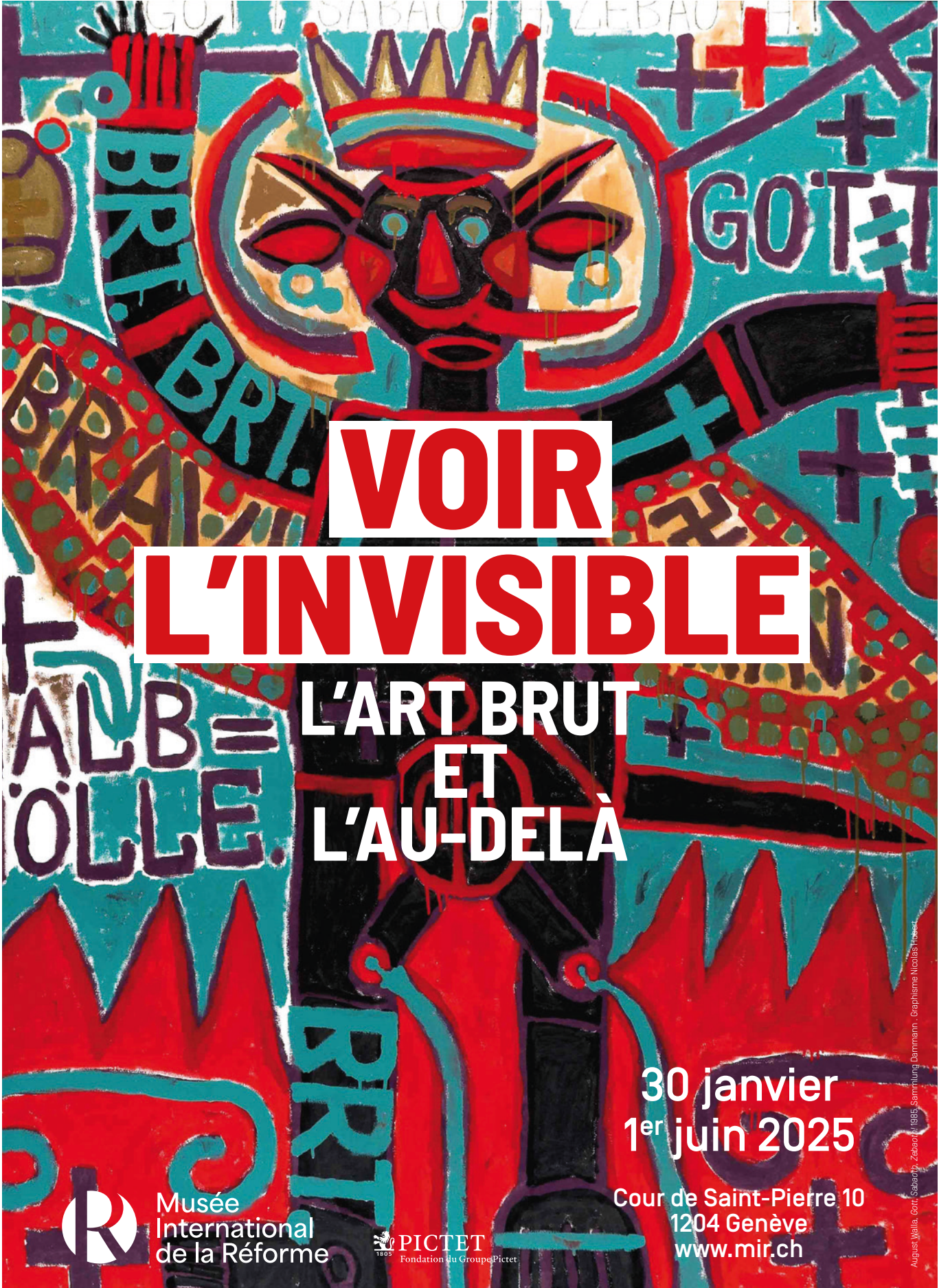




VOIR L'INVISIBLE

L'ART BRUT
ET
L'AU-DELÀ

30 janvier
1^{er} juin 2025



Musée
International
de la Réforme

1503 PICTET
Fondation du Groupe Pictet

Cour de Saint-Pierre 10
1204 Genève
www.mir.ch

August Walla, Gott, Sabaoth, Zebaoth, 1985. Sammlung Dammann, Graphische Nicolas Hebert.

Motif de l'affiche: August Walla, Gott, Sabaoth,
Zebaoth, 1985. Collection Dammann, Tägerwilen

DOSSIER DE PRESSE

VOIR L'INVISIBLE

L'ART BRUT ET L'AU-DELÀ

30 JANVIER AU 1^{ER} JUIN 2025

INTRODUCTION

Après des dessins d'enfants dans la guerre en 2023, 70 gravures bibliques de Rembrandt et une histoire ludique des religions en 2024, le MIR présente 14 créatrices et créateurs d'Art Brut qui se sentent reliés à l'au-delà et à l'invisible.

Commissaire de l'exposition, Lucienne Peiry a réuni plus d'une centaine d'œuvres dans cette perspective, des peintures, dessins, sculptures, broderies, assemblages ... Mises à disposition par 14 institutions et collectionneurs et collectionneuses privés, en Europe, elles sont exposées dans les cinq salles temporaires du musée, dans une scénographie conçue par l'architecte Sarah Nedir. Des cartels informent le public sur les circonstances particulières relatives à la genèse et au développement des créations. L'ensemble des productions ont été réalisées par six femmes et huit hommes originaires de douze pays différents, vivant du XIX^e siècle à aujourd'hui. Ces œuvres incarnent une quête de la transcendance.



Jeanne Laporte-Fromage

Robe

Commencée en 1938 - achevée en 1948

LaM / Villeneuve d'Ascq

L'ART BRUT ET L'AU-DELÀ

Un cercueil en forme de coq géant, une robe brodée conçue pour rejoindre un défunt dans l'au-delà, des taches violettes et carmin pour dialoguer avec des esprits, une évocation tourmentée du livre de l'Apocalypse par le fondateur de la Croix-Rouge, telles sont quelques-unes des œuvres exposées pour quatre mois dès le 30 janvier 2025.

D'Allemagne, de Chine, des Etats-Unis, de France, du Ghana, d'Indonésie, d'Italie, de Nouvelle Guinée, de Pologne, de Suisse, d'Autriche et de République tchèque, ces créatrices et créateurs expriment dans une grande diversité de formes des interrogations existentielles et métaphysiques.

Solitaires, déviants, ils ne trouvent guère de place dans leur communauté et souvent n'envisagent de raison d'être qu'à travers des œuvres réalisées en autodidacte et à contre-courant. Leurs créations sont, par excellence, des productions qui ouvrent sur l'altérité et sur l'invisible.

PARCOURS

Dans la première salle, sculptures et bas-reliefs chatoyants de l'Italien **Giovanni Battista Podestà** (1895-1976) dénoncent la perte des valeurs symboliques et religieuses, alors qu'un faisceau de visages multicolores réalisé par l'Indonésienne **Ni Tanjung** (1930-2020) tisse un lien coloré avec le monde des ancêtres.

Comment capter les forces magnétiques échappant à toute représentation ? Dans l'espace suivant, la Tchèque **Anna Zemánková** (1908-1986) utilise l'encre, le crayon et le pastel pour donner vie, entre 3 et 4 heures du matin, à une végétation sensuelle et onirique, alors que la Chinoise **Guo Fengyi** (1942-2010) exprime une quête spirituelle en réalisant des paysages corporels à l'aide d'innombrables coups de pinceau qui se juxtaposent, provoquant des vibrations optiques.



Giovanni Battista Podestà
CARO CREDENTE, vers 1975
Collection la Fabuloserie, Dicy, France

La salle 3 présente les dessins de quatre créatrices et créateurs. La Française **Jeanne Tripiier** (1869-1944) réalise des « tables de voyance » en associant broderie, peinture et écriture. Se considérant comme messenger d'un esprit, le Mélanésien **Noviadi Angkasapura** (1979) représente des créatures anthropomorphiques et des animaux imaginaires vertigineux, alors que le Polonais **Edmund Monsiel** (1897-1962) exécute à la mine de plomb des visages qui prennent parfois les traits d'un Christ, d'un pope ou d'un autre ecclésiastique à partir d'une ligne fine et ininterrompue. Après une expérience mystique, l'Américain **John B. Murray** (1908-1988) révèle sa foi à travers des dessins entremêlant des écrits volubiles et des figures totémiques.



Edmund Monsiel
Sans titre, 1956
Mine de plomb sur papier
Collection Mermod-Eternod,
Lausanne



Ni Tanjung
Sans titre, entre 2009 et 2012
Craie grasse de couleur sur papier
découpé fixé sur tiges de bambou
Collection Nicolas Crispini, Genève



Henry Dunant

Noé, Histoire des descendants de Noé, vers 1890

Musée international de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge, Genève

Dans le quatrième espace, arrêt sur le Genevois **Henry Dunant** (1828-1910), fondateur de la Croix-Rouge, auteur inattendu de deux diagrammes prophétiques à partir des Livres bibliques de Daniel et de l'Apocalypse. Au sol, se déploie une grande constellation onirique et éphémère conçue par l'Allemande **Marie Lieb** (1844-1917); il s'agit d'une reconstitution réalisée par l'artiste suisse Mali Genest, avec des lambeaux de tissu.

Un coq géant accueille les visiteurs dans la dernière salle. Il est l'œuvre du Ghanéen **Ataa Oke** (1919-2012). C'est un sarcophage préparé pour un défunt réel. Appelé à se remémorer des productions similaires, le créateur a réalisé 80 dessins inspirés de ces cercueils figuratifs. Ils sont exposés sur l'un des murs de la salle. On découvre à proximité une robe créée par la Française **Jeanne Laporte-Fromage** (1893-1956). Elle l'a cousue et brodée après le décès de son mari pour la revêtir et retrouver ce dernier dans l'au-delà. L'Autrichien **August Walla** (1936-2001) propose des représentations saisissantes de dieux, de démons et de divinités inventées, auxquelles s'ajoutent les quatre crucifixions monumentales de l'Italien **Giordano Gelli** (1928-2011).



Ataa Oke

Sans titre, juin 2008

Collection Regula Tschumi, Berne



John B. Murray

Sans titre, entre 1978 et 1988

Encre et gouache sur papier

Collection Bruno Decharme, Paris

CONTEXTES

Le lieu de création de ces autrices et auteurs d'Art Brut est une cellule asilaire, une chambre exiguë, une cabane, une cave ou un grenier : un espace hors du temps et de la société, qui héberge l'imaginaire et l'utopie. Là, à huis clos, en réponse à une vision ou à une épiphanie, en relation avec des défunts ou des forces occultes, chacune et chacun accepte ou recherche un état de vacuité où la raison se relâche, favorisant une présence accrue à soi-même, aux choses, aux êtres, au monde, à l'invisible. Certain.e.s entrent dans des états de conscience modifiés, comparables à la transe et à l'extase mystique, causées par des pratiques rituelles ou la consommation de substances hallucinogènes.

En lien avec l'au-delà, elles et ils se prêtent à ces expériences de transcendance, au-delà de l'intelligible. Ils et elles rendent visibles une absence, révèlent l'indicible.

Jeanne Tripiet, Ni Tanjung, Edmund Monsiel ou John B. Murray, comme les autres, ne se considèrent pas comme des artistes, mais

comme des messagers, reliés à des défunts ou des divinités, en communion avec la nature ou le cosmos. C'est l'énergie ou la volonté de Dieu ou de Bouddha, d'esprits ou d'entités supérieures qu'ils disent capter ou suivre et traduisent dans leurs productions.

Touchant de près à la condition humaine, ces créations nous incitent à notre tour, par un effet de miroir, à nous livrer à l'introspection et à faire face aux interrogations existentielles propres à tout être humain. L'exposition invite tout à la fois à un voyage philosophique, esthétique et sensoriel.

POURQUOI UNE TELLE EXPOSITION AU MUSÉE INTERNATIONAL DE LA RÉFORME ?

Il n'y a pas une religion de l'Art Brut. L'au-delà lui sert ici de fil conducteur. Monde des ancêtres, univers prophétiques, destination de l'après-vie, géographie parallèle, Olympe de figures sacrées, enfer, paradis... l'au-delà définit sous plusieurs formes l'horizon de cette exposition au Musée International de la Réforme, où l'on cherchera en vain des expressions protestantes et calvinistes, quand bien même des figures christiques ou des épisodes bibliques y apparaissent à plusieurs reprises.

Le patrimoine spirituel de l'art brut s'inscrit dans une pratique visionnaire, parfois mystique, de facture universelle et anthropologique, où le chaman croise le prophète, le médium le passeur, la méditation la prière. Les créatrices et créateurs sont issus d'époques et de cultures diverses, asiatiques, africaines, américaines ou européennes. La plupart ont traversé des crises existentielles dont certaines ont pu être provoquées par des environnements politiques et religieux coercitifs.

Musée laïque et historique, le MIR accueille dans ses expositions une grande variété d'expressions culturelles liées à des démarches spirituelles, fidèle en cela à une tradition protestante qui fait de la rencontre interreligieuse et interculturelle un principe fondateur.

Gabriel de Montmollin, directeur du MIR

TROIS QUESTIONS À LUCIENNE PEIRY

L'Art Brut, en quelques mots ?

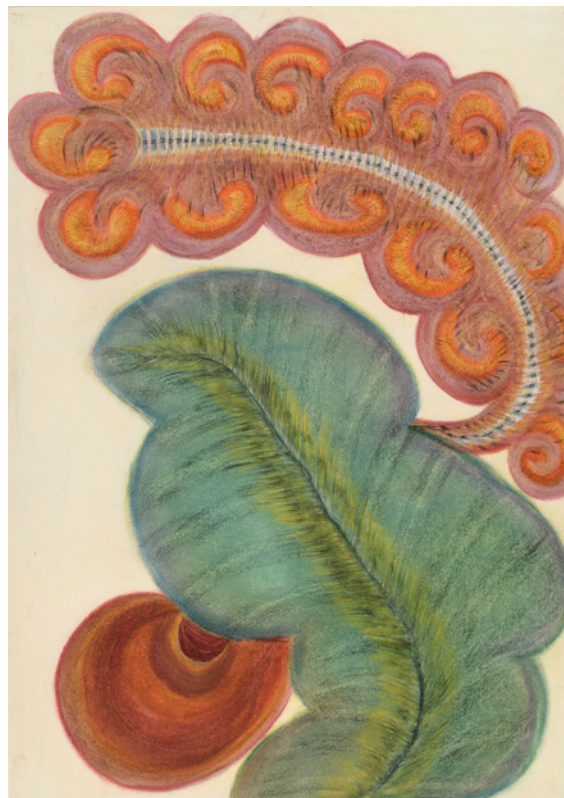
L'Art Brut est un art réalisé par des personnes marginales, solitaires, excentriques qui se lancent dans la création sans avoir suivi de formation artistique. En bref, ce sont des ignorants. Dans notre société, l'ignorance est toujours perçue de manière péjorative : elle dit le manque, la lacune, la défaillance voire la déficience. Je vois les choses différemment. Si ces créatrices et créateurs n'ont pas connaissance des codes, des usages et des techniques en vigueur dans le monde de l'art, ils et elles sont contraints d'inventer. Leur imagination est active et audacieuse ; tous et toutes enfreignent les frontières, les lois, les règles. Leur inventivité m'apparaît extraordinaire.

Ces créateurs marginaux ont-ils conscience d'être des artistes ?

Non, jamais ils n'appelleraient leurs travaux œuvres d'art, encore moins chefs-d'œuvre. Ces autodidactes n'éprouvent ni l'envie de montrer leurs œuvres, ni celle de les exposer, encore moins de les vendre. Ils n'éprouvent pas le besoin d'une reconnaissance ou d'une approbation artistique, culturelle ou sociale. Leur création reste du domaine privé. Chacun et chacune donne libre cours à ses extravagances, à ses fantasmes, ses dérives. Souvent, ils et elles se sentent en lien avec des entités spirituelles ou des puissances supérieures, auxquelles ils et elles abandonnent la totalité ou une partie de la paternité de leurs œuvres. Autrement dit, plusieurs d'entre elles et d'entre eux se présentent comme les vecteurs de forces exceptionnelles, des agents reliés à des défunts, des saints, des apôtres ou des dieux.

Comment s'est opérée la sélection des 14 créateurs présentés dans l'exposition ?

J'avais l'embarras du choix ! Celles et ceux que j'ai réunis ont des appréhensions différentes de l'invisible. Ces personnes viennent de plusieurs pays d'Europe, mais aussi des États-Unis, d'Afrique, de Chine, d'Indonésie. Elles sont issues de plusieurs cultures, de plusieurs horizons, ont été éduquées et ont grandi avec des croyances ou des religions diverses, et les ont métamorphosées, parfois transfigurées, voire malmenées. Elles en ont fait une sorte de « mésusage », pour utiliser un terme cher à Michel Thévoz. Mais surtout, et c'est ce qui importe, elles recherchent un état de vacuité profonde où la raison se relâche, favorisant une présence accrue à soi-même, aux choses, aux êtres, au monde, à l'invisible. Cela réveille en chacun et chacune des capacités créatrices toute personnelles, restées latentes. Chacun et chacune gagne alors des territoires intimes inexplorés et déploient une inventivité qui les stimule et fréquemment les exalte. Les créations qui en résultent s'avèrent troublantes, souvent impressionnantes. L'architecte Sarah Nedir, qui est la scénographe de l'exposition, a réussi à mettre en lumière toutes ces œuvres, pour en révéler leur puissance, mais dans une grande sobriété. C'est une chance que de présenter autant de pièces stimulantes au MIR, dont plusieurs dizaines sont exposées pour la première fois, comme celles d'Anna Zemánková, d'Ataa Oko, de Noviadi Angkasapura et de Ni Tanjung.



Anna Zemánková

Sans titre, sans date

Archives Anna Zemánková, Prague



LUCIENNE PEIRY

Directrice de la Collection de l'Art Brut de Lausanne de 2001 à 2011, historienne de l'art, journaliste, conférencière, auteure de nombreux ouvrages, Lucienne Peiry est la commissaire de l'exposition « Voir l'invisible. L'Art Brut et l'au-delà ».

Pour permettre aux visiteurs de saisir la richesse des travaux exposés, Lucienne Peiry – qui a rencontré et s'est entretenue avec plusieurs auteur.es d'Art Brut sur leur lieu de vie et de création – a veillé à la richesse et à la clarté des explications fournies sur les cartels de présentation. « J'y ai réuni des informations qui fonctionnent comme des coups de projecteur sur l'œuvre, sa signification, la démarche du créateur et le processus de création. Dans un deuxième temps, des faits biographiques sont également mentionnés, la vie et l'œuvre étant toujours intrinsèquement liées chez les auteur.es d'Art Brut. »

GÉNÉRIQUE DE L'EXPOSITION

Direction

Gabriel de Montmollin

Commissariat et rédaction

Lucienne Peiry

Conservation et régie

Jean-Quentin Haefliger

Scénographie

Sarah Nedir, Lausanne

Graphisme

Nicolas Hubert, Paris

Signalétique

L'Atelier, Clermont-Ferrand

Aménagements

Ébenisterie des Prés-du-Lac,
Yverdon-les-Bains

Peinture

Ljuan Ramiki, Genève

Éclairage

Lumière électrique, Lausanne

Installations audiovisuelles

Alain Laesslé Concepts, La Croix

Soclage, accrochage

Mathilde Sneiders, Monthey

Encadrement et reproductions

Atelier Actinic, Genève

Communication

Corinne Mentha, Maeva Velazquez
et Agence Gautier Collette

Administration et médiation

Kaisa Pousset

Accueil et visites

Marianna Hay, Corinne Mentha,
Eleonora Pimponi, Lala Razafimaharo,
Judith Roche, Stéphanie Weinberger

Traductions

Jude Sweeney et Claire Wagner (anglais)

Prêteurs

Archives Anna Zemánková, Prague
Collection de l'Art Brut, Lausanne
Collection Bruno Decharme, Paris
Collection Dammann, Tägerwil
Collection Eric Moinat, Vienne
Collection de la Fabuloserie, Dicy
Collection Mermod-Eternod, Lausanne
Collection Nicolas Crispini, Genève
Collection of Mediumistic Art, Munich
Collection Regula Tschumi, Berne
LaM Lille métropole musée d'art moderne, d'art contemporain
et d'art brut, Villeneuve-d'Ascq
Musée international de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge, Genève
Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg

Soutiens

Fondation du Groupe Pictet
Frédéric M. Rochat

Remerciements pour leur attention et leur intérêt à :

Julia Ben Abdallah, Georges Breguet, Anne-Lise Delacrétaz,
François Flouck, Cinzia Garcia, Mali Genest, Sylvie Henguely,
Eva Klimtova, Erika Manoni, Joanna Mazuryk, Marie Claude
Morand, Kevin Seisdedos, Roland Tillmanns, Claire Wagner,
Judith McWillie, Joanna Witwicka et Terezie Zemánková

Rencontres au MIR autour de l'exposition

- **12 février, 18h30** : Rendez-vous avec l'Art Brut
et Lucienne Peiry
- **18 février, 18h30** : L'Art Brut sous les regards de Mali Genest,
Véronique Mauron et Véronique Terrier
- **8 mars** : Voir l'Invisible avec des femmes créatrices
d'Art Brut, visite guidée menée par Lucienne Peiry

Contacts

Lucienne Peiry, commissaire de l'exposition, 079 385 81 25,
lucienne.peiry@bluewin.ch
Gabriel de Montmollin, directeur, 079 792 54 15,
gdemontmollin@mir.ch
Maeva Velasquez, chargée de communication, 078 663 83 76,
mvelasquez@mir.ch

Lien pour télécharger les images pour les médias

www.musee-reforme.ch/espace-presse/

Livret

Voir la version numérique ci-après.

VOIR L'INVISIBLE

L'ART BRUT ET L'AU-DELÀ



CARO CREDENTE E NON CREDENTE IN DIO
NEL TUO INTIMO L'EGOISMO C'È SONO PRIMA IO
PER I TUOI BISOGNI QUOTIDIANI USI QUESTA CONVENIENZA
QUANDO C'È IL MEZZO DEL GUADAGNO, BANDISCI DAL
TUO ANIMO IL CREDO DELLA COSCIENZA.
ANCHE SE TRADISCI LA TUA MISSIONE DI ESSERE
ONESTO NON IMPORTA: PRIMA DI MORIRE SE
FARAI A TEMPO, CHIEDERAI PERDON AL DIO
SPIRITUALE CHE C'È PER TUTTI SE APRI QUESTA PORTA

VOIR L'INVISIBLE

L'ART BRUT
ET
L'AU-DELÀ

Textes de Lucienne Peiry

Ce livret accompagne l'exposition intitulée « Voir l'invisible. L'Art Brut et l'au-delà », présentée au Musée international de la Réforme, à Genève (30 janvier-1^{er} juin 2025). Celle-ci réunit quatorze créatrices et créateurs dont les œuvres sont issues d'une douzaine de collections publiques et privées de divers pays d'Europe. Plusieurs d'entre elles sont présentées au public pour la première fois. Photographies et films documentaires permettent également d'appréhender le lieu de vie et de création des autrices et auteurs d'Art Brut.

ISBN 978-2-940796-02-1
© 2025 Les éditions du MIR
10, Cour de Saint-Pierre, CH-1204 Genève
+41 (0) 22 310 24 31
info@mir.ch
www.mir.ch

Maquette et mise en page :
Nicolas Hubert
Imprimeur : STIPA, Montreuil, France

Couverture : Giovanni Battista Podestà,
CARO CREDENTE (détail), vers 1975
Collection la Fabuloserie, Dicy, France

MIR

Ouverture sur l'invisible

Jeanne Laporte-Fromage crée une robe d'apparat pour rejoindre son défunt mari et conjurer la mort, tandis que Ni Tanjung, dans la campagne balinaise, invente un théâtre nocturne et fait intervenir ses ancêtres qu'elle dessine en couleurs. Des cieux imaginaires et éphémères sont tracés au sol par Marie Lieb à l'aide de bandes de tissu récupéré et déchiré, alors que Jeanne Tripiër dialogue avec des esprits, dont celui de « Zibodandez », composant ses « clichés atmosphériques » avec de l'encre violette ou carmin, cristallisée à l'aide de sucre fin. La question de l'invisible, de l'au-delà et de la mort préoccupe au plus haut point, voire agite et obsède les autrices et auteurs d'Art Brut réunies dans cette exposition.

Leur lieu de création est une cellule asilaire, une chambre exiguë, une cabane, une cave ou un grenier. Il constitue un espace privilégié et sacré, une « hétérotopie », au sens où l'entendait le philosophe Michel Foucault : un lieu affranchi du temps, en rupture avec la société, et qui héberge l'imaginaire, l'illusion et l'utopie. Là, à huis clos, loin de toute officialité, c'est en réponse à une vision ou à une épiphanie, en relation avec des défunts ou des forces occultes, que ces personnes acceptent, recherchent ou provoquent un état de vacuité profonde où la raison se relâche, favorisant une présence accrue à soi-même, aux choses, aux êtres, au monde, à l'invisible. Certain·e·s entrent alors dans des états de conscience modifiés, comparables à la transe et à l'extase mystique, déclenchées par des pratiques rituelles ou la consommation de substances psychotropes hallucinogènes.

Le geste et la matière jouent de surcroît un rôle stimulant dans le processus créatif et entraîne un effet de relance fécond. Coups de pinceau, tracés graphiques, points brodés se juxtaposent ou se superposent, se répétant dans la lenteur ou dans la hâte. Ce principe itératif et régulier réveille en chacun·e des capacités créatrices personnelles restées

latentes. Ces autrices et auteurs gagnent alors des territoires inexplorés et déploient une inventivité qui les exalte. La feuille de papier ou la pièce de tissu devient l'écran de leurs effusions. En lien avec l'au-delà, elles et ils se prêtent à ces expériences de transcendance, au-delà de l'intelligible. Ils et elles rendent visibles une absence, révèlent l'indicible. Des silhouettes étranges surgissent dès lors sur les rouleaux de papier de plusieurs mètres de long de la Chinoise Guo Fengyi, alors qu'Henry Dunant, dans un village reculé de Suisse septentrionale, dessine l'imminence de l'Apocalypse dans ses diagrammes clandestins.

Ces créatrices et ces créateurs ne se considèrent pas comme des artistes. Tous et toutes se voient comme des messagers ou des émissaires, reliés à des défunts ou des divinités, en communion avec la nature ou le cosmos. C'est l'énergie ou la volonté de Dieu ou de Bouddha, d'esprits ou d'entités supérieures qu'ils disent capter ou suivre, et qu'ils traduisent dans leurs productions.

Touchant de près à la condition humaine, ces créations nous incitent à notre tour, par un effet de miroir, à nous livrer à l'introspection et à faire face aux interrogations existentielles propres à tout être humain. L'exposition invite tout à la fois à un voyage philosophique, esthétique et sensoriel.

Lucienne Peiry
Commissaire de l'exposition

« L'un des grands malaises de notre société est d'avoir totalement séparé l'ordre du rationnel et l'ordre du poétique, tandis que dans toutes les civilisations dites primitives [...], ce sont deux ordres étroitement unis. »
Claude Lévi-Strauss, 1988.

Giovanni Battista Podestà

1895-1976

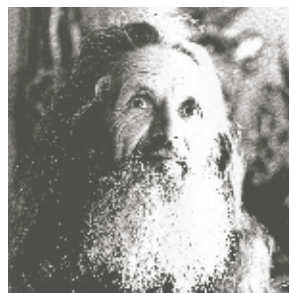
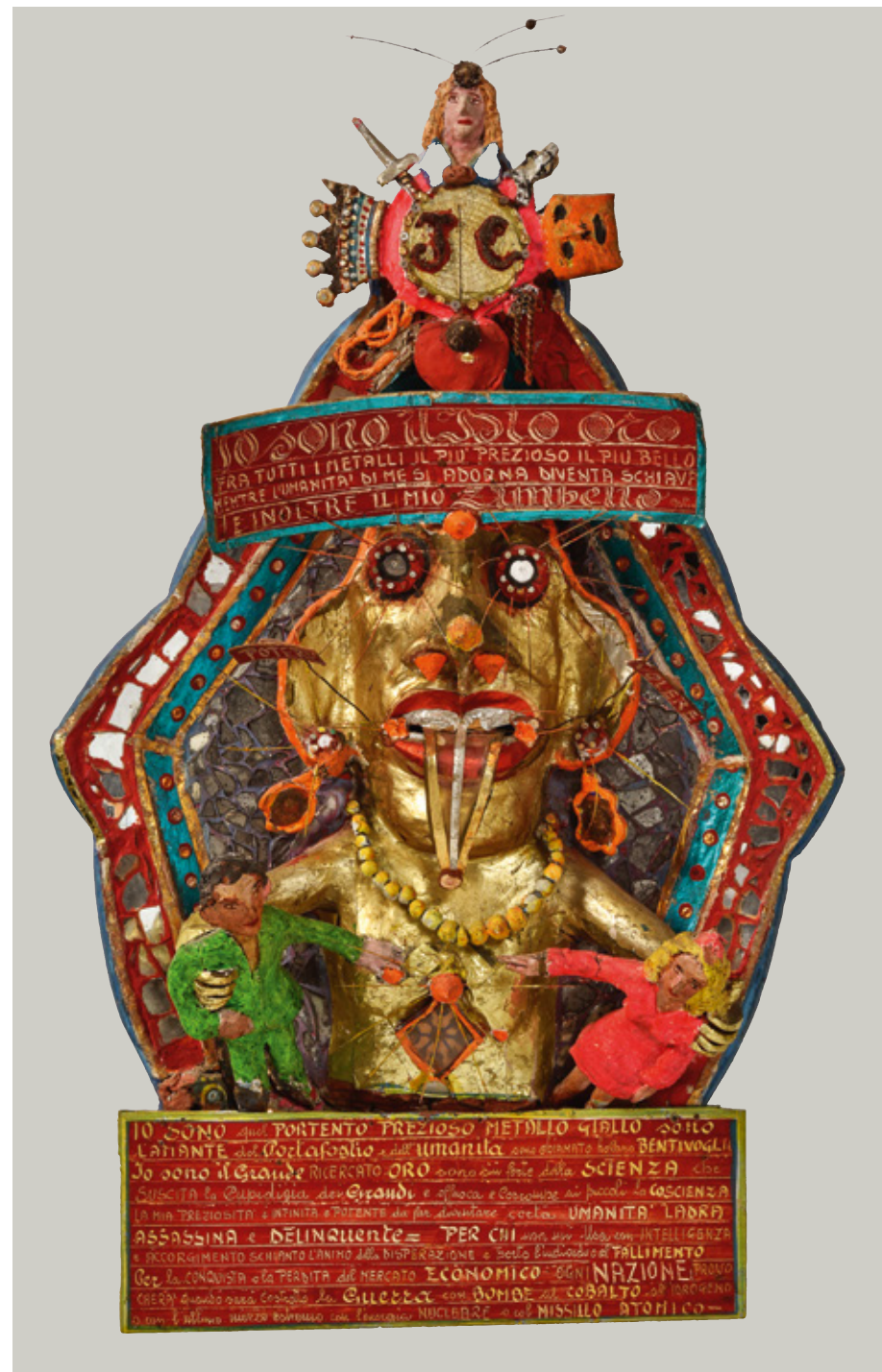


Photo : © Marietta Burkhardt

L'ensemble de l'œuvre de Giovanni Battista Podestà est traversé par l'opposition des forces du bien et du mal, via notamment la représentation des figures antagonistes, d'inspiration chrétienne, de Dieu et de Satan. Elles sont également présentes dans la création allégorique du « Dieu Or » qui s'érige en maître et emprisonne dans ses bras l'humanité fléchissant sous sa force. Par l'intermédiaire de cette idole mais aussi de tous ses personnages, Podestà dénonce les inégalités et les injustices sociales, les abus de pouvoir, les crimes, l'avarice et l'égoïsme. A ses yeux, la société moderne, matérialiste et capitaliste se développant en Italie dans les années 1950 et 1960 en est responsable. Ce fils de paysan fustige la perte des valeurs symboliques, morales et religieuses en créant sculptures et haut-reliefs, ainsi qu'en revêtant son costume historié pour se livrer à des parades dans les rues de la petite ville de Laveno, en Lombardie, haranguant les passants à coup de propos moralisants. Avec sa longue barbe, ses cheveux qui tombent sur ses épaules et son étrange parure de « prédication », Podestà se sert de son corps comme support d'expression. Il entend rendre l'humanité meilleure et apporter un message de rédemption, par des créations exubérantes aussi jubilatoires que dénonciatrices.

Pour subvenir aux besoins de sa famille, sa mère et ses 12 sœurs, à Torre Pallavicina, au nord de l'Italie, Giovanni Battista quitte l'école à 10 ans et s'engage comme aide-maçon. De retour de la guerre, sans travail, il est contraint à l'exode rural et se fait embaucher comme manoeuvre à Laveno, puis fonde une famille. Déraciné, projeté dans le monde urbain, il réalise des œuvres dans la cave de l'immeuble où il vit.

→
IO SONO IL DIO ORO
(Je suis le Dieu Or)
vers 1975
Techniques mixtes
65 x 42 x 12 cm
Collection de la Fabuloserie, Dicy, France



Ni Tanjung

vers 1930-2020



Photo : © Luciana Ferrero, 2018

A Bali, Ni Tanjung se met en relation avec ses ancêtres. Elle peint tout d'abord leur visage sur des pierres volcaniques qu'elle agence pour créer un autel monumental. Chaque matin à l'aube, elle chante et danse dans ce lieu privilégié dédié à ses aïeux. Plus tard, devenue grabataire vers 80 ans, elle vit dans une petite chambre isolée, privée de fenêtre. Durant la nuit, à la lumière d'une ampoule, elle crée à huis clos un théâtre intime où elle fait intervenir ses ancêtres et ses proches disparus, dessinant leur visage avec des craies grasses sur des feuilles de papier. Découpés, ils sont réunis dans des assemblages arborescents qu'elle fixe sur des tiges végétales. L'octogénaire s'entoure de ses créatures qu'elle installe parfois sur des fils tendus à travers la pièce, comme des guirlandes. Grâce à ce dispositif, elle met en scène ses ancêtres ou invente une foule imaginaire qu'elle regarde, en l'appréhendant indirectement et à l'envers, dans le reflet d'un miroir. Elle s'inscrit ainsi elle-même dans une assemblée fantasque.

Née dans le village de Saren Kauh à Bali, Ni Tanjung est issue d'une famille de paysans. Elle n'est pas scolarisée. Adolescente, elle est contrainte aux travaux forcés durant l'occupation japonaise, puis se marie à l'âge de 20 ans et donne naissance à quatre enfants, dont trois meurent en bas âge ; elle perd pied avec la réalité. Ses comportements incohérents lui valent d'être considérée comme déviante. On lui inflige le port d'un carcan en bois pendant deux ans, et elle doit vivre seule dans une cabane au milieu des rizières. A la mort de son mari, elle est recueillie par sa fille, en 2011. Son existence n'en demeure pas moins précaire. L'ethnologue Georges Breguet découvre son autel en plein air puis suit le développement de son œuvre jusqu'à sa mort.

→

Sans titre

entre 2009 et 2012

Craie grasse de couleur sur papier
découpé fixé sur tiges de bambou
Collection Nicolas Crispini, Genève



Guo Fengyi

1942-2010

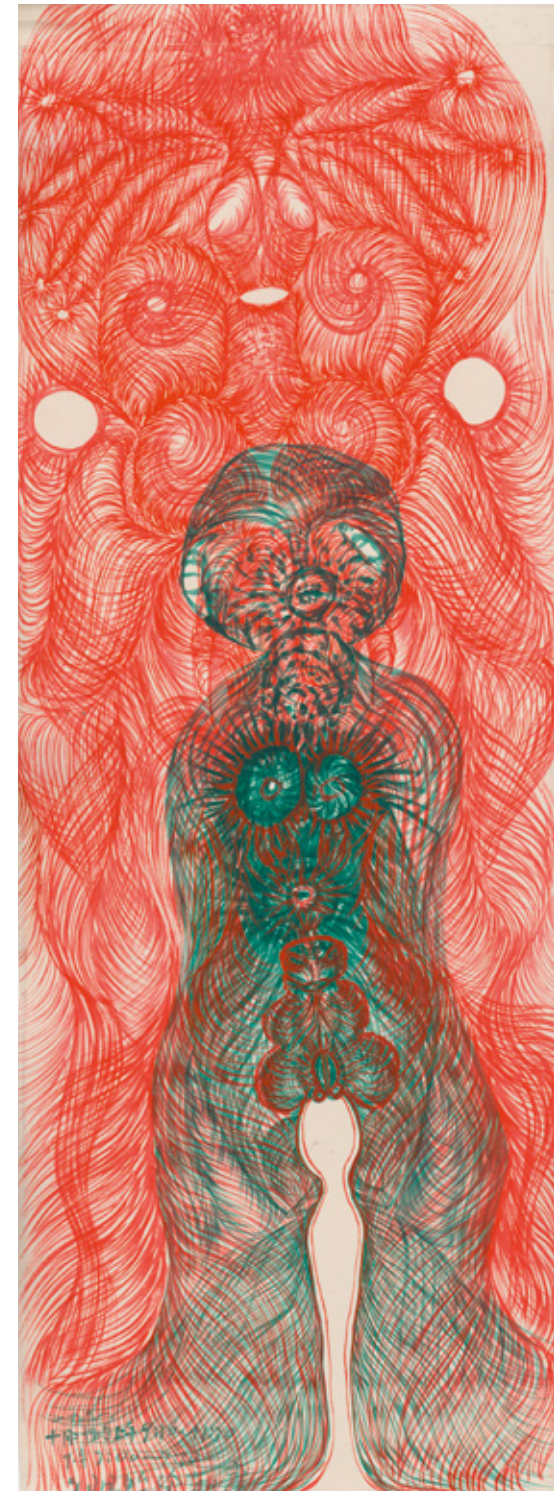


Photo : Philippe Lespasse, 2008
© Archives de la Collection de l'Art Brut, Lausanne

Pour soulager ses souffrances articulaires, Guo Fengyi se met au *Qigong*, une branche de la médecine chinoise fondée sur le travail du souffle et de l'énergie physique et mentale. Cette pratique déclenche en elle des visions qu'elle déploie sur le verso de pages de calendriers périmés. Le *Qigong* et le dessin sont pour elle intimement unis. Par la suite, figures chinoises de l'histoire et de la mythologie, divinités, créatures imaginaires ou autoportraits se déclinent dans la verticalité, sur de longs rouleaux de papier où se révèle une cartographie personnelle du corps. Comme dans un rituel, Guo se met d'abord dans un état de concentration et de disponibilité, repère le milieu de son support et y inscrit quelques caractères chinois indiquant le sujet qu'elle convoque. Des visions lui apparaissent et la composition, explique-t-elle, prend corps sans qu'elle ne la maîtrise ; les formes se manifestent au fur et à mesure de leur réalisation. Guo peint dans la hâte, sans repentir. A ses dires, l'œuvre survient, indépendamment de sa volonté. Des silhouettes majestueuses et symétriques, au corps allongé, voient le jour grâce à d'innombrables coups de pinceau, tracés à l'encre, qui se juxtaposent et se superposent, provoquant de légères vibrations optiques. Guo se dit inspirée par Bouddha, puis précise que « le message vient du ciel », renonçant à se présenter comme l'unique auteure de sa production.

Née à Xi'an, en Chine, Guo connaît les bouleversements qui ébranlent son pays pendant son enfance et sa jeunesse. Elle obtient son baccalauréat mais doit renoncer aux études. Elle se marie et met au monde quatre enfants. Engagée comme ouvrière dans une usine, elle est contrainte de cesser cette activité à cause de crises d'arthrite aiguë. Elle se met à pratiquer intensément le *Qigong* et commence à dessiner à 47 ans, activité qu'elle exerce pendant 20 ans, jusqu'à sa mort.

→
Guan Yin
25 octobre 1991
Encre de Chine sur papier Japon
maroufflé sur lé de soie
166 x 66 cm
Collection de l'Art Brut, Lausanne



Anna Zemánková

1908-1986



© Archives Famille Zemánková

Anna Zemánková se met rituellement à la table de sa cuisine entre trois et quatre heures du matin, tout juste sortie du sommeil, et s'absente du monde réel pour peindre et dessiner. L'aube est pour elle un moment favorable à la perception d'un monde parallèle et lui permet d'entrer dans un état de grâce, comparable à la transe. Elle se sent alors particulièrement réceptive : « c'est là, à chaque fois, que je capte quelque chose », confie-t-elle.

Avec des gestes généreux, elle trace sur le papier des formes aux apparences végétales et florales, mais aussi parfois animales voire minérales. Différents règnes se côtoient, comme si Zemánková tentait de traduire une diversité ou une hybridité issues d'un monde onirique qu'elle imagine ou auquel elle a accès. Les sujets ne sont pas prémédités et se développent au fur et à mesure de leur épanouissement, dans une riche palette chromatique. Etrangeté et sensualité s'y conjuguent. Au sein d'une même composition, elle traite le motif dans toute son amplitude, apportant tout à la fois une attention minutieuse et raffinée à des zones de détails.

Née à Olomouc, en Moravie, Anna Zemánková s'installe comme technicienne-dentiste au terme de sa formation. Elle se marie, donne naissance à trois fils, adopte une fille puis renonce à son activité professionnelle. En 1948, elle s'installe avec sa famille à Prague. Plusieurs drames personnels, dont de profonds désaccords avec son mari, lui font traverser des périodes de désespoir. Autodidacte, elle se consacre pleinement à la création dès le début des années 1960 et crée plusieurs milliers d'œuvres au cours des vingt-cinq dernières années de sa vie.

→
Sans titre
sans date
Pastel et encre de Chine
84 x 59 cm
Archives Anna Zemánková, Prague



Jeanne Tripier

1869-1944



Photo n° 2615WISD. © Archives de Paris

Dès qu'elle reçoit un message de l'au-delà ou de « l'Astrale Boréale », Jeanne Tripier s'empresse de le transcrire dans l'un des quarante cahiers d'écolier gardés confidentiels. Certaines révélations sont le fait de puissances « divines » ou « démoniaques divines », de Jeanne d'Arc, à qui elle prête son « double fluidique », ou du mystérieux « Zibodandez ». Elle exerce également une grande activité épistolaire en écrivant d'innombrables lettres à son fils, à son médecin ou à « Honoré ZZ et Zed Zed » notamment. Il y est principalement question de sa vocation de justicière, de plans d'évasion ainsi que de la préparation du Jugement dernier et de prophéties.

Les inventions picturales que réalise cette médium forment ce qu'elle appelle ses « clichés atmosphériques ». Elle exploite les effets suggestifs de ces nappes de couleurs utilisées comme des « tables de voyance », alimentant sans trêve son imagination. Tripier travaille au pinceau et surtout au doigt, avec des encres, mais aussi de la teinture pour cheveux, du vernis à ongles ou du sucre, afin d'obtenir des effets de cristallisation. Dans ses pièces textiles, elle mêle coton, soie, laine et ficelle, alternant crochet et broderie, minutie et fougue. En lien permanent avec le cosmos et l'invisible, Jeanne Tripier développe une œuvre proluxe et exaltée.

Après une enfance passée auprès de sa grand-mère, Jeanne Triper s'installe à Paris où elle travaille dans un grand magasin du Boulevard Barbès. Elle vit avec son fils. A l'âge de 58 ans, elle commence à s'intéresser aux doctrines spirites et à la divination. Absorbée par ses expériences, elle délaisse sa vie sociale, abandonne son travail avant d'être expulsée de son domicile dont elle ne paye plus le loyer. Elle est internée de 65 ans jusqu'à sa mort, à l'asile de Maison-Blanche, dans la région parisienne.

→
Sans titre
2 mars 1937
Encre sur papier
21,4 x 27,5 cm
Collection de l'Art Brut, Lausanne



John B. Murray

1908-1988



Photo : © Roger Manley, 1988

John B. Murray dit être en relation avec Dieu. Il décrypte les écritures énigmatiques reçues de lui, qu'il a réalisées de sa propre main. Il les regarde à travers une bouteille remplie d'une eau puisée dans le puits de son jardin, comme avec une loupe, accompagnant souvent ses « lectures » de prières et de chants.

Des figures anthropomorphes ou totémiques s'imposent souvent à coups de pinceaux hâtifs sur la feuille. L'écriture volubile, sans contenu sémantique, s'y glisse avec fluidité. Ses « spirit works » (travaux spirituels) sont porteurs de messages moraux et salvateurs que Murray se doit de transmettre. Nourrie de croyances synchrétiques, son œuvre serait selon lui dominée par le sacré et par des forces à la fois bienfaisantes et néfastes. L'auteur estime être à même d'en révéler les secrets. En onze ans, il réalise avec ferveur plusieurs milliers d'œuvres. Il les confie en grande partie à son médecin.

Né en Géorgie (USA), John B. Murray est descendant d'esclave. Illettré, il travaille comme ouvrier agricole. Marié en 1929, il élève avec son épouse leurs onze enfants ; vers la cinquantaine, il s'isole dans une cabane et mène une existence précaire. A 70 ans, il vit une expérience mystique alors qu'il est seul dans son jardin. Une lumière dorée l'irradie soudainement. Murray se met aussitôt à dessiner, à peindre et à écrire sur toutes sortes de supports (tickets de caisse, cartons usagés, calendriers périmés, fenêtres et portes de sa maison), recouvrant tout son espace de vie avec ses productions.

→
Sans titre
Entre 1978 et 1988
Encre et gouache sur papier
45 x 36 cm
Collection Bruno Decharme, Paris



Noviadi Angkasapura

1979



DR

« Ki Raden Sastro Onggil » : c'est ainsi que l'esprit appelle Noviadi Angkasapura, lorsqu'il lui apparaît, l'enjoignant d'inscrire ces mots sur chacune de ses compositions, comme s'il s'agissait d'une formule incantatoire. Le 24 novembre 2003, un être surnaturel apparaît à Angkasapura qui fête ce jour-là son 24^e anniversaire. Il lui confie une mission morale et spirituelle, celle de pratiquer le dessin et l'écriture afin de se consacrer dans son œuvre et dans sa vie à deux qualités fondatrices, l'honnêteté et la patience. Il accepte ce rôle de messenger et se laisse guider par cette puissance, créant de manière prolifique. Omniprésente dans ses œuvres, cette inscription est calligraphiée et accompagne de foisonnants écrits volubiles sans contenu sémantique. L'auteur les insère dans des dessins de créatures anthropomorphes et zoomorphes, irréelles et inquiétantes, griffues et poilues, qui s'agitent dans des espaces sans décor ni arrière-plan. Courbes et arabesques combinées déploient leurs qualités visuelles et rythmiques.

Né en Nouvelle-Guinée, Angkasapura passe toute son enfance et son adolescence au cœur d'une nature et d'une végétation luxuriantes. Après avoir obtenu un diplôme secondaire, il part à 20 ans pour Yogyakarta, sur l'île de Java, mais doit renoncer à suivre des études par manque de moyens financiers. Il se fait engager comme consultant en informatique, activité qu'il exerce encore aujourd'hui. Il vit avec sa femme et leurs deux filles. Angkasapura travaille la nuit, moment propice selon lui pour ses créations qu'il considère comme des prières et des actes méditatifs.

→
Sans titre (détail)
 Vers 2020
 Stylo à bille, crayon de couleur et mine
 de plomb sur papier
 28,5 × 41 cm
 Collection Eric Moinat, Vienne



Edmund Monsiel

1897-1962

Edmund Monsiel paraît conjurer sa solitude, reclus dans sa mansarde, en peuplant ses dessins d'un foisonnement de visages. Ces derniers se succèdent de manière lancinante dans des alignements verticaux ou horizontaux, créant parfois des effets d'ondulation. La dimension de certaines figures semble signaler symboliquement l'importance que Monsiel leur prête. Il dessine ainsi de longues silhouettes ou d'imposants visages, qui prennent les traits du Christ, d'un pope ou d'un autre ecclésiastique. Au crayon à la mine de plomb, il compose un enchevêtrement de physionomies au regard intense, donnant vie à d'obsédantes constellations faciales, privées de profondeur.

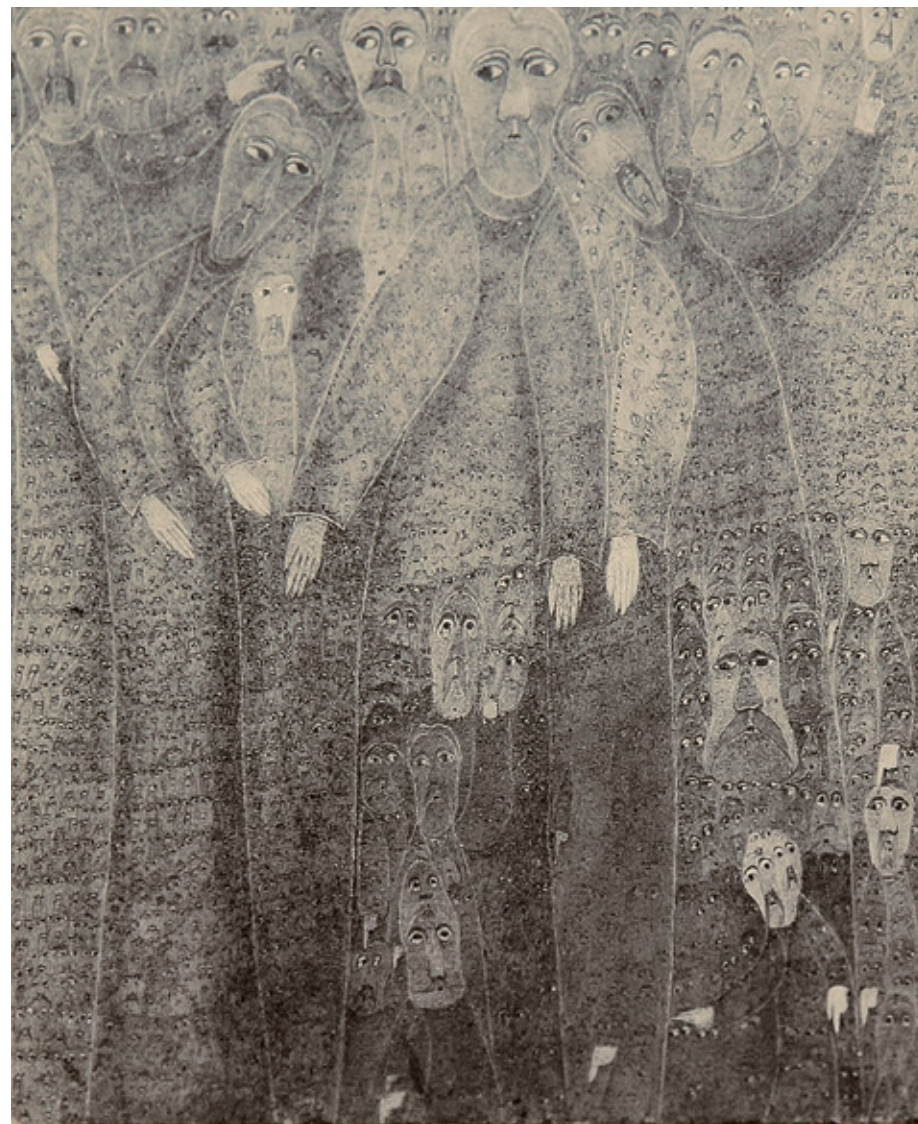
Dans une suite ininterrompue, chacune des têtes paraît être générée par la précédente pour appeler immédiatement la suivante. Au dos des œuvres, des professions de foi et de multiples sentences exhortent à la piété, comme dans un monologue intérieur ou comme si Monsiel s'adressait à quelque entité ou à un interlocuteur imaginaire.



Photographie non identifiée, vers 1945
© Archives de la Collection de l'Art Brut, Lausanne

Né à Woźuczyn, au sud-est de la Pologne, Edmund Monsiel tient un magasin de mercerie et de textile avec sa mère à Łaszczów. La confiscation de son commerce par les Allemands, au cours de la Deuxième Guerre mondiale, et l'exécution de deux membres de sa famille en 1942, créent chez lui un profond traumatisme. Craignant d'être arrêté par les nazis, il se réfugie chez son frère et s'enferme dans le grenier de sa maison pendant trois ans. A la fin de la guerre, il continue de vivre en retrait, solitaire, ne sortant de chez lui que pour se rendre à l'usine où il travaille. C'est dans ce huis clos qu'il se met à dessiner. Après sa mort, on retrouve 566 dessins, restés cachés dans cet antre.

→
Sans titre
1956
Mine de plomb sur papier
21,5 × 17,5 cm
Collection Mermod-Eternod, Lausanne



Marie Lieb

1844-1917



Photographie non identifiée, 1903
© Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg

Lors des travaux d'aiguille organisés par l'institution psychiatrique où elle est internée, Marie Lieb subtilise des fragments de draps. Elle les déchire et crée des bandes qu'elle enroule précautionneusement pour les utiliser comme des pinceaux. S'appropriant l'espace où elle est enfermée, elle le transforme et déploie au sol de grands paysages célestes composés de lambeaux de tissu. Lieb travaille activement à ses compositions et les laisse intactes pendant plusieurs jours avant de les défaire. Elle renouvelle à plusieurs reprises cette expérience rituelle à laquelle elle semble conférer une valeur sacrée. Sans doute trouve-t-elle dans cette expression une dimension réparatrice grâce à laquelle elle panse, avec des bandes précisément, les blessures provoquées par les deuils successifs qu'elle a traversés. Étoiles, rosaces, croix et inscriptions relèvent d'un système graphique associant le verbe à l'image. L'auteure semble tenir à une écriture indéchiffrable, constituée de signes énigmatiques, inaccessibles à autrui. Elle associe à ses constellations des cadavres de mouches ou des restes de nourriture. Demiurge, architecte de sa cosmogonie, elle crée des installations aventureuses qui ont aujourd'hui toutes disparu.

Paysanne et vigneronne près de Karlsruhe, en Allemagne, Marie Lieb, deux fois veuve, perd sa sœur et plusieurs enfants. A la suite d'épisodes psychotiques, elle est internée à l'âge de 42 ans à la clinique psychiatrique de Heidelberg. En raison d'accès de violence, elle est mise à l'isolement et doit s'astreindre à des bains de longue durée. Mère de cinq enfants, elle accorde une grande importance à la religion. De caractère extraverti, elle est volontiers théâtrale, se plaisant à chanter et à se costumer. Elle reste internée jusqu'à sa mort.

➤
Sans titre
[cellule de Marie Lieb]
1894
Universitätsklinikum Heidelberg

➔
Reconstitution par l'artiste suisse Mali Genest de l'œuvre de Marie Lieb
Bande de tissu, fil, pain
Photo : Lucienne Peiry



Henry Dunant

1828-1910



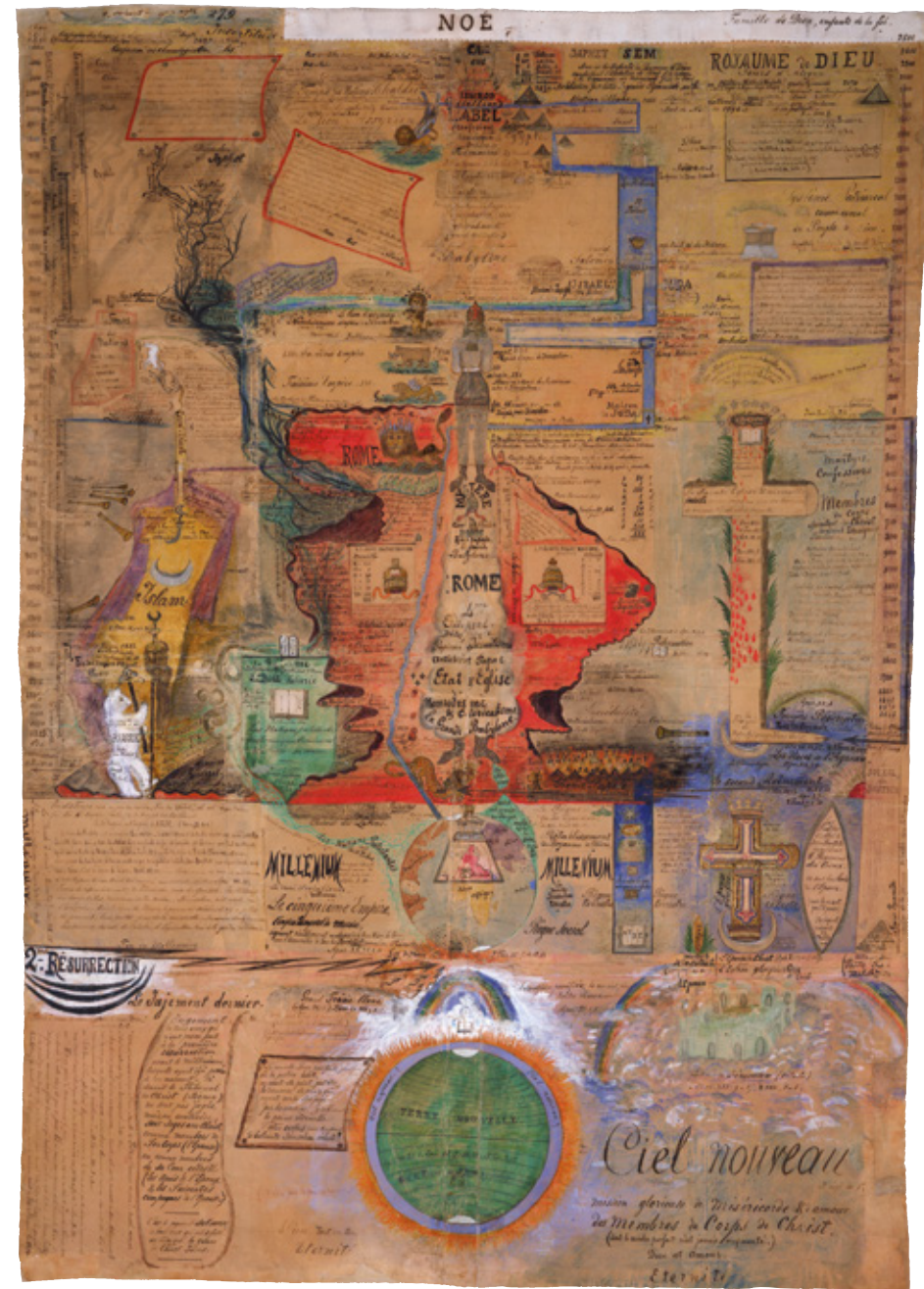
Un foisonnement envahit chacune des œuvres : personnages et animaux, mais aussi tours de Babel, pyramides, globes terrestres et surtout d'innombrables inscriptions minutieusement calligraphiées prennent place sur des parchemins, des croix, dans des cartouches ou des mandorles. L'écriture et la figure, réalisées à l'encre, au pastel et au crayon, se conjuguent et prolifèrent dans ces compositions particulièrement libres et audacieuses à la fin du XIX^e siècle.

Alors que le diagramme consiste en une représentation vouée à simplifier et éclaircir un sujet, Dunant renverse la finalité : celui qui se présente comme un exégète réunit en fait un tumulte vertigineux d'idées et d'évocations, illustrant sa vision du parcours de l'humanité. Le quinquagénaire isolé réinvente le monde à travers une appréciation prophétique de l'histoire, entrelaçant références bibliques, historiques et mystiques dans un syncrétisme exubérant. A ses yeux, l'Apocalypse est imminente.

Les multiples points de vue, les différences d'échelle au sein de la même peinture ainsi que les couleurs vives accentuent le climat de tension ; ils génèrent une troublante perturbation dans notre appréhension des œuvres. Dunant conçoit de manière inventive différents microcosmes qui, assemblés, forment son propre macrocosme. L'ensemble de ces extravagances oblige notre œil à un vagabondage incessant au sein des compositions.

Né à Genève en 1828, Henry Dunant est considéré comme le principal instigateur du mouvement de la croix-rouge internationale, fondé en 1863. Il reçoit le premier prix Nobel de la Paix en 1901. Il s'isole volontairement à la fin de sa vie à Heiden, dans le canton d'Appenzell, en Suisse, où il vit reclus durant 25 ans, jusqu'à sa mort. Il crée, entre 1877 et 1890, une série de quatre diagrammes qui restent aujourd'hui encore méconnus. Ces œuvres sont retrouvées après sa mort, pliées avec soin, sans doute par lui-même.

→
Noé, Histoire des descendants de Noé
vers 1890
Encre, craie et crayon sur papier
92,5 × 56 cm
Musée international de la Croix-Rouge
et du Croissant-Rouge, Genève



Ataa Oko

1919-2012

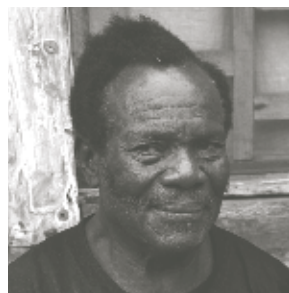


Photo : © Regula Tschumi

Ataa Oko rencontre l'ethnologue Regula Tschumi à La, au Ghana, alors qu'il est âgé de 83 ans. Menant une recherche sur les sculptures funéraires, elle lui demande de dessiner, de mémoire, des cercueils qu'il a réalisés dans le passé pour des particuliers, de diverses formes, comparables au grand cercueil-coq présenté dans l'exposition. Son œuvre graphique naît de manière impromptue, sans intention artistique. Installé à un pupitre de fortune, il dessine ses premières œuvres par petits traits saccadés. Puis la ligne prend son essor et les couleurs s'affirment, vives et franches. Si l'octogénaire représente d'abord des cercueils qu'il a construits, il s'autorise vite des écarts. Il donne vie à un foisonnement de sujets oniriques, créant animaux, personnages, êtres hybrides et fantastiques, parfois monstrueux, ainsi que des scènes de la vie quotidienne. En relation avec l'au-delà, ses rêves et ses visions, Ataa Oko chemine dans son œuvre, visité par les esprits qui le réveillent durant la nuit (dont sa sœur jumelle et sa mère), l'inspirent et l'invitent vigoureusement à dessiner. Travaillant sans relâche, il réalise plus de 3 000 dessins en dix ans.

Ataa Oko est né à La, au Ghana ; sa sœur jumelle décède au moment de leur naissance. Illettré, il devient pêcheur puis ouvrier dans des plantations de cacao. Menuisier de formation, il crée vers 1945 ses premiers cercueils figuratifs et personnalisés, liés à la vie, au statut social ou professionnel du défunt – en forme de tomate pour un maraîcher, de poule pour une mère de famille. Il ouvre son propre atelier et exerce cette activité pendant une quarantaine d'années. Sa rencontre avec Regula Tschumi en 2002 influence profondément les dix dernières années de son existence.

→

Sans titre
juin 2008
Crayon de couleur et mine de plomb
sur papier
14,8 x 21 cm
Collection Regula Tschumi, Berne



Giordano Gelli

1928-2011

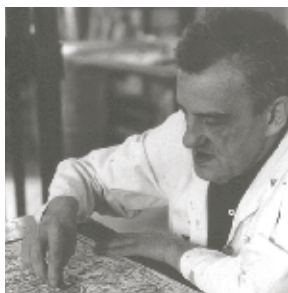


Photo : © Mario Del Curto

Quatre crucifixions monumentales s'érigent avec force sur toute la hauteur de la composition. Le motif iconographique se répète comme une litanie. Chaque croix et son supplicié sont flanqués de part et d'autre d'un personnage, représenté de face, hiératique, figé dans une solennité imposante. Disposées en registres réguliers, dans une stricte juxtaposition, les figures apparaissent sur un même plan, sans que jamais l'une ne cache l'autre, comme dans de nombreuses peintures murales romanes.

Gelli traite ses créatures, humaines ou animales, avec une simplicité schématique, sans modelé ni relief. Les silhouettes sont généralement délimitées par un cerne noir. Dans l'œuvre présentée ici, la vigueur du coup de pinceau est perceptible ; la palette chromatique apparaît aussi vive que réduite. L'économie des moyens et l'absence d'arrière-plan et de contexte confèrent à cette scène de crucifixion une dimension grandiose et mystérieuse.

Giordano Gelli est né à Seano, au nord de la Toscane, en Italie. Jeune homme, il est ouvrier dans une usine. La Deuxième Guerre mondiale provoque chez lui un traumatisme et déclenche des troubles psychologiques. Il fait un premier séjour dans une institution psychiatrique à l'âge de 23 ans, avant d'être hospitalisé définitivement en 1970. Présentant une catatonie, mutique et immobile, il est néanmoins admis en 1975 à La Tinaia, atelier d'expression situé près de Florence. Quelques semaines après son arrivée, il se met soudain à peindre et développe rapidement une œuvre abondante. Gelli devient l'une des figures marquantes de La Tinaia.

→
Crocifissione
(Crucifixion, détail)
sans date
Peinture acrylique sur toile de coton
146 × 262 cm
Collection Dammann, Tägerwilten



Jeanne Laporte-Fromage

1893-1956



DR

En 1937, alors qu'elle est internée, Jeanne Laporte-Fromage apprend le décès de son époux. Ce choc déclenche chez elle le besoin de créer un vêtement d'apparat, destiné à honorer le couple et de célébrer et libérer l'amour et le monde. Son œuvre reste longtemps soustraite à tout regard.

La créatrice y travaille dans un espace reculé de l'hôpital ou à l'aube, discrètement, dans son lit. Sur les chutes d'étoffe qu'elle récupère et assemble, elle brode des motifs en entrelaçant des brins de laine multicolores. Ils dessinent un monde végétal ondoyant d'où se détachent des oiseaux et des personnages. Après la découverte par une infirmière de cette activité, Laporte peut poursuivre au grand jour sa création qui prend de l'ampleur.

Une fois terminée, la robe est complétée par une cape, une coiffe surmontée d'un dais, un sac et une traîne de plusieurs mètres. Des tentures et un tapis sont prévus pour mettre en scène la tenue. Laporte définit le scénario ainsi : lors d'une « cérémonie fastueuse », elle revêtira son habit grandiose qui permettra au couple d'abolir le passé, de se retrouver triomphalement et de reconquérir ensemble la liberté. Comme une parure magique, le costume aura le pouvoir de vaincre la mort, de donner accès à l'au-delà et à une vie surnaturelle.

Aux dires de son médecin, cet ensemble était destiné « à affirmer symboliquement la force et la magnificence devant laquelle toute autorité administrative ou religieuse devait s'incliner ».

Jeanne Laporte-Fromage est née en Normandie. Son père puis deux de ses frères décèdent alors qu'elle est encore jeune. Couturière comme sa mère, elle se marie et tient un salon de coiffure avec son époux. Les premiers signes de déséquilibre apparaissent et s'accroissent à la naissance de son quatrième enfant. Deux mois plus tard, elle est internée à l'hôpital de Bonneval, en 1929. Elle y demeure jusqu'à sa mort.

→
Robe
Commencée en 1938 – achevée
en 1948
Fil de laine brodé sur drap de laine,
bouton
120 x 100 x 3 cm
n° inv. 999.31.1
Donation de L'Aracine en 1999
LaM / Villeneuve d'Ascq
© Philip Bernard



August Walla

1936-2001



Photo : © Mario Del Curro, 1983

Dieux, démons, prophètes et divinités inventées affluent dans l'œuvre d'August Walla, composant un panthéon imaginaire où se conjuguent croyances, religions et mythologies. Une diversité de mots et d'expressions verbales témoigne de la fascination parallèle de Walla pour les langues. Emblèmes et symboles y sont omniprésents, dont la croix chrétienne, le marteau et l'enclume, la croix gammée ou le sauvastika. Walla invente le signe pour représenter l'enfer : H, signifiant *Hölle* (le mot allemand pour l'enfer).

La figure et l'écriture se superposent parfois, conférant à la composition une force expressive, doublée d'effets optiques saisissants. Lettres et formes, comme sur cette œuvre exposée, font corps, tout en jouant d'oppositions chromatiques (rouge et noir) et formelles (orthogonalité des capitales et curvilinéarité du diable). Les créatures sont représentées dans une frontalité qui souligne une toute-puissance, surtout pour l'une d'elles que l'on voit coiffée d'une couronne, cornue, ailée, dotée d'une queue et de deux pénis.

Walla vit dans la crainte de la mort, des esprits et du malheur. Afin de s'y soustraire, il conçoit des écrits aux vertus apotropaïques, qui à la fois conjurent le mal et les protègent, sa mère et lui, d'effets néfastes. Par son travail artistique, il pense assurer la vie éternelle à sa mère.

Né à Klosterneuburg, en Autriche, August Walla, fils unique, entretient une relation fusionnelle avec sa mère. Envoyé tour à tour dans plusieurs institutions spécialisées, il termine sa scolarité en 1951. Il sera par la suite diagnostiqué schizophrène. Il devient pensionnaire de la Maison des artistes (*das Haus der Künstler*) à Gugging, près de Vienne, en 1984. Prolifique, il pratique aussi le dessin, la broderie et peint sur les murs de sa chambre, sur les routes et sur les troncs d'arbres.

→
Gott, Sabaoth, Zebaoth
[Dieu, Sabaoth, Zebaoth]
1985
Peinture laquée sur panneau de bois
187 x 141 cm
Collection Dammann, Tägerwilen



Générique de l'exposition

Direction Gabriel de Montmollin	Accueil et visites Marianna Hay, Corinne Mentha, Eleonora Pimponi, Lala Razafimaharo, Judith Roche, Stéphanie Weinberger
Commissariat et rédaction Lucienne Peiry	Traductions Jude Sweeney et Claire Wagner (anglais)
Conservation et régie Jean-Quentin Haefliger	Prêteurs Archives Anna Zemánková, Prague Collection de l'Art Brut, Lausanne Collection Bruno Decharme, Paris Collection Dammann, Tägerwilen Collection Eric Moinat, Vienne Collection de la Fabuloserie, Dicy Collection Mermod-Eternod, Lausanne Collection Nicolas Crispini, Genève Collection of Mediumistic Art, Munich Collection Regula Tschumi, Berne LaM Lille métropole musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut, Villeneuve-d'Ascq Musée international de la Croix-Rouge et du Croissant-Rouge, Genève Sammlung Prinzhorn, Universitätsklinikum Heidelberg
Scénographie Sarah Nedir, Lausanne	
Graphisme Nicolas Hubert, Paris	
Signalétique L'Atelier, Clermont-Ferrand	
Aménagements Ébenisterie des Prés-du-Lac, Yverdon-les-Bains	
Peinture Ljuan Ramiki, Genève	
Éclairage Lumière électrique, Lausanne	
Installations audiovisuelles Alain Laesslé Concepts, La Croix	Soutiens Fondation du Groupe Pictet Frédéric M. Rochat
Soclage, accrochage Mathilde Sneiders, Monthey	Remerciements pour leur attention et leur intérêt à : Julia Ben Abdallah, Georges Breguet, Anne-Lise Delacrétaz, François Flouck, Cinzia Garcia, Mali Genest, Sylvie Henguely, Eva Klíntova, Erika Manoni, Joanna Mazuryk, Marie Claude Morand, Kevin Seisdedos, Roland Tillmanns, Claire Wagner, Judith McWillie, Joanna Witwicka et Terezie Zemánková
Encadrement et reproductions Atelier Actinic, Genève	
Communication Corinne Mentha, Maeva Velazquez et Agence Gautier Collette	
Administration et médiation Kaisa Pousset	

Table des matières

2	Ouverture sur l'invisible
4	Giovanni Battista Podestà
6	Ni Tanjung
8	Guo Fengyi
10	Anna Zemánková
12	Jeanne Tripier
14	John B. Murray
16	Noviadi Angkasapura
18	Edmund Monsiel
20	Marie Lieb
22	Henry Dunant
24	Ataa Oko
26	Giordano Gelli
28	Jeanne Laporte-Fromage
30	August Walla

*« L'un des grands malaises de notre société
est d'avoir totalement séparé l'ordre du rationnel
et l'ordre du poétique. »*

Claude Lévi-Strauss, 1988

