

VI

Diderot inventeur de l'art brut ?

EMMANUEL BOUSSUGE

Chercheur associé au CELLF, université Paris-Sorbonne

*En souvenir d'une mémorable expédition
dans le nord Cantal*

Cher Jacques, quand je t'ai parlé d'un échange avec l'ami Bruno Montpied¹ au sujet d'une relation éventuelle entre Diderot et art brut, deux de mes dadas principaux comme tu sais, tu as voulu en savoir plus et voici donc la substance de notre dialogue.

Bruno m'avait demandé ce que je pensais d'une citation de Diderot repérée par Céline Delavaux. Dans cette occurrence ancienne étaient en effet associés l'adjectif « brut » et le substantif « art² ». Bruno avait indubitablement quelques idées derrière la tête : se pourrait-il que ce soit Diderot qui ait inventé le terme d'art brut ? Pouvait-on y voir une sorte de plagiat par anticipation, voire une source de Dubuffet ?

Se reporter au texte permettait de répondre d'emblée par la négative. Diderot ne parle pas d'art brut mais des « arts bruts » au pluriel et ce qu'il entend par là est bien éloigné de ce que Dubuffet placera sous le vocable, quelle que soit la définition ou non-définition donnée

1. Je salue au passage Bruno Montpied et son blog, *Le poignard subtil*, où a paru une première version de l'échange ici évoqué ; précieux blog qui ne cesse de lancer, au-delà de toute spécialisation toujours restrictive, « des passerelles entre des mondes divers et pourtant cousins : l'art brut, l'art populaire, l'art naïf, les environnements spontanés en plein air, le surréalisme, l'univers du merveilleux, la littérature de jeunesse, la littérature de *fantasy*, etc. » pour reprendre les propres termes de Bruno. En attendant le grand livre de référence annoncé sur les « environnements spontanés », n'oublions pas de signaler son *Éloge des jardins anarchiques* paru aux éditions de L'insomniaque en 2011 et *Bricoleurs de paradis*, le film de Remy Ricordeau qui lui est associé.

2. Céline Delavaux, *L'art brut, un fantasme de peintre. Jean Dubuffet et les enjeux d'un discours*, Paris, Palette, 2010, p. 196.

par lui que l'on considère³. Voilà la proposition dans laquelle se trouve l'expression : « À l'origine des sociétés on trouve *les arts bruts*, le discours barbare, les mœurs agrestes⁴. » Elle se trouve dans un fragment de ses œuvres esthétiques intitulé *De la manière*, que l'on associe généralement au *Salon* de 1767 (quelquefois à celui de 1765). À travers ses divers écrits, Diderot distingue deux emplois du terme de « manière », un neutre et un péjoratif, mais dans le tout début de ce texte, là où figure notre citation, seule l'acception dépréciative, qui fait du mot l'équivalent de « maniérisme », est envisagée. Comme l'a bien remarqué Céline Delavaux, la vitupération de cette *manière maniériste* par Diderot n'est pas sans analogie avec les invectives de Dubuffet sur le même sujet.

Évoquant le moment historique correspondant au développement de ce funeste maniérisme, Diderot écrit :

Bientôt les mœurs se dépravent; l'empire de la raison s'étend; le discours devient épigrammatique, ingénieux, laconique, sentencieux; les arts se corrompent par le raffinement. On trouve les anciennes routes occupées par des modèles sublimes qu'on désespère d'égaliser. On trouve des poétiques. On imagine de nouveaux genres. On devient singulier, bizarre, maniéré. D'où il paraît que la manière est un vice d'une société policée où le bon goût tend à la décadence⁵.

Comme chez Dubuffet, la mauvaise imitation est ici conspuée et ses tenants font figure de « singes⁶ » appliqués à copier des modèles ayant perdu toute vigueur. Une grande différence éloigne cependant la perspective de Dubuffet de celle de Diderot. Chez le premier, l'art brut s'oppose de façon binaire aux arts culturels. Chez Diderot, les « arts bruts⁷ » s'inscrivent dans un processus à trois temps. L'énergie

3. Dubuffet donna selon les époques des définitions plus ou moins précises de la notion d'art brut. Tenté au début de son cheminement de laisser la question de la définition en suspens, il adopta ensuite un point de vue beaucoup plus nettement circonscrit.

4. Diderot, *Œuvres complètes*, t. XVI (Beaux-arts III), Paris, Hermann, 1990, p. 529.

5. *Ibid.*, p. 530.

6. Le mot apparaît aussi bien dans le texte de Diderot (*ibid.*, p. 530) que chez Dubuffet, « Honneur aux valeurs sauvages » (1951), cité par Céline Delavaux, *L'art brut*, *op. cit.*, p. 197.

7. Il n'est pas inutile de citer ici l'article de Diderot dans l'*Encyclopédie* (Marie Leca-Tsiomis me l'avait signalé au détour d'une conversation sur le sujet) : « BRUT, adj. (*Gramm.*) est l'opposé de travaillé : ainsi on dit de la mine *brute*, un diamant *brut*, du sucre *brut*; en un mot on donne cette épithète à tous les objets dans l'état

qu'ils manifestent s'oppose certes heureusement aux maniérismes des périodes entrées en décadence sur les plans esthétiques et moraux par excès de raffinement, mais ils ne sont qu'un premier moment précédant et préparant le moment le plus important, celui d'une apogée correspondant à une forme de classicisme. Le tout est intégré à une conception cyclique (ou para-cyclique) de l'histoire où une fois le processus de civilisation engagé, phases d'aboutissement et phases de décadence se succèdent inexorablement. Citons maintenant notre première phrase dans son intégralité :

À l'origine des sociétés on trouve les arts bruts, le discours barbare, les mœurs agrestes ; mais ces choses tendent d'un même pas à la perfection, jusqu'à ce que le grand goût naisse. Mais ce grand goût est comme le tranchant d'un rasoir sur lequel il est difficile de se tenir. Bientôt les mœurs [...] ⁸.

Le grand goût dépasse donc le pur primitivisme des « arts bruts ». Il relève d'une élaboration liée à l'imitation d'une belle nature et exprime le vrai par cette médiation. Un pas de plus vers la sophistication et le grand goût dégénère : on n'imité plus alors la nature, mais les chefs-d'œuvre qui l'ont d'abord copiée avec bonheur, puis les imitations de ces copies, etc. On décompose bientôt le processus de création en préceptes qu'on livre sous forme de recettes desséchées (dans les *poétiques* par exemple). Les artistes n'ont plus que deux voies devant eux, deux voies également déplorables : celle du conformisme moutonnier ou celle d'une fausse originalité se démarquant de règles purement formelles et perdant toute référence au monde extérieur.

Face à l'affadissement généralisé qui en résulte, Diderot apprécie comme un puissant antidote l'énergie primitive prêtée à l'état antérieur à la séparation des fonctions sociales. « Les arts bruts » correspondent à l'expression de ce moment historique premier, qu'il ne faut jamais complètement perdre de vue. « La poésie veut quelque chose d'énorme,

où la nature nous les présente lorsqu'ils sont destinés à être perfectionnés par l'art : le naturaliste ne dit point *une plume brute*, parce qu'il ne la considère jamais comme une production qui puisse être perfectionnée par l'art : mais le plumassier le dit. On ne dit jamais *une plante brute*. On donne quelquefois aussi le nom de *brut* à des productions artificielles, lorsqu'elles en sont au premier apprêt, et que la main-d'œuvre doit en enlever dans la suite des traits grossiers, et autres imperfections semblables. Ainsi on dit d'une pièce de fonderie au sortir du moule, qu'elle est toute *brute* » (t. II, p. 452).

8. Diderot, *Œuvres complètes, op. cit.*, p. 529-530.

de barbare et de sauvage⁹ », dit une de ses formules les plus célèbres. Dans les *Essais sur la peinture* (1766), il réclame encore « quelque chose de sauvage, de brut, de frappant et d'énorme¹⁰ » pour les arts d'imitation. On voit bien quelles affinités il y a là avec la conception romantique de la création, qu'une telle position annonce et dont la notion d'art brut dérive aussi *in fine*, après bien des étapes. Les différences avec l'art brut selon Dubuffet, sans grande surprise à presque deux siècles de distance, étaient donc nettement apparentes sans qu'il soit nécessaire d'insister au-delà. Il y avait là de quoi décevoir le cher Bruno Montpiéd, mais j'avais aussi dans mon sac un élément qui n'avait pas été relevé jusque-là et qui méritait attention, comme tu vas pouvoir en juger.

Si Diderot n'était pas l'inventeur de l'art brut, il nous a donné en revanche une des premières descriptions de la production d'un créateur que l'on peut ranger sans problème du côté de l'art brut; peut-être est-ce même la première description d'un créateur bien individualisé (quoiqu'on ne connaisse pas son nom) de ce type. En 1759, en séjour dans sa ville natale de Langres, Diderot évoquait en effet un sculpteur extrêmement original :

Nous avons ici un prodige, écrit-il à son ami Grimm, à comparer à votre découpeur de Genève [Jean Huber (1721-1786), célèbre pour ses charmantes découpures en silhouette¹¹]. C'est un jeune homme de mes parents qui sans leçon, sans dessein, sans principe, s'est mis de lui-même à modeler. Vous verrez ce qu'il sait faire! Tous vos statuaires de Paris fondus ensemble n'imagineraient pas les mines qu'il exécute; et ces mines, sont, comme il lui plaît ou comiques, ou voluptueuses, ou nobles. Ce sont ou des satyres, ou des chèvres, ou des vierges. Mais il a le coup de hache. Quand il a passé quinze jours à façonner un morceau d'argile avec les bâtonnets qui lui servent d'instruments, il le regarde, il s'applaudit et le jette par la fenêtre. J'en ai ramassé deux que je vous porterai à Paris si je puis. Je ne crois pas me tromper, ils sont

9. *Discours sur la poésie dramatique*, 1758.

10. Diderot, *Essais sur la peinture*, Paris, Hermann, 1994, p. 56.

11. Jean Huber n'est pas à proprement parler un artiste populaire. Nicolas Bouvier montre bien cependant la parenté entre ses productions qui ravissaient « la société patricienne, lettrée et cosmopolite » de la cité genevoise du XVIII^e siècle et celles des découpeurs de lettres d'amour, ses contemporains plébéiens, ou « la magnifique floraison de papier découpé, cinquante plus tard, dans le pays d'Enhaut (Vaud) » (*L'art populaire en Suisse*, Carouge/Genève, Zoé, 1999, p. 186-203).

charmants, mais si délicats que je ne me promets guère, quelque précaution que je prenne, que de vous en montrer des morceaux¹².

Malheureusement, on ne sait pas si les sculptures récupérées par Diderot sont arrivées à bon port, encore moins ce qu'elles auraient pu ensuite devenir. Mais la caractérisation du personnage nous amène bien du côté de l'art brut. Sans aucune culture artistique institutionnelle comme il se doit, le jeune homme semble aussi avoir un grain. C'est précisément le sens de l'expression « avoir le coup de hache », que les dictionnaires de l'époque définissent ainsi : « on dit figurément et familièrement qu'un homme a un coup de hache à la tête, et simplement, qu'il a un coup de hache, pour dire qu'il est un peu fou¹³. » Il n'est pas jusqu'au dédain du sort des productions par le créateur et les dilemmes relatifs à leur conservation en résultant qui ne nous rappelle le champ de l'art brut (et formes apparentées) et les débats que cultivent ses amateurs.

Trouvera-t-on quelque obstiné chercheur qui se lancera à la recherche de ce grand ancêtre ? Il serait vraiment extraordinaire que la moindre production du jeune Langrois au coup de hache ait été conservée, mais maintenant que l'on a identifié sa piste, on peut toujours creuser et sait-on jamais...

12. Lettre du 12 août 1759, *Correspondance*, éd. G. Roth, Paris, Minuit, t. II, 1956, p. 211.

13. *Dictionnaire de l'Académie*, 1762. Littré indique un autre exemple de Diderot intéressant à mettre en parallèle : « Les grands artistes ont un petit coup de hache dans [ou à selon les variantes] la tête » (*Salon de 1765*, Paris, Hermann, 1984, p. 178). Artistes et folie, un bien vieux couple!