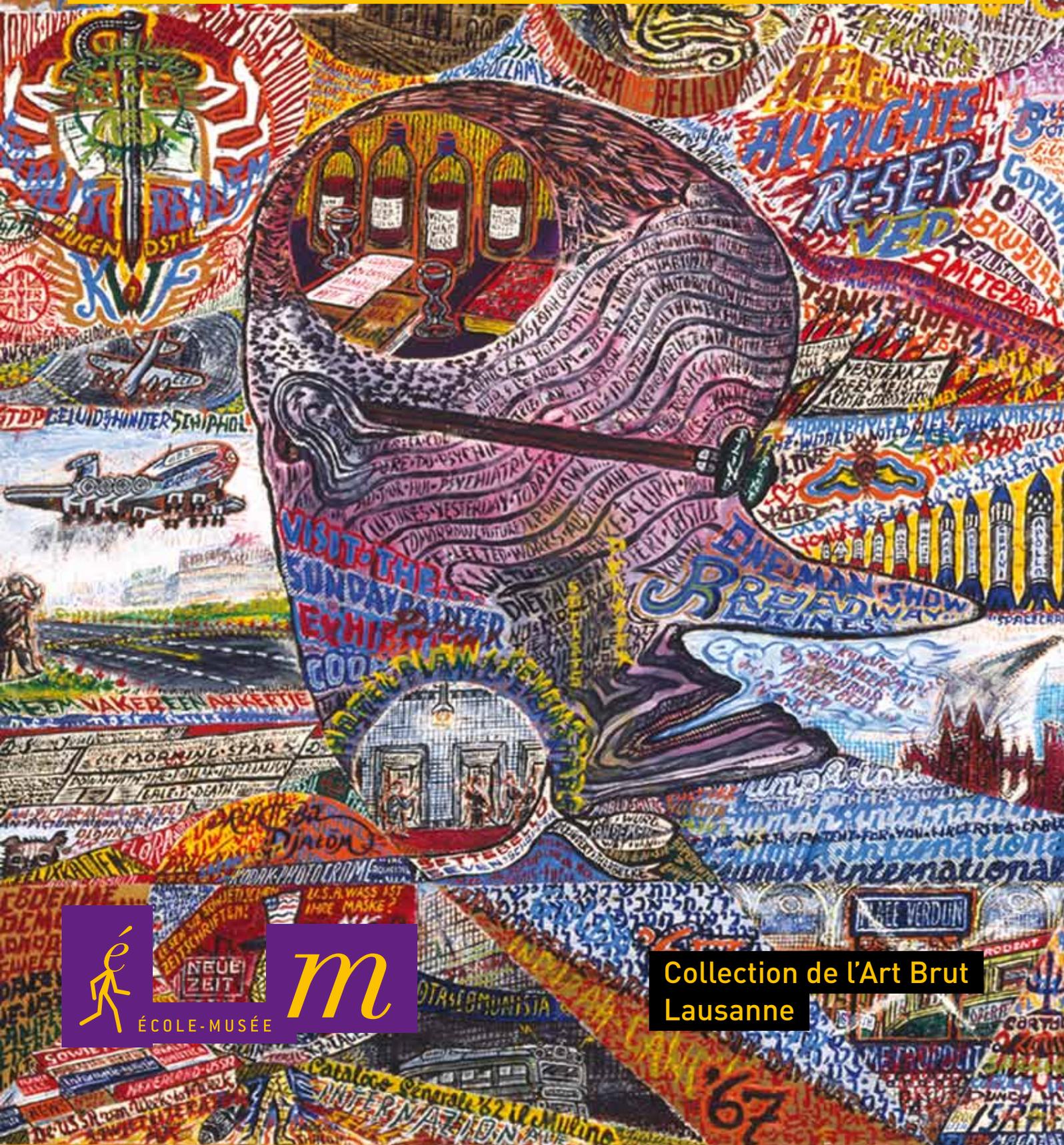


CANTON DE VAUD
DÉPARTEMENT DE LA FORMATION, DE LA JEUNESSE ET DE LA CULTURE (DFJC)
SERVICE DES AFFAIRES CULTURELLES
dp • n°42-2011

L'AFFOLANTE ÉCRITURE DES AUTEURS D'ART BRUT

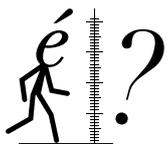


Collection de l'Art Brut
Lausanne



ÉCOLE-MUSÉE

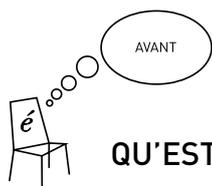
m



Ce dossier pédagogique consacré à la Collection de l'Art Brut a été conçu pour des enseignant-e-s d'arts visuels, d'histoire de l'art et de français du secondaire 2. Il a pour objectif de cerner la notion d'écriture dans les collections permanentes de l'institution muséale et de permettre à des élèves de 15 à 18 ans d'envisager des pistes de réflexion autour de productions inventives et clandestines d'auteurs d'Art Brut.

SOMMAIRE

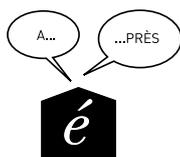
INFOS PRATIQUES POUR LES ÉCOLES	2
LA COLLECTION DE L'ART BRUT EN QUELQUES MOTS	4
PLANS DES SALLES D'EXPOSITION.....	5



QU'EST-CE QUE L'ART BRUT ?	6
Un homme, une collection.....	7
Les origines de la Collection de l'Art Brut.....	7
Premier regard sur les créations d'Art Brut.....	8
Écriture et Art Brut	9



LE VI-LISIBLE CHEZ LES CRÉATEURS D'ART BRUT	11
Armand Schulthess : une cartographie universelle.....	11
Carlo et Adolf Wölfli : la musicalité du trait	12
Aloïse et Henry Darger : l'invention d'un monde	14
Willem Van Genk : la quête de l'ailleurs.....	16
Helga Gøtze et August Walla : les mythologies personnelles.....	17
Les écrits bruts	19



EXTENSIONS POSSIBLES DE LA VISITE.....	20
Le compte-rendu.....	20
L'autoportrait	20
Le plaidoyer	21
L'écriture médiumnique.....	22
Écritures d'enseignant-e-s.....	23
BIBLIOGRAPHIE, WEBOGRAPHIE, FILMOGRAPHIE	26

INFOS PRATIQUES POUR LES ÉCOLES

COLLECTION DE L'ART BRUT LAUSANNE

Collection de l'Art Brut

Avenue des Bergières 11
CH - 1004 Lausanne
www.artbrut.ch
art.brut@lausanne.ch
Tél. +41 (0)21 315 25 70
Fax +41 (0)21 315 25 71

Horaires

Mardi-dimanche 11h-18h
(y compris les jours fériés)
Fermé le lundi (sauf juillet et août)

**Les classes d'élèves ou d'étudiant-e-s
sont les bienvenues et bénéficient
d'heures d'ouverture élargies :
du lundi au vendredi
L'annonce de la visite d'une classe
est indispensable !**

9h à 18h

Veillez téléphoner au +41 (0)21 315 25 70.

Tarifs

Classes (si accompagnées)	Gratuit
Jeunes jusqu'à 16 ans et chômeurs	Gratuit
Etudiants, apprentis, AVS	Fr. 5.-
Groupes dès 6 personnes	Fr. 5.-
Adultes	Fr. 10.-

1^{er} samedi du mois Entrée gratuite

Animations

Visites commentées sur demande pour groupes
et classes (en français, allemand, anglais et italien).

Visites animées (4-16 ans) sur demande.
Durée : 30 minutes. Fr. 4.-/enfant.

Ateliers (6-12 ans) sur demande.
Durée : 1h30. Fr. 10.-/enfant.

Album-jeu (6-12 ans) distribué gratuitement,
avec une boîte de crayons de couleur.

A savoir

Il est vivement conseillé aux enseignant-e-s de visiter le musée avant de s'y rendre avec leur classe (entrée gratuite pour la préparation de la visite).

La Collection de l'Art Brut met à disposition des enseignant-e-s une mallette pédagogique contenant des reproductions d'œuvres à étudier en classe avant la visite au musée, ainsi qu'un historique de la collection. Ce matériel est à emprunter à l'accueil du musée.

Pour préparer leur visite, les enseignant-e-s peuvent également se référer au dp n° 6 *Créations hors du commun*, édité par Ecole-Musée. Ce dossier pédagogique a été conçu en 2006 pour des élèves à partir de 12 ans ; il est facilement adaptable pour les enfants dès 10 ans.

Le présent dossier pédagogique est téléchargeable sur www.ecole-musee.vd.ch et www.artbrut.ch.

Accès

A pied

25 minutes depuis la gare de Lausanne

15 minutes depuis la place de la Riponne

15 minutes depuis la place Bel Air.

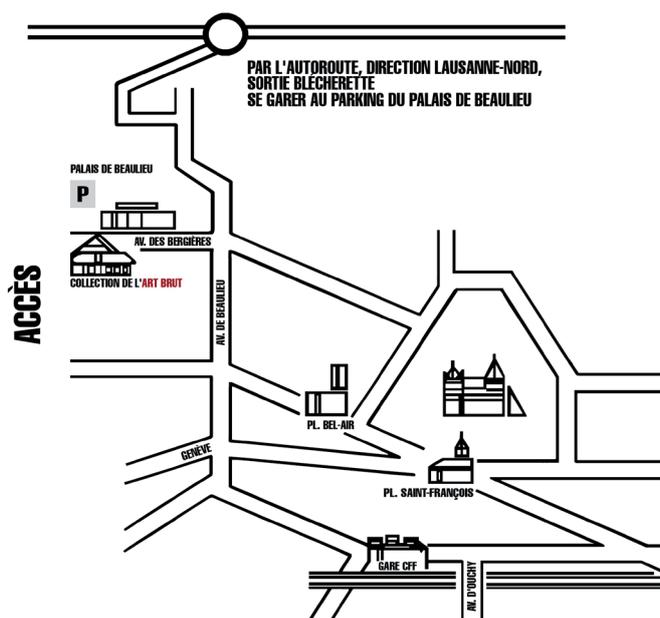
En bus

Lignes 2, 3 et 21, arrêt Beaulieu ou Beaulieu-Jomini.

En voiture

Autoroute A9 Lausanne-Nord, sortie Lausanne-Blécherette, suivre Palais de Beaulieu (parking du Palais de Beaulieu).

Accès limité pour les personnes à mobilité réduite.



LA COLLECTION DE L'ART BRUT EN QUELQUES MOTS

En quête d'un art affranchi du conditionnement culturel et social, Jean Dubuffet (1901-1985) entreprend, en 1945, un voyage de prospection en Suisse. Le peintre français y découvre des créations marginales, particulièrement inventives. Passionné par ces productions extraordinaires, réalisées par des auteurs ayant échappé à toute influence artistique, Dubuffet se fait collectionneur.

Nous entendons par [Art Brut] des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistique, dans lesquels donc le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, ait peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écritures, etc.) de leur propre fonds et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode. Nous y assistons à l'opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur, à partir seulement de ses propres impulsions. De l'art donc où se manifeste la seule fonction de l'invention, et non celles, constantes dans l'art culturel, du caméléon et du singe.

DUBUFFET (1949)

Le peintre français est à l'origine de la Collection de l'Art Brut, inaugurée en 1976 grâce à une importante donation de 5000 œuvres à la Ville de Lausanne. La collection, qui n'a cessé de croître depuis lors, réunit aujourd'hui plus de 63 000 dessins, peintures, sculptures, assemblages, broderies, lettres ou cahiers.

Si les œuvres réunies par Jean Dubuffet ont conservé pendant plusieurs décennies une certaine confidentialité, la Collection de l'Art Brut à Lausanne fonctionne, depuis trente-cinq ans, selon la volonté de l'artiste, comme un musée ouvert au public. Les créations des auteurs d'Art Brut continuent toutefois d'être présentées en respectant la particularité de leur contexte de production.

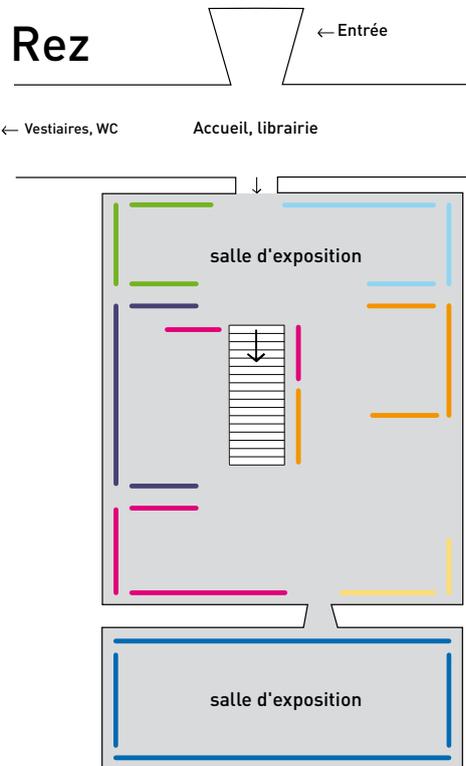
Les salles du Château de Beaulieu (XVIII^e siècle) – réaménagé et mis généreusement à disposition par la Ville de Lausanne – abritent, sur quatre niveaux, quelque 700 œuvres de manière permanente, soit à peine plus de 1% de la collection actuelle.

L'institution organise par ailleurs des expositions temporaires, monographiques ou thématiques, édite des publications et des catalogues, produit et coproduit des films documentaires. Un programme pédagogique – ateliers, visites animées et albums-jeux – est en outre proposé au jeune public.

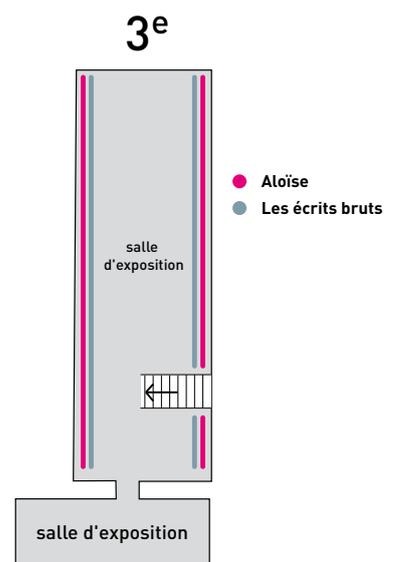
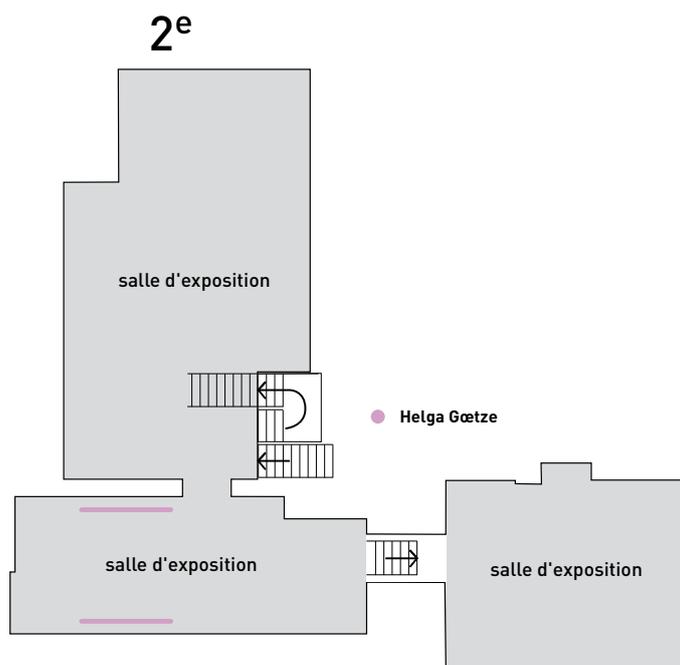
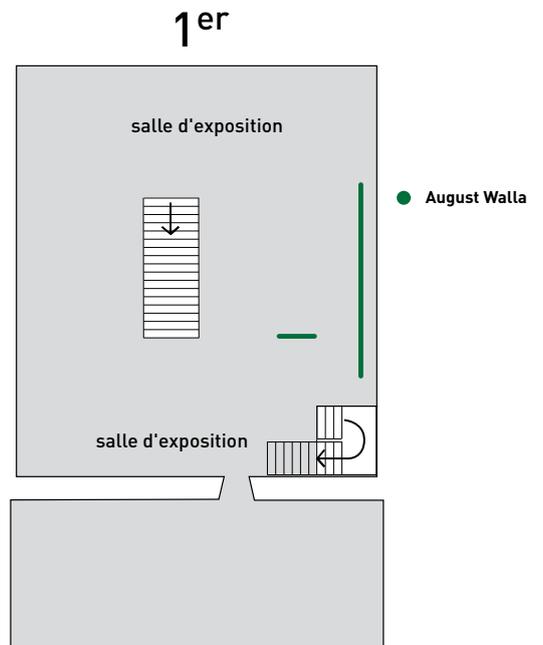


Tampon créé par Jean Dubuffet appliqué au dos des dessins.

PLANS DES SALLES D'EXPOSITION



- Aloïse
- Carlo
- Henry Darger
- Heinrich Anton Müller
- Armand Schulthess
- Willem Van Genk
- Adolf Wölfli



QU'EST-CE QUE L'ART BRUT ?



*Une chanson que braille une fille en brossant l'escalier me
bouleverse plus qu'une savante cantate. Chacun son goût. J'aime le peu.
J'aime aussi l'embryonnaire, le mal façonné, l'imparfait, le mêlé.
J'aime mieux les diamants bruts, dans leur gangue. Et avec crapauds.*

DUBUFFET (1945)



Adolf Wölfli, *Les deux oiseaux géants de Saint Adolf*, 1915, mine de plomb et crayon de couleur sur papier, 72.5 x 100 cm, Collection de l'Art Brut, Lausanne.

Les productions d'Art Brut sont réalisées par des créateurs autodidactes. Marginaux retranchés dans une position d'esprit rebelle ou imperméables aux normes et aux valeurs collectives, les auteurs d'Art Brut comptent des pensionnaires d'hôpitaux psychiatriques, des détenus, des solitaires, des originaux, des réprouvés, des clandestins. Ils créent dans la solitude, le secret et le silence, sans se préoccuper ni de la critique du public, ni du regard d'autrui. Sans besoin de reconnaissance ni d'approbation, ils conçoivent un univers à leur propre usage, comme une sorte de théâtre privé, souvent énigmatique. Leurs travaux, réalisés à l'aide de moyens et de matériaux généralement inédits, sont indemnes d'influences issues de la tradition artistique et mettent en application des modes de figuration singuliers.

Un homme, une collection

Pour bien comprendre la genèse de la notion d'Art Brut et celle de la collection, toutes deux initiées par Jean Dubuffet, il convient de rappeler le rôle exact joué par l'artiste français.

Attiré par la peinture dès l'âge de dix-huit ans, Jean Dubuffet est néanmoins rebuté par le caractère factice, vénal et dépourvu de toute originalité de l'institution artistique. Il rêve de recommencer la peinture depuis zéro, comme s'il n'existait ni musées, ni critiques, ni commerces d'art. Sa recherche personnelle n'atteint pas cependant les objectifs qu'il s'est fixés. En revanche, les productions des marginaux, des originaux, des internés et des spirites correspondent à sa vision d'une création non culturelle.

Certes Dubuffet n'est pas le premier à recueillir ce type d'ouvrages et à valoriser l'art culturellement orphelin, dérogeant aux normes du goût. Les artistes novateurs et les explorateurs de l'âme humaine (*Groupe des incohérents*, *Blaue Reiter*, collections psychiatriques ou spirites, surréalistes) se sont intéressés, parfois dès le début du XIX^e siècle, à des expressions singulières, qu'ils envisagent alors comme des objets d'étude ou des sources d'étrangeté.

Mais Jean Dubuffet est sans doute le premier à reconnaître et à grouper ces productions en tant qu'art à part entière, sans arrière-pensée réductrice, discriminatrice ou colonisatrice.

Les origines de la Collection de l'Art Brut

Dès 1945, le peintre se met en quête de créations correspondant à l'idée asociale et extrémiste qu'il se fait de l'art (hors normes culturelles ou tendances à la mode). Il est bientôt rejoint dans son travail par André Breton, Jean Paulhan et Michel Tapié notamment. Dans le cadre de ses recherches, Jean Dubuffet entretient très vite des liens avec la Suisse par le biais d'écrivains (Paul Budry), d'artistes (René Auberjonois) et de médecins-psychiatres (Prof. Charles Ladame, Dr. Walter Morgenthaler, Dr. Jacqueline Forel).

Pour la première fois, en 1945, Dubuffet emploie le terme d'Art Brut. En 1949, il en donne une définition détaillée dans *L'art brut préféré aux arts culturels*, catalogue de l'exposition *L'Art Brut*, présentée à la Galerie René Drouin à Paris.

.....

• A partir de la citation de Dubuffet – reproduite en page 4 du dossier pédagogique –, l'enseignant-e évoque devant la classe la notion de collection (sur le même thème : possible de tisser des liens avec le dp Ecole-Musée n° 15, *L'Art du verre contemporain*, 2007), et interroge ses élèves : « Pourquoi, à leur avis, Jean Dubuffet s'intéresse-t-il à un art en marge ? Pour quelles raisons crée-t-il cette collection ? Avec l'aide de quelles personnes ? Pourquoi parle-t-on de Collection de l'Art Brut et non pas de Musée de l'Art Brut ? »

.....

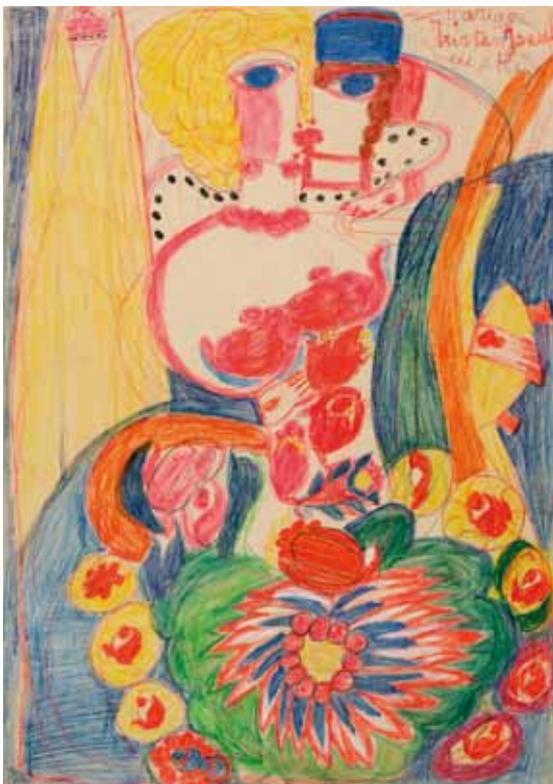
Une discussion est ouverte autour des caractéristiques sociales et esthétiques des créations d'Art Brut. L'enseignant-e apporte des informations complémentaires au gré des interventions des élèves.

Les élèves tentent de définir vers quels types de lieux Dubuffet dirige ses recherches pour trouver des œuvres « marginales », encore « pures » et « brutes ». Qui sont les auteurs (internés, prisonniers, exilés, solitaires...) d'Art Brut ? Quels types d'œuvres (dessin, peinture, sculpture, broderie) produisent-ils ? Avec quels moyens de fortune (dentifrice, mercurochrome, teinture pour cheveux, mie de pain, fil de drap, paille, etc.) ? Pour quels destinataires (création personnelle qui n'est pas destinée à être montrée ; le plus souvent dissimulée, voire détruite) ?

Premier regard sur les créations d'Art Brut

Après avoir défini le concept d'Art Brut avec sa classe, l'enseignant-e invite ses élèves à observer plusieurs reproductions d'œuvres (rassemblées dans la mallette pédagogique mise à disposition des enseignant-e-s).

De façon libre et spontanée, ils établissent un lexique – sorte d'inventaire regroupant des mots-clés, des descriptions, des appréciations – qui rend compte de leur regard personnel sur les œuvres.



Aloïse, *Mariage de Tristan et Yseult en ski*, entre 1920 et 1964, mine de plomb et crayon de couleur sur papier, 60 x 42 cm, Collection de l'Art Brut, Lausanne.



Carlo, sans titre, 1968, gouache sur papier, 70 x 50 cm, Collection de l'Art Brut, Lausanne.

Les élèves sont amenés à relever des éléments et impressions tels que : couleur vive, noir et blanc, répétition, détail, minutie, foisonnement, plein, vide, symétrie, écriture, matériaux (boîte de conserve, page de cahier, morceaux de bois), sujets (personnages, animaux, paysages, architectures, etc.), « cela me plaît », « je pourrais faire la même chose », « cela me fait penser à »...

L'enseignant-e peut compléter l'inventaire en approfondissant la lecture d'œuvres et en rendant les élèves attentifs à des notions comme : obsession, rythme, spontanéité, liberté, perspective inventée, multiplication des points de vue, distorsion des figures, schématisation, non respect des règles, long temps d'exécution, etc.

Cet exercice très simple permet non seulement une première approche visuelle de certaines productions d'Art Brut, mais conduit également les élèves à associer, par eux-mêmes, l'image au mot, avant d'engager une réflexion sur le sujet de l'écrit dans l'Art Brut.

Écriture et Art Brut

Le thème de l'écriture est abordé en classe sous le double angle de l'emploi inventif de la lettre, du mot ou du texte chez les créateurs d'Art Brut, et de l'usage strict des conventions d'écriture.



August Walla, *Götter*, 1986, peinture acrylique sur toile, 260 x 532 cm, Collection de l'Art Brut, Lausanne.

L'enseignant-e introduit le sujet de l'écrit dans l'Art Brut en invitant les élèves à reconsidérer le précédent corpus d'images à la recherche de traces scripturales.

Certains auteurs d'Art Brut mêlent de manière indissociable le mot au dessin dans leurs productions, tels Carlo, Van Genk et Walla. D'autres, comme Aloïse ou Wölfli, insèrent une sorte de descriptif ou de légende en écho à l'image. Cela, les élèves l'ont certainement remarqué, mais ils ne savent sans doute pas qu'Aloïse, Darger ou Wölfli rédigent par ailleurs de longues histoires sur des pages de cahiers ou au dos de leurs compositions, dans lesquelles ils s'identifient aux héros.

Les élèves ont-ils distingué, par ailleurs, dans les ouvrages de Laure et de Jeanne Tripier, auteurs médiumniques, les arabesques d'encre ou de fil révélant les noms de *Pierre* et de *Jeanne d'Arc*? Ont-ils constaté que, chez Schulthess, la mention de *La Science des rêves* de Freud repose sur le couvercle d'une boîte d'Ovomaltine? Rien ne sert en revanche de chercher des indices manuscrits chez Müller, sa grammaire inventive est dissimulée, voire cousue, au verso des œuvres.

L'objectif principal est ici de faire connaître aux élèves l'enchevêtrement fréquent du trait et de la lettre dans les productions d'Art Brut ainsi que la manière dont certains créateurs mêlent le dessin au mot, alors que d'autres le font secrètement ou de façon très complexe. Les auteurs d'Art Brut font également preuve d'une extrême inventivité en bouleversant, consciemment ou non, les conventions de la langue.

Les auteurs d'Art Brut [...] ignorent – volontairement ou non – les normes et les règles de la langue. Diaristes extravagants, épistoliers donquichottesques, écrivains utopistes, ils abordent l'écriture dans un esprit de désinvolture, d'invention gratuite et irrespectueuse. Chacun s'adonne avec subversion à faire s'affoler syntaxe, orthographe, alphabet. Aux conventions et aux normes, Aloïse, Carlo, August Walla ou Constance Schwartzlin-Berberat, préfèrent les sens cachés, les labyrinthes graphiques et les malversations sémantiques et scripturales qu'ils font foisonner avec ferveur.

Dans leur lettre d'amour ou de rage, leurs journaux intimes et leurs plaidoyers, ils insufflent à l'alphabet des inflexions graphiques et réactivent le corps des lettres. Ils redonnent aux mots une valeur pictographique. Certains poussent l'aventure jusqu'à conjuguer véritablement la figure et l'écriture et ainsi réconcilier le verbe et l'image dans leurs dessins, dans leurs peintures, leurs broderies.

PEIRY (2004)

Les élèves sont ensuite amenés à comprendre en quoi l'écrit dans l'Art Brut répond aux mêmes critères d'inventivité pure, de liberté totale et de transgression aux règles strictes de la langue, que ceux recherchés par Jean Dubuffet lors de sa quête de virginité picturale. Les propositions individuelles des élèves ne doivent être ni exhaustives ni «véridiques».

S'inspirant de l'avant-propos du catalogue *Ecriture en délire* (ci-dessus), rédigé par Lucienne Peiry, ils imaginent ensemble les multiples façons dont l'écrit peut figurer, prendre forme et sens, dans les œuvres d'Art Brut.

Genre : légende, titre, description, récit, fiction, journal personnel, lettre...

Manière : invention linguistique, répétition obsessionnelle, orientation multiple, griffonnage, illisibilité, dissimulation, langue, grammaire, orthographe ou ponctuation personnelle, écrit en superposition de l'image, texte dissimulé par le dessin, texte qui se fait dessin, écrits recto-verso, etc.

Elles seront nuancées, complétées, confirmées ou abandonnées lors de la visite *in situ*.

LE VI-LISIBLE CHEZ LES CRÉATEURS D'ART BRUT

La découverte de la Collection de l'Art Brut se fait en trois temps. Elle débute par une brève répétition à la classe (menée par un jeu de questions-réponses ou à l'aide du lexique) des caractéristiques essentielles de l'Art Brut.

Les élèves sont ensuite conduits au devant des œuvres, commentées par l'enseignant-e. Ce-tte dernier-ière donne pour chaque auteur (notices ci-dessous) des éléments de compréhension stylistique et quelques informations biographiques. Les créateurs choisis sont volontairement les mêmes, sauf exception, que ceux déjà abordés en classe.

Il est rappelé le thème principal de la visite, soit l'écriture et l'Art Brut, et expliqué que seuls quelques auteurs seront approchés. Il est aussi indiqué aux élèves qu'ils seront amenés, après cette présentation, à effectuer des exercices pratiques en vue d'approfondir leurs connaissances.

En parcourant l'exposition permanente, l'enseignant-e rend en outre les élèves attentifs à l'extrême diversité – technique, stylistique, dimensionnelle – des œuvres, ainsi qu'à l'ambiance particulière des salles. Il-elle peut reprendre ici les facteurs de silence, de secret et de solitude liés aux productions d'Art Brut.

Après avoir observé ensemble les créations d'Aloïse, Wölfli, Carlo, Schulthess, Van Genk, Darger, Walla et Gøtze, les élèves travaillent en groupe dans le musée, chacun répondant successivement aux questions posées.

Prévoir un matériel pour prendre des notes et faire des croquis (feuilles blanches A4, crayons gris et quelques couleurs).

Armand Schulthess : une cartographie universelle



Armand Schulthess, *Escalier privé*, sans date, plaque en tôle, peinture et métal, 36 x 27 cm, Collection de l'Art Brut, Lausanne.

Armand Schulthess (1901-1972, Suisse) est l'auteur d'un vaste jardin encyclopédique arborisé de ses écrits. A l'âge de 50 ans, cet employé de l'administration fédérale rompt subitement les amarres professionnelles et sociales. Il quitte son travail et choisit comme lieu d'exil mental et géographique une maison de campagne au Tessin. En totale rupture, il se consacre dès lors à l'aménagement de sa propriété (18 000 m²). Schulthess agence son domaine en un réseau de chemins, sentiers, ponts et escaliers. Il récupère des centaines de plaques de tôle, bidons, couvercles de boîtes de conserve, qu'il accroche aux arbres après les avoir couvertes d'inscriptions manuscrites. Il suspend aussi des textes typographiés (protégés de plastique) rédigés en cinq langues. Schulthess conçoit parallèlement une bibliothèque composée d'une abondante documentation et de 70 volumes, écrits, illustrés et reliés par ses soins. Sont ainsi rassemblées, de façon clinique, des connaissances relatives à de multiples domaines : astronomie, géologie, anatomie, philosophie ou sexologie. A sa mort, la quasi totalité de son œuvre est détruite.

Les élèves conçoivent une sorte de « petite encyclopédie de la découverte » (page A4 pliée en deux) dans laquelle ils vont noter les différents éléments liés au jardin – au propre et au figuré – d'Armand Schulthess.

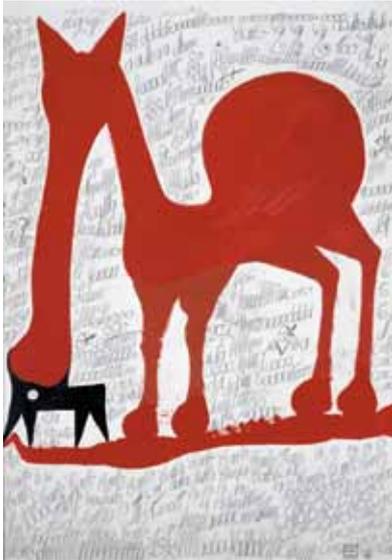
Après avoir parcouru l'espace qui lui est dévolu dans l'exposition (assemblages, photographies, vitrines), ils inscrivent dans leur carnet le type d'objets et de documentation découverts (journal *France-Dimanche*, *La Science des rêves* de Freud, etc.), puis répertorient les matériaux de récupération utilisés par l'auteur (bois, métal, etc.), ou recopient les citations qui les ont interpellés.

Afin de s'approprier l'idée d'un cheminement ou d'un itinéraire, les élèves réalisent ensuite, de manière individuelle, une cartographie du rez-de-chaussée de la Collection de l'Art Brut. Ils laissent courir leur imagination et leur crayon, indiquant ce qu'ils jugent personnellement dignes d'intérêt. Le parcours retracé est totalement libre : noms de créateurs, silhouettes de Carlo, œil sans pupille d'Aloïse, yeux masqués de Wölfli, grand escalier, murs noirs, vitrines...).

Carlo et Adolf Wölfli : la musicalité du trait

L'univers graphique de **Carlo** est un refuge à la vie concentrationnaire, fourmillant de silhouettes étranges. Son style est caractérisé par une répétition de mêmes motifs schématisés et représentés selon différents points de vue. Les premières compositions sont très chargées, comme si tous les intervalles disponibles devaient être investis au fur et à mesure. Les sujets se répètent à l'infini, tels des répliques sans original. Carlo assortit parfois ses dessins ou ses peintures de collages et d'inscriptions. Certaines œuvres plus tardives se simplifient et font jouer dans l'espace de la page l'alternance des pleins et des vides. Dans les dernières productions, le trait acquiert une valeur à la fois phonétique, musicale et plastique.

Carlo Zinelli (1916-1974, Italie) est enrôlé comme chasseur alpin durant la Seconde Guerre mondiale. En proie à des délires de persécution et harcelé par des hallucinations, il est interné en 1947 à l'hôpital psychiatrique San Giacomo à Vérone.



Carlo, sans titre, 1967, gouache et inscriptions à la mine de plomb sur papier à dessin, 70.5 x 50 cm, Collection de l'Art Brut, Lausanne.



Adolf Wölfli, *Couronne d'épines de Rosalie en forme de cœur*, 1922, mine de plomb et crayon de couleur sur papier, 50.5 x 67 cm, Collection de l'Art Brut, Lausanne.

A l'âge de 35 ans, **Adolf Wölfli** se voue en autodidacte au dessin, à l'écriture et à l'invention de partitions musicales. Multipliant les audaces, il conjugue des registres habituellement séparés et transgresse les règles graphiques, littéraires et musicales. Ces dessins s'articulent généralement par des encadrements orthogonaux qui se redoublent intérieurement, jusqu'au centre de la feuille. Au cœur d'une œuvre colossale, des personnages dont les yeux sont souvent couverts d'un masque, voisinent avec des notes de musique énigmatiques, des pans de textes ou des formes décoratives aux couleurs vives.

Adolf Wölfli (1864-1930, Suisse) est arrêté à l'âge de 16 ans pour tentative d'attentat à la pudeur, il est condamné à la prison. A sa sortie, il récidive et est interné jusqu'à sa mort à l'hôpital psychiatrique de la Waldau, près de Berne.

Plusieurs points communs peuvent être relevés dans les créations de Carlo et de Wölfli. Techniquement d'abord, les deux auteurs s'expriment par le dessin, la peinture et parfois le collage. Tout deux font preuve, de manière obsessionnelle, d'une même maîtrise de la composition, entre rigueur, détail et inventivité.

L'enseignant-e- peut faire relever aux élèves la répétition de motifs, la hiérarchie ordonnée ou l'enchevêtrement des figures, le mystère des personnages multiples représentés masqués ou stylisés et dont toute expression personnelle est dissimulée.

Carlo et Wölfli se rejoignent encore par l'adjonction au sein de leurs productions d'une musicalité du trait: Wölfli en intégrant des partitions musicales inouïes qu'il complète par des farandoles de notations; Carlo en insérant des groupes de lettres qu'il répète, dédouble, multiplie, formant à la lecture des sortes d'harmonies sonores.

Les élèves esquissent sur une feuille de papier plusieurs motifs représentés de façon multiple dans les œuvres de Carlo et de Wölfli.

Ils tentent par la suite, à leur gré, de mêler différents types de langages et intègrent sur leur page le monde de la musique à l'univers graphique des deux auteurs (frises ou rondes de notes entourant les figures, paroles ou sons retranscrits entrant en résonance avec le dessin, symétrie d'une gamme ou éléments de décor s'inspirant d'un orchestre).

Aloïse et Henry Darger : l'invention d'un monde

Peu après son internement en 1918, **Aloïse** débute son activité créatrice à travers des écrits, exécutés dans le plus grand secret : lettres et courts textes ornés de petits croquis, notamment des portraits. Puis les dessins se complexifient, deviennent de plus en plus élaborés et se colorent. Aloïse crée un univers imaginaire peuplé de couples mythiques, de personnages politiques ou de membres de familles royales auxquels elle s'identifie. Jusqu'en 1936, elle travaille en cachette, utilisant mine de plomb et encre, se servant parfois aussi de suc de pétales, de feuilles écrasées et de pâte dentifrice. Ses supports d'expression sont des papiers d'emballage, des morceaux de carton, des enveloppes ou des revers de calendrier, qu'elle assemble à l'aide de fil pour obtenir de longues surfaces picturales de narration employées recto-verso. Le thème du couple amoureux, les références passionnées au théâtre et à l'opéra, prédominent dans son œuvre.

Aloïse Corbaz (1886-1964, Suisse) travaille comme couturière, mais rêve de devenir cantatrice. Devenue gouvernante à Potsdam, près de Berlin, elle s'éprend de l'empereur Guillaume II et vit une passion amoureuse imaginaire. De retour en Suisse, elle manifeste des sentiments religieux avec tant d'exaltation qu'elle est internée à l'asile de Cery-sur-Lausanne, puis à l'asile de la Rosière, à Gimel.

La production graphique et littéraire d'**Henry Darger** est une épopée dont cet homme solitaire nourrit les chapitres sa vie durant. Clandestinement, l'auteur met en scène des guerres atroces, des tremblements de terre et des tempêtes, où les sept « Vivian girls » sont des princesses vertueuses aidées par le capitaine Henry Darger, chef d'une organisation de protection de l'enfance. Ses illustrations mêlent des paysages féeriques ou apocalyptiques, et conduisent à un sentiment d'inquiétante étrangeté. Darger, incapable de dessiner, collectionne, découpe, recopie, agrandit toutes sortes d'images issues de magazines, d'albums de coloriage, de BD et d'ouvrages de littérature enfantine, qu'il replace dans ses compositions. Des milliers de pages dactylographiées sont assorties de centaines de dessins, occupant le recto et le verso de feuilles parfois supérieures à trois mètres.

A 17 ans, Henry Darger (1892-1973, Etats-Unis) s'enfuit de l'institution pour handicapés mentaux où il a été placé et travaille comme plongeur et nettoyeur jusqu'à sa retraite. Une autobiographie de 2000 pages réunie en huit volumes ainsi qu'un ouvrage colossal intitulé *In the Realms of the Unreal (Dans les royaumes de l'irréel)* – plus de 15 000 pages accompagnées de centaines de dessins, collages et décalques – sont découverts après son décès.



Aloïse, *Mickens*, entre 1936 et 1964, craie grasse et illustrations cousues et collées sur papier d'emballage, 100 x 144 cm, Collection de l'Art Brut, Lausanne.



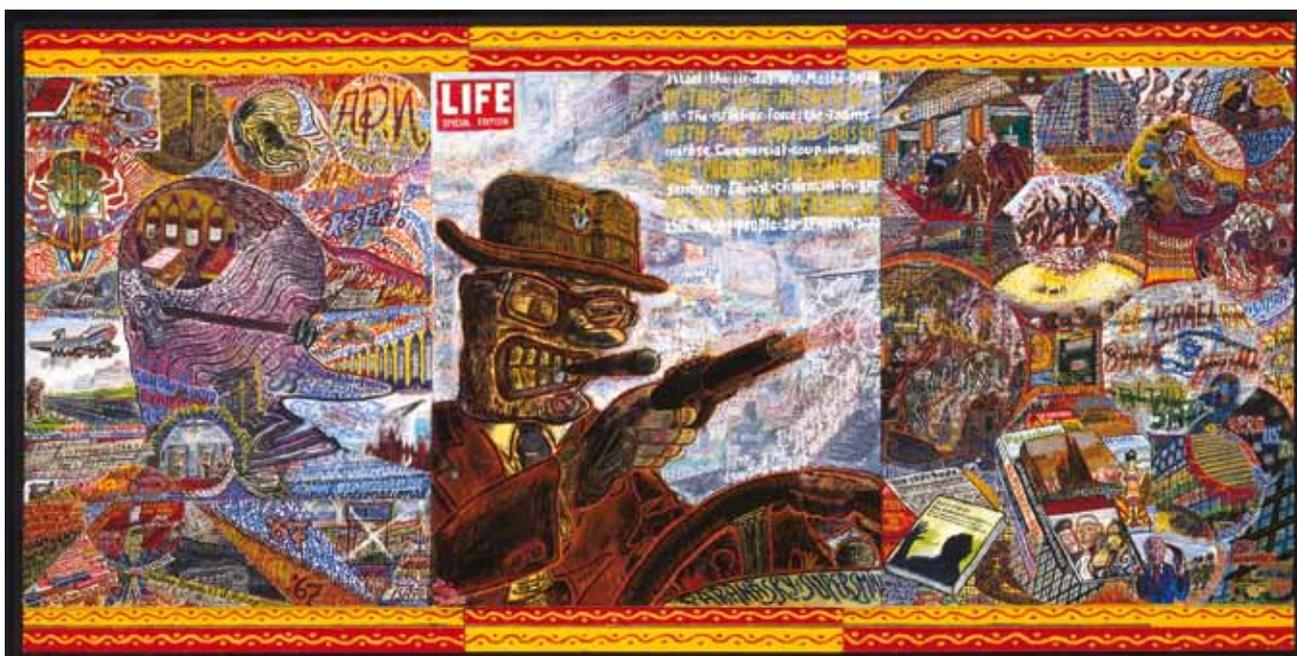
Henry Darger, *L'orage se prépare. Ce que la petite fille tient dans la main n'est pas une fraise* (détail), entre 1930 et 1972, décalque et aquarelle sur papier, 77 x 317 cm, Collection de l'Art Brut, Lausanne.

A partir des informations communiquées par l'enseignant-e et suite à l'observation détaillée des créations d'Aloïse et de Darger, les élèves relèvent les éléments communs aux deux productions. Ils constatent que ces auteurs puisent leur inspiration dans la réalité (références au monde de l'opéra, aux cours royales, aux livres d'enfants, pages de magazines ou reproductions de livres) pour les réinterpréter de manière inventive (des petites filles modèles deviennent chez Darger des héroïnes de romans d'aventure, le couple Tristan et Iseut fait étrangement du ski chez Aloïse). Ils évoquent les formats monumentaux des œuvres, les techniques à partir desquelles elles sont réalisées (dessin, peinture, gouache, pastel, décalque, découpage, collage, couture, etc.) et la manière dont l'écrit les accompagne (titre, légende, chapitre, etc.).

L'enseignant-e rappelle par ailleurs que les dizaines de dessins et peintures présentés dans le musée ne représentent qu'une infime partie des créations des deux auteurs : à leur production graphique s'ajoutent des centaines, voire des milliers de pages de récits fantastiques.

- Les élèves rédigent en une quinzaine de lignes la description de l'œuvre *Mickens* d'Aloïse (technique, sujet, impression personnelle).
- Puis ils essaient de découvrir dans les aquarelles de Darger un élément étonnant qui participe à l'impression d'étrangeté de son univers (l'auteur utilise plusieurs fois les mêmes calques qu'il reproduit de façon multiple : ses héroïnes se ressemblent ainsi trait pour trait, tels des clones).

Willem Van Genk : la quête de l'ailleurs



Willem Van Genk, *Parnasky Culture*, 1972, techniques mixtes, 70 x 142 cm, Collection de l'Art Brut, Lausanne.

Durant sa jeunesse, **Willem Van Genk** pratique le dessin pour s'absenter d'un quotidien adverse et solitaire et voyager dans les grandes cités du monde, telles qu'il les imagine. Par la suite, il confronte la découverte de villes réelles à ses rêves d'enfant. Il puise aussi son inspiration dans des guides touristiques ou ses propres photographies. La ville s'affirme de fait comme le thème obsessionnel de ses compositions. Van Genk élabore une technique complexe qui mêle le dessin, la peinture, le découpage et le collage. En 1988, il cesse de peindre et se consacre à la réalisation d'impressionnantes maquettes de bus, composées de matériaux hétéroclites.

Enfant, Willem Van Genk (1927-2005, Pays-Bas) est sujet à de graves problèmes de santé et à des troubles du comportement. Il est placé dans un orphelinat, puis dans une école chrétienne d'arts et métiers où il suit des cours de graphisme publicitaire. Incapable de s'adapter, il est finalement accueilli dans un atelier pour handicapés mentaux à La Haye.

A relever: techniques (peinture, collage, assemblage), matériaux récupérés (boîtes de conserve, bois, fils de fer, cartes postales, etc.), sources d'inspiration (villes étrangères, photographies, catalogues de voyages, guerres), impression générale que donnent ces œuvres (agressivité, violence, humour).

L'enseignant-e rend attentif aux multiples façons dont Van Genk fait apparaître mots et textes dans ses œuvres: orientation, taille, couleur, forme, cartouche.

- Les élèves inscrivent sur une feuille de papier les différents supports d'écriture présents dans la composition *Parnasky Culture* (carte postale, photographie, livre, couverture de journal...).
- Ils inventorient les noms des villes, régions ou pays apparaissant dans les peintures et maquettes.

Helga Gøtze et August Walla : les mythologies personnelles

Les œuvres brodées d'**Helga Gøtze**, vivement colorées et parfois d'importantes dimensions, révèlent une grande inventivité. Inspirés par des passages bibliques ou mythologiques qu'elle détourne, ses modèles féminins sont emblématiques du pouvoir et du plaisir charnel. Chaque scène est accompagnée de brefs textes: aphorismes protestataires énonçant les préceptes d'une morale nouvelle. L'auteur revendique la libération sexuelle des femmes, notamment au travers de figures féminines nues et provocantes, et par le biais même d'une technique qui fut le symbole de leur assujettissement. Pendant plus de vingt ans, chaque jour, Helga Gøtze, parée de son manteau et d'un chapeau qu'elle a brodés, clame haut et fort sur la place publique: «*Ficken ist Frieden*» (Baiser, c'est la paix).

A plus de 45 ans, Helga Gøtze (1922-2008, Allemagne de l'Est) débute une activité de peintre avant de trouver son mode d'expression: la broderie, dont elle redéfinit l'imagerie traditionnelle. Sa production compte environ 300 pièces, vêtements et cahiers brodés où chaque couverture renvoie à une étape de sa vie.

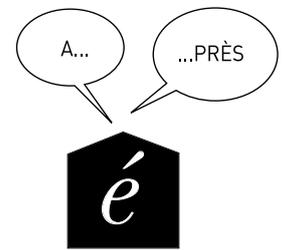
August Walla manifeste une large créativité dans la peinture, le dessin, la littérature et la calligraphie. Il peint sur des toiles ou du papier, mais aussi sur les murs de sa chambre, sur son mobilier, sur les façades de son pavillon, celles des maisons voisines ou sur la chaussée. Walla développe une mythologie personnelle délirante – dualités : bien et mal, nazisme et fascisme, homme et femme –, comme pour faire front aux conflits existentiels et historiques qu’il a traversés. Ses dessins aux couleurs vives sont animés d’une multitude de personnages (dieux, démons, saints, prophètes), d’objets et de symboles flottant sur un plan exempt de perspective. Le dessin et l’écriture sont intimement liés chez l’auteur, fasciné par la matérialité des mots et par leur qualité plastique, ainsi que par les emblèmes. Il collectionne aussi des dictionnaires de langues étrangères, à partir desquels il invente des idiomes.

August Walla (1936-2001, Basse-Autriche) entretient une relation fusionnelle avec sa mère et sa grand-mère. Moqué par la plupart, il termine sa scolarité dans une institution spécialisée. Lorsqu’à 16 ans, il menace de se suicider et de mettre le feu à sa maison, il est interné dans un établissement psychiatrique. En 1970, il est admis à l’hôpital psychiatrique de Maria Gugging en Autriche et devient l’un des pensionnaires de la Maison des artistes, où il demeure jusqu’à son décès en 2001.



August Walla, *Angelus Angelius Raphael*, sans date, crayon de couleur sur papier, 30 x 40 cm, Collection de l'Art Brut, Lausanne.

Éléments à distinguer dans les productions de Götze et de Walla : compositions parfois très denses, faisant apparaître de manière égale le dessin et le mot, sources d’inspiration (figures divines, mythologiques ou maternelles), techniques (broderie, peinture, bois), procédés de représentation (tridimensionnalité ou espace plane, points de vue multiples, absence de profondeur), messages engagés (déclamation, virulence, dénonciation), emploi de l’écrit pour son sens, mais aussi pour sa forme graphique, mise en valeur personnelle (le nom de Walla apparaît dans ses œuvres ; Götze porte ses habits brodés dans la rue).



EXTENSIONS POSSIBLES DE LA VISITE

Le compte-rendu

Sur la base des notes rédigées et/ou des croquis réalisés durant la visite, une discussion est ouverte au cours de laquelle les élèves partagent tout d'abord leurs impressions et leurs ressentis.

Les élèves font ensuite un compte-rendu critique, détaillé et argumenté de la visite. Qu'ont-ils découvert en parcourant l'exposition permanente? Qu'ont-ils noté avant la visite, qui leur paraît maintenant inadapté? Lors d'une visite individuelle, auraient-ils constaté l'importance et l'usage fréquent de l'écrit dans les créations d'Art Brut? Etc.

La mise en commun des observations peut être initiée en affichant aux murs de la classe les parcours fléchés, inspirés de l'environnement d'Armand Schulthess. Il est possible aussi d'inviter les élèves à reprendre leur lexique (conçu avant la visite) comme base de réflexion.

En conservant la volonté de transdisciplinarité entre texte et image, français et art visuel, la leçon peut se poursuivre par le développement de quelques exercices supplémentaires (auteurs non exposés dans la collection permanente).

L'autoportrait

Des auteurs comme Adolf Wölfli (Saint Adolf) ou Henry Darger (Le Capitaine Henry Darger) se sont inventé un double imaginaire dans leurs fictions. Plusieurs créateurs, tels Scottie Wilson, Alexander Lobanov, Ted Gordon ou Jules Doudin, se sont eux représentés par le biais de croquis, de dessins ou de photographies. Plus rares sont ceux qui ont rédigé leur autoportrait. On pense par exemple aux mots de Fernando Nannetti gravés dans les murs de pierre de l'hôpital psychiatrique de Volterra en Italie et surtout à la description d'Emile Josome Hodinos.

Ma tête est plutôt grosse pour mon corps ; j'ai les jambes un peu courtes par rapport à mon torse, les épaules trop étroites relativement aux hanches. Je marche le haut du corps incliné en avant ; j'ai tendance, lorsque je suis assis, à me tenir le dos voûté ; ma poitrine n'est pas très large et je n'ai guère de muscles. J'aime à me vêtir avec le maximum d'élégance ; pourtant, à cause des défauts que je viens de relever dans ma structure et de mes moyens qui, sans que je puisse me dire pauvre, sont plutôt limités, je me juge d'ordinaire profondément inélégant ; j'ai horreur de me voir à l'improviste dans une glace car, faute de m'y être préparé, je me trouve à chaque fois d'une laideur humiliante.

HODINOS

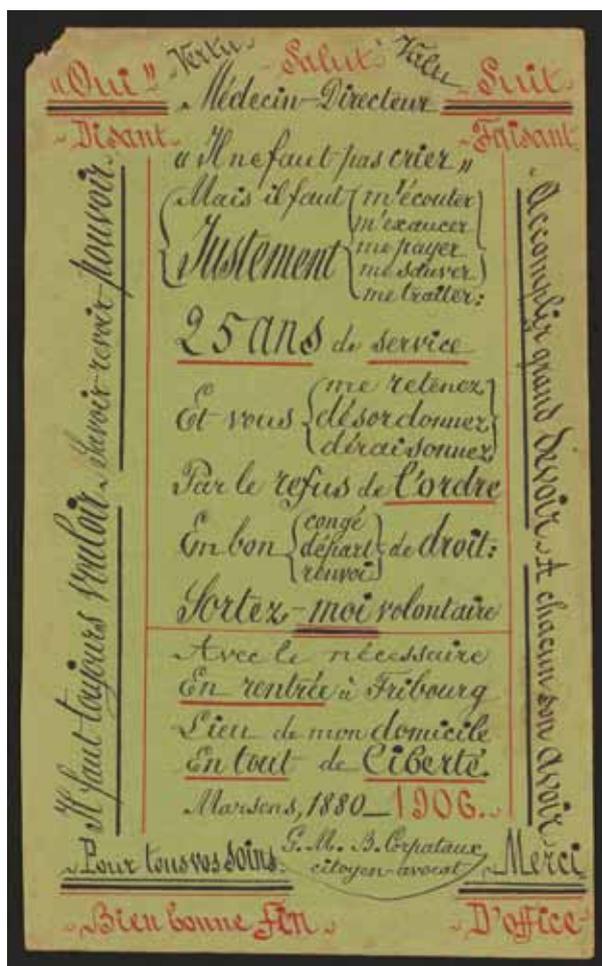
Les élèves rédigent, en quinze lignes environ, leur autoportrait, ou l'exécutent de manière créative avec les moyens dont ils disposent en classe (dessin, découpage, collage, papier mâché, etc.).

Le plaidoyer

Gaspard Corpataux (1838-1917), avocat de profession, est interné en 1880 à l'Hospice de Marsens à Fribourg (actuellement Hôpital psychiatrique cantonal de Marsens). Entre 1903 et 1906, Corpataux rédige de nombreuses lettres dans lesquelles il ne cesse de réclamer sa libération auprès de la direction de l'institution médicale ou du Conseil d'Etat fribourgeois. Il décède en 1917 dans l'établissement.

Les élèves prennent individuellement connaissance de la lettre que Gaspard Corpataux adresse en 1906 au directeur de l'hôpital, puis ils étudient avec l'aide de leur enseignant-e les étonnantes formes stylistiques et graphiques qui la constituent.

Par exemple: corps de texte vertical complété de chaque côté par d'autres informations horizontales et encadré de décorations verbales; usage de couleurs et de soulignements; interpellation et nomination du destinataire de la lettre par «salut» ou «Médecin-Directeur»; pas de construction grammaticale de type sujet-verbe-complément; inventions linguistiques: «Et vous désordonnez» ou «Sortez-moi volontaire»; date du courrier (1906) toujours associée à celle de l'entrée de Corpataux à l'asile (1880); mention après la signature de «citoyen-avocat» qui définit l'épistolier non comme interné, mais tel un individu appartenant à la société civile.



Gaspard Corpataux, *Il ne faut pas crier*, 1906, encre de Chine sur papier, 20.6 x 12.4 cm, Collection de l'Art Brut, Lausanne.

Écritures d'enseignant-e-s

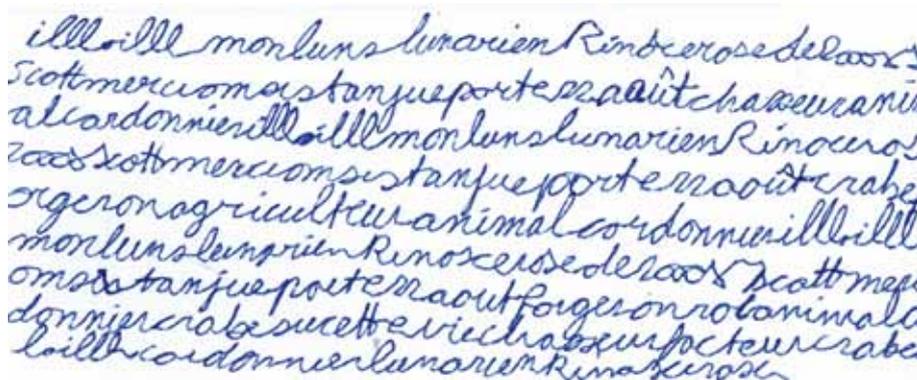
Voici quelques exemples imagés d'exercices conçus par Aurélie Wermuth et Clara Périssé, étudiantes-enseignantes HEP, sur le thème de l'Art Brut et de l'écrit, destinés à leurs classes d'art visuel, niveau secondaire 2.



Écriture spontanée

Matériel : feuille, crayon.

But : relever les mots qui apparaissent dans les œuvres d'Art Brut et les écrire les uns à la suite des autres, sans espace, sur l'entier d'une feuille de papier.



Écriture et signe

Matériel : feuille de 10 x 10 cm, crayons de couleur.

But : transcrire les symboles, signes, motifs repérés dans la Collection de l'Art Brut et produire un nouveau carré coloré personnalisé.



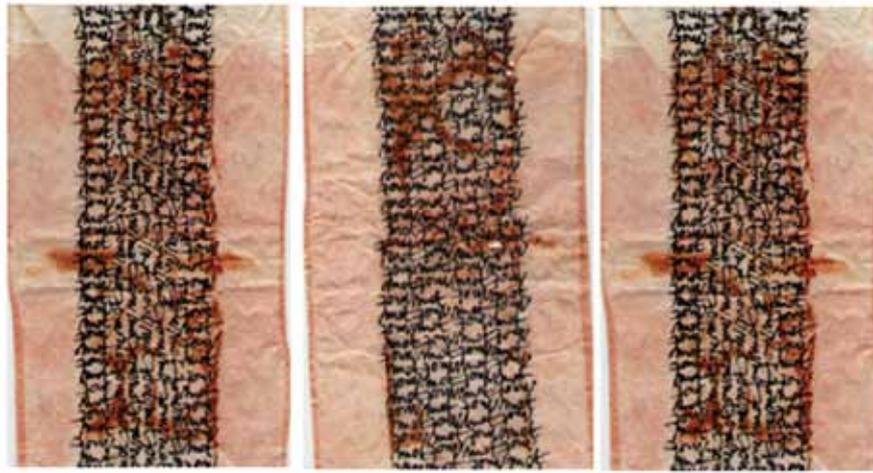


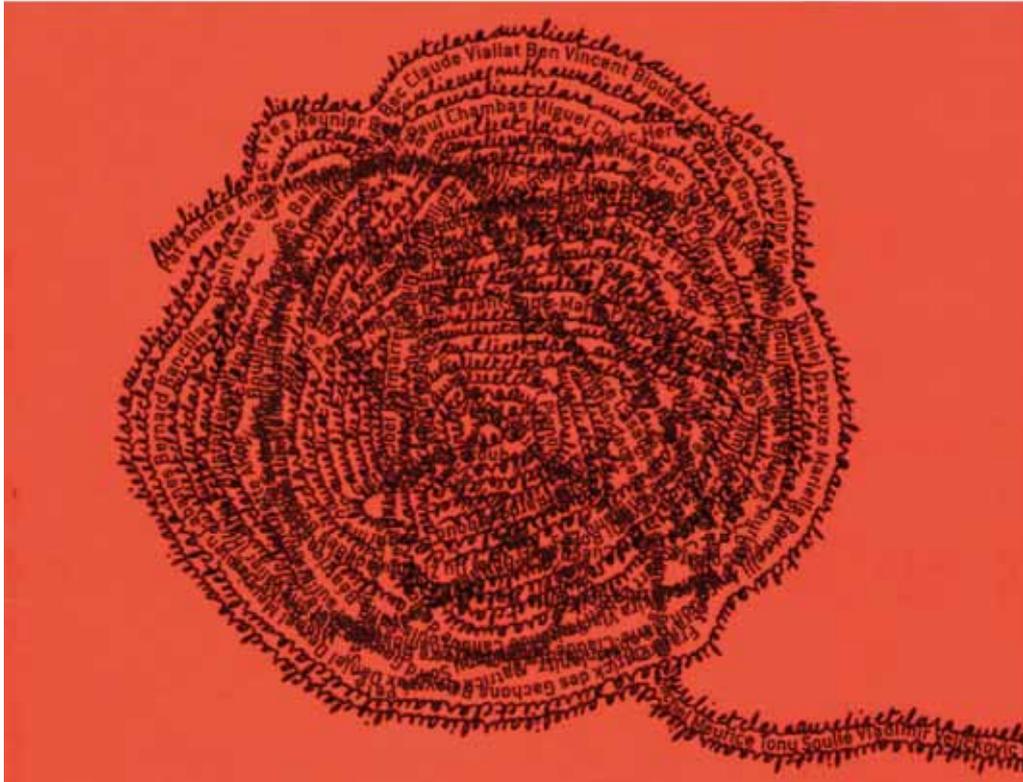
Écriture et support

Matériel : collecte libre de supports et de moyens de production.

But : expérimenter les différents types de supports (carton, journal, rhodoïd, flyer, emballage, papier peint, etc.), leurs formats (petits, grands, ronds, carrés, oblongs, etc.) et leurs matières (lisses, rugueux, usagés, etc.).

Constat : type, matériau, forme, dimension du support, voire texte ou illustrations déjà imprimés, influencent généralement l'agencement de l'écriture.





BIBLIOGRAPHIE

Bon à savoir

La Bibliothèque cantonale et universitaire – Lausanne, Riponne-Palais de Rumine réunit sur la page www.unil.ch/bcu/page75602.html, conçue pour les enseignant-e-s, les références complémentaires et les dossiers pédagogiques Ecole-Musée consacrés à la Collection de l'Art Brut, Lausanne.

Ouvrages généraux

CUENOUD Ariane, *Créations hors du commun*, Service des affaires culturelles – Département de la formation, de la jeunesse et de la culture du Canton de Vaud, 2006 (collection dp Ecole-Musée, n° 6).
Dossier pédagogique Ecole-Musée présentant l'Art Brut, conçu pour les élèves dès 12 ans et adaptable pour les enfants dès 10 ans.

DANCHIN, Laurent, *Art Brut: l'instinct créateur*, Paris, Gallimard, 2006, 160 p.
Petit livre qui retrace l'évolution de l'Art Brut, depuis l'intérêt pour l'art asilaire au XIX^e siècle jusqu'à l'art outsider.

DUBUFFET Jean, « L'art brut préféré aux arts culturels », in *Prospectus et tous écrits suivants*, Paris, Gallimard, 1989 [1967], tome I, pp. 198-202.
Ce texte de Dubuffet, daté de 1949 et produit à l'occasion de l'exposition *L'Art Brut* à la Galerie René Drouin à Paris, propose une première définition de l'Art Brut.

« L'Art Brut », in *9 de Cœur. Revue de création et d'initiation: arts, littérature, musique...*, Paris, Editions du Seuil, mars 2005, 95 p.
Revue trimestrielle traitant des arts, de la littérature, de la musique, pour tout public.

MAIZELS, John, *L'Art Brut, l'Art Outsider et au-delà*, Paris, Phaidon (pour édition française), 2003, 240 p.
Ce livre présente des créateurs d'Art Brut et leurs productions, dans toute leur diversité. Il recense par ailleurs les musées, les collections et les organisations liés à l'Art Brut.

PEIRY Lucienne (sous la dir. de), *La Collection de l'Art Brut*, Paris, Flammarion, 2012 (à paraître).
Cette publication propose une histoire détaillée de la Collection de l'Art Brut, un catalogue richement illustré de ses principaux auteurs, ainsi que des références aux publications, films documentaires et activités de la Collection de l'Art Brut.

PEIRY Lucienne, *L'Art Brut*, Paris, Flammarion, 2011, 5e rééd. (1997), 318 p.
Cet ouvrage retrace l'histoire de la notion d'Art Brut, mêlée à l'histoire même de son initiateur ainsi que celle de la Collection de l'Art Brut de Lausanne. Il inclut le portrait d'un grand nombre de ces artistes marginaux avec plus d'une centaine d'illustrations.

PEIRY Lucienne (sous la dir. de), *Ecriture en délire*, cat. exp., Milan, Editions 5 Continents / Lausanne, Collection de l'Art Brut, 2004, 128 p.
Publication accompagnant l'exposition *Ecriture en délire* présentée à la Collection de l'Art Brut à Lausanne abordant le thème de l'écrit par le biais de plusieurs articles sur des auteurs tels qu'Aloïse, Carlo, August Walla ou Constance Schwartzin-Berberat.

THÉVOZ, Michel, *Ecrits bruts*, coll. Perspectives critiques, Paris, Presses Universitaires de France, 1979, 248 p.
Présentation et analyse d'un ensemble significatif d'écrits bruts, incluant des notices biographiques sur les auteurs.

Articles ou ouvrages monographiques

Les références ci-dessous permettent d'approfondir de manière synthétique la vie et l'œuvre des auteurs d'Art Brut abordés au fil du dossier pédagogique.

Aloïse (Aloïse Corbaz)

- PORRET-FOREL Jacqueline, *Aloïse et le théâtre de l'univers*, Genève, Albert Skira, 1993, 152 p.
- PORRET-FOREL Jacqueline, DUBUFFET Jean, « Aloïse », in *L'Art Brut*, n° 7, Paris, Compagnie de l'Art Brut, 1966. Réédition, Lausanne, Collection de l'Art Brut, 1989, 144 p.

Carlo (Carlo Zinelli)

- ANDREOLI Vittorino, TRABUCCHI Cherubino, PASA Arturo, « Carlo », in *L'Art Brut*, n° 6, Lausanne, Collection de l'Art Brut, 1966, pp. 5-67.
- ANDREOLI Vittorino, « Les dernières années de Carlo », in *L'Art Brut*, n° 11, Lausanne, Collection de l'Art Brut, 1982, pp. 76-85.

Darger, Henry

- MACGREGOR John M., *Henry J. Darger. Dans les Royaumes de l'Irréel*, Lausanne, Collection de l'Art Brut / Lugano, Galleria Gottardo, 1996, 112 p.

Gøetze, Helga

- LUSCHER Camille, «Sofia Helga Gøetze», in *L'Art Brut*, n° 23, Lausanne, Collection de l'Art Brut / Gollion, Infolio, 2011, pp. 37-55.
- GØETZE Helga, PRAUNHEIM Rosa von, SAMSON Raimund, *Rote Liebe: Rosa von Praunheim & Helga Gøetze Sophia im Gespräch*, Norderstedt, Books on Demand, 2007, 84 p.

Laure (Laure Pigeon)

- MAURER Lise, «Laure Pigeon. La femme plume», in *L'Art Brut*, n° 23, Lausanne, Collection de l'Art Brut / Gollion, Infolio, 2011, pp. 57-71.
- DUBUFFET Jean, «La double vie de Laure», in *L'Art Brut*, n° 6, Paris, Compagnie de L'Art Brut, 1966, pp. 68-101.

Schulthess, Armand

- SCHLUMPF Hans-Ulrich, «La seconde vie d'Armand Schulthess», in *L'Art Brut*, n° 14, Lausanne, Collection de l'Art Brut, 1986, pp. 100-121.

Van Genk, Willem

- VAN DER ENDT Nico, «Willem Van Genk», in *L'Art Brut*, n° 14, Lausanne, Collection de l'Art Brut, 1986, pp. 22-43.

Walla, August

- BREYMANN Thomas, «August Walla», in *L'Art Brut*, n° 12, Lausanne, Collection de l'Art Brut, 1983, pp. 36-53.

Wölfli, Adolf

- MORGENTHALER Walter, «Adolf Wölfli», in *L'Art Brut*, n° 2, Paris, Compagnie de l'Art Brut, 1964, 156 p.
- SPOERRI Elka, THEVOZ Michel, ROULIN Geneviève (sous la dir. de), *Wölfli dessinateur-compositeur*, Lausanne/Berne, Editions L'Age d'Homme, Collection de l'Art Brut/Fondation Adolf Wölfli, 1991, 136 p.

WEBOGRAPHIE

www.artbrut.ch

Site internet de la Collection de l'Art Brut, riche en renseignements sur les œuvres, leurs auteurs et les multiples activités de l'institution lausannoise (expositions, publications, films documentaires, visites, rencontres, etc.).

www.abcd-artbrut.org

L'association «abcd» (art brut connaissance & diffusion) a pour objectifs la recherche, l'étude et la diffusion de l'Art Brut à travers des expositions, des publications et des productions audiovisuelles.

www.musee-lam.fr

Site internet du nouveau musée Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut, réunissant dans ses collections les œuvres des grands noms de l'Art Brut.

www.gugging.org

Présentation de l'Art/Brut Center, de l'histoire de la «Maison des artistes» et des activités (expositions, publications, etc.) du musée.

animulavagula.hautefort.com

Blog consacré aux rives et dérives de l'Art Brut.

FILMOGRAPHIE

CAMPICHE Florian, *Aloyse 1886-1964*, 1963, 9 min. [version raccourcie].

Le film montre l'artiste Aloïse en train de réaliser un dessin.

DECHARME Bruno, *Rouge ciel*, 2009, 90 min.

Riche documentaire sur plusieurs auteurs d'Art Brut, accompagné d'entretiens et d'images d'archives.

DECHARME Bruno, *Henry Darger*, 2003, 12 min.

Présentation animée d'Henry Darger et de sa production.

DÉPARTEMENT DE LA FORMATION, DE LA JEUNESSE ET DE LA CULTURE – SERVICE DES AFFAIRES CULTURELLES

Coordination Ana Vulić
Contenu et rédaction Magali Junet, historienne de l'art
Collaboration Lucienne Peiry, Sarah Lombardi, Vincent Monod, Collection de l'Art Brut, Lausanne
Aurélie Wermuth, Clara Périssé, étudiantes-enseignantes, HEP Vaud
Validation pédagogique Nicole Goetschi Danesi, professeure formatrice HEP Vaud

Relecture l'atelier textes - Corinne Chuard
Mise en forme atelier anaho - Anne Hogge Duc
Impression Centre d'édition de la Centrale d'achats de l'Etat de Vaud (CADEV)

Sources et copyrights des illustrations ainsi que crédits photographiques Couverture et p. 16 : © Van Genk Foundation ; pp. 8g, 15h : © Fondation Aloïse ; pp. 8d, 13g : © Fondazione culturale Carlo Zinelli ; pp. 9, 18 : © Art/Brut Center Gugging ; p. 15b : © 2011, Kyoko Lerner ; p. 19 : © Verein Metropole-Mutterstadt e.v. ; pp. 4, 6, 11, 13d, 21, 22 : © Collection de l'Art Brut ; pp. 23-25 : © Aurélie Wermuth et Clara Périssé

Couverture et pp. 6, 11, 15b, 16, 19 : photographie Claude Bornand ; p. 8g : photographie Olivier Laffely ; pp. 8d, 15h : photographie Arnaud Conne ; p. 9 : photographie Pfeifer H.&A. ; p. 21 : photographie Amélie Blanc ; p. 22 : photographie Maire Humair, Atelier de numérisation de la Ville de Lausanne

Remerciements à Mali Genest, médiatrice, Collection de l'Art Brut, Lausanne

Le présent dossier pédagogique est téléchargeable sur www.ecole-musee.vd.ch et www.artbrut.ch.

Couverture Willem Van Genk, *Parnasky Culture*, 1972
peinture à l'huile sur pavatex assemblés, 70 x 142 cm (détail)
Collection de l'Art Brut, Lausanne

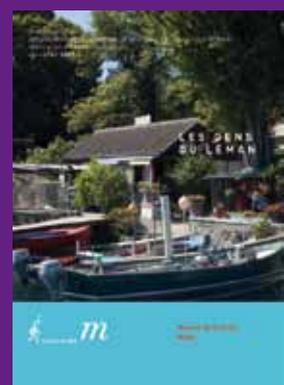
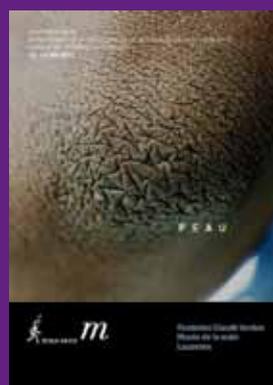
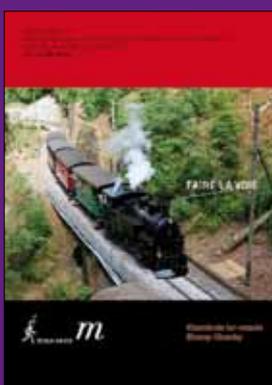
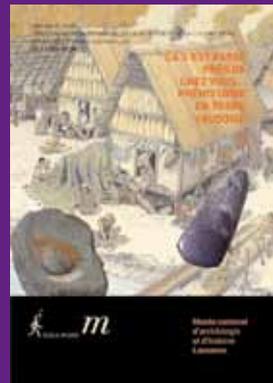
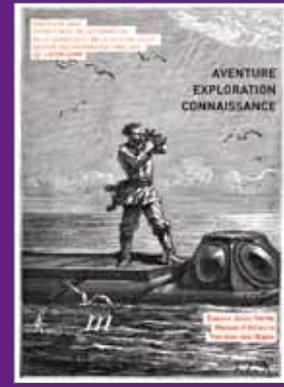
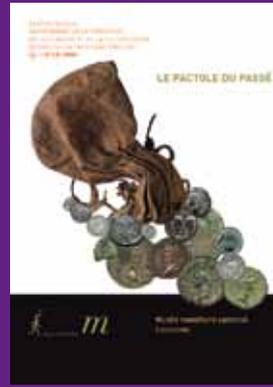
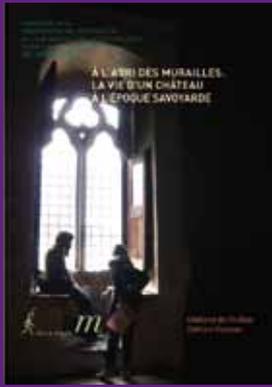
NUMÉROS DISPONIBLES

COLLECTION • ÉCOLE - MUSÉE

- 2005 1 *Eau et vie dans le Léman*, Musée du Léman, Nyon
 2 *Des jeux et des hommes. Aspects didactiques, historiques et culturels des jeux de société*, Musée suisse du jeu, La Tour-de-Peilz (2^e version revue et corrigée : 2008)
-
- 2006 3 *Du baiser au bébé*, Fondation Claude Verdan – Musée de la main, Lausanne
 4 *Flore sauvage dans la ville*, Musée et jardins botaniques cantonaux, Lausanne
 5 *Baselitz. La peinture dans tous les sens*, Fondation de l'Hermitage, Lausanne
 6 *Créations hors du commun*, Collection de l'Art Brut, Lausanne
 7 *Feuille, caillou, ciseaux. A la découverte des matériaux, Espace des inventions*, Lausanne
 8 *Des Alpes au Léman. Images de la préhistoire*, Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne
 9 *Charles Gleyre (1806-1874). Le génie de l'invention*, Musée cantonal des beaux-arts / Lausanne
 10 *Le bel ambitieux. A la découverte du Palais de Rumine*, Palais de Rumine, Lausanne
 11 *Des Celtes aux Burgondes*, Musée d'Yverdon et région, Yverdon-les-Bains
 12 *Le chemin de Ti'Grain. Une histoire socio-culturelle*, Maison du blé et du pain, Echallens
-
- 2007 13 *Les cailloux racontent leur histoire*, Musée cantonal de géologie, Lausanne
 14 *Paris-Lausanne-Paris 39-45. Les intellectuels entre la France et la Suisse*, Musée historique de Lausanne
 15 *L'art du verre contemporain. Reflets d'une collection et d'un catalogue*, mudac – Musée de design et d'arts appliqués contemporains, Lausanne
 16 *Du vent et des voiles*, Musée Olympique, Lausanne (en français / in English / auf Deutsch)
 17 *Denis Savary*, Musée Jenisch Vevey
 18 *Les coulisses de l'histoire vaudoise*, Archives cantonales vaudoises, Chavannes-près-Renens
 19 *Les milieux extrêmes font leur cinéma, Ciné du musée*: Musée d'archéologie et d'histoire, Musée et jardins botaniques, Musée de géologie, Musée de zoologie
 20 *Splendeurs ignorées*, Vivarium de Lausanne
 21 *De la fragile porcelaine à la geôle oppressante. Un itinéraire contrasté*, Château de Nyon – Musée historique et des porcelaines, Nyon
-
- 2008 22 *La bibliothèque facile. Clés pour la recherche d'informations*, Bibliothèque cantonale et universitaire de la Riponne, Lausanne
 23 *Une journée au XIX^e siècle dans la région de Montreux...*, Musée de Montreux
 24 *Avenches la romaine*, Musée romain, Avenches (en français / auf Deutsch)
 25 *Steinlen. L'œil de la rue*, Musée cantonal des beaux-arts / Lausanne
 26 *A l'abri des murailles. La vie d'un château à l'époque savoyarde*, Château de Chillon, Chillon-Veytaux (en français / auf Deutsch)
 27 *Au fil du temps. Le jeu de l'âge*, Fondation Claude Verdan – Musée de la main, Lausanne
 28 *Le pactole du passé*, Musée monétaire cantonal, Lausanne
-
- 2009 29 *Aventure, exploration, connaissance, Espace Jules Verne* – Maison d'Ailleurs, Yverdon-les-Bains
 30 *Le sel. De la mine à l'assiette*, Mines de sel de Bex
 31 *Oh my God! Darwin et l'évolution*, Musées cantonaux de botanique, géologie et zoologie, Lausanne
 32 *Du fer au rail. L'épopée jurassienne d'une aventure industrielle*, Musée du fer et du chemin de fer, Vallorbe
 33 *Liberté, férocité, frugalité. Faits, mythes et clichés suisses à travers les siècles*, Musée national suisse – Château de Prangins
 34 *Les automates, un rêve mécanique au fil des siècles*, CIMA – Musée de boîtes à musiques et d'automates, Sainte-Croix
 35 *Moudon, entre ville et campagne*, Musée du Vieux-Moudon, Moudon
-
- 2010 36 *Ça s'est passé près de chez vous...Préhistoire en terre vaudoise*, Musée cantonal d'archéologie et d'histoire, Lausanne
 37 *Défendre la frontière (1939-1945). La vie du fortin le 10 mai 1940*, Fortification Villa Rose, Gland
 38 *Faire la voie*, Chemin de fer-musée Blonay-Chamby
 39 *Le cheval, la plus noble conquête de l'homme ?*, Musée du cheval, La Sarraz
-
- 2011 40 *Peau*, Fondation Claude Verdan - Musée de la main, Lausanne
 41 *Les gens du Léman*, Musée du Léman, Nyon
 42 *L'affolante écriture des auteurs d'Art Brut*, Collection de l'Art Brut, Lausanne

COLLECTION DP • HORS-SÉRIE

- 1 *Ciel mes rayons ! Entre art et sciences – Voyage au pays des radiations*, Haute école cantonale vaudoise de la santé, Lausanne ; Fondation Claude Verdan – Musée de la main, Lausanne



Les dossiers pédagogiques (dp) sont produits par le Service des affaires culturelles (SERAC), Département de la formation, de la jeunesse et de la culture du Canton de Vaud (DFJC).