Kaira M. Cabañas, Learning from Madness. Brazilian Modernism and Global Contemporary Art

Baptiste Brun

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/54474>

DOI : 10.4000/critiquedart.54474

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Référence électronique

Baptiste Brun, « Kaira M. Cabañas, Learning from Madness. Brazilian Modernism and Global Contemporary Art », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 27 mai 2020, consulté le 24 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/54474> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.54474>

Ce document a été généré automatiquement le 24 septembre 2020.

EN

Kaira M. Cabañas, Learning from Madness. Brazilian Modernism and Global Contemporary Art

Baptiste Brun

- ¹ Art moderne et psychiatrie n'ont cessé de cultiver des relations pour le moins ambiguës au XX^e siècle. Souvent louée dans la digne tradition romantique pour l'invention qu'elle inspire ou suscite, la folie peut être aussi synonyme d'opprobre et servir à dénigrer la validité de certaines productions des avant-gardes artistiques, voire à les pathologiser ou les criminaliser. L'idéologie du déclin et de la dégénérescence n'est dans ce cas jamais loin. Le modernisme brésilien ne coupe pas à cette ambivalence propre aux rapports entre art et folie. Dans son remarquable essai, Kaira M. Cabañas montre les interactions qui se tissent entre psychiatres (Osório César, Nise da Silveira), artistes (Flávio de Carvalho, Ivan Serpa et plus tard Lygia Clark) et critiques d'art (Mário Pedrosa) dans les villes de Rio de Janeiro et São Paulo au milieu du siècle. Si la pensée de Sigmund Freud ou celle de psychiatres comme Hans Prinzhorn sont connues outre-Atlantique dès les années 1930, le contexte spécifique du Brésil engage à des interprétations originales de ces idées d'inspiration européenne. Les collaborations étroites qui se développent autour de 1950 entre institutions psychiatriques et musées d'art moderne récemment érigés en sont le produit, avec un développement précoce des ateliers occupationnels dans les premières et des expositions des produits de ceux-ci dans les seconds. Une sensibilité accrue à la pensée de la *Gestalt* revue au prisme de la découverte de l'art produit dans les asiles engage notamment à une conception plus expressive de l'abstraction qui annonce le Néoconcrétisme. Pour Cabañas, la généalogie d'un certain art au Brésil a parti pris avec l'institution psychiatrique. A cette partie historique passionnante succède une analyse critique tout aussi stimulante de ce que l'auteure appelle *Global Contemporary Art*. Dans ce monde de l'art contemporain mondialisé, remarque-t-elle, les expositions entremêlant art contemporain et productions associées à l'*Outsider Art*, à l'« art des fous » ou à l'Art Brut font problème. Elle montre que sous couvert d'un universalisme par trop angélique, ces propositions curatoriales gommant trop souvent les spécificités historiques, sociales et culturelles

d'œuvres pourtant en prise avec l'historicité et la question de l'exclusion. Elles les dépolitisent. L'analyse des manières de montrer et d'évaluer les ouvrages d'Arthur Bispo da Rosário, interné pendant plus de trente ans dans un hôpital psychiatrique brésilien, est sur ce point extrêmement convaincante. Les œuvres collaboratives récentes de Javier Téllez et d'Alejandra Riera qui travaillent notamment avec des acteurs patients de la psychiatrie montrent que d'autres voies, plus distancées et soigneuses, sont possibles.