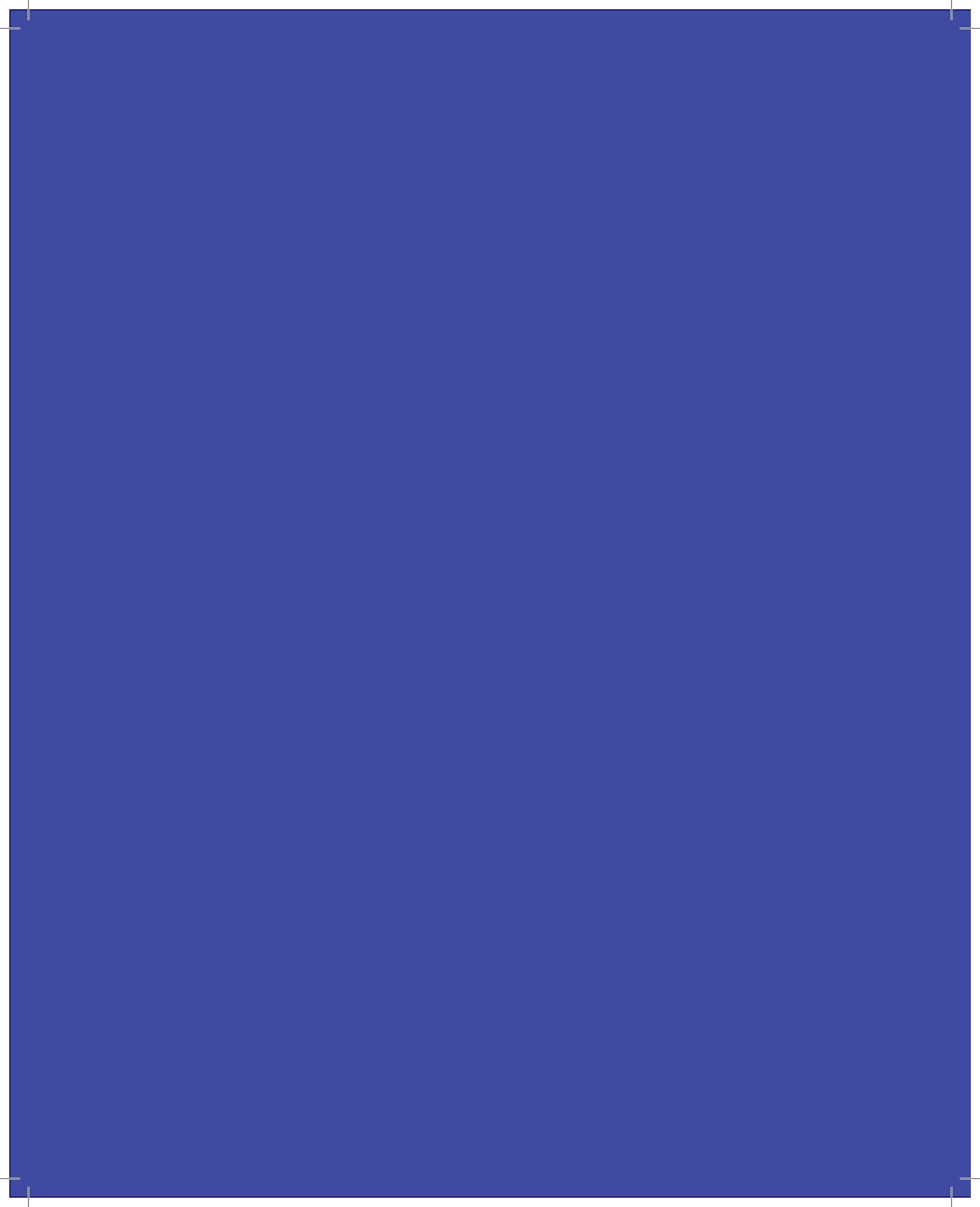
*Sans titre, 2017.*  
Crayon et feutre  
sur papier. 29 x 20 cm

*Sans titre, 2017.*  
Stylo sur papier.  
42 x 57,4 cm



*Sans titre*, 2017.  
Feutre sur papier.  
70 x 50 cm.





# L'art comme langage

Qu'il soit ou non autodidacte, le créateur invente sa propre langue. Il peut s'inspirer de l'histoire de l'art ou chercher à s'en affranchir. Trouver son style se fait aussi de façon instinctive en suivant son rythme intérieur.

**Miriam Cahn** inscrit ses personnages dans des diagonales, **Janko Domsic** dans des ellipses, **Josef Hofer** dans un jeu de cadres. **Susan Janow** s'appuie sur des quadrillages et **Yaniv Janson** sur la ligne d'horizon.

# Miriam Cahn

Née à Bâle en 1949, elle vit et travaille en Suisse. De 1968 à 1973, elle étudie à l'école d'arts appliqués de Bâle, la Gewerbeschule. Dessin, peinture, photographie, écriture, performance, film, elle utilise différents médias. Elle peint des visages ou des personnages aux formes simples et aux regards intenses, énigmatiques et dérangeants. Parfois surgissent des animaux et des architectures. L'accrochage de ses expositions est souvent particulier et rythmé. Miriam Cahn se revendique comme rebelle et féministe. Son travail a été montré à la Documenta de Kassel en 1982 et en 2017, ainsi qu'à la Biennale de Venise en 1984. Elle est représentée dans les collections du Musée national d'art moderne (Paris).



*Beschuss*, 2011.  
Pastel sur papier.  
33 x 42 cm.



*Sans titre*, 2014.  
Aquarelle, pastel, graphite  
sur papier. 48 x 44 cm.



# Janko Domsic

Né à Malunje, dans la région de Zagreb (Croatie), Janko Domsic (1915-1983) est arrivé en France dans les années 1930. Découvert par Alain Bourbonnais, fondateur de l'Atelier Jacob et de La Fabuloserie, son œuvre enthousiasme Jean Dubuffet. Janko Domsic, qui se faisait appeler Janko Bonsang Halleluya Domsic, a développé une œuvre graphique et littéraire mystérieuse et codée. Elle est traversée de néologismes français, croates ou allemands et, aussi, de symboles religieux, politiques et maçonniques. Ses compositions sont élaborées au stylo à bille, en rouge, bleu et vert. Ses figures stylisées sont tracées à la règle et au compas. La collection d'Art brut de Lausanne conserve un ensemble très important de ses œuvres. Il est représenté dans les plus grandes collections privées et publiques en France et à l'étranger.



# Josef Hofer

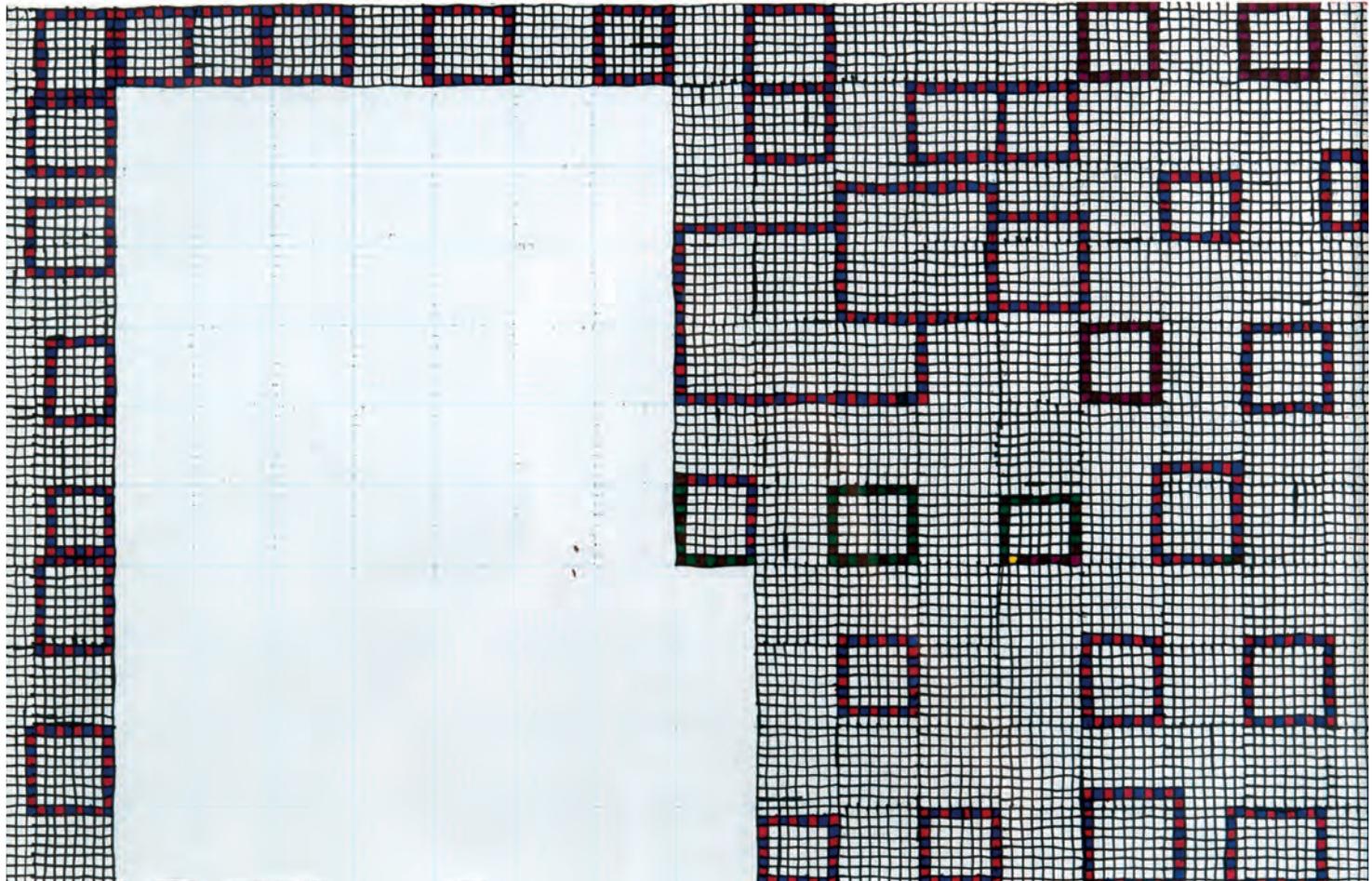
Né en 1945, Josef Hofer souffre d'un retard mental – tout comme son frère –, de difficultés d'audition et d'élocution, et d'une mobilité réduite. Ils sont élevés reclus dans une ferme de Haute-Autriche. Leur père a souhaité les soustraire aux moqueries de l'entourage et aussi aux traitements qu'auraient pu leur infliger les occupants nazis, puis soviétiques. À la mort du père, en 1982, leur mère part vivre en ville, donnant à Josef l'occasion de contacts sociaux. Il devient pensionnaire d'une institution à Ried im Innkreis, où Élisabeth Telsnig, historienne d'art, repère son goût pour le dessin et l'encourage. Comme le souligne Michel Thévoz : « Josef Hofer est en état de grâce ». Une grâce érotisée, indomptée, où le corps tente de prendre son essor dans le carcan du cadre. La galerie Christian Berst (Paris) présente régulièrement son travail. La Collection de l'Art brut de Lausanne (Suisse) lui a consacré deux rétrospectives en 2003 et 2011 et une importante monographie.

*Sans titre*, 2012.  
Crayon de couleur et  
graphite sur papier.  
42 x 29,5 cm.

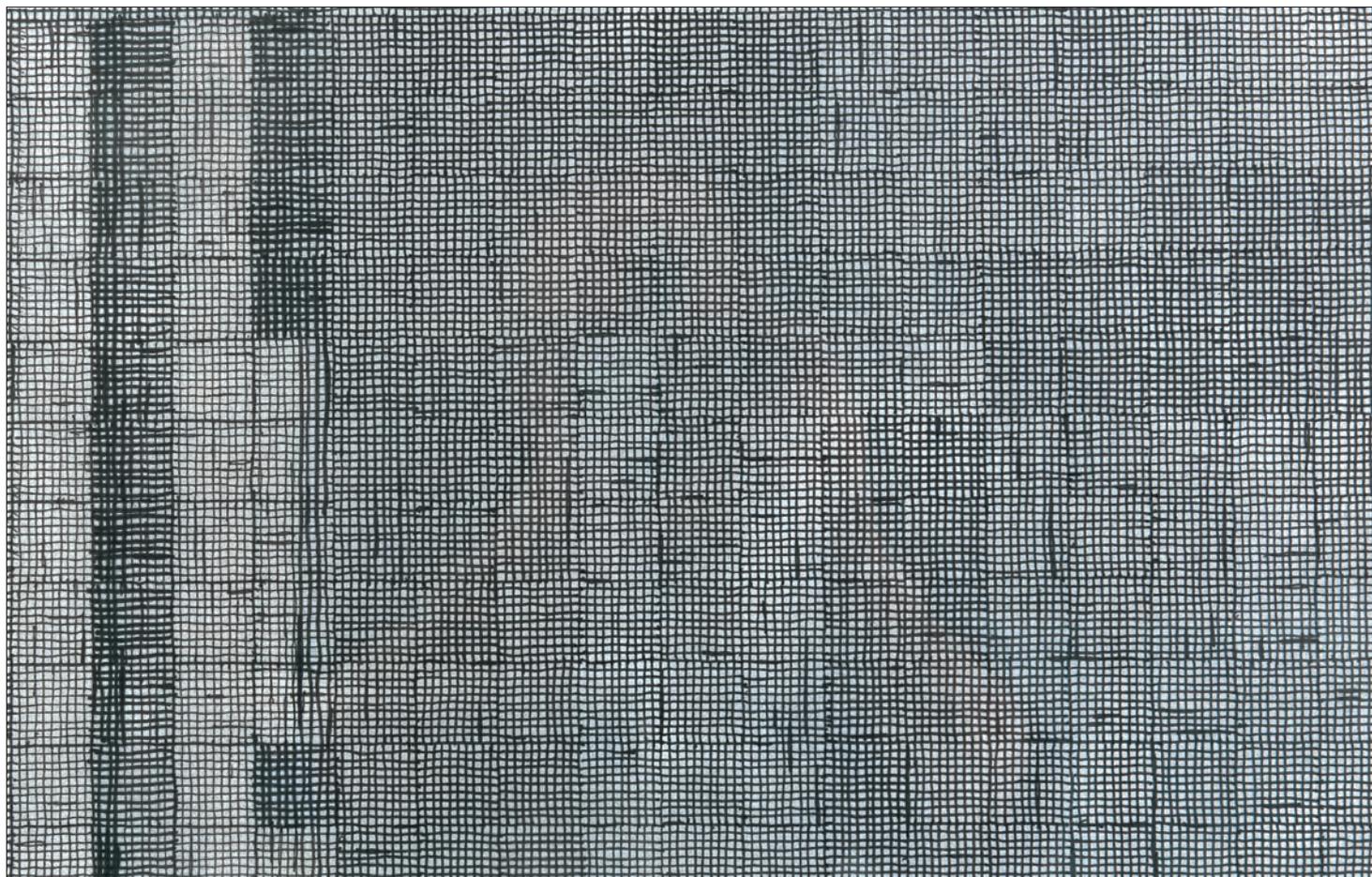


# Susan Janow

Née à San Francisco en 1980 (Californie), elle entre au Creative Growth Art Center en 2003, un atelier de création fondé à Oakland dans les années 1970. Elle en est aujourd'hui une des personnalités les plus marquantes. Presque musicale, son œuvre se développe suivant un système spontané de motifs géométriques, de quadrillages et de cercles. Ses dessins reposent sur un principe de rythmes et de lignes de force. Ils forment parfois des drapés denses et mouvants, monochromes ou d'une chromie subtile. Elle produit également des œuvres en volume à partir de carreaux de céramique peints ou en bois. Son travail est exposé régulièrement à l'Outsider Art Fair à New York et à Paris.



*Sans titre*, 2016.  
Crayon sur papier.  
28 x 43 cm.



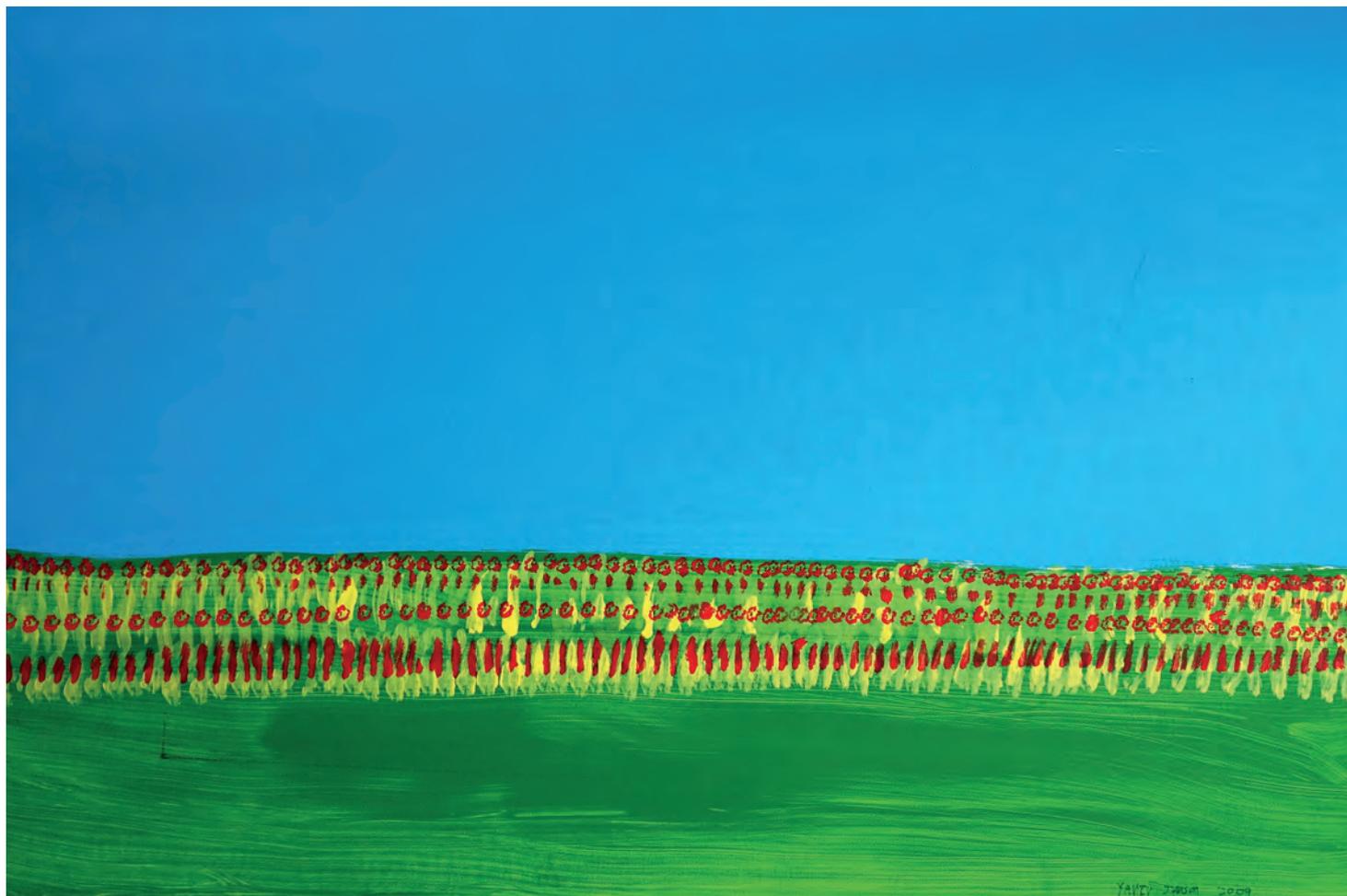
*Sans titre*, 2016.  
Crayon sur papier.  
27 x 43 cm.



# Yaniv Janson

Né à Jérusalem en 1992 d'un père néo-zélandais et d'une mère française, Yaniv Janson vit à Raglan en Nouvelle-Zélande, une petite ville côtière du Pacifique. Il commence à peindre en 2007 et développe un univers très personnel de paysages habités ou non aux couleurs franches et crues travaillées en aplats, sur toile ou papier.

*Les Réfugiés, Riches et Pauvres, Tsunami...* Inégalités et menaces climatiques sont ses sujets privilégiés. Il a reçu de nombreux prix dans son pays et a participé à plusieurs expositions en Israël, au Canada et en France.

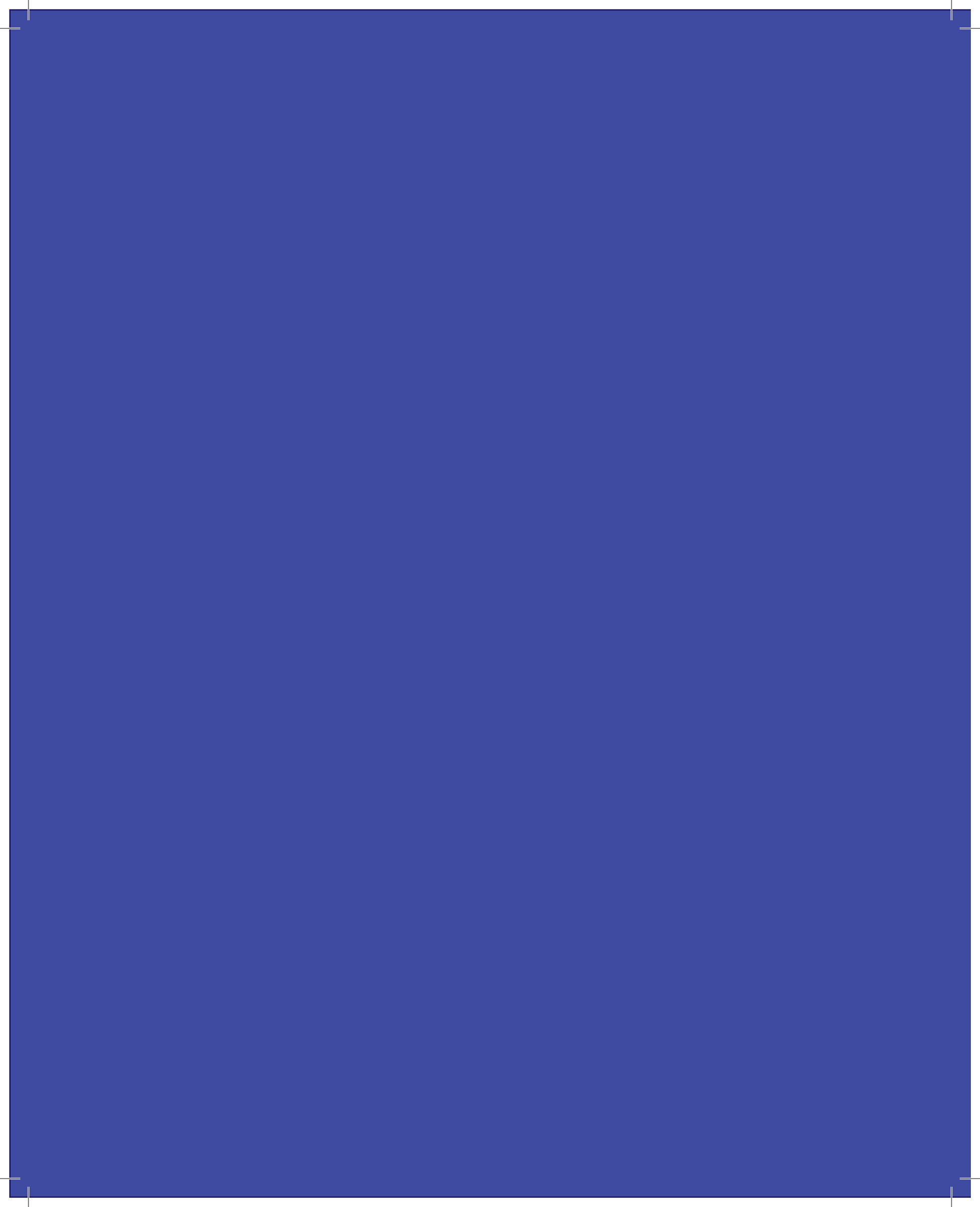


*La Prairie*, 2011.  
Acrylique sur toile.  
50 x 60 cm.



*View to jail*, 2016.  
Acrylique sur toile.  
76 x 76 cm.





# Ut pictura poesis

Comme dans les haïkus japonais, ces petits poèmes puissants et brefs, l'artiste développe une œuvre vibrante qui célèbre l'évanescence des choses.

**Jean Pous** grave les figures d'une humanité heureuse, en osmose avec la nature. L'œuvre de **Grégoire Koutsandréou** est une promenade au cœur de territoires imaginaires. Comme dans un songe, les visages et les plantes hybrides de **Thérèse Bonnelalbay** s'évaporent. Seule demeure une trace légère, une graphie secrète.

# Jean Pous

Il est né à Sant Julià en Catalogne dans une famille rurale. Scolarisé tardivement, Jean Pous (1875-1973) entre en apprentissage dans une usine de bouchons, puis fonde sa propre fabrique. Il ne commence à créer qu'à l'âge de 87 ans, inspiré par les formes et les couleurs des pierres qu'il glane dans la campagne et dans les rivières. Avec des outils sommaires, il grave des personnages, des motifs d'animaux ou de fleurs, soit quelque 1 500 pierres qu'il aime offrir à ses amis. Avec l'âge, son état de santé se dégradant, il commence à dessiner au crayon de couleur ou au stylo à bille. Il décède en France en laissant plus d'un millier de dessins. Son œuvre est représentée au sein de la Collection de l'Art brut à Lausanne et de L'Aracine au LaM de Villeneuve d'Ascq.



*L'Homme au béret,*  
circa 1965. Galet.  
17,5 x 15 cm.



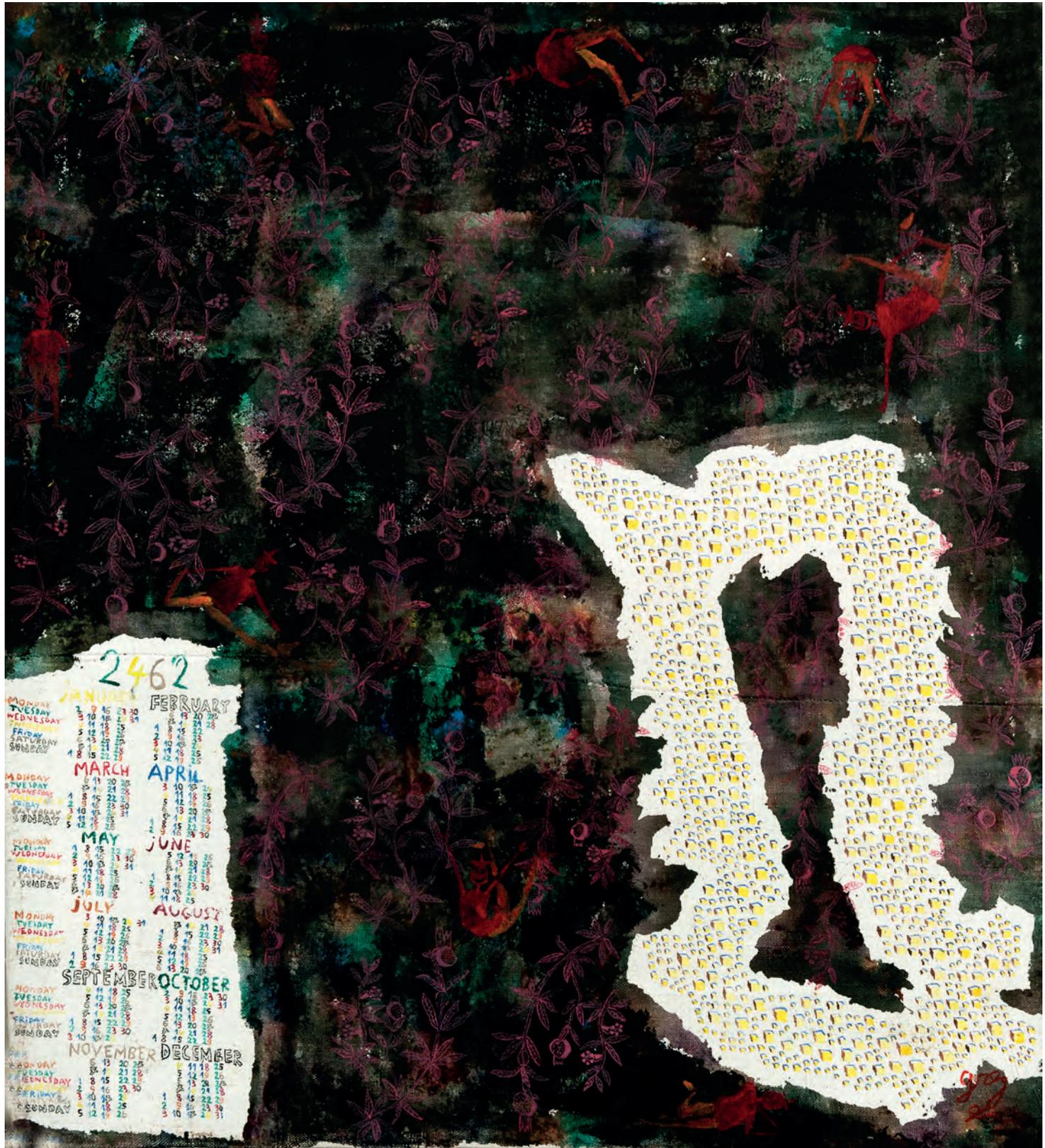
*La Dame à la coiffe,*  
circa 1965. Galet.  
26 x 15 cm.

# Grégoire Koutsandréou

Né dans une famille d'artistes en 1985, Grégoire Koutsandréou vit à Bordeaux. Depuis 2004, il peint à l'acrylique des petits formats sur toile. Il reproduit à l'infini, à l'aide d'un pinceau martrette – dont les poils sont très fins –, un micro-motif qui forme un rideau dense sur lequel évolue une silhouette nommée « Szäp ».

Ni son propos ni son univers graphique et pictural ne varient. Il inscrit sur ses toiles le motif récurrent de calendriers du futur toujours calculés mentalement, de cartes de départements ou de pays qu'il mêle au nom latin des fleurs. Il dit vouloir donner une dimension encyclopédique à son travail et passe de longues heures à étudier, le crayon à la main, en pleine nature ou dans les jardins botaniques.

*Deux Sèvres,  
Calendrier 2462 -  
Plante Granati  
Pericarpium, 2016.  
Acrylique sur toile.  
63 x 57 cm.*



*Chapeaux*, 2010.  
Acrylique sur toile.  
79 x 70 cm.



# Thérèse Bonnelalbay

Née dans l'Hérault, d'un père charbonnier, Thérèse Bonnelalbay (1931-1980) devient infirmière. Elle se marie en 1959 avec le poète Joseph Guglielmi, alors instituteur. Elle commence à dessiner en 1963 pendant les réunions du parti communiste auxquelles elle assiste régulièrement. En 1975, elle s'installe avec son mari et ses deux enfants à Ivry-sur-Seine en région parisienne. Elle disparaît tragiquement dans la nuit du 16 février 1980. Assez figuratives dans une première période, ses encres deviennent ensuite de plus en plus abstraites. Son œuvre, appréciée de Jean Dubuffet, est notamment conservée dans la Collection de l'Art brut à Lausanne, à la Fabuloserie à Dicy (Yonne), au LaM de Villeneuve d'Ascq et dans la Collection Sainte-Anne du Centre d'étude de l'expression (Paris).

*Sans titre*, mars 1967.  
Encre sur papier.  
31 x 21 cm.



T.B.



*Sans titre*, circa fin 1970.  
Encre sur papier.  
25,5 x 35,5 cm.



# Extra-Ordinaire(s) en accessibilité

L'exposition « Extra-Ordinaire(s) » a été lancée le 15 mars 2018 au siège de la MGEN à Paris. Une partie des textes reproduits dans l'espace d'exposition ont été transcrits dans une version en audiodescription pour personnes malvoyantes, accessibles par flash codes, et en mode Facile à lire et à Comprendre (FALC).

Le FALC est une méthode européenne permettant une accessibilité des informations aux personnes déficientes intellectuelles, dans tous les domaines de la vie. Les documents rédigés sous cette forme sont identifiables par le logo ci-dessous. Cette démarche s'inscrit dans le cadre de la loi du 11 février 2005 pour l'égalité des droits et des chances, la participation et la citoyenneté des personnes handicapées qui pose le principe de l'accès à tout pour tous. La transcription en FALC a été réalisée par Micheline Dubois, coordonnatrice d'unité d'enseignement, IME du centre de La Gabrielle (77).

## Qui ?

Des mutuelles, une société de financement et une association présentent une collection de peintures, de dessins et de sculptures.

## Pourquoi ?

Pour faire connaître leurs œuvres, cette exposition sera montrée à tous. Elle se déplacera en France et à l'étranger, dans différentes structures : musées, lieux culturels, lieux de travail...

## Pour qui ?

Les artistes connus ou pas ont tous besoin d'être aidés et accompagnés dans leur parcours de vie. Ils sont tous en situation difficile, porteurs de handicap psychique et/ou mental ou très seuls.



## p. 25 **Voyages**

Les artistes racontent une histoire. François Peeters a choisi le naufrage du *Titanic*, le paquebot qui a coulé en touchant un iceberg. André Robillard peint celle de Yuri Gagarine : premier homme à voyager dans l'espace à bord d'une fusée.

## p. 35 **Fenêtre sur soi**

Ce que représente l'artiste sur la toile ou la feuille blanche est l'image de ce qu'il ressent à l'intérieur de lui. « C'est une fenêtre sur soi. » Comme lorsqu'on ouvre une fenêtre pour voir ce qui se passe dehors, ici on voit ce qui se passe dedans : les rencontres, l'étonnement, les moments de gaieté ou de tristesse...

## p. 49 **La mécanique de l'art (mode d'emploi)**

On utilise des mots pour expliquer, pour s'informer. L'artiste, lui, utilise sa main, son crayon, son pinceau pour montrer les différentes étapes, les détails, tout ce qui a été utilisé pour reproduire ce que son œil voit.

## p. 69 **L'art comme langage**

Qu'il ait appris ou pas, qu'il s'inspire ou pas d'autres créateurs, l'artiste invente son propre langage. Il trouve le style qui lui appartient en faisant à sa façon. C'est sa manière à lui de communiquer avec les autres.

## p. 87 **Peinture et poésie**

L'artiste laisse une trace dans la pierre, sur le tableau ou le papier des moments qui le touchent : comme la beauté de ce qui l'entoure, ses promenades dans la nature, les rencontres, les moments de joie ou de tristesse.

# Remerciements

Les membres du conseil d'administration du fonds de dotation #ArtSansExclusion (MATMUT, MGEN, INTER INVEST) remercient madame Nyssen, ministre de la Culture, madame Cluzel, secrétaire d'état aux personnes handicapées, les artistes, ainsi que toutes les organisations et personnes qui ont soutenu et encouragé #ArtSansExclusion pour la réalisation et la présentation de la collection dans le cadre de l'exposition « Extra-Ordinaire(s) ».

**Nous remercions tout particulièrement les auteurs :**

Françoise Monnin, Déborah Couette, Michel Nedjar, Tadashi Hattori, Pierre-Olivier Monteil.

**Notices biographiques :**

Françoise Monnin pour André Robillard, la Collection d'Art brut de Lausanne et Christian Berst pour Anna Zemánková, Studio Borgerstein pour Monique Pittoors, Françoise Adamsbaum pour Miriam Cahn, La Fabuloserie pour Janko Domsic, Christian Berst pour Josef Hofer, La Création Franche pour Jean Pous.

Ainsi que Micheline Dubois, coordonnatrice d'unité d'enseignement pour la transcription des textes de l'exposition en version FALC.  
Audiodescription : Labib Abderemane, Fabrice Naud, Guy Van Rompay, Marie Girault/ÉgArt.

# Crédits

## **ADAGP**

André Robillard,  
p. 32, 33

## **Avec l'autorisation de Terezie Zemánková**

Anna Zemánková, p. 58, 61

## **Avec l'autorisation du Studio Borgerstein**

Monique Pittoors, p. 63, 66

## **Avec l'autorisation de Creative Growth**

Susan Janow, p. 80, 82

## **Avec l'autorisation d'ÉgArt**

Gaël Dufrène, Yaniv Janson,  
Grégoire Koutsandréou,  
François Peeters, Sébastien  
Proust, Jérôme Turpin

## **Tous droits réservés**

Thérèse Bonnelalbay,  
Miriam Cahn, Janko Domsic,  
Josef Hofer, Jean Pous

## **Crédits photographiques**

sauf mention contraire,  
Patrice Bouvier ; Miriam Cahn,  
@ Galerie Meyer Riegger ;  
Yaniv Janson, @ Janson.

## **Scénographie itinérante de l'exposition**

David des Moutis

## **Design graphique de l'exposition**

Zerozoro

## **Directeur de la publication**

Fabrice Henry

## **Responsables d'édition**

ÉgArt/Bernadette Grosyeux  
et Marie Girault

## **Coordination éditoriale et rédaction hors contributions**

Marie Girault

## **Conception graphique et réalisation**

Laure Bombail

## **Secrétariat de rédaction**

Véronique Matrat

## **Impression**

Média Graphic

Ce catalogue a été composé en caractère  
Faune, créé par Alice Savoie dans le cadre  
d'une commande du Centre national  
des arts plastiques (Cnap).

