

Les visites du Centre Pompidou

Des parcours d'aide à la visite des expositions et de la collection permanente.

Exposition « Art Brut »

Ceci est un podcast du Centre Pompidou à propos de l'exposition « Art Brut » qui se tient au Grand Palais du 11 juin au 21 septembre 2025. Les deux commissaires de l'exposition et collectionneurs, Barbara Safarova et Bruno Decharme, nous parlent de leur passion pour cet art, de leur collection et de leur donation d'un fonds d'œuvre au Centre Pompidou. Cristina Agostinelli, commissaire associée, témoigne de l'entrée de ces œuvres dans la collection du Musée national d'art moderne.

Code couleurs :

En noir, Bruno Decharme, commissaire de l'exposition

En bleu, Barbara Safarova, commissaire de l'exposition

En vert, Cristina Agostinelli, commissaire associée

En violet, Delphine Coffin, voix off

En rouge, les extraits musicaux





Jingle

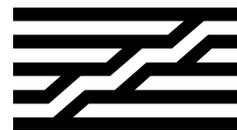
Bonjour, bonsoir, bienvenu au Centre Pompidou. Aujourd'hui nous allons parler de l'exposition Art brut, qui a lieu au Grand Palais du 11 juin au 21 septembre 2025 et qui fait partie du programme « Constellation » qui se déploie au-delà des murs du Centre Pompidou pendant ses années de métamorphoses.

L'aventure de cette exposition commence en 2021 lorsque 2 collectionneurs d'art, Bruno Decharme et Barbara Safarova, font le don de mille œuvres au centre Pompidou. Ces œuvres ont la particularité d'être des œuvres d'« art brut », appellation donnée en 1945 par l'artiste Jean Dubuffet, qui fut parmi les premiers, après quelques psychiatres, à s'intéresser à cette forme d'art et à ces artistes isolés, autodidactes, prolixes, spontanés et désintéressés. Essayons d'en donner, ou plutôt d'en trouver la définition.

On pourrait dire que ce sont des œuvres qui sont produites par des gens qui sont en dehors du champ de l'art traditionnel, tel qu'on l'entend. Là, on est plutôt sur le versant d'autodidacte, donc de gens qui sont complètement en marge de la société et qui n'ont, pour la plupart, absolument pas l'idée même de savoir qu'ils sont artistes et qui font art.

En fait, elles sont marginalisées, ces personnes, pour des raisons très différentes. Il y a tout un pan des œuvres qui proviennent des hôpitaux psychiatriques. En fait, ce sont plutôt des territoires, pour être plus exacte, parce que je n'ai pas envie de garder les critères sociologiques. Ce sont plutôt des œuvres, donc, de provenance des hôpitaux psychiatriques. Il y a aussi beaucoup d'œuvres qui ont été retrouvées par hasard, dans des villages, hors centre d'art, pour des autodidactes, et puis, aussi, beaucoup d'œuvres qu'on appelle des œuvres spirites, qui ont été produites par des personnes qui pensent être des médiums, être un instrument des voix qu'ils ou elles entendent et qui guident leurs mains.

Il y a une particularité à cet art, c'est que c'est extrêmement difficile, souvent, de dater ou même de poser géographiquement une source, sauf, évidemment, quand vous avez une œuvre japonaise qui est écrite en japonais. Mais, même si ces artistes, comme tout le monde, sont imprégnés par la grande histoire, forcément, ils en font une lecture qui



est tellement différente que, du coup, les datations sont très difficiles à poser sur beaucoup, beaucoup d'entre elles,

parce qu'effectivement, comme dit une de nos amies avec qui on a beaucoup travaillé, psychanalyste, ça se joue sur une autre scène, psychique, donc historique. On est sur une espèce d'ailleurs, farouchement, comme elle ajoute. Et, en même temps, il y a une porosité, évidemment, avec le monde.

Souvent, on peut reprocher à l'art brut que c'est quelque chose qui stigmatise, mais ce n'est pas du tout l'idée. C'est de dire qu'on a envie que ces œuvres circulent, qu'elles soient montrées dans des expositions sur tout un tas de formes d'art différentes, autour des thèmes très différents, mais ne pas oublier qu'il y a des particularités pour certains artistes ou pour certaines œuvres qu'il ne faut pas effacer. Donc, l'art brut, c'est quelque chose qui permet de dire qu'il y a quand même quelque chose, la personne qui les a créées, ce n'est pas tout à fait le même environnement. C'était parce qu'elle a été internée pendant 20 ans, 30 ans dans un hôpital psychiatrique et ce n'est pas pareil qu'un atelier aujourd'hui. Donc, c'est juste pour attirer l'attention à des différences, mais pas pour autant exclure, stigmatiser ou créer une espèce de ghetto ailleurs. Ce n'est pas ça l'idée, c'est vraiment faire circuler, sans oublier que nous sommes tous différents et de le dire.

Oui, l'altérité est évidemment ce qui nourrit, ce qui est l'essence même de l'art brut. Ce sont toutes les formes de différences, mais de différences qui vont d'une espèce de verticalité un peu délirante à une diversité de comportement social. Ce n'est nourri que de ça et c'est vrai qu'il a fallu du temps pour que tout ça émerge et soit reconnu.

Il y a tout un tas de choses qui se passent dans la société, qui influent et qui font que le champ de notre regard s'élargit tout d'un coup et qu'on voit des choses qu'on n'a pas vues avant. Je pense quand même que c'est grâce à l'évolution de l'art au cours du 20^e siècle qu'on a pu voir certaines choses, grâce aux artistes professionnels, entre guillemets, qui ont permis de voir autre chose dans l'art brut qu'on n'aurait pas vu autrement. Je pense, par exemple, dans des dossiers médicaux, souvent on a gardé les petits dessins ou les écrits, mais on faisait très peu attention à d'autres types de fabrication, à des assemblages, à des vêtements, à des comportements rituels. Et ça, c'est quelque chose qu'on a commencé à remarquer qu'à partir des années 50-60, où



les artistes se sont rendu compte que c'était quelque chose qu'on pouvait définir comme l'art, comme une expression artistique. Alors qu'avant, en fait, on s'en fichait, on ne prêtait aucune importance, les psychiatres non plus, à ce type de création.

Tout ça a quand même été découvert grâce à des premiers psychiatres qui se sont intéressés aux productions de leurs patients, se rendant compte que ce n'était pas uniquement des manières de pouvoir analyser leurs symptômes de maladie, mais que c'étaient des œuvres à part entière. Donc, c'est vraiment là où ça a commencé. Ensuite, ça a été reconnu par l'histoire de l'art, les premières avant-gardes, le surréalisme, évidemment, qui, du coup, ont quasiment greffé dessus tout ce que Barbara notait tout à l'heure, c'est-à-dire le spiritisme, qui est effectivement l'inconscient au poste de commande, si je puis dire. Donc là, il y a eu un deuxième champ qui est venu se greffer là-dessus.

Là-dessus, Dubuffet est arrivé, pour faire court, et a repris un petit peu tout ça en l'étendant, globalement, à des œuvres aussi très populaires, de gens qui sont complètement, comme il le disait, « indemnes de culture artistique », ce qui est vrai. Donc, ça peut être des paysans, ça peut être des gens de la marge dans la rue. En fait, c'est de la marge de tout ce qui n'est pas dans l'histoire de l'art, finalement.

Parce qu'au cours du 20^e siècle, effectivement, il y avait les surréalistes, il y avait des dadaïstes, il y avait des artistes qui se sont intéressés à ces artistes différents. Mais, on ne peut pas parler d'un dialogue. Ce n'était pas vraiment un dialogue, c'était un intérêt esthétique ou philosophique ou mental, mais ce n'était pas du tout un dialogue. Or, aujourd'hui, c'est la première fois où on peut vraiment parler de dialogue qui s'instaure, de collaboration artistique, où on ne met pas d'un côté l'art brut et les jeunes artistes professionnels de l'autre. C'est vraiment des collaborations.

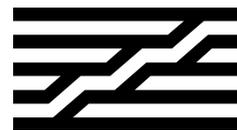
Depuis les années 50, en particulier grâce à un professeur qui s'appelait le professeur Navratil, il y a eu des ateliers au sein des hôpitaux psychiatriques, non pas de l'art-thérapie, parce que l'art-thérapie, c'est, en quelque sorte, pour soutenir les patients, mais être vraiment sur le versant de l'art, où Navratil, de son point de vue de collectionneur, avait repéré des artistes au sein de l'hôpital et il a créé ce qu'il a appelé « La Maison des artistes », pour donner la possibilité à ces artistes de développer leur imaginaire.



L'exposition montre des productions issues de la Maison des artistes ainsi que d'autres ateliers de créations qui ont émergé pour accompagner les artistes. L'un d'eux, la S, en Belgique, a franchi une nouvelle étape en faisant venir en résidence des artistes professionnels, qui viennent se ressourcer, et établir de vraies collaborations avec les artistes bruts. C'est sous ces auspices de l'échange, de la rencontre et de l'enrichissement, que Barbara Safarova et Bruno Decharme ont constitué leur collection.

Pourquoi ça nous intéresse ? C'est que, à partir de là, on est effectivement sur un mode de fonctionnement et d'imaginaire qui n'est pas du tout calqué sur l'art, l'histoire de l'art ou les canons qu'on apprend, puisqu'ils sont complètement en dehors de tout ça. Donc, forcément, ça amène à des propositions esthétiques ou philosophiques - je dirais même presque d'abord philosophiques - des regards sur le monde qui, effectivement, sont évidemment passionnants pour nous, curieux des bizarreries. Au départ, il n'y avait pas de volonté de collectionner. On ne sait pas à quel moment on est collectionneur, en fait. Vous avez une œuvre, deux œuvres, puis... Mais, au début, c'étaient des échanges avec des amis et puis, au bout de presque plus de 15 ans, c'est l'époque où j'ai rencontré Barbara et on a commencé à travailler ensemble. On a créé une association qui s'appelle ABCD, qui a pour objet de réfléchir sur le sujet en utilisant les œuvres de la collection. Donc, on a réuni un tas de gens autour de nous et puis on a fait notre première exposition. On a travaillé comme ça pendant dix ans, 15 ans, 20 ans, je ne sais même plus et, à un moment, on s'est quand même rendu compte qu'on avait un corpus d'œuvres vraiment exceptionnel, qui représente à peu près un millier d'œuvres, et qu'on a voulu absolument protéger de tous les aléas familiaux qu'il y a dans toutes les familles quand il y a une collection. Donc, on a fait cette donation en 2021, avec un certain nombre de conditions, mais pas des conditions pour être égotiques, des conditions pour protéger et que ça soit montré. On ne voulait pas que ça soit absorbé dans le flot des collections. On voulait, bien entendu, que ça soit partagé dans l'histoire de l'art, puisque ça en fait partie. Mais, on voulait, en même temps, que le sujet soit travaillé pour ce qu'il est, d'où une salle dédiée, d'où un travail avec la Bibliothèque Kandinsky, d'où une exposition qu'il fallait faire, enfin, si je puis dire, contractuellement.

Et on a la chance qu'elle se fasse au Grand Palais. Ça aurait été aussi bien, évidemment, au Centre Pompidou, mais on a eu la chance d'avoir les deux institutions qui se sont mises d'accord pour que ça soit - c'est eux qui ont trouvé le titre, ce n'est même pas moi - dans l'intimité d'une collection, ce qui a été, évidemment, pour nous,



passionnant, puisqu'on a pu raconter notre histoire en même temps que celle de l'art brut, tout en communiquant pour les sujets qui nous ont intéressés et en espérant que ces sujets, que nous pensons être universels, comment ils se racontent, comment ces artistes en parlent, essayer de partir de l'universel qui nous concerne tous et voir comment, eux, regardent, comment traitent toutes ces histoires-là. Et, on pense que c'est un fil rouge qui devrait intéresser les gens, puisque ça les concerne : sauver le monde, réparer le monde, on est en plein dedans, le problème de la langue, évidemment, les inventions scientifiques, le rapport à l'au-delà, les grandes épopées célestes qu'on a lues quand on était enfant avec Jules Verne. Cette volonté d'aller loin, on espère pouvoir, un peu, comme ça, accompagner les gens autour de ce fil rouge, tout en ayant fait très, très attention à un contenu scientifique, évidemment, avec un catalogue qui est ultra documenté, pour que ça soit un vrai outil aussi pour le Centre.

Ce qui est important pour nous, quand on a fait cette donation, c'est maintenant de transmettre aux jeunes conservateurs ou jeunes attachés de conservation une passion pour ça. Donc, déjà, eux vont intégrer ça dans leur pratique et, forcément, il va y avoir des confrontations entre toutes ces œuvres d'un type particulier avec le reste de l'histoire de l'art. Donc ça, on le souhaite beaucoup et je ne sais pas comment va évoluer le Centre Pompidou quand il va être rouvert, mais c'est vrai que ce que notait Barbara sur ces échanges de pratiques, ça, ça me paraît absolument fondamental, parce que c'est à la fois une manière pour nous tous de s'enrichir de cette altérité, de la richesse de l'altérité et, en même temps, c'est aussi, d'un point de vue purement humain, de générosité de partager, des gens qui ont été exclus d'une manière abominable.

Virgule sonore

Cristina Agostinelli est attachée de conservation au Centre Pompidou dans le service des collections contemporaines et commissaire associé de l'exposition. Elle nous explique les répercussions directes de cette donation au sein de ses missions.

Nous avons commencé à travailler sur l'art brut et sur l'exceptionnelle proposition de donation Decharme à la fin de l'année 2020. J'étais l'un de rapporteurs de la donation



à la commission d'acquisition qui a acté en juin 2021 l'entrée de ce fond art brut dans les collections du musée national d'art moderne.

Cette donation est composée d'un millier d'œuvres réparties entre les arts graphiques, avec un grand nombre de dessins et de carnets, et les arts plastiques avec tableaux, sculptures, objets et installations ; la datation de cet ensemble va de la 2e moitié du 19^e siècle jusqu'à nos jours, et cela avec une répartition équitable d'œuvres d'exception : des pièces historiques d'auteurs incontournables, les mêmes que ceux retenus par Jean Dubuffet, jusqu'aux pièces majeures d'auteurs contemporains choisies avec la même exigence.

Une fois intégrées dans les collections publiques du Musée d'art moderne, les œuvres sont en effet inventoriées, réparties dans différents secteurs de collection selon leur nature : si elles sont des dessins, des photographies, des sculptures, des peintures ou des installations, elles ne vont pas intégrer les mêmes secteurs de la collection. Cette répartition est importante pour assurer les différentes missions que doit mener le Centre Pompidou, institution publique, auprès des œuvres de sa collection : leur exposition, leur analyse dans un esprit de recherche mais avant tout cela, leur conservation et donc leur restauration éventuelle. C'est la première étape du processus d'entrée dans la collection de ces œuvres :

Les œuvres ont fait l'objets des rapports détaillés, et pour certaines des restaurations. Parfois, des questions déontologiques du domaine de la restauration, sont engagées. Un exemple est l'œuvre de André Robillard, le *Fusil*, qui nécessitait d'une importante restauration. Nous devons tenir compte non seulement du caractère hétéroclite et périssable de matériaux utilisés mais aussi du processus de travail qui, pour l'auteur, Robillard donc, est avant tout un investissement créatif dans le présent, sans trop de soucis pour le futur de l'œuvre. Enfin, grâce à l'expertise professionnelle des restauratrices impliqués, Il a été possible d'apporter une plus grande solidité à l'œuvre dans le respect de l'esprit et de la procédure de son auteur.

Les conditions mises en place par Bruno Decharme et Barbara Safarova stipulent que les œuvres soient exposées dans le musée. La richesse de la donation permet de déployer de nombreuses thématiques que l'on retrouve toutes dans l'exposition du Grand Palais et qui ont été explorées dans plusieurs accrochages au musée depuis 2021 :



Nous avons exploré la notion du bricolage, un processus diffus dans l'art brut qui met en exergue le rapport entre l'auteur et les matériaux de son environnement immédiat, comme l'un des éléments déclencheurs de la création.

Un autre accrochage faisait état de la dimension fantastique de ces œuvres qui deviennent souvent pour leurs auteurs, isolés ou reclus, les vecteurs pour atteindre d'autres mondes, dans l'espace comme dans le temps. Puis un important travail a été fait autour de l'écriture dans l'art brut réunissant les œuvres où le texte occupe une place prépondérante. Dans certaines œuvres, on assiste à l'invention de nouveaux langages, où l'écriture est souvent la transcription, d'une puissance supérieure ; dans d'autres pièces, les éléments fusionnent pour une alliance féconde entre l'écriture et l'image. Une salle au titre évocateur « Écrits dissidents » choisi avec Bruno et Barbara pour marquer le caractère subversif de l'Art Brut dans sa transgression des normes imposées par la culture dominante.

Grâce à la donation, ces œuvres non seulement transgressent les normes imposées par la culture dominante mais elles les côtoient : dans l'espace d'exposition, au musée puis au Grand Palais, mais aussi au sein de la collection du Centre Pompidou parmi les 140 000 œuvres. Cela signifie qu'en plus d'être répertoriées, restaurées, exposées, elles vont faire l'objet d'un regard critique :

Au-delà de la conservation et de la présentation, une autre mission du musée est celle de l'enrichissement de ses collections. Grâce à la donation Decharme le fonds art brut peut maintenant s'accroître en tenant compte des critères propres au musée.

Par exemple, il s'agit, dans certains cas, pour un artiste en particulier d'essayer de représenter plusieurs de ses phases et périodes de travail.

Aussi, il est important de faire état des différentes techniques employées par un artiste, qui se situerait en même temps dans les domaines de la peinture et des arts graphiques par exemple.

Un autre axe de recherche concerne les quelques auteurs qui, malgré leur importance historique et contemporaine, sont absents de notre fonds.

La collection du Centre Pompidou possédait déjà des œuvres d'art brut, grâce à la donation Daniel Cordier en 1989. 30 ans après, l'arrivée de ces 1000 œuvres permet d'ouvrir le champ de la recherche. Sa découverte bouscule nos habitudes de regard, nos connaissances en histoire de



l'art et la notion d'art en général. Quel est l'avenir de cet art que l'on a pu appeler « hors-norme », « neuve intention », « art singulier », « art en marge », « outsider art » ?

Je dirais que si l'art brut est désormais reconnu et consacré historiquement, il n'a pour autant perdu ni de sa force de questionnement, ni de son pouvoir à engager le regard dans un esprit critique.

L'art brut échappe à tout ce qui normalise, et maintient en alerte la fonction émancipatrice de l'art. Se référer à lui, signifie revenir aux sources mêmes de la nature subversive de la création et reconsidérer l'art par le prisme d'une approche qui de contemplative devient dialectique.

Comme nous le constatons, L'évolution des critères utilisés pour appréhender l'art brut apparaît toujours en mouvement. Dubuffet lui-même a revu ses catégories plusieurs fois, mais, sans jamais oublier « d'emprunter d'autres voies que celles de l'art homologué » car, comme il le disait « le vrai art est toujours là où on ne le l'attend pas ».

Ceci était un podcast du Centre Pompidou. Retrouvez tous nos podcasts sur notre site internet et sur les plateformes d'écoute. Au revoir et à bientôt

Jingle