

The New York Times

L'Outsider Fair a redonné à l'art son importance

Par Roberta Smith, 19 janvier 2017 - The New York Times

L'Outsider Art Fair de New York, qui s'est ouverte jeudi, célèbre son 25e anniversaire. La foire a fait ses débuts en 1993 dans un immeuble du 19e siècle, le Puck Building, dans le quartier de SoHo.

J'ai vu la première édition, couvert la deuxième et écrit maintes fois par la suite sur la foire. J'aime la plupart des foires artistiques pour la densité quasi-marathonienne de leur expérience visuelle et de leur information, mais l'Outsider Art Fair est devenue très vite ma préférée. Elle a redonné ses titres de noblesse à l'art.

Le but de la foire, selon son fondateur, Sanford L. Smith, ou Sandy, était de présenter les œuvres des artistes outsiders, une formule fourre-tout pour inclure toute sorte d'artistes autodidactes. (M. Smith donne le crédit de cette phrase à Roger Cardinal, un historien d'art et auteur de "l'Art Outsider" publié en 1972). L'œuvre outsider implique une certaine pureté, un besoin irrépensible de faire un art qui n'est pas souillé par le monde de l'art "initié" avec ses diplômes des beaux-arts et ses machinations commerciales qui m'ont toujours semblé plutôt prétentieux.

Distincts des artistes populaires qui évoluent en général au sein d'un milieu familial, les artistes outsiders ont souvent travaillé sans précurseur dans un isolement relatif. Ce sont des personnes ayant un retard dans leur développement, des visionnaires, des internés, des solitaires ou tout simplement des retraités dont le hobby a pris soudain une tournure intense et originale. Le terme a longtemps fait débat et sa signification est devenue élastique et inclusive. Mais peu importe comment le concept était ou est défini, l'Outsider Art Fair est la foire qui, en comparaison avec les autres, paraît la moins prétentieuse, la moins portée sur l'argent, la plus brute, la plus animée et la plus remplie de surprises.

Même si elle a souvent été extraordinairement inégale, la foire a montré que juste au-delà des frontières du monde de l'art professionnel existait un univers parallèle de créations, tout aussi bien que celui (pareillement inégal) des artistes initiés, mais bien plus sauvage et varié.

Année après année, l'Outsider Art Fair a martelé ce message de façon très efficace auprès d'un public de plus en plus international. La foire a joué un rôle crucial pour changer le visage de l'art moderne et contemporain. Chacune de ses éditions a confirmé le statut des maîtres autodidactes, certains récemment découverts ou redécouverts: Adolf Wölfli, décédé en 1930; Bill Traylor, mort en 1949; Martín Ramírez, Joseph Yoakum et Henry Darger qui ont été actifs dans les années 1960 et 70. La foire a présenté leurs œuvres à un plus vaste public tout en suggérant un canon alternatif pour le 20e siècle.

Il semble presque choquant de rappeler que l'œuvre du grand Morton Bartlett (1909-1992) a été dévoilé lors de la première foire de 1993 par le marchand d'art Marion Harris, qui l'a acquis après sa mort. Ancien de Harvard, Bartlett était un photographe pigiste et

The New York Times

un graphiste qui, entre 1936 et 1963, consacrait ses loisirs à modeler et à photographier des fillettes prépubères (à l'occasion un garçon) anatomiquement sans faute et de taille réduite de moitié, ainsi qu'à leur confectionner des vêtements. Son travail était aussi tranquille qu'obsessionnel, aussi pervers qu'innocent. Il s'intègre presque parfaitement dans l'histoire de la photographie d'installations par des initiés qui va de Claude Cahun et Hans Bellmer à Cindy Sherman, Laurie Simmons et James Casebere.

Bartlett s'est retrouvé aussitôt dans le panthéon outsider tout en brouillant les divisions entre outsider et initié. C'est ce qu'a fait aussi James Castle (1899-1977), exposé à la foire de 1997 par la galerie J Crist, basée à Boise dans l'Idaho. Sourd et muet de naissance, Castle a passé une grande partie de sa vie à se remémorer la ferme familiale de l'Idaho, l'intérieur et l'extérieur des bâtiments, les champs qui l'entouraient. Ses dessins, sculptures et livres étaient généralement faits d'un assemblage de carton, de ficelle et d'un mélange de suie et de salive ressemblant à du charbon. Ses œuvres font souvent penser aux paysages d'un Vuillard et à l'art tranquille et intimiste de Jasper Johns.

La liste des artistes ayant été exposés à la foire pour la première fois ou l'une des toutes premières fois est phénoménale et continue de s'allonger. Certains des noms les plus connus comprennent la sculptrice ayant des déficiences intellectuelles Judith Scott (1943-2005) dont les assemblages enveloppés de fils ont été montrés à la foire par la galerie Ricco-Maresca en 2001 et choisis pour une rétrospective au Musée de Brooklyn en 2014; le fermier du Nebraska Emery Blagdon qui a été exposé en 2004 et qui, jusqu'à sa mort survenue en 1986 à l'âge de 78 ans, a réalisé des sculptures de ferraille et des installations qu'il percevait non pas comme de l'art mais comme des machines guérisseuses; Melvin Way, un sans-abri de New York qui a été exposé par Margaret Bodell également en 2004. Souffrant de troubles mentaux, il a réalisé au crayon feutre de petits dessins sombres incorporant des équations mystérieuses ressemblant à des formules mathématiques de haut vol dans un ciel nocturne.

Il y a eu aussi les éclatants vaisseaux spatiaux et galaxies d'Ionel Talzapan, le résultat, disait-il, d'une rencontre avec des extra-terrestres alors qu'il était enfant en Roumanie, avant sa venue à New York. On pouvait admirer ses œuvres à la foire vers la fin des années 1990, à la galerie American Primitive, puis quand on sortait dans le froid janvier, il arrivait souvent qu'on tombe sur Talzapan lui-même, décédé à 60 ans en 2015, en train de vendre des œuvres sur le trottoir.

Dans le cadre de l'anniversaire de la foire, l'historien et critique d'art Edward M. Gómez a organisé une exposition de 25 œuvres un peu sous forme de chronologie, chacune des œuvres ayant déjà été exposée dans l'une des 25 éditions de la foire.

Entrer sur les lieux de la foire la nuit de l'ouverture comportait ses rituels: traverser la file d'attente à la porte, passer le vestiaire puis pénétrer dans la douce chaleur où les hauts plafonds de l'immeuble Puck, les planchers de bois lustrés et la décoration excentrique semblaient parfaits. Phyllis Kind occupait le premier stand jusqu'à ce qu'elle prenne sa retraite en 2009. Sans aucun doute la doyenne des marchands d'art outsider, elle avait des galeries à New York et Chicago. Au début des années 1970, elle a monté la première

The New York Times

exposition individuelle des œuvres de Ramirez dans une galerie commerciale, peu après leur redécouverte par l'artiste Jim Nutt (qu'elle représentait alors). Quelques années plus tard, elle exposait Darger, le reclus de Chicago dont les illustrations épiques des Vivian Girls ont été découvertes seulement après sa mort en 1973.

L'esprit aussi acéré que le regard et la langue, Mme Kind avait une présence formidable et stimulante. On pouvait lui parler d'art des jours durant et son stand regorgeait toujours de choses fantastiques. Et pourtant je l'examinais avec une certaine ambivalence, impatiente de découvrir le reste de la foire, de faire le tri, de suivre mon regard et de peut-être m'enquérir d'un artiste nouvellement découvert.

Je sais que la modestie annuelle de l'Outsider Art Fair m'a changée, m'a rendue plus ouverte, moins tolérante envers les règles et les dogmes, plus compréhensive à l'égard de l'urgence humaine de créer et de la vaste diffusion de ce besoin. Je pense aussi que la foire a changé le monde de l'art, qu'elle l'a fait croître et que dans ce processus a rendu caduc le mot outsider. Pendant le 20e siècle il semblait falloir choisir un camp et dédaigner l'autre. Aujourd'hui le monde de l'art compte nombre de galeries représentant les deux camps; celles présentes à la foire de 2017 incluent Nicelle Beauchene, Jack Hanley, Shrine et Y Gallery, toutes du Lower East Side. Le résultat de ce rapprochement est que l'art contemporain a pris une liberté qu'il n'a pas eue depuis des décennies.

L'art outsider a été d'une certaine façon l'antidote à l'austérité et à l'attitude anti-objet de l'art conceptuel qui a commencé à séduire la critique dans les années 1970 en même temps que l'art outsider. Celui-ci pourrait aussi être vu comme celui qui a achevé le travail de "recomplication" et de "rematérialisation" de l'art entamé dans les années 1980, notamment avec la peinture néo-expressionniste.

Bien sûr la foire n'a pas agi seule. Nombre de conservateurs ont fait leur petite part, parmi lesquels Lawrence Rinder qui a exposé au Berkeley Art Museum Rosie Lee Tompkins (1936-2006), la grande confectionneuse de courtepointes; Matthew Higgs qui en tant que directeur de White Columns a régulièrement présenté des expositions individuelles d'outsiders tels que Judith Scott, et enfin Lynne Cooke qui a organisé une exposition de l'artiste ivoirien Frédéric Bruly Bouabré à la fondation Dia Art en 1994.

C'est dire la vitesse avec laquelle ces artistes ont remodelé le monde de l'art contemporain pour que, fin 1993, le New Museum collabore avec le Musée de l'art populaire américain (devenu le Musée américain de l'art populaire, the American Folk Art Museum) sur une grande rétrospective de Thornton Dial. Originaire de l'Alabama, Dial est le créateur de peintures en relief tourmentées. Vingt ans plus tard "Le Palais encyclopédique" de la Biennale de Venise 2013 offrait un vaste assortiment d'initiés et d'outsiders sous la baguette de Massimiliano Gioni, le directeur artistique du New Museum.

L'attention fluctuante du monde de l'art qui est passée de l'art populaire à l'art outsider forme une histoire complexe qui traverse tout le 20e siècle, chaque génération produisant ses avocats et ses institutions au niveau mondial. A New York, le Museum of Modern Art et le Whitney Museum of American Art, ouverts en 1929 et 1931, ont collectionné de l'art

The New York Times

populaire puis ont arrêté, cédant de nombreuses œuvres. Mais ces deux musées collectionnent aujourd'hui de nouveau de l'art dit outsider. Et l'Outsider Art Fair a contribué à cette transformation incommensurablement significative.

FIN