

Association des Amis de Marguerite Burnat-Provins



Cahier 9

AVEC LE SOUTIEN DE LA

LOTÉRIE
ROMANDE

SOMMAIRE

IN MEMORIAM Marguerite Wuthrich Maurice Mercier	3
Fidélité Catherine Dubuis	5
Démêler l'écheveau: les Poèmes troubles Mousse Boulanger	7
Les peintures visionnaires de Marguerite Burnat-Provins Lucienne Peiry	11
Marguerite Burnat-Provins Ses rapports à l'art fantastique Etienne Chatton	19
Bulletin d'adhésion	23
Bulletin de commande	25

© Association des Amis de Marguerite Burnat-Provins
Echandens - Novembre 1997

© Photos : Gilles Weber

Couverture: *Un coq*
Aquarelle et mine de plomb, 44 x 51,3
Lausanne, Collection de l'Art Brut,
Collection Neuve Invention

Mousse Boulanger, écrivaine et comédienne, Mézières

Etienne Chatton, conservateur du Centre de l'Art fantastique, Château de Gruyères

Catherine Dubuis, enseignante à l'université de Lausanne

Romaine de Kalbermatten Renaud, architecte, Genève, pour le choix des illustrations et la facture du *Cahier*

Maurice Mercier, écrivain, membre d'honneur de l'Association des Amis de Marguerite Burnat-Provins

Lucienne Peiry, historienne de l'art, Lausanne

ont réalisé ce *Cahier* 9.

IN MEMORIAM Marguerite Wuthrich, Présidente de l'Association suisse et Vice-Présidente de la Société française des Amis de Marguerite Burnat-Provins

Avec grande tristesse, mon épouse et moi avons appris le décès de Marguerite Wuthrich.

Avec émotion, je me souviens encore de sa première visite à Saint-Cézaire-sur-Siagne, après qu'elle eut lu dans «Nice-Matin» l'existence de la Société des Amis de Marguerite Burnat-Provins que j'avais fondée en 1982, quand le maître Igor Markevitch me rapporta de Suisse, du Manoir de Martigny, le Catalogue de Bernard Wyder dans lequel je lus les «Repères biographiques» de Marguerite Burnat-Provins, inhumée au Vieux Cimetière de Saint-Cézaire-sur-Siagne, et que Georges Roditi, ancien directeur littéraire des Editions Plon m'eut offert, relié, un exemplaire du *Livre pour toi*.

Avec joie, je me souviens, sur mon initiative, de l'élection de Marguerite Wuthrich à l'unanimité en 1984 comme Vice-Présidente de la Société des Amis de Marguerite Burnat-Provins avec Marie-Thérèse Roustan, amie et voisine de Marguerite Burnat-Provins à Saint-Jacques-de-Grasse dans les années quarante.

Avec satisfaction, je me souviens du jour où Marguerite Wuthrich revint à Saint-Cézaire nous annoncer son intention de fonder l'Association suisse des Amis de Marguerite Burnat-Provins.

Avec admiration, je me souviens de l'enthousiasme de Marguerite Wuthrich pour Marguerite Burnat-Provins et de son dynamisme à vouloir mener à bien avec Francine-Charlotte Gehri, Romaine de Kalbermatten Renaud et Catherine Seylaz-Dubuis cette résurgence de la connaissance des œuvres et de la vie prodigieuse de cette étonnante artiste et poète hors du commun.

En la mémoire et l'exemple de Marguerite Wuthrich, prospérité et longue vie à l'Association des Amis de Marguerite Burnat-Provins.

Maurice MERCIER

Commandeur dans l'Ordre des Palmes Académiques

Membre d'honneur de l'Association des Amis de

Marguerite Burnat-Provins

FIDELITE

Pour la première fois depuis la création des *Cahiers*, il n'y a pas de billet de la présidente. Cette introduction en tient lieu, puisque dorénavant la rédactrice des *Cahiers* et la présidente ne font qu'une.

Nous avons décidé de placer ce numéro sous le signe de la fidélité. Fidélité au souvenir de Marguerite Wuthrich, à qui Maurice Mercier rend ici même un bel hommage. C'est ainsi que nous poursuivons la tâche commencée avec tant d'enthousiasme par la fondatrice de l'Association: faire vivre et revivre la personnalité et l'œuvre de Marguerite Burnat-Provins.

Fidélité ensuite à l'égard de nos membres et de nos lecteurs, en honorant le rendez-vous automnal que représente la sortie du *Cahier*. Désormais, «l'année-Burnat-Provins» sera scandée par deux événements: l'assemblée générale assortie d'une manifestation en été, la sortie du *Cahier* en automne.

Le 21 juin de cette année, pour marquer le 125^e anniversaire de la naissance de l'artiste, au théâtre de la Grenette à Vevey et devant une salle comble, Lucienne Peiry a donné une conférence sur les peintures visionnaires de Marguerite Burnat-Provins et leurs rapports à l'Art Brut. Puis Mousse Boulanger a dit des extraits des *Poèmes troubles*, accompagnée par deux musiciennes de grand talent. Ce fut un moment d'intense émotion, et bien des spectateurs nous ont dit avoir, ce jour-là, découvert un auteur. Magnifique

récompense de nos efforts, et juste tribut rendu aux artistes qui ont animé cette journée!

Les lecteurs trouveront dans ce *Cahier* 9 une lecture des *Poèmes troubles* par Mousse Boulanger qui, après l'expérience très forte de cet été, a bien voulu analyser le contenu de ces poèmes très troublants. Lucienne Peiry nous a donné le texte de sa conférence, assorti de reproductions de quelques tableaux dont elle parle. Etienne Chatton enfin nous a rejoints pour envisager les rapports qu'entretient la peinture de Marguerite Burnat-Provins avec l'art fantastique. Cette dernière collaboration nous émeut particulièrement, car Marguerite Wuthrich rêvait de voir notre artiste aux cimaises du Château de Gruyères. Peut-être pourrons-nous un jour faire de ce rêve une réalité, nouvelle preuve de fidélité?

Catherine DUBUIS

DEMELER L'ECHEVEAU: LES POEMES TROUBLES DE MARGUERITE BURNAT-PROVINS

C'est par la musique de son verbe que Marguerite Burnat-Provins m'a séduite. Lorsque j'ai découvert les *Poèmes troubles*, une ligne mélodique s'est imposée si fortement que je me suis mise à lire à haute voix. Entendre le chant composé par les mots, par l'agencement des phrases, laisser pénétrer par l'oreille ce que les yeux déchiffraient, est devenu impérieux. Tout au long de cette prose poétique, des rythmes parfois heurtés viennent répondre à de longues plages romantiques qui se brisent sur des interpellations dont le réalisme cède à son tour à des descentes vertigineuses au cœur de la tristesse ou de la révolte. Ma lecture vocale éveillait Schubert dont Marguerite Burnat-Provins se nourrissait, mais aussi Ravel, Debussy, parfois les prises de nostalgie de Tchaïkovski. Ce langage chantant m'est devenu obsession, si fortement qu'il me contraignait à me lever la nuit pour le dire et l'entendre. Ce n'est qu'après avoir décidé de le transmettre à des amies musiciennes, puis à un plus large public, que je suis parvenue à maîtriser cette emprise. Il me fut alors possible d'appréhender, non plus uniquement la musique du texte, mais également le contenu. Cernée de toutes parts par les énigmes qui sont la chair même des *Poèmes troubles*, j'ai tenté de démêler l'écheveau auquel j'étais confrontée.

Le premier mot qui s'impose, c'est: *ambiguïté*. Comment percer les mystères des doubles sens? Chaque poème est susceptible de plusieurs interprétations. L'auteure a

voulu ce jeu de parler obscur, flottant. Comme elle a peint des personnages émergeant de la nuit, elle a laissé monter de ses plages secrètes les images verbales d'une âme aux mille facettes, jamais contrôlable, jamais soumise. Tout ici participe de deux natures différentes, souvent opposées. La femme qui aime, l'amoureuse dont la passion est sans retour. Il lui sera impossible de trouver, en face, quelqu'un qui puisse répondre à cet ouragan du cœur. Il faudrait l'universalité d'un dieu pour apaiser l'exaltation de Marguerite, dispenser la chaleur dont tout son corps et son esprit ont besoin. A l'opposé, il y a celle qui pactise avec la mort: «Je suis déjà absente à moitié» (XLVII), ou encore: «Tendez la main que j'aïlle à bord de la barque sans voiles, j'ai appelé le passeur» (XLVIII). Cette approche du monde des morts, ce voyage si poussé vers l'au-delà, fait basculer la balance du destin tantôt vers la vie, tantôt vers l'absence, contraste perpétuel entre le désir de bonheur et l'appel des forces obscures. Le monde invisible à nos yeux dans lequel se meut l'artiste révèle une tentation constante de couper «des fils accrochés à [s]a souffrance vitale, à ce poids [qu'elle veut] anéantir» (XLVII). Lourde de ses espoirs déçus, de son trop-plein d'amour, Marguerite Burnat-Provins sait que le Paradis est vraiment perdu.

Le deuxième mot qui se dessine sur les lignes des poèmes, c'est: *solitude*. Ne plus porter au ventre l'angoisse de l'abandon, fuir la dérélition, rejoindre la plénitude, avec dans la gorge tous les nœuds du désespoir, la poétesse s'y acharne jusqu'à la douleur. Seule, elle le demeure même lorsque l'être aimé tient sa main, marche à ses côtés. Aucun pas ne s'accorde au sien.

Ses élans se cassent sur le tranquille cheminement de l'autre: « [...] le plafond est bas sur mon chagrin solitaire, mais, sous le ciel, et malgré la promenade, votre visage gris-perle n'a pas changé. Cette parfaite tranquillité d'homme, c'est encore une méchanceté» (XVIII). Elle s'absente d'elle-même, possédée par le désir fou de saisir, de retenir le bonheur. Elle n'hésite pas à fouiller son cœur pour y retrouver les joies rêvées, pour avoir accès à ces visions qui lui laissent entrevoir d'autres vies. Dans cette déchirure, elle touche son visage qui s'efface, son sang qui s'épuise: «Mon cœur sonne le tocsin, n'apportez point d'eau, tout flambe» (XVIII). Elle marche dans un désert, sans secours, déreliée d'elle-même. La solitude, Marguerite la génère par son besoin d'indépendance, de création, de conquêtes. Habitée par des personnages: hommes, femmes, poupées ou mannequins qu'elle amène au jour, toute cette foule la coupe à jamais du cercle des gens heureux. Y a-t-il un moyen de rejoindre les vivants lorsqu'on porte en soi tant de mystères?

Une troisième vision hante ces poèmes: *l'au-delà*. Habitée par des sphères troubles, Marguerite Burnat-Provins n'a pas manqué de s'interroger sur la vie avant la vie. Elle perçoit des traces de ce qui, déjà, a été vécu, elle écrit: «Je vous ai dit comment revient le souvenir en lambeaux, sur de fugitifs éclats d'une lumière supra-réelle» (XLVII). Par quelle grâce parvient-elle à soulever les écorces où se trouve gravée la certitude d'avoir traversé d'autres existences? Elle sent profondément qu'elle porte le fardeau de souffrances antérieures desquelles elle voudrait se détacher, mais qui la tiennent à jamais. Comment rompre le fil des destins qui

l'enchaînent? «De la racine au faîte, tout, également, existe, souffre, et se souvient, mais dans le noir» (XLVII). Elle a une conscience aiguë d'avoir vécu, de porter des tourments anciens dont elle n'est pas maîtresse. Elle crie à l'injustice de ne pouvoir déposer le carcan qu'elle traîne de naissances en re-naissances, de n'être jamais la femme libre qui lui permettrait de dominer ce monde d'ombres qui la taraude et l'obsède: « [...] vous voulez que je domine la douleur, qui n'est que la conscience d'être, d'avoir été, sans jamais me posséder moi-même»(XLVII).

Accablée de contradictions, Marguerite Burnat-Provins ne s'en est pas moins construit une personnalité exceptionnelle. Féministe avant le temps, elle veut la femme libre de s'exprimer, de créer, et pourtant soumise à l'homme dans l'amour. Sensible à la beauté des paysages, des sons, des mots, des corps, elle peint souvent des visages terrifiants, à la frontière de l'horreur. Aimant le monde, les voyages, les rencontres, elle a besoin de s'isoler, de se parler seule à seule, quitte à se perdre dans des marécages proches de la folie.

Comment ne pas adhérer à la diversité exprimée dans les *Poèmes troubles* ? Ils contiennent toutes les questions qui s'inscrivent au quotidien dans une époque à la recherche d'une nouvelle spiritualité: «Celle que je cherche, un jour ou l'autre, reviendra» (VIII). Je crois qu'il est revenu, le temps de Marguerite Burnat-Provins.

Mousse BOULANGER

LES PEINTURES VISIONNAIRES DE MARGUERITE BURNAT-PROVINS

Une grande partie de la production picturale de Marguerite Burnat-Provins est conservée dans la Collection de l'Art Brut à Lausanne. La présence de telles œuvres dans ce musée peut paraître étonnante et même incongrue, puisque cette institution marginale réunit des auteurs qui «ont échappé au conditionnement culturel et au conformisme social» et qui, comme le précise Michel Thévoz, «insoucieux ou ignorants de toute tradition et de toute mode artistique, ont produit [...] des œuvres hautement originales par tous leurs aspects¹». Afin d'éclaircir le mystère, un retour dans le passé est nécessaire. Nous sommes en 1945...

Dans l'immédiat après-guerre, le peintre français Jean Dubuffet effectue en Suisse son premier voyage de prospection d'Art Brut. Il se rend dans plusieurs villes – Lausanne, Genève, Berne et Bâle – et visite notamment des hôpitaux psychiatriques, des établissements pénitentiaires et des musées d'ethnographie. Au cours de ce périple, il rencontre de nombreuses personnes, médecins, psychiatres, conservateurs, intellectuels, artistes et écrivains qui accueillent favorablement sa requête et acceptent de lui prêter main forte dans son entreprise originale. Jean Dubuffet est en quête d'un art «autre». A cette époque, il définit l'objet de ses recherches en ces termes: « [...] dessins, peintures,

ouvrages d'art de toutes sortes émanant de personnalités obscures, de maniaques, relevant d'impulsions spontanées, animées de fantaisie, voire de délire, et étrangers aux chemins battus de l'art catalogué²». Bien que la définition contienne en substance les fondements essentiels du concept d'Art Brut, elle demeure néanmoins très générale et ne livre pas encore les principes élaborés d'une théorie artistique. Ainsi, l'intime conviction de Dubuffet est plus intuitive que discursive et tient davantage du pressentiment que du raisonnement. Dans ses prospections initiales, la recherche est antérieure à la règle, l'investigation précède la théorie.

Pendant les premiers mois de l'aventure, Dubuffet inscrit dans ses collections les œuvres de trois créateurs – Aloïse, Adolf Wölfli, Heinrich Anton Müller – qui deviendront les représentants majeurs de l'Art Brut. La première met en scène dans ses dessins un univers symbolique où se côtoient une foule de personnages princiers et royaux, parmi lesquels le couple joue un rôle omniprésent (Fig. 1). La femme, parée, représentée de face, se révèle imposante dans son absolue frontalité, tandis que l'homme, de profil, semble se tenir en deçà de l'omnipotence féminine. Le deuxième, Adolf Wölfli, est quant à lui l'auteur d'une œuvre encyclopédique qui repose sur une triple articulation, graphique, littéraire et musicale. Il réalise des dessins, écrit des textes et des poèmes et compose des partitions musicales qu'il est le

¹Michel Thévoz, *Collection de l'Art Brut*, plaquette de présentation du musée, Archives de la Collection de l'Art Brut, Lausanne, 1976.

²Lettre de Jean Dubuffet à Charles Ladame, Paris, 9 août 1945, Archives de la Collection de l'Art Brut, Lausanne.

seul à pouvoir déchiffrer sur une trompette de papier confectionnée par ses soins (Fig. 2). Le troisième, Heinrich Anton Müller, laisse pour sa part échapper sous son crayon noir et sa craie blanche un étrange bestiaire où la ligne et l'arabesque tiennent une place de premier ordre. Müller lie l'écriture au dessin, mêlant ainsi le verbe à l'image sur un même support d'expression (Fig. 3).

Ces trois créateurs sont tous autodidactes, étrangers aux milieux artistiques officiels et s'adonnent à la création dans des conditions autistiques et autarciques, sans besoin d'une reconnaissance ni d'une approbation sociales. Aux yeux de Jean Dubuffet, ils ont échappé à toute éducation culturelle et sont les auteurs d'un monde «dénué» d'influences, libre de tout héritage artistique traditionnel. Aloïse, Wölfli et Müller puisent leur inspiration au plus profond d'eux-mêmes et font preuve d'une capacité d'invention hors du commun, qui se révèle tant dans le choix iconographique, la mise en espace et le mode de représentation que dans les techniques inédites dont ils font usage.

Dans la phase initiale de l'histoire de l'Art Brut, Jean Dubuffet inscrit néanmoins dans son ensemble des œuvres de créateurs qui ne répondent pas, ou que partiellement, à ces critères esthétiques et sociologiques. Sa collection comprend en effet des dessins d'enfants, des productions d'art primitif ainsi que des compositions d'art populaire. Autant dire que son approche de l'Art Brut relève dans un premier temps d'une vision kaléidoscopique qui prouve que si le théoricien est parti à

la recherche de cet art marginal, c'est «pour le comprendre». Au fil de ses voyages de prospection et à la lumière de ses découvertes successives, il précisera la notion d'Art Brut et développera la définition de cette dissidence artistique. Mais à la fin des années quarante, l'heure est encore aux spéculations et aux investigations: c'est à cette époque précisément que Dubuffet prête une attention toute particulière aux compositions de certains créateurs tels Marguerite Burnat-Provins ou Louis Soutter, qui pourtant ont suivi l'un et l'autre une formation artistique traditionnelle et ne peuvent être considérés par conséquent comme réellement «indemnes de culture». Il n'est pas étonnant toutefois que Dubuffet manifeste son intérêt pour une partie de la production des deux créateurs, à savoir les peintures au doigt de Louis Soutter où de grandes silhouettes humaines se profilent et défilent de manière énigmatique, ainsi que les étranges figures peintes à l'aquarelle par Marguerite Burnat-Provins, compositions de nature médiumnique qui se révèlent sous la forme d'apparitions et que l'auteur retranscrit fiévreusement jusqu'à sa mort, en 1952³.

Ma Ville

1914 est une date-clé dans l'œuvre picturale de Marguerite Burnat-Provins. Au moment précis où sonne

³Pour de plus amples développements sur l'histoire de la Collection de l'Art Brut, voir mon ouvrage intitulé *L'Art Brut*, qui paraît cet automne aux éditions Flammarion, dans la collection «Tout l'Art».

le tocsin qui appelle à la mobilisation, l'artiste, âgée alors de quarante-deux ans, est brusquement sujette à des visions qui la conduiront à réaliser la longue série de compositions hallucinatoires, appelée *Ma Ville*, riche de près de trois mille pièces. Les figures et les personnages se succéderont inlassablement; Marguerite Burnat-Provins les dessinera et les peindra dans la hâte, la frénésie et la solitude, pendant quarante ans.

«Le 2 août 1914, je me trouvais à Saint-Savin dans les Pyrénées. Il était quatre heures [de l'] après-midi. J'étais assise sur un balcon dominant la vallée d'Argelès, lorsque le premier coup de tocsin retentit annonçant la mobilisation. A l'instant même, sous le coup d'une émotion violente, qui me fit voir la réalisation tragique des malheurs prédits par moi pour le Nord en 1912 à toute ma famille, une autre mobilisation se fit dans mon cerveau. Un déclenchement subit commença à produire une série ininterrompue de noms qui se pressaient avec une telle force que je dus me mettre à les écrire. J'en écrivis partout constamment, des milliers, durant deux mois et demi. Exactement le 12 octobre, je rentrai à Bayonne où mon domicile était une maison isolée, à trois étages, habitée par moi seule. Le 14, dans l'après-midi, à la cuisine, m'apparut la première figure, dont j'entendis le nom et la qualité prononcés distinctement d'une voix blanche, sans timbre⁴».

⁴Marguerite Burnat-Provins, «Etat pathologique», juillet 1922, manuscrit inédit adressé à Edouard Monod-Herzen, p.28, n.22, Archives de la Collection de l'Art Brut, Lausanne.

Les figures étranges apparaissent dans son esprit et se manifestent parfois physiquement, dit-elle, dans la maison. Ces visions sont accompagnées d'informations – nom, qualificatif, caractère psychologique – qui lui sont transmises au même moment: c'est ainsi que se manifestent successivement «Hebrejam le Renfrogné», «Anglumer le Conspirateur», «Trolype l'Homme-Chat», ou encore «Frlute le Peureux»... (Fig. 4 et 5).

L'homme et l'animal

Ce corpus d'œuvres hallucinatoires est habité de façon frappante par une double présence, celle de l'homme et de l'animal. Cette relation thématique est certes récurrente dans l'art du XXe siècle: il suffit de penser notamment à la production de Picasso ou à celle des artistes du groupe Cobra dans lesquelles le bestiaire tient à l'évidence une place prépondérante. L'œuvre de Burnat-Provins se singularise pourtant par une spécificité originale qui est celle de l'interdépendance liant intrinsèquement la figure humaine à celle de l'animal. La bête se mêle à l'homme et parfois l'un et l'autre se conjuguent et se confondent. Est-ce l'animal qui se fait homme ou l'être humain qui s'animalise? Les figures semblent prises dans un processus de métamorphose et paraissent entraînées au sein d'une mouvance inquiétante. Chacune hésite, oscille entre zoomorphisme et anthropomorphisme. La relation touche parfois à une réelle symbiose... (Fig. 6).

Les yeux de la fiction

Les yeux des personnages de *Ma Ville* sont inquiétants, souvent mi-clos, quelquefois fermés ou masqués: signe d'une vie intérieure et intime importante, d'une vie imaginaire intense. La part de l'au-delà domine. Ainsi que l'ont souligné Catherine Dubuis et Pascal Ruedin, les yeux fermés, tout de mystère, appartiennent au vocabulaire symboliste, indiquant «l'au-delà de la réalité matérielle, l'au-delà de l'image réelle: l'invisible et l'indicible⁵» (Fig. 7).

Il est intéressant d'observer par ailleurs combien les yeux et le regard font également l'objet d'un traitement spécifique chez de nombreux auteurs d'Art Brut, particulièrement chez Aloïse. Princes et princesses, rois et reines mis en scène par la créatrice dans sa fabuleuse saga ont tous, sans exception, les yeux masqués de bleu, et sont donc privés de pupille, exempts de tout regard. Aloïse indique de cette manière qu'ils ont quitté le monde de la réalité et appartiennent à celui de la fiction et de la théâtralité: ils sont de véritables personnages. «Au théâtre, on a toujours les yeux bleu-clair», précise-t-elle. Les figures qui peuplent les visions de Marguerite Burnat-Provins, à l'instar de celles d'Aloïse, sont elles aussi fictives et désincarnées. En révélant le regard inquiétant de Frilute ou d'Anglumer, en fermant ou en masquant les yeux de ses personnages, l'auteur de *Ma Ville* tente de faire accéder ces milliers d'êtres à la scène

théâtrale et de leur faire acquérir une présence dramatique. Ils demeurent cependant confinés en coulisses...

La fluidité de la couleur

Si le traitement iconographique des yeux nous prouve le désir ardent de l'artiste de pénétrer tout entière avec eux dans un univers imaginaire, d'autres moyens sont mis en œuvre et exploités aux mêmes fins, dans le but d'enrayer réalité et vérité. Si Marguerite Burnat-Provins fait régulièrement usage de la peinture à l'huile dans ses œuvres antérieures, elle réserve en revanche l'aquarelle à sa production hallucinatoire. Il n'y a là nul hasard. L'artiste renonce à dessein aux couleurs pâteuses, grasses, épaisses et opaques, si réelles, si physiques dans leur présence et dans leur substance. Elle leur préfère manifestement la légèreté et la fluidité de l'aquarelle ainsi que la souplesse du médium permettant de révéler de subtiles transparences (Fig. 8). Ce moyen technique ne souffre pas le repentir et exige une exécution rapide, un geste créateur hâtif. A l'évidence, ces caractéristiques conviennent parfaitement à la voie que l'artiste se propose d'emprunter dans cette série: déjouer l'emprise du jugement et s'affranchir du contrôle de la raison. La forme se révèle ainsi en adéquation avec le fond. Marguerite Burnat-Provins peint et fixe ses hallucinations avec une rapidité époustouflante; si dans les débuts elle donne une vie plastique à une centaine de figures par année, son rythme de création s'intensifie au

⁵Catherine Dubuis et Pascal Ruedin, *Marguerite Burnat-Provins. Ecrivaine et peintre (1872-1952)*, Lausanne, Payot, 1994, p.62.

fil du temps, de telle sorte que *Ma Ville* constitue finalement un corpus de près de trois mille pièces.

Des êtres qui s'imposent

La création des multiples personnages qui se succèdent dans *Ma Ville* a souvent été mise en relation avec l'échec de la maternité que Marguerite Burnat-Provins a dû accepter. L'artiste elle-même a comparé à plusieurs reprises ces figures aux membres de «sa famille⁶», les considérant comme «[ses] enfants⁷». «Cette famille qui devient tribu, qui sera peut-être légion, peuple la maison sans enfants», confesse-t-elle dans son ouvrage intitulé *Près du rouge-gorge*⁸. Plusieurs critiques, dont Catherine Dubuis et Pascal Ruedin, ont souligné à quel point la jeune femme a souffert de ne pas être mère, et considèrent ce manque comme étant à l'origine de ces êtres imaginaires. Sans pour autant exclure ce type d'interprétation, il est possible d'apporter un éclairage différent sur l'œuvre hallucinatoire de Marguerite Burnat-Provins.

A mes yeux, l'expérience visionnaire est comparable à l'expérience spirite, dans la mesure où elle provoque une mise à distance déterminante entre l'auteur et l'acte

⁶Lettre de Marguerite Burnat-Provins à Henri Pourrat, 24.10.1935, Centre Henri Pourrat, Bibliothèque municipale et interuniversitaire, Clermont-Ferrand.

⁷Ibid.

⁸Marguerite Burnat-Provins, *Près du rouge-gorge*, Lille, La Hune, 1937, p.104.

créateur. Dans les deux cas, la relation comporte un intermédiaire – un défunt, un esprit ou une entité spirituelle. En l'occurrence, il s'agit d'apparitions fantomatiques qui défilent et s'imposent à l'artiste (Fig. 9). La fonction essentielle de cet intermédiaire, quelle que soit sa nature, réside dans la levée des contraintes du moi inhibiteur. Marguerite Burnat-Provins affirme que ces figures lui sont totalement étrangères. Le phénomène hallucinatoire, prétend-elle, lui est extérieur; elle ne l'explique pas, ne le provoque ni ne le contrôle en aucune manière. Evoquant ces visions, elle dit: «Je les subis, je les sens venir en courbant les épaules et ne peux pas ne pas les dessiner. A ce moment-là, une force s'impose. Je ne peux pas résister, c'est-à-dire refuser de les reproduire sans un surcroît de fatigue ou même de tourment⁹». A l'évidence, l'artiste décline toute responsabilité en ce qui concerne ces visions et par là-même cette création tout entière. En d'autres termes, elle se soustrait à toute paternité de son œuvre – au demeurant vaudrait-il mieux parler dans ce cas de maternité – et réduit son rôle d'auteur à celui, quasi passif, de simple messagère.

Il est intéressant d'observer que l'on rencontre plusieurs cas de création médiumnique dans les collections de l'Art Brut. Parmi les créateurs réunis par Jean Dubuffet, Augustin Lesage apparaît comme l'une des figures les plus éloquentes et les plus emblématiques de ce phénomène. Mineur dans le Pas-de-Calais, Lesage est

⁹Propos de Marguerite Burnat-Provins rapportés par le Dr Eugène Osty, «Une étrange artiste: Mme Marguerite Burnat-Provins, peintre de ses visions», *Revue métapsychique*, août 1930, pp.3-23.

occupé à travailler dans l'obscurité du sous-sol lorsqu'il entend soudain une voix lui annoncer: «Un jour, tu seras peintre!» Il obéit immédiatement aux injonctions que lui dicte la voix du défunt, se procure toiles, pinceaux et couleurs, et se livre spontanément à la création picturale. Le spiritisme lui permet de se dégager de sa modeste condition sociale, et surtout de rompre avec les règles et usages qui n'autorisent pas un simple ouvrier à s'engager dans la voie esthétique. L'alibi spirite – conscient ou inconscient – permet réellement au mineur Augustin Lesage de s'adonner à la peinture plusieurs décennies durant. Par ailleurs, il est aussi intéressant de prêter attention à l'importante production graphique de Victor Hugo, indépendante de son œuvre littéraire et par conséquent totalement autonome. Ce type de création – non professionnelle et échappant à toute forme d'attente extérieure – engage sans doute l'artiste à trouver un état de liberté particulièrement intense. Il est d'ailleurs significatif de constater que Hugo utilise dans le domaine plastique des moyens d'expression originaux et inédits, proches de l'automatisme, exploitant taches d'encre, empreintes, pliages, grattages, déchirures, et recourant notamment à divers instruments insolites comme des plumes d'oiseaux, des chiffons, des allumettes brûlées ou du marc de café (Fig. 10). Ces techniques aléatoires lui permettent de se déprendre de tout contrôle et de tout jugement, à l'instar de Marguerite Burnat-Provins qui, pour sa part, fait de l'aquarelle sa technique de prédilection puisqu'elle l'engage et même la contraint à travailler de manière hâtive et frénétique, l'incitant à rompre avec toute forme d'assujettissement et de

conditionnement. On remarquera de surcroît que Burnat-Provins, comme Hugo et Lesage, choisit de s'adonner à l'expression artistique au crépuscule, au moment le plus propice à la rêverie, à l'instant précis où la réalité bascule et cède la place à une lumière plus inquiétante...

En quête d'altérité

La tentative de Marguerite Burnat-Provins est une tentative d'exploration qui l'a conduite à frayer avec les zones les plus obscures de la création. Le peintre a cherché inlassablement à faire émerger de l'ombre une production personnelle véritablement «autre», sauvage et dissidente. Des décennies durant, Marguerite Burnat-Provins s'est livrée à une quête esthétique et spirituelle de libération et de transgression, et l'altérité radicale a constitué l'un des pôles essentiels de son investigation (Fig. 11). Cette recherche, placée sous le signe de l'irrationnel, devait l'amener à retrouver les sources vitales de l'expression. Ainsi, dans ce lien qui mêle indissociablement la figure de la bête à celle de l'être humain devons-nous lire un besoin irrépensible de retrouver la nature animale – sa propre nature animale – dans une complicité originelle. Cette œuvre hallucinatoire, qu'elle a elle-même voulue menaçante et inquiétante, laisse en outre poindre des interrogations sur l'origine de l'homme et sur son devenir. La quête de Marguerite Burnat-Provins se présente indéniablement comme une quête existentielle.

Mais cette altérité à laquelle elle a tant aspiré s'est révélée un but inatteignable, une expérience utopique. L'artiste s'est arrêtée à mi-parcours, cassée, brisée dans son élan vers la dissidence (Fig. 12). Le processus de libération qu'elle a cherché à mettre en œuvre et dans lequel elle s'est engagée corps et âme s'est rompu à mi-chemin. L'aventure a avorté.

C'est sans doute pour ces raisons que Jean Dubuffet a écarté l'œuvre de Marguerite Burnat-Provins de son ensemble d'Art Brut pour la placer dans le département secondaire de la collection annexe, appelé aujourd'hui collection Neuve Invention. Ce transfert n'a donc pas été motivé, à mon avis, par la formation que l'artiste avait acquise, par ses connaissances culturelles et ses liens avec les milieux commerciaux de l'art, mais bien parce que l'expérience de rupture qu'elle s'est assignée comportait un caractère velléitaire et parce que son affranchissement n'a pas atteint un réel degré de sauvagerie (Fig. 13). Il est vrai par ailleurs que Marguerite Burnat-Provins n'est pas parvenue à briser le carcan dont elle s'est sentie prisonnière et que sa production a gardé l'empreinte d'un héritage évident, notamment dans la ligne et l'arabesque propres à l'Art Nouveau, ainsi que dans le caractère esthétisant de ses compositions. Catherine Dubuis affirme à ce titre que, du point de vue littéraire, les figures de *Ma Ville*, disposées «en cortège¹⁰», «en défilé¹¹», constituent «des personnages

irrémédiablement privés de vertus romanesques¹²», condamnés à «ne faire que de la figuration¹³». D'un point de vue plastique, ils n'atteignent pas non plus à une véritable indépendance et ne manifestent pas une existence autonome.

Il n'en demeure pas moins que les milliers d'êtres hallucinés qui hantent ce corpus exercent imperturbablement une fascination extraordinaire. Ces œuvres visionnaires suscitent d'ailleurs un intérêt croissant et font l'objet d'expositions de plus en plus nombreuses. La production mystérieuse de Marguerite Burnat-Provins nous plonge dans une poétique de l'étrange particulièrement intense et troublante.

Lucienne PEIRY

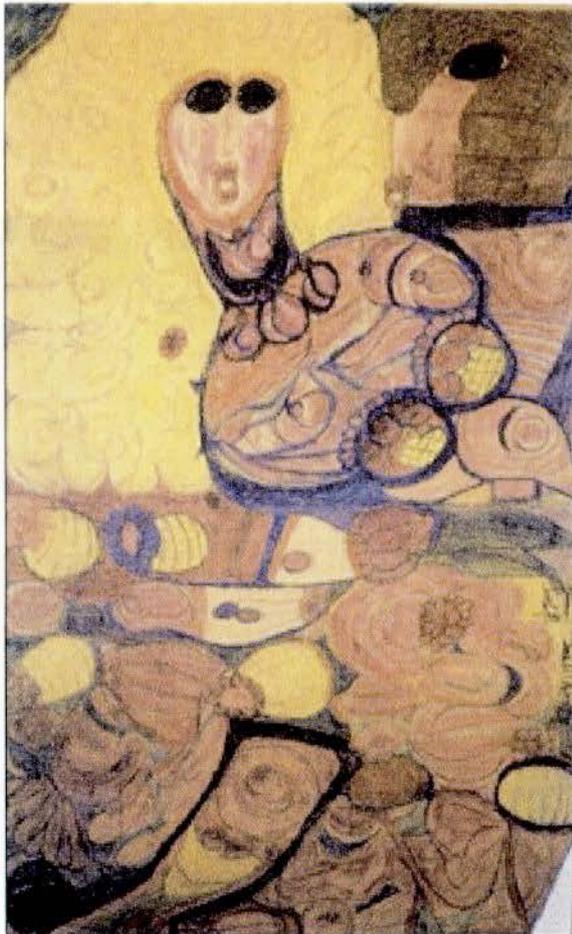
¹⁰Catherine Dubuis, «Les personnages de *Ma Ville* sont-ils des personnages littéraires?», *Cahier 8* de l'Association des Amis de Marguerite Burnat-Provins, La Neuveville, 1996, p.27-31, ici p.31.

¹¹Ibid.

¹²Ibid.

¹³Ibid.

1



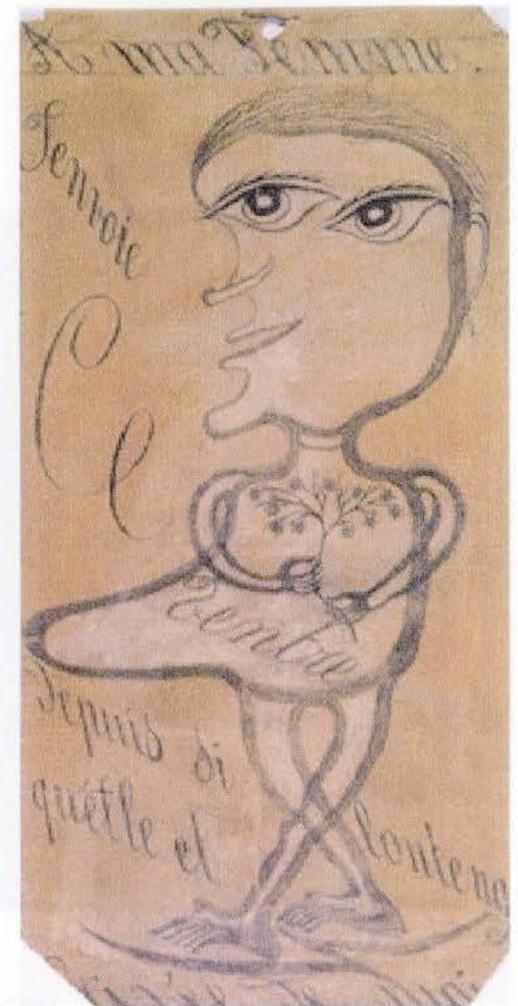
Aloise
Dans le manteau de Luther l'herbe fleurie
1959-1960, crayons de couleur sur papier kraft,
120 x 74 cm,
Lausanne, Collection de l'Art Brut

2



Adolf Wölfli
La salle de bal de Saint Adolf
1916, crayons de couleur, 62,5 x 48,
Lausanne, Collection de l'Art Brut

3



Heinrich Anton Müller
*A ma femme j'envoie ce ventre depuis si
lonteng qu'elle et privée de moi*
vers 1917-1922, mine de plomb, craie et
encre, 76,8 x 39 cm
Berne, Kunstmuseum

4



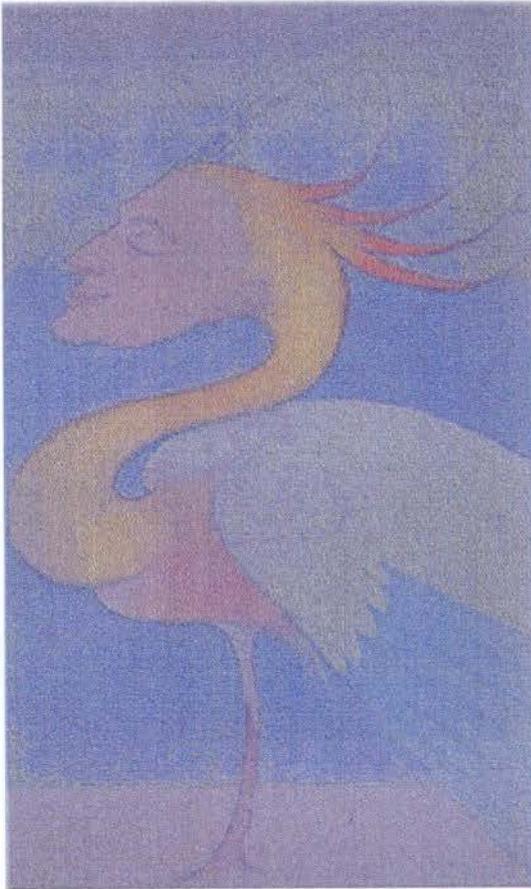
Hebrejam le Renfrogné
2-10-1919
Aquarelle et mine de plomb
Lausanne,
Collection de l'Art Brut, Collection Neuve Invention

5



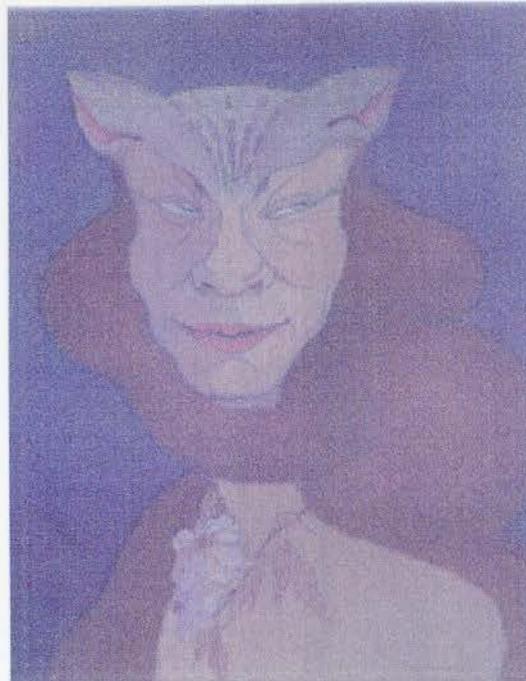
Trolype l'Homme-Chat
13- 4-1920
Aquarelle et mine de plomb, 21,5 x 25 cm
Lausanne,
Collection de l'Art Brut , Collection Neuve Invention

6a



La Vanité
3-10-1930
Aquarelle et mine de plomb, 73 x 43,8 cm
Lausanne,
Collection de l'Art Brut, Collection Neuve
Invention

6b



La Luxure
12-08-1930
Aquarelle et mine de plomb, 48 x 39,8 cm
Lausanne,
Collection de l'Art Brut, Collection Neuve
Invention

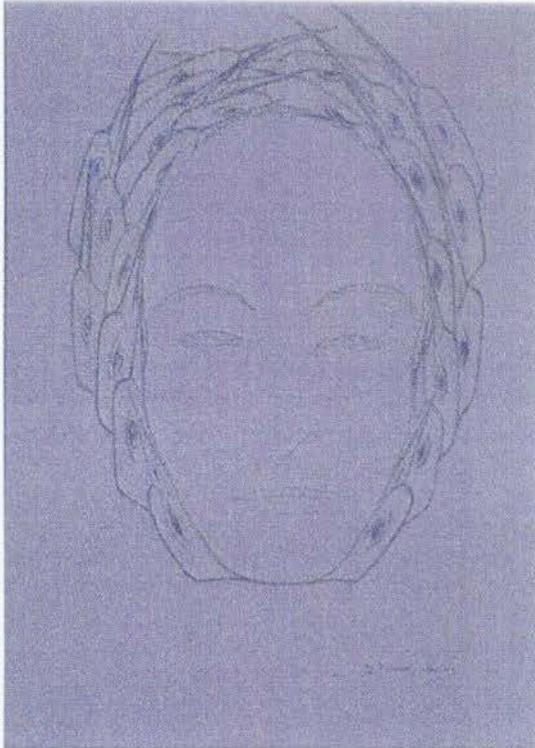
6c



Stampulle, la femme libellule dans le vent
16-04-1920
Aquarelle, 25 x 16,6 cm
Lausanne,
Collection de l'Art Brut, Collection Neuve
Invention

Les yeux de la fiction

7



Abrel le bien coiffé

21-09-1929

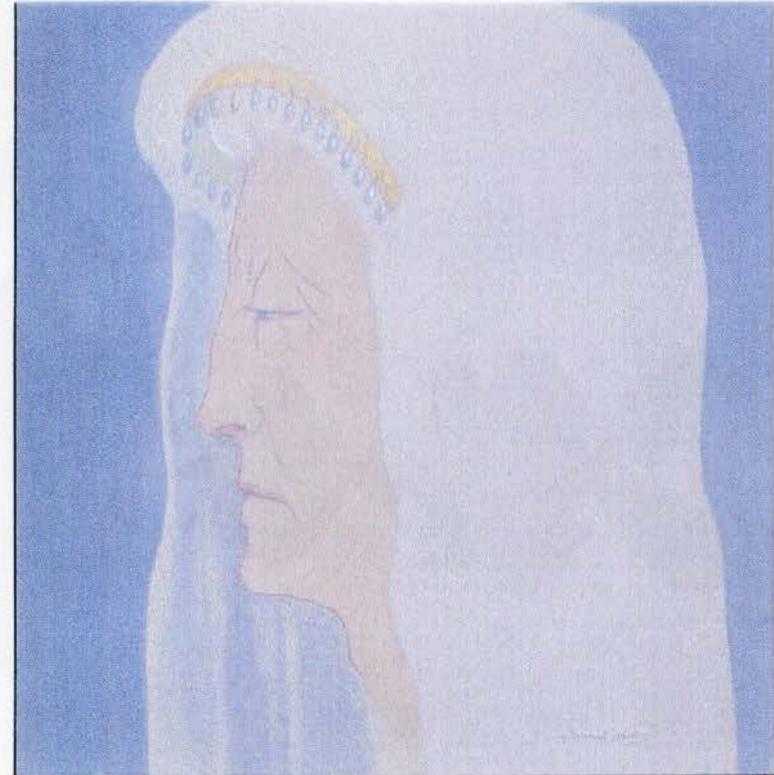
Crayon noir et encre, 30,5 x 22,5 cm

Lausanne,

Collection de l'Art Brut, Collection Neuve
Invention

La fluidité de la couleur

8



Barmtelia la Grandiose

16-04-1920

Aquarelle et mine de plomb, 38 x 37,5 cm

Lausanne,

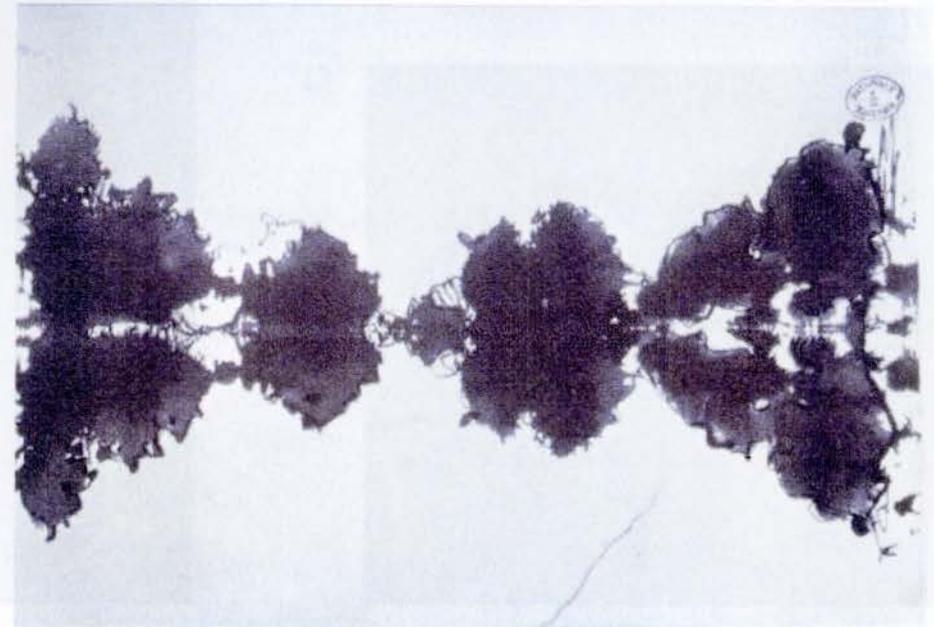
Collection de l'Art Brut, Collection Neuve
Invention

9



Jandusie qu'on voulait assassiner
15-09-1950
Aquarelle et crayon, 38 x 26 cm
Lausanne,
Collection de l'Art Brut, Collection Neuve
Invention

10

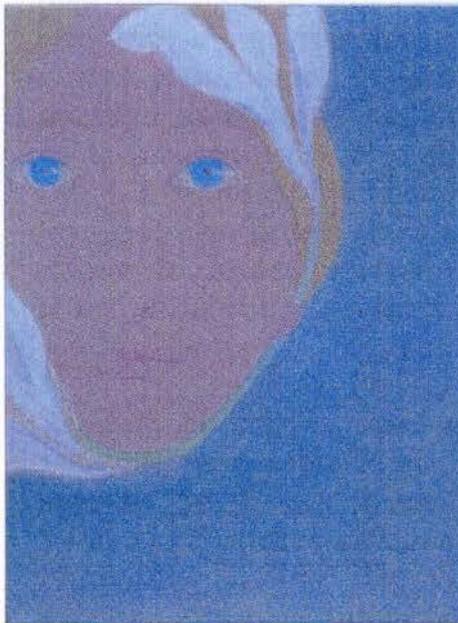


Victor Hugo
Tache et pliage rehaussé à la plume,
Sans date, encre, 20 x 14 cm
Paris,
Bibliothèque Nationale de France

MARGUERITE FURNAT-PROVINE
SES RAPPORTS A L'ACT FANTASTIQUE

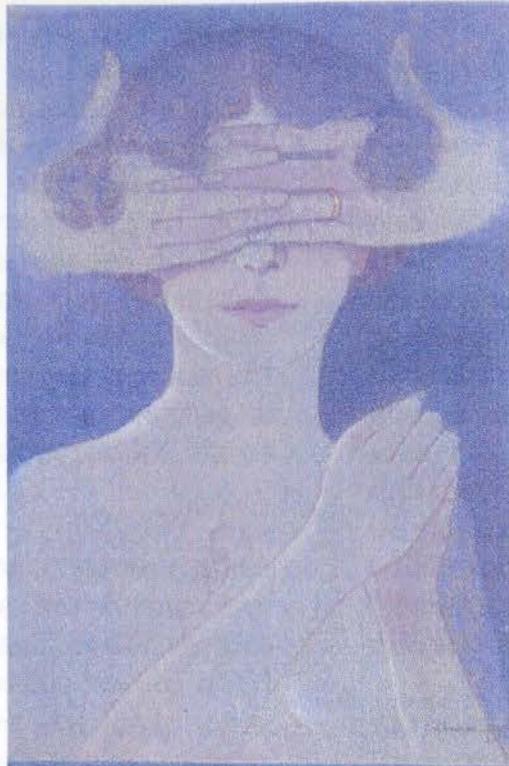
L'œuvre de Marguerite Furnat-Provine est imprégnée d'Art Naïf. Le style paraît pourtant distinct de ce mouvement.

11



Flugeline la Pure
13-04-1920
Aquarelle, 25 x 16,6 cm
Lausanne,
Collection de l'Art Brut,
Collection Neuve Invention

12



La Confiance
16-10-1926
Aquarelle, 49,5 x 35,5 cm
Lausanne, Collection de l'Art Brut,
Collection Neuve Invention

13



Jeux d'oiseaux
10-10-1927
Aquarelle, 39,3 x 50 cm
Lausanne, Collection de l'Art Brut,
Collection Neuve Invention

MARGUERITE BURNAT-PROVINS SES RAPPORTS A L'ART FANTASTIQUE

L'œuvre de Marguerite Burnat-Provins est tout entière imprégnée d'Art Nouveau. Le style de l'artiste nous paraît pourtant distinct de sa thématique; celle-ci s'inscrit bien plus dans le prolongement du néo-gothique et fait référence au moyen âge morbide de certaines *Odes et Ballades* de Victor Hugo. Ces emprunts, qu'on peut qualifier de résurgences, suffiraient à situer les portraits de la série intitulée *Ma Ville*. L'exotisme des *Orientales* mis à la mode en littérature par Hugo et développé dans les grandes toiles de Delacroix pourrait également donner la clé des patronymes attribués aux personnages; il en authentifie les turbans mauresques et les tiaras hindouïssantes.

Au-delà de cette approche visionnaire, constante dans l'œuvre hallucinatoire, le vocabulaire des formes qui servent de décors à ses mises en scène dérive des modèles décoratifs diffusés dans toutes les revues d'Art Nouveau lancées par Gauthier-Stewens, Alphonse Muchka et tant d'autres. Feuilles lancéolées de roseaux ou d'iris, nénuphars, becs d'échassiers et cols ployés des cygnes abondent sur les encarts publicitaires ou les affiches comme ils fleurissent les vitraux des vérandas et les cadres des miroirs des villas des banlieues riches. Pour cette bourgeoisie corsetée de principes, les cygnes, les échassiers et autres oiseaux des mers ouvrent à la nostalgie l'espace de liberté que lui offrent en belle saison les stations balnéaires. Cette exploitation d'un style en

vogue suffirait à justifier la composition de deux grues aux cols croisés, l'un des fleurons de la Collection de l'Art Brut (ci-après CAB) intitulé *Jeux d'oiseaux* (CAB 2196).

L'analyse statistique du thème de l'oiseau, dont use Marguerite Burnat-Provins dans ses périodes de troubles nerveux, révèle cependant une fréquence qui touche à l'obsession. Elle va jusqu'à inspirer tout un ensemble que l'artiste réunira sous le titre *Ma ville d'oiseaux* en 1940. Cette série prolonge l'introspection amorcée dans *Le Bouquet de la vie* (CAB 2204) qui rassemble une poignée d'yeux montés sur des tiges de fleurs. Cette production coïncide avec les dessins déclenchés par la guerre de 1914, qui font affleurer à la conscience cent visages peuplant une ville de rêve. Le caractère métapsychique de ce témoignage du «champ de bataille intérieur» a paru d'une évidence telle que le collectionneur qui en avait rassemblé de nombreux éléments a trouvé judicieux de les offrir à la Collection de l'Art Brut à Lausanne.

En frontispice de *Ma ville d'oiseaux*, Marguerite Burnat-Provins dessine encore un bouquet. Ici pourtant, l'invention formelle hausse la métaphore au niveau supérieur. Elle va jusqu'à changer les fleurs en tête d'oiseaux. Les corolles étalent en éventail des têtes de pluviers au bec dressé. Des cous flexibles tiennent lieu de hampes et, à l'horizontale, les pattes forment un reflet dans l'eau. Dans sa sobriété, le motif dépouillé de tout environnement décoratif condense et illustre pleinement la note manuscrite figurant au dossier de

l'«Etat pathologique» (CAB): «Des oiseaux des Iles, sans corps, tête et ailes, à long bec qui viennent pour piquer les yeux avant qu'ils se referment.»

L'œuvre visionnaire de Marguerite Burnat-Provins peut-elle être classée dans cet art fantastique qui depuis quelques années a trouvé son point d'attache au Château de Gruyères? Elle s'y intégrerait à coup sûr. D'autant plus que par la clarté des formes qu'ils projettent et malgré la pudeur qui les sous-tend, les fantasmes de l'artiste se situent à mi-distance des deux pôles magnétiques du fantastique: la folie et le surréalisme. A la frontière du médium, la graphie que suscite l'angoisse est presque un produit de l'inconscient. Cet art semble parfaitement circonscrit dans l'étymologie du mot grec «fantasma» qui signifie «rêve». Il dérive directement d'une sorte d'«hypnose» qui génère une écriture automatique dominée par l'Invisible.

L'œuvre d'art se mue en champ de bataille. Elle est le lieu privilégié où se révèle une nature que l'angoisse étreint. «Dans un cœur gros comme une noisette il y a place pour l'inquiétude» (*L'Oiseau inquiet*, 1923). L'oiseau n'est plus un symbole littéraire; il devient un miroir. Archétype à rebours de la liberté, il encadre *Abrel le bien coiffé* (CAB 3872) d'une coiffe de becs pointus enserrant le visage comme un carcan. Image de soi sans envol, jamais il ne délivre des contraintes sociales. Plus explicite de la douleur encore, sans ailes donc sans air, l'oiseau au bec aigu se définit comme frustration et repli. Sa signification nous vaut un titre transparent: «*La Douleur et quelques amis*» (Catalogue Gabus, 1985).

Comme une migraine, des têtes d'échassiers envahissent le front, tandis que les visages amis sont relégués dans le fond. Titre explicite, il éclaire le sens de ces visages entourés, de têtes de grues ou de pluviers. Ainsi *Anthor et l'oiseau noir* (CAB 2198) ou *Asclibour entouré* (CAB 2194) qui porte au dos cette mention: «Si vous savez mieux que ce que me disent ma femme et mes amis, je vous écoute». Une distance, un appel au secours qui accentuent le sentiment d'incommunicabilité. Or les créatures de l'angoisse envahissent la conscience, tels *Les Etres de l'Abîme – Oram Caris Bluterba Sobra* (CAB 2186).

En regard de l'œuvre de Marguerite Burnat-Provins, *Ma ville d'oiseaux* condense la souffrance comme le foie fouillé par l'aigle de Prométhée, elle est le fiel de l'œuvre. Reflétant une conscience déchirée par un dualisme foncier, rigueur morale et frustration voguent sur *Les Ailes de Satan* (CAB 2197). *La Prudence* (CAB 2200) au visage noué d'un serpent interdit toute expression directe. L'artiste ose à peine s'envisager. Lorsqu'à travers ses dessins elle ouvre une porte sur cet inconscient, jamais pourtant elle ne se dévisage. Gardant cette même pudeur, notre analyse se refusera à toute identification freudienne de la thématique de l'oiseau.

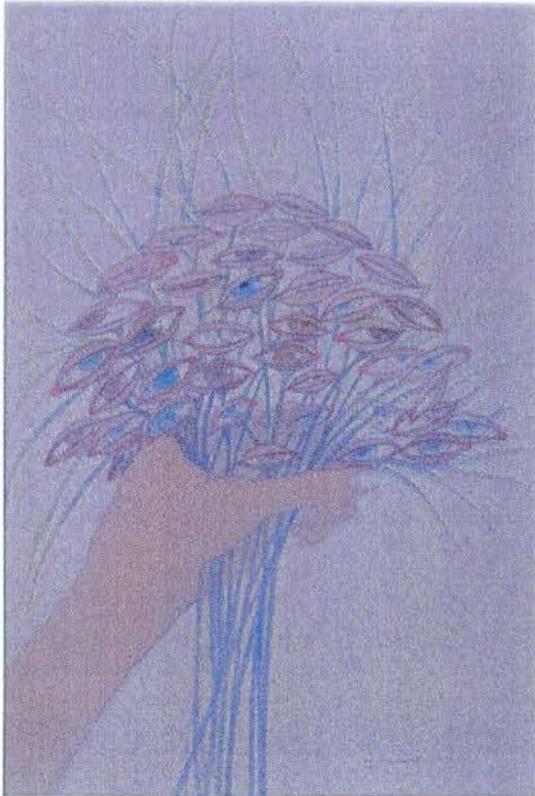
Pourtant une angoisse viscérale demeure lovée comme un vampire au fond de l'ombre. Lorsqu'elle s'interroge: *La Vie est-ce bon?* (CAB 2205), l'artiste projette une silhouette féminine dévorée par un harfang. Tel un seigneur du karma trônant au milieu des nénuphars, il est l'incarnation du destin. La pauvre Marguerite

s'identifie peut-être à la souris qui attend son sort, coincée au fond de la page.

La vision de son destin, l'artiste l'apprivoise déjà dans *Le Bouquet de la vie* (CAB 2204). Sa connaissance innée de l'inconscient collectif l'a envisagée très tôt. Ses voyances prémonitoires ouvrent les cent yeux du bouquet qu'elle nous offre. Sa vie d'oiseau, ce fut la cage où l'avaient enfermée la société, la famille et la mentalité valaisanne. Marguerite Burnat-Provins: une Lou Salomé qui n'osera qu'une fois aller jusqu'au bout de la danse des sept voiles; une Camille Claudel qui, en écrivant *Le Livre pour toi*, ira jusqu'à livrer l'essence d'une passion aussi forte que la sculptrice du «Baiser».

Un art digne de l'Art fantastique plutôt que de l'Art brut, parce qu'elle a osé aller au tréfonds de l'âme, telle *La Curiosité qui a les yeux où il ne faut pas* (CAB 3870). La face aux oreilles pointues de faune a ouvert les cent yeux de sa barbe et de ses cheveux, mais les vrais yeux de son vrai visage se sont clos sur le mystère. Suprême dignité, les yeux ouverts de l'illumination couronnent le visage d'une tiare en stupa. Avatar bouddhique ou ultime sagesse, l'œuvre de Marguerite Burnat-Provins ouvre aussi nos yeux malgré les becs pointus et toujours menaçants aux portes de la connaissance.

Etienne CHATTON



Le Bouquet de la Vie
5-02-1927
Aquarelle et mine de plomb, 38,3 x 26,5 cm
Lausanne, Collection de l'Art Brut 2204
Collection Neuve Invention



Anthon et l'oiseau noir
14-10-1922
Aquarelle, 37,6 x 33,2 cm
Lausanne, Collection de l'Art Brut 2198
Collection Neuve Invention

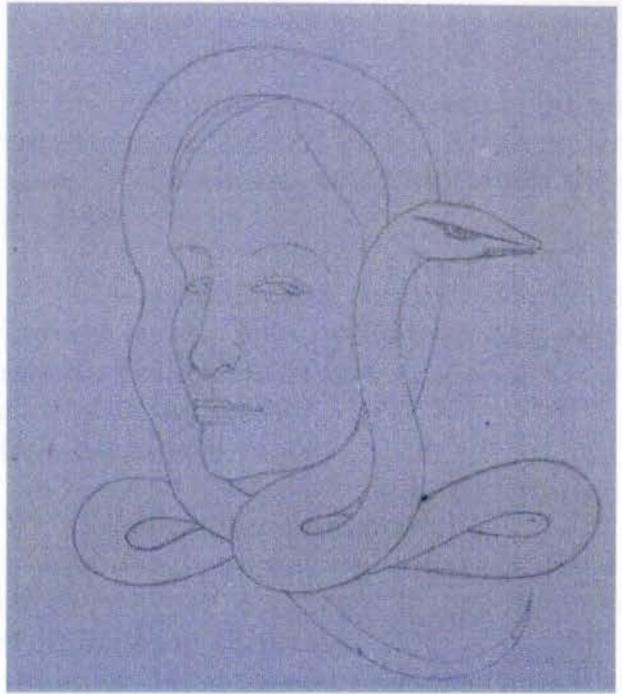


Aslibour entouré
21-10-1929
Aquarelle et mine de plomb, 40,3 x 47,5 cm
Lausanne, Collection de l'Art Brut 2194
Collection Neuve Invention

ASSOCIATION DES AMIS DE
MARTIN KEE ET JEAN PROVINS

BULLETIN D'ADHESION

A retourner à Madame Françoise Charlotte Gelin,
secrétaire de l'Association, Avenue Pasteur 11, 1015
Lausanne



La Prudence
18-11-1929
Aquarelle et mine de plomb, 38,8 x 35,4 cm
Lausanne, Collection de l'Art Brut 2200
Collection Neuve Invention



La Vie-Est-ce bon?
Sans date
Aquarelle et mine de plomb, 21,5 x 31,2 cm
Lausanne, Collection de l'Art Brut 2205
Collection Neuve Invention

**ASSOCIATION DES AMIS DE
MARGUERITE BURNAT-PROVINS**

Articles 1, 2 et 7 extraits des statuts de l'Association

Art. 1 En mémoire de Marguerite Burnat-Provins, écrivain et peintre, née en 1872 à Arras et décédée le 20 novembre 1952 à Grasse, une association est créée le 27 janvier 1988.

Art. 2 L'Association des Amis de Marguerite Burnat-Provins est créée en application des articles 60 et suivants du Code Civil Suisse.
Elle n'a pas de but lucratif.
La durée est indéterminée.

Art. 7 L'Association se propose:

- a) de maintenir vivant le souvenir de Marguerite Burnat-Provins et d'assurer le rayonnement de son œuvre littéraire et picturale;
- b) de susciter des recherches concernant son œuvre et sa personnalité dans le cadre de son époque;
- c) de stimuler l'intérêt des institutions et des médias;
- d) de stimuler toute initiative éditoriale de son œuvre littéraire connue ou inédite et de sa correspondance;
- e) de stimuler la publication d'un éventuel catalogue raisonné des œuvres picturales.

BULLETIN D'ADHESION

A retourner à Madame Francine Charlotte Gehri,
secrétaire de l'Association, Avant-Poste 11, 1005
Lausanne

NOM et prénom:

Adresse:

Je, soussigné/e, adhère à l'Association des Amis de Marguerite Burnat-Provins et verse ce jour ma cotisation annuelle pour 19 . . par chèque ou virement postal à

L'Union de Banques Suisses à Lausanne,
Compte numéro 360.296.J1 Y - 243
CCP 10-315.8

Date:

Signature:

Le montant minimal de la cotisation est de frs. 40.-

ASSOCIATION DES AMIS DE
MARGUERITE BURNAT-PROVINS

Cahiers annuels disponibles sur demande au Secrétariat de l'Association, au prix de Fr. 15.- l'exemplaire.

CAHIER 4, 1991 *Le corps et l'écriture, l'écriture du corps*

CAHIER 5, 1992 *Le voyage*

CAHIER 6, 1993 *La découverte*

CAHIER 7, 1995 *L'exposition itinérante de 1994*

CAHIER 8, 1996 *Ma Ville*

Tous ces Cahiers sont illustrés de reproductions d'œuvres de Marguerite Burnat-Provins, par les soins de Romaine de Kalbermatten Renaud

BULLETIN DE COMMANDE

A retourner à Madame Francine Charlotte Gehri, secrétaire de l'Association, Avant-Poste 11, 1005 Lausanne

Je soussigné(e), membre de l'Association des Amis de Marguerite Burnat-Provins,

NOM et prénom:

Adresse:

désire recevoir, accompagné(s) d'un bulletin de versement CCP,

..... exemplaire (s) du CAHIER no

..... exemplaire (s) de *Marguerite Burnat-Provins, Catherine Dubuis et Pascal Ruedin, Lausanne, Payot, 1994, au prix de Fr. 29.- l'exemplaire.*

Lieu et date:

Signature: