BRUT PHOTO#1

©Jorge Alberto Hernández Cadi

CAHIER PÉDAGOGIQUE N°10

VILLE DE BRUXELLES
STAD BRUSSEL
CITY OF BRUSSELS

AVANT — PROPOS

Ce cahier est conçu pour celles et ceux qui souhaitent obtenir des clés de lecture supplémentaires afin d'aborder les expositions de la CENTRALE. Plus spécifiquement imaginé pour le personnel enseignant et les animateur.trice.s de groupes, il peut être utilisé comme aide à la visite libre ou comme support à la visite guidée. Les différents chapitres présentent un regard sur les propositions artistiques à découvrir dans et autour de l'exposition. Des références non exhaustives pour prolonger la découverte sont proposées, ainsi que des questions à partager avec le groupe afin d'initier le débat.

Au plaisir de vous accueillir à la CENTRALE!

TABLE DES MATIÈRES

PHOTO I BRUT #1 3
collection Bruno Decharme
& installation vidéo Angel Vergara

MOTS CLÉS 4

ART BRUT : UNE APPELLATION D'ORIGINE 5–6

POROSITÉ DE L'ART BRUT 7

PHOTOGRAPHIE BRUTE 7

LA GENÈSE DE PHOTO | BRUT BXL 8–9

LE POUVOIR ET LA LIBERTÉ DU COLLECTIONNEUR 10–13

ŒUVRES À LA LOUPE 14–18

BIBLIO/WEBOGRAPHIE 19

ACTIVITÉS DANS LE VISEUR 20

LES ATELIERS DE LA CENTRALE 21

CYANOBRUT | TRAFIC DE CYANOTYPES 22

#CENTRALEFROMHOME 23

CONTACTS ÉQUIPE MÉDIATION 24

PHOTO — BRUT #1

collection Bruno Decharme & installation vidéo Angel Vergara

En 2019, les Rencontres de la photographie d'Arles présentaient l'exposition PHOTO | BRUT *collection Bruno Decharme & compagnie*. Carine Fol, commissaire de l'exposition présentée à la CENTRALE, propose un nouveau regard sur cet ensemble d'œuvres hors normes, en dialogue avec l'œuvre d'Angel Vergara créée pour l'occasion.

Depuis la création de la collection et de l'association abcd-art brut, Bruno Decharme et Barbara Safarova ont non seulement rassemblé un immense corpus d'œuvres, mais ont aussi réussi à nourrir le débat et la réflexion sur l'art brut, et contribué à sa reconnaissance. Plus de 70 ans après Jean Dubuffet, qui inventa la notion d'art brut, l'action d'abcd s'inscrit dans la mouvance actuelle de décloisonnement de l'art outsider (terme plus généralement utilisé aujourd'hui). En mettant à l'honneur le médium photographique, abcd élargit encore le champ des découvertes.

Ces dernières années, si l'art outsider se décloisonne, le rôle des décideurs et décideuses (responsables de musée, collectionneurs et collectionneuses, commissaires d'expositions, galeristes) reste lui prépondérant. Ce ne sont pas les créateurs et créatrices qui s'attribuent le statut d'artistes de la marge. C'est la pierre d'achoppement de cette catégorie autour de laquelle le discours oscille continuellement entre le créateur, la créatrice et l'œuvre. Cette spécificité confère un rôle décisionnel majeur au collectionneur et c'est lui que nous avons souhaité mettre au centre du projet à la CENTRALE. À travers lui, ce sont le pouvoir du décideur et les limites du champ de l'art brut qui sont questionnés. Bruno Decharme partage sa passion de l'art brut car il est convaincu que les œuvres de sa collection prennent sens à travers les regards des publics.

Le parcours de l'exposition débute avec une vidéo-peinture de l'artiste bruxellois Angel Vergara. L'œuvre se présente sous la forme d'un diptyque réalisé à partir d'une interview filmée de Bruno Decharme et d'extraits de films consacrés à des artistes de sa collection. La symbiose d'images vidéos et d'interventions picturales en mouvement révèle le raisonnement du collectionneur/chercheur/cinéaste Bruno Decharme.

Le cheminement se poursuit avec des œuvres provenant de la collection de Bruno Decharme. Celles-ci prennent place au sein d'un espace labyrinthique, métaphore de la pensée et du regard en constante mutation du collectionneur, de l'artiste, du spectateur, de la spectatrice.

Au cœur du labyrinthe, une sélection de prises de vues, tirages, polaroids, montages photographiques est présentée. Les espaces périphériques, quant à eux, rassemblent des œuvres réalisées à partir de sources photographiques.

Dans une image, ce n'est pas le visible qui est décisif, mais plutôt les rapprochements que l'observateur ou l'observatrice opère. C'est ce que cette exposition propose à travers un choix de photographies de la collection de Bruno Decharme et les vidéos-peintures d'Angel Vergara. Elle nous invite à vivre une expérience qui interroge l'ambiguïté de l'origine «marginale» de ces créations et la catégorisation de leurs créateurs et créatrices. Elle nous invite à nous perdre dans le labyrinthe de ces regards.[1]

1 – Texte basé sur un texte de Carine Fol, commissaire de l'exposition à la CENTRALE. Source: Philippe Vandenberg Foundation.

MOTS CLÉS

art brut

art outsider

concept abstrait

photographie

questionner les normes

catégorisation de l'art

catégorisation de la société

collection

influence des collectionneurs & collectionneuses

regards croisés

Vue d'exposition PHOTO | BRUT #1 Bruxelles, CENTRALE | hall, 2022 © Nicolas Pompa

ART BRUT : UNE APPELLATION D'ORIGINE

Fin du 19ème, début du 20ème siècle, un certain intérêt se développe pour l'art produit en contexte asilaire. Le psychiatre et historien de l'art Hans Prinzhorn (1886-1933), entre autres, réalise des recherches sur les moyens que les malades mentaux utilisent pour exprimer leurs émotions: dessin, création d'objets, écriture, etc. Il publie *Bildnerei der Geisteskranken (Expressions de la Folie)* en 1922. Ses recherches révolutionnent le monde de la psychiatrie et attirent le regard des artistes sur ce qui a été nommé «l'art des fous».

En 1945, l'artiste Jean Dubuffet (1901-1985) invente le terme et le concept d'art brut. Il s'agit pour lui d'un art «indemne de culture», réalisé par des personnes autodidactes, sans bagage ou formation artistique. Ces «auteurs» (il ne les appelle pas « artistes » pour les différencier de ces dernier.e.s qui selon lui ont une démarche et cherchent à «faire art»[2]), sont aussi caractérisé.e.s par leur marginalité, leur façon de vivre «hors-normes». Nombre «d' auteurs» vivent en milieu psychiatrique ou carcéral. Leurs productions présentes des spécificités esthétiques, mais ne sont pas régies par des contraintes thématiques, techniques, des codes ou des conventions artistiques, «et rendent compte d'une démarche créative totalement libre et spontanée».[3]

2 - CHAMPENOIS E., 2020. *L'art brut*. Que sais-je, Presses universitaires de France, Paris: p.11.

3 - *In:* dépliant de présentation de La «S» Grand Atelier p.17. https://lasgrandatelier.be/pdf/faq.pdf

Citation:

«Nous entendons par là [Art Brut] des ouvrages exécutés par des personnes indemnes de culture artistiques, dans lesquels donc le mimétisme, contrairement à ce qui se passe chez les intellectuels, ait peu ou pas de part, de sorte que leurs auteurs y tirent tout (sujets, choix des matériaux mis en œuvre, moyens de transposition, rythmes, façons d'écritures, etc.) de leur propre fond et non pas des poncifs de l'art classique ou de l'art à la mode.» Jean Dubuffet[4]

Jean Dubuffet commence à acquérir des œuvres d'art brut lors de ses visites dans des institutions psychiatriques en Suisse et en France. Il constitue ainsi au fil du temps le corpus de base de la Collection de l'Art Brut à Lausanne en Suisse. Si l'art brut entretient un lien historique avec la folie et l'art en contexte asilaire, Jean Dubuffet abandonne rapidement le critère de la maladie mentale comme condition de la définition de l'art brut. Pour Jean Dubuffet, des « auteurs » d'art brut existent aussi hors des institutions psychiatriques.[5]

La définition de l'art brut est aujourd'hui encore sujette à discussion car difficile à circonscrire. L'art brut n'est pas un mouvement, ni une catégorie artistique, mais une dénomination proposée pour «essayer de recenser et de rassembler des créations inédites, particulièrement inclassables, et qui sont à prendre de façon singulière, une par une.»[6] La volonté de Dubuffet est avant tout de proposer une réflexion sur le jugement artistique et de changer le regard qui selon lui «obéit au conditionnement culturel.»[7]

Bon à savoir:

Jean Dubuffet (31 juillet 1901, Le Havre, France – 2 mai 1985, Paris, France) est l'artiste qui a inventé le concept d'art brut. D'abord élève au lycée du Havre, il termine ses années du secondaire à l'École des Beaux-Arts du Havre où il suit une formation artistique. Il entame ensuite d'autres études artistiques à l'Académie Julian à Paris, mais il abandonne car il dit ne pas se sentir à l'aise avec le milieu académique.[8]

À voir:

ART BRUT/une histoire animée, un court-métrage de Vincent Chaz: 6'36''

https://abcd-artbrut.net/films/art-brut-une-histoire-animee

4 – *In: L'Art Brut préféré aux arts culturels*. Galerie René Drouin: Paris, 1949. Cité dans: CHAMPENOIS E., 2020. *L'art brut*. Que sais-je, Presses universitaires de France, Paris: pp.3-4.
5 – CHAMPENOIS E., 2020. *L'art brut*. Que sais-je, Presses universitaires de France, Paris: p.40.
6 – *Ibidem*: p.27.
7 – *Ibidem*: pp.30-31.
8 – ISOZ N., 2021. *L'art brut et son envers. Histoire de la collection Neuve Invention*. Savoir Suisse, Presses polytechniques et universitaires romandes (PPUR), Lausanne: p. 22.

POROSITÉ DE L'ART BRUT

PHOTOGRAPHIE BRUTE

À l'heure actuelle, les artistes d'art brut sont encore souvent présenté.e.s comme des autodidactes et des marginaux.ales qui créent de façon obsessionnelle et ne cherche pas forcément la reconnaissance du milieu de l'art. Depuis la définition de Jean Dubuffet en 1945, le contexte a pourtant beaucoup évolué et la notion d'art brut doit désormais être appréhendée avec souplesse. «Cependant, force est de constater que le regard sur l'art outsider est encore souvent focalisé sur les éléments existentiels et les parcours de vie des créateurs. Cela limite l'analyse au sujet et induit des questionnements d'ordre social ou psychologique qui, au demeurant, peuvent également s'appliquer à des artistes professionnels.»[9]
L'art brut n'est pas une catégorie artistique mais bien un concept théorique qui permet de réfléchir l'art et de porter le regard sur des œuvres qui resteraient autrement dans l'ombre.

Bon à savoir:

On parle aujourd'hui souvent d'art outsider plutôt que d'art brut. La dénomination *outsider art* a été proposée dans les années 1970 par Roger Cardinal et est utilisée par les anglo-saxons pour parler d'art brut. Cependant, l'*outsider art*, contrairement à l'art brut, englobe également l'art populaire.

Citation:

«[…] les photos brutes réunissent des prises de vue, des tirages, des photomontages, des photocollages, réalisés par des auteurs étrangers au monde de l'art et aux circuits artistiques conventionnels, dans un cadre asilaire ou dans la solitude et la marginalité des villes comme des campagnes. Cette définition sociologique trace les limites d'un territoire d'exploration.» Bruno Decharme[10]

Questions à partager avec le groupe:

Y a-t-il selon vous une (ou des) différence(s) entre photographie brute et photographie amateure? Si oui, laquelle (ou lesquelles)?

Sur base de quels critères pourrait-on faire une distinction entre ces deux appellations?

Que pensez-vous des classifications et définitions appliquées à l'art? Vous semblent-elles légitimes? Qui décident ces classifications/définitions?

Après avoir visité l'exposition, quelle est votre vision/définition de la photographie brute?

9 – FOL C., 2022. Se perdre dans le labyrinthe du regard. PHOTO | BRUT #1 collection Bruno Decharme & installation vidéo Angel Vergara, texte d'exposition.
10 – DECHARME B. (dir.), 2019. PHOTO| BRUT collection Bruno Decharme & compagnie. Editions Flammarion, Paris: p.11.

LA GENÈSE DE PHOTO | BRUT BXL

Les propos qui suivent sont extraits d'une conversation avec Bruno Decharme, collectionneur et fondateur d'abcd-art brut à Paris, & Anne-Françoise Rouche, fondatrice et directrice de La «S» Grand Atelier à Vielsalm.

Bon à savoir:

«La «S» Grand Atelier est un centre d'art et laboratoire artistique situé à Vielsalm (prov. Luxembourg), qui propose une série d'ateliers de création (d'arts plastiques et de la scène) pour des artistes bruts. Ces artistes ne sont pas malades – juste mentalement déficient.e.s, ils et elles pratiquent un art journalier, abouti et souvent depuis de nombreuses années. Ils/elles travaillent chaque jour dans des ateliers qui sont encadrés par des professionnel.le.s de l'art et qui diffusent les œuvres produites dans tous les milieux culturels, en Belgique et à l'étranger. La spécificité de La «S» repose également sur un programme de résidences en faveur d'artistes contemporains issus de tous horizons. Résidences pendant lesquelles artistes bruts et artistes contemporains se rencontrent pour créer des œuvres communes.»[11] La «S» Grand Atelier est un centre d'art brut et contemporain reconnu pour la défense de ses artistes, porteurs d'un handicap mental, mais aussi pour son activité de laboratoire de recherche artistique avec l'art contemporain. Un lieu d'expérimentations et d'émancipation qui programme également des expositions, organise des rencontres publiques et publie des ouvrages œuvrant à la valorisation de l'art brut.

Pouvez-vous nous expliquer la genèse du projet PHOTO | BRUT?

Bruno Decharme: Pendant près de 40 ans, j'ai collectionné des œuvres d'art brut. J'ai acquis, parmi d'autres œuvres (dessins, sculptures, assemblages, etc.), des photographies, sans faire de distinction particulière entre ce médium et un autre. Au cours d'une immobilisation forcée de quelques mois, il y a 4 ans, j'ai mis de l'ordre dans la collection. En classant les œuvres par médium, je me suis alors aperçu que j'avais accumulé près de 1000 éléments: des photographies, des collages, des photos montages etc. Il se trouve que «la photo brute» n'a pratiquement pas été explorée par les autres collections d'art brut et, en particulier, la plus importante d'entre elles, la Collection de l'Art Brut à Lausanne. Ceci s'explique par le fait que la photographie ne rentrait pas dans les critères de Jean Dubuffet au moment où il a commencé sa collection d'art brut au sortir de la guerre. Parce que l'utilisation de l'appareil photo supposait une certaine technicité qu'il jugeait antinomique avec l'art brut. C'est une question pour moi théoriquement discutable puisque la «photo brute» est riche de photos tel qu'on l'entend, mais aussi de collages, de photo montages etc. En tout cas, aujourd'hui, cette question est peu légitime compte tenu de la facilité avec laquelle on peut utiliser un appareil photographique.

11 – Extrait du dépliant de présentation de La «S» Grand Atelier p.15. https://lasgrandatelier.be/pdf/faq.pdf

Je me suis donc retrouvé à être un des seuls à avoir réuni un tel corpus d'œuvres que j'ai montré à Sam Stourdzé, à l'époque directeur des Rencontres de la Photographie d'Arles. Fasciné par la richesse de cet ensemble, il m'a immédiatement proposé d'organiser une exposition. Et c'est ainsi que l'exposition PHOTO | BRUT est née aux Rencontres d'Arles en 2019, avec un co-commissariat porté par Paula Aisemberg, – ancienne directrice de la maison rouge –, Barbara Safarova, – présidente de l'association abcd, un laboratoire de recherche que j'ai fondé –, Sam Stourdzé, et moi-même. À mon grand étonnement, mais aussi pour mon plaisir évidemment, l'exposition a connu un très gros succès avec un important retour dans les médias.
Suite à cette édition à Arles, l'exposition a voyagé à New York, en 2021, par le biais de Valérie Rousseau, curatrice Senior de l'American Folk Art Museum, et a également rencontré le succès.

Comment l'édition PHOTO | BRUT à Bruxelles est-elle née?

Anne-Françoise Rouche: En 2019, au moment de l'exposition PHOTO | BRUT à Arles, La «S» Grand Atelier, association située à Vielsalm, obtient de la part du Ministère de la Culture de la Fédération Wallonie-Bruxelles, une reconnaissance officielle de «Centre d'Art Brut et Contemporain». Cette double reconnaissance, qui intègre le concept d'art brut dans le domaine des arts plastiques contemporains, est inédite en Belgique. Cette légitimité s'est accompagnée de nouvelles missions parmi lesquelles l'engagement du centre d'art dans une politique de visibilité de l'art brut, de valorisation de ses artistes et de développement d'une réflexion sur l'évolution du concept au 21e siècle. J'avais suivi la construction du projet PHOTO | BRUT dans lequel Bruno avait déjà intégré des artistes de La «S» et la première publication réalisée avec mon équipe éditoriale bruxelloise. Tout en projetant de montrer PHOTO | BRUT à la CENTRALE, Bruno et moi avons rapidement décidé de construire un second opus, PHOTO | BRUT #2, que nous avons proposé au Botanique. Ces nouvelles prospections nous ont permis d'intégrer bon nombre d'artistes belges et de travailler sur une seconde publication. À partir de là est née l'envie de fédérer d'autres institutions culturelles dont le Art et marges musée, lieu emblématique pour l'art brut à Bruxelles, mais aussi la Tiny Gallery, petite perle muséale de la photographie amateur. L'objectif de ce programme est de créer des liens avec les publics diversifiés de Bruxelles et en particulier avec ses artistes. C'est aussi par une volonté d'ancrer ce projet dans une dynamique propre à la capitale, que nous avons laissé carte blanche à Carine Fol pour le commissariat du premier opus de PHOTO | BRUT à la CENTRALE.

Bruno Decharme: En effet, Carine Fol, directrice artistique de la CENTRALE, s'est emparée du concept PHOTO | BRUT en opérant une sélection parmi la collection montrée à Arles, et en invitant par ailleurs l'artiste contemporain Angel Vergara à investir la collection en créant un dialogue avec moi par le biais d'une réappropriation de films sur des artistes de l'art brut que je réalise depuis des années.

LE POUVOIR ET LA LIBERTÉ DU COLLECTIONNEUR

À la CENTRALE, Carine Fol a invité à plusieurs reprises des collectionneurs d'art contemporain. Elle souhaite ici questionner le rôle du collectionneur d'art brut plus particulièrement. Quel est le poids et le pouvoir du collectionneur, la collectionneuse sur la catégorisation de l'art et sur l'aura que peut développer une collection?

Bruno Decharme: C'est une question pertinente. Pourquoi? Car dans ce domaine de l'art brut, toutes ces œuvres sont avalisées en quelque sorte par le collectionneur, la collectionneuse. C'est lui/elle qui décide que telle œuvre est de l'art brut. Lorsque Dubuffet a commencé à constituer sa collection, il a regroupé ses choix en inventant cette catégorie. Il a ainsi décrété que telle œuvre était une œuvre d'art brut, telle autre non. C'est donc toujours le regard des collectionneurs et collectionneuses qui catégorise lors de la découverte d'une nouvelle œuvre.

Anne-Françoise Rouche: Exactement! Une des artistes de La «S» Grand Atelier, Séverine Hugo, présentée dans l'exposition au Botanique, a dit récemment à une journaliste: «je fais des choses, il paraît que c'est de l'art!». Les créateurs et créatrices d'art brut ont en effet très rarement l'intention de produire de l'art, iels créent tout simplement. Sans regard extérieur et en priorité celui des collectionneurs et collectionneuses, le statut d'œuvre n'existerait pas.

Bruno Decharme: J'ai souvent rencontré des artistes qui, lorsqu'on leur disait qu'iels font de l'art répondaient: «Bon… si ça peut vous faire plaisir». Je trouve ça génial, pas seulement parce que la réponse est émouvante mais parce que cela signifie que ces questions ne les concernent pas, iels sont dans un ailleurs, dans une forme d'altérité qui montre bien que l'art brut se joue sur une autre scène, qu'il fait fleurir un territoire particulier qui ne peut se confondre avec d'autres formes d'art. L'histoire de l'art se trouve ainsi enivrée du parfum de ces plantes que les jardiniers ne parviendront jamais à domestiquer.

Anne-Françoise Rouche: C'est le cœur du concept d'art brut. Elke Tangeten, révélée par PHOTO | BRUT à Arles, ressent le besoin de venir à La «S» tout en ne conscientisant pas la valeur de son travail. Avant que Bruno ne décide de l'intégrer dans sa collection, elle n'avait jamais montré ses créations. Après lui avoir montré le catalogue et les articles de presse, elle a petit à petit accepté l'intérêt qu'on lui porte. En 2022, une galerie parisienne va présenter ses œuvres à Paris Photo, grâce à toute cette mise en lumière dont Bruno a été le véritable artisan. La donation qu'il a faite au Musée National d'art Moderne – Centre Pompidou en 2021 est le point culminant de cette forme de reconnaissance.

Le fondement reste le travail du

collectionneur, de la collectionneuse, qui va légitimer le travail des artistes et in fine leur rendre une image positive d'eux/elles-mêmes ce qui m'importe tout particulièrement.
Ce que j'ai rapidement perçu chez Bruno, avec qui je travaille depuis longtemps, c'est son regard aiguisé. Il a repéré des œuvres qui sont ensuite devenues des œuvres majeures dans la collection de l'Art Brut à Lausanne ou encore à Pompidou. Bruno Decharme est un découvreur aussi, et ça c'est une question de regard. Et le regard, ça se travaille. Bruno, collectionne depuis presque 40 ans. Des choses que moi je vais apprécier, lui ne va pas les mettre dans sa collection pour telle ou telle raison. Il sait exactement ce qu'il veut mettre dans sa collection, il a un regard cohérent.

Bruno Decharme: Il y a une sorte de grille de sélection, instinctive et émotionnelle, qui se forme à force de regarder. Avec le temps, tu repères immédiatement ce qui te plaît, ce qui ne te plaît pas, ce qui peut entrer dans ton corpus et dans sa cohérence.

Anne-Françoise Rouche: Dans mon histoire, le regard du collectionneur a été déterminant. J'ai commencé à faire des rencontres entre les artistes de la «S» et des artistes contemporains en 2006. Quand j'ai démarré ces expériences de mixité, l'ancienne garde de l'art brut directement héritière de Jean Dubuffet, m'a vraiment critiquée. On me disait que j'allais pervertir l'art brut. Je ne me retrouvais pas dans des concepts qui datent des années 1940-1945. J'ai tout de même continué à le faire parce que mon travail est d'abord un travail d'accompagnement d'humains fragiles. Un jour Bruno Decharme est venu à la «S» choisir des œuvres pour une exposition à La maison rouge à Paris. Il tombe sur une expo qu'on avait montée autour d'un concept, l'*Army Secrète*, un projet collectif (le travail collectif dans l'art brut est très rare) développé à l'initiative d'un artiste contemporain. Bruno a trouvé ça formidable et a pris le risque de montrer et défendre ce projet à La maison rouge. À partir de là, tout a changé pour moi. Les mentalités ont commencé à se faire à l'évolution du concept d'art brut et au contexte de création actuel, totalement différent du contexte de l'époque de Dubuffet.

Bruno Decharme: Ce qui est fondamental, c'est l'œuvre. Il faut regarder l'œuvre. C'est l'œuvre, l'œuvre, l'œuvre! Le discours, la théorisation, la compréhension viennent après.
Là où le travail de Dubuffet est génial, c'est qu'il est fondé sur l'œuvre.

Vous dites que ces personnes n'ont pas conscience de leur talent. Vous parlez de reconnaissance, une reconnaissance dont les artistes ont besoin. Quelle est la plus-value pour ces personnes de se retrouver sur un marché dont elles n'ont pas forcément envie ou conscience. Quel est votre position sur cet aspect plutôt moral?

Anne-Françoise Rouche: À la «S» Grand Atelier, je travaille beaucoup sur l'image positive. Les artistes avec lesquel.le.s on travaille, ont une image très négative d'eux-mêmes du fait de leur handicap. Le fait que des artistes professionnel.le.s viennent, qu'il y ait des expos, des publications, aide vraiment à travailler sur une perception positive de soi.
Au départ, ils et elles n'ont pas de plan de carrière, pas de stratégie, et ne se considèrent pas comme artiste. Au fil du temps, ils et elles vont se rendre compte que leur travail est

apprécié et acquérir une certaine confiance. Mais ces personnes n'ont pas le discernement à la base pour dire «ça c'est de l'art, ça ce n'en est pas». Et c'est là que le regard du collectionneur ou de la collectionneuse est important car c'est lui qui va donner la légitimité. Ils et elles vont ainsi peu à peu accepter que ce qu'iels font est intéressant. Ce n'est pas de la «récupération». On ne s'approprie pas leur travail, il faut qu'il y ait un dialogue avec eux/elles. Mais sans ce regard extérieur qui va légitimer leur œuvre, iels n'auront jamais conscience de son intérêt. On peut le faire en interne mais cela aura beaucoup plus d'impact si ce sont des gens de l'extérieur qui donnent leur avis. Iels vont prendre conscience de leur statut un peu particulier.
En même temps, on ne peut pas généraliser. À La «S» par exemple, Joseph Lambert qui est un des artistes les plus reconnus de l'art brut, n'en a rien à faire! Il fait son boulot, ce qu'il se passe après, ça ne l'intéresse pas. L'artiste Irène Gérard, quant à elle, est vraiment très touchée quand on lui dit que son travail est beau. C'est du cas par cas, ce sont des personnalités tellement différentes. Par ailleurs, si Bruno ne m'avait pas demandé à rencontrer les artistes, je n'aurais probablement pas collaboré avec lui. Le collectionneur qui veut juste venir dans les réserves et ne pas visiter les ateliers et rencontrer les artistes, ça ne m'intéresse pas. Il faut qu'il y ait un vrai lien humain qui se tisse.

On peut penser que le collectionneur ou la collectionneuse jouit d'une certaine liberté de choix par rapport aux responsables de musées, qu'iel peut prendre des risques. Est-ce votre sentiment? Quelles sont les contraintes que vous vous imposez?

Bruno Decharme: Il est certain que la liberté dont jouit le collectionneur, la collectionneuse est précieuse, son œil, son ressenti dictent ses choix. Pour peu que l'œil soit aiguisé, vous découvrez des collections exceptionnelles, c'est-à-dire personnelles. Les institutions sont contraintes, elles, par leur mode de fonctionnement de trouver le compromis entre les divers intervenant.e.s du musée. Je pense que la donation que j'ai faite au Musée National d'art Moderne – Centre Pompidou est importante, du moins c'est ce que j'entends, par la qualité personnelle de la collection. L'accueil qui lui a été réservé par les équipes curatoriales montrent combien le temps était venu pour que l'art brut soit reconnu.

Anne-Françoise Rouche: Une institution culturelle, pour de multiples raisons, se base sur des théories et doit adapter sa collection à partir de ses enjeux. Tandis qu'à l'inverse, collectionneur, la collectionneuse, choisit ses œuvres en toute liberté et les théories se construisent à partir du corpus collecté. C'est exactement ce que Barbara Safarova réalise pour la collection de Bruno, elle trouve des concepts et théorise à partir des œuvres sélectionnées. Cette approche inversée apporte un regard neuf et intéressant. Par-delà, il est primordial que ces œuvres puissent rentrer dans des collections publiques. Le/la collectionneur.euse peut être tranquillisé.e dès lors que les œuvres sont conservées dans les meilleures conditions et qu'elles participent à l'enrichissement d'un patrimoine commun, sûr et inaliénable.
C'est exactement la même démarche pour La «S» Grand Atelier, à un niveau plus modeste. On a fait des donations à de grandes collections publiques

en Belgique et en Europe. C’est indéniablement l’institution muséale qui, à un moment donné, va apporter de la légitimité aux œuvres. En 2021, grâce à la donation de Bruno, quatorze artistes de La «S» sont entré.e.s dans la collection du Centre Pompidou. C’est tout simplement incroyable! Je n’aurais jamais pu imaginer cela dans tout mon parcours.

Bon à savoir:

Bruno Decharme a fait don de plus de 900 œuvres de 250 artistes de sa collection au Musée national d’art moderne du Centre Pompidou.

OEUVRES À LA LOUPE

Sans Titre, entre 1960 & 1995
Miroslav Tichý (1926, Nětčice, République tchèque – 2011, Kyjov, République tchèque)

Miroslav Tichý étudie la peinture à l'Académie des Beaux-Arts de Prague jusqu'en 1948. Il se lance dans la photographie dans les années 1970. Il confectionne lui-même ses appareils photo avec des matériaux récupérés (boîtes de conserve, tube en carton, lentilles en verre abrasé à la cendre de cigarette,…) et prend ses clichés sans même regarder dans le viseur. Il photographie surtout des femmes à la dérobée dans des lieux publics. Miroslav Tichý réalise plusieurs dizaines d'images par jour, qu'il développe et tire avec les moyens du bord et qu'il retouche parfois au crayon. Les images s'accumulent sur le sol de son logement, et n'ont pas vocation à être montrées. Il rencontre des difficultés avec les autorités du fait de son comportement marginal et fait plusieurs séjours dans des institutions psychiatriques. Son travail est découvert dans les années 1990 et fait notamment l'objet d'une rétrospective au Centre Pompidou à Paris en 2008.

Miroslav Tichý, *Untitled*, Between 1960 and 1995, silver print © Collection Bruno Decharme

Questions à partager avec le groupe:

Que pensez-vous du fait d'exposer des images que l'artiste lui-même ne souhaitait pas montrer?

Quelles questions éthiques soulèvent la monstration d'art brut?

***Marwencol*, entre 2006 & 2014**
Mark Hogancamp (1962, Etat de New York, Etats-Unis)

Mark Hogancamp se trouve fortement diminué et partiellement amnésique après une agression très violente en 2000. Ses agresseurs le laissent pour mort après l'avoir battu. Mark Hogancamp passe 9 jours dans le coma et des mois à l'hôpital. Pour échapper à la réalité et canaliser sa colère, il construit une maquette (à l'échelle 1/6ème) d'un village fictif belge occupé par les nazis pendant la Deuxième Guerre mondiale qu'il nomme Marwencol. Il photographie les mises en scène qu'il réalise dans la bourgade miniature peuplée de poupées. Captain Hogie, son avatar, y vit de nombreuses aventures et noue des relations avec des personnages inspirés par son entourage. Ces mises en scène et ce travail photographique aident l'artiste à améliorer la coordination de ses mains rendue difficile par l'attaque qu'il a subie, ainsi qu'à soigner ses blessures psychologiques.

À voir:

Bienvenue à Marwen, Robert Zemeckis, 2019: 1h56'
Cette fiction est inspirée de la vie de Mark Hogancamp, l'acteur Steve Carell y joue le rôle de l'artiste.

Marwencol, Jeff Malmberg, 2010: 1h23'
Trailer: https://www.youtube.com/watch?v=pMWFhplFSEQ
Ce documentaire – qui a inspiré la fiction Bienvenue à Marwen – raconte l'histoire de Mark Hogancamp.

Mark Hogancamp, *Marwencol*, Between 2006 and 2014, gelatin silver print © Collection Bruno Decharme

Vive l'Art Brut, 2022
Angel Vergara (1959, Mieres, Espagne. Vit et travaille à Bruxelles)

Pour cette exposition, Angel Vergara a réalisé une « peinture filmée » sur base d'une interview de Bruno Decharme ainsi que d'extraits de films réalisés par ce dernier sur les artistes présents dans sa collection. L'œuvre est construite d'après un procédé inventé par l'artiste lui permettant de peindre sur la vidéo en temps réel et de réagir ainsi directement aux propos du collectionneur.

Angel Vergara, *Vive l'Art Brut*, 2022 © Gilles Ribero

***Sans titre*, 2018**
Elke Tangeten (1968, Waimes, Belgique)

Elke Tangeten rejoint en 2012 les ateliers de La «S» Grand Atelier à Vielsalm (cfr. supra). Elle se passionne pour la création textile. Après avoir testé plusieurs techniques, Elke Tangeten commence à broder sur des photographies et images chromos. Elle intervient beaucoup sur des images tirées de magazines des années 1960 et des images religieuses.

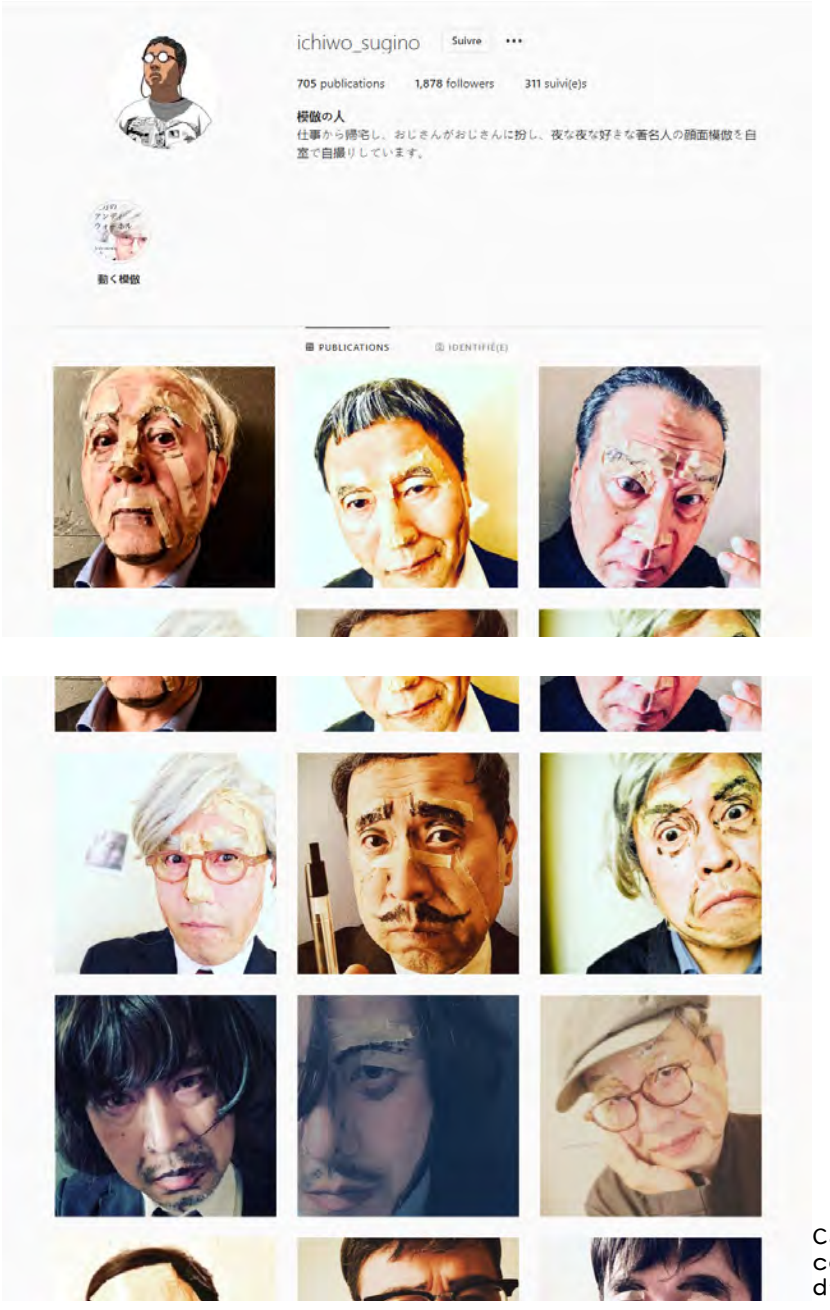
Elke Tangeten, *Untitled*, 2018, Embroidery on printed paper, magazine © Collection Bruno Decharme

***Sans titre*, ensemble de 39 autoportraits postés sur Instagram depuis 2015**
Ichiwo Sugino (1965, Japon)

L'artiste japonais Ichiwo Sugino poste à intervalle régulier des autoportraits sur son compte Instagram dans lesquels il apparaît grimé à l'aide de ruban adhésif, perruque et autres accessoires. Chaque selfie est une sorte de caricature de personnage connu ou d'une personnalité qu'il admire.

À voir:

compte Instagram d'Ichiwo Sugino
https://www.instagram.com/ichiwo_sugino/?hl=fr



Captures d'écran, compte Instagram d'Ichiwo Sugino

BIBLIO/

W
E
BOGRAPHIE

BERST C., 2017. Penser l'art brut aujourd'hui. *Multitudes*, 69 : pp. 33-37. Consultable en ligne : https://doi.org/10.3917/mult.069.0033

CHAMPENOIS E., 2020. *L'art brut*. Que sais-je, Presses universitaires de France, Paris : 128 p.

DECHARME B. (dir.), 2019. *PHOTO| BRUT collection Bruno Decharme & compagnie.* Editions Flammarion, Paris : 322 p.

FOL C., 2022. *Se perdre dans le labyrinthe du regard. PHOTO | BRUT#1 – collection Bruno Decharme & installation vidéo d'Angel Vergara*, texte d'exposition. Consultable en ligne : https://centrale.brussels/wp-content/uploads/2022/11/Texte_expo_A4_FR.pdf

ISOZ N., 2021. *L'art brut et son envers. Histoire de la collection Neuve Invention.* Savoir Suisse, Presses polytechniques et universitaires romandes (PPUR), Lausanne : 174 p.

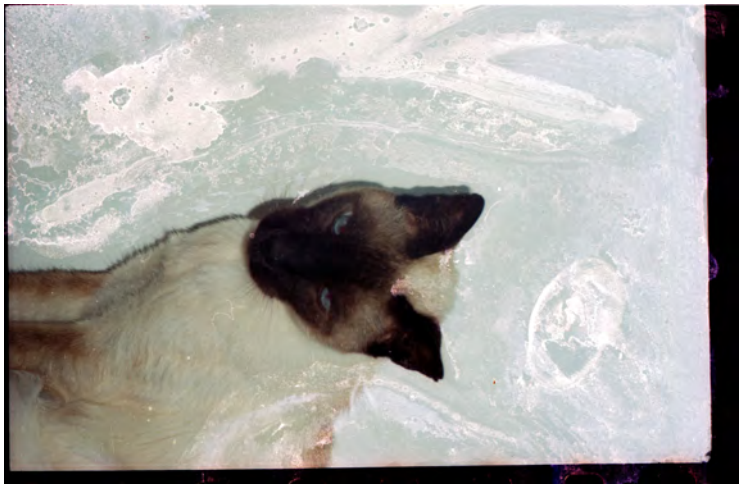
Lieux ressources :

Trinkhall Museum à Liège :
https://trinkhall.museum/
Collection de l'Art Brut à Lausanne :
https://www.artbrut.ch/
LaM à Villeneuve d'Ascq :
https://www.musee-lam.fr/fr
Art et marges musée à Bruxelles :
https://www.artetmarges.be/fr/

ACTIVITÉS DANS

L E VISEUR

Depuis plus de 7 ans, la CENTRALE propose des ateliers accessibles à toutes et tous, animés par des artistes. Le partage de savoirs, et la rencontre sont à la base du projet.



©Elies Vaer

LES ATELIERS DE LA CENTRALE

Mercredis 11 & 25.01, 08 & 22.02, 08.03.2023 – 14:00 > 16:00 – 5 € (entrée à l'exposition comprise et matériel fourni). Ateliers intergénérationnels à partir de 8 ans. Infos et Inscriptions: info@centrale.brussels
Les ateliers sont aussi organisés sur demande, n'hésitez pas à nous contacter.

11 janvier 2023 – Négatifs en détresse
Nous brûlerons, gratterons, froisserons les souvenirs pour en faire des œuvres d'art. Nous expérimenterons sur les petites surfaces des négatifs pour révéler de nouveaux éléments et les magnifier. La fascination et la frustration vont de pair!
Option: Apportez de vieux négatifs et/ou diapositives qui ne craignent pas d'être endommager. Si vous n'en avez pas, vous en trouverez sur place!

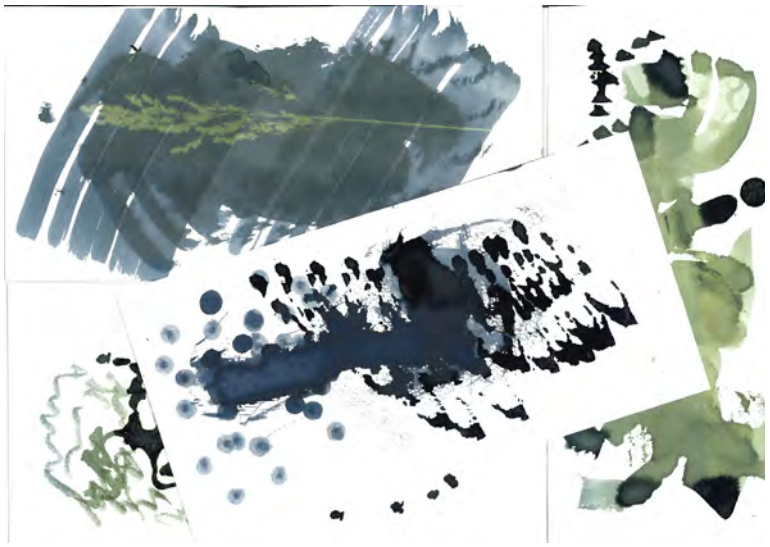
25 janvier 2023 – Collage: nouveau monde
Nous travaillerons avec nos propres photos et ajouterons toutes sortes d'images, de couleurs et de matériaux trouvés. Cela permettra de créer de nouveaux mondes et personnages fantastiques!
Option: Apportez vos propres photos, si possible des photos dans lesquelles vous figurez.

08 février 2023 – Studio Bizarre
Ensemble, nous construirons un studio photo loufoque dans lequel nous pourrons ensuite créer des portraits étonnants. Tout est possible!

22 février 2023 – Lumen
Saviez-vous qu'il suffit de la lumière du soleil et de papier pour prendre des photos? Nous réaliserons des images à la lumière du soleil avec des objets que nous trouvons autour de la CENTRALE. Une vraie magie!

08 mars 2023 – Négatifs en détresse (bis)
Elies Vaer (1992, Alagoinhas, Brésil. Vit et travaille à Bruxelles) est une artiste multidisciplinaire et éducatrice. Elle utilise principalement la vidéo, la photographie et le texte, souvent en combinaison. Le travail D'Elies Vaer est nourrit par une fascination pour le petit, l'intime et les histoires personnelles qui s'inscrivent au sein d'un récit plus vaste. Elies Vaer est née à Alagoinhas, au Brésil et vit à Bruxelles. Ces deux lieux jouent un rôle important dans son œuvre. Elies Vaer a étudié la photographie à la KASK à Gand (2016). Elle poursuit actuellement un Master en éducation à la LUCA School of Arts de Bruxelles.

CYANOBRUT | TRAFIC DE CYANOTYPES



©CENTRALE for contemporary art

Le 1er mercredi du mois 14h-18h (7/12; 4/01; 1/02; 1/03)
cyanoBRUT vous donne l'occasion d'expérimenter la technique du cyanotype, un procédé photographique ancien, et d'immortaliser les traces de votre passage dans 4 lieux d'exposition: Art et marges musée, Botanique, Tiny Gallery, CENTRALE for contemporary art.

À votre arrivée à la CENTRALE, réalisez votre cyanotype à l'aide d'un produit photosensible et du matériel mis à disposition.
À la fin de votre visite, découvrez comment la lumière aura agi sur votre création.

cyanoBRUT est un projet évolutif. Emportez votre cyanotype chez vous et observez son évolution, et/ou emmenez-le dans les lieux partenaires afin d'y rajouter des éléments. Chaque exposition à la lumière révélera de nouveaux détails! Les dessins, tâches et tracés du pinceau se révéleront progressivement jusqu'à obtenir des motifs d'un bleu profond.

Si vous visitez plusieurs des quatre lieux, déposez votre cyanotype dans le dernier lieu visité afin qu'il soit exposé à la CENTRALE où vous pourrez le récupérer le jour du finissage, le dimanche 19 mars 2023!
À la CENTRALE et la Tiny Gallery vous aurez la possibilité de réaliser un deuxième cyanotype qui sera directement exposé sur place.

cyanoBRUT est un projet de médiation réalisé dans le cadre de PHOTO | BRUT BXL, en partenariat avec Art et marges musée, Botanique, Tiny Gallery & CENTRALE for contemporary art.

CENTRALE-FROM-HOME

CENTRALE radio
Des podcasts, des conversations d'artistes, des projets participatifs sont à écouter ici:
https://open.spotify.com/show/1EvWLqmC4N47vEaKomikyB

Salle des profs
Des ressources pédagogiques sur les expos et les activités à destination des groupes sont listées ici:
https://centrale.brussels/mediation/salles-des-profs/

#TRYTHISATHOME
Retrouvez des tutoriels d'ateliers composés par des artistes, des appels à co-création et bien d'autres choses ici:
https://centrale.brussels/trythisathome/

CENTRALE vidéo
Des vidéos à propos des expositions dans nos différents espaces, des interviews des artistes, des «coups de foudre» de nos guides sont à découvrir ici:
https://vimeo.com/centralebrussels

CONTACTS

ÉQUIPE MÉDIATION

Patricia Balletti – Médiatrice culturelle
patricia.balletti@brucity.be
+32 (0)2 279 64 43
Laura Pleuger – Responsable des publics
laura.pleuger@brucity.be
+32 (0)2 279 64 72

CENTRALE FOR CONTEMPORARY ART | hall

Espace d'expositions monographiques / thématiques d'artistes bruxellois.e.s et internationaux.ales, avec en parallèle une programmation multidisciplinaire

CENTRALE FOR CONTEMPORARY ART | box

Espace d'exposition pour les lauréat.e.s de prix décernés par la Ville de Bruxelles dans le cadre de partenariats durables

CENTRALE FOR CONTEMPORARY ART | lab

16 Place Sainte-Catherine

Espace-laboratoire d'exposition, de recherche et de développement du processus de création

CENTRALE
FOR CONTEMPORARY ART

CENTRALE FOR CONTEMPORARY ART | atelier

Espace de médiation et de rencontres où se succèdent workshops, projections, conférences, discussions, DJ sets, etc.

CENTRALE FOR CONTEMPORARY ART | extramuros

Bruxelles : installations en espace public (*le Grand Banket* de Françoise Schein, interventions de l'Atlas et Obêtre) et collaborations (*piKuur* de Vincen Beeckman à l'hôpital Saint-Pierre)
International : délocalisation d'expositions et partenariats

CENTRALE FOR CONTEMPORARY ART | vitrine

13 Rue Sainte-Catherine

Espace d'installations d'artistes bruxellois.e.s, conçues pour la vitrine sur appel à projets

Coordination & textes:
Laura Pleuger
Mise en page:
Ricardo aka Johan
Impression:
Ville de Bruxelles

Dépôt légal: D/2022/10538/8
©CENTRALE for contemporary art
Textes et images à utiliser uniquement à des fins pédagogiques.