

JEAN DUBUFFET

**BÂTONS
ROMPUS**

LES ÉDITIONS DE MINUIT

BÂTONS ROMPUS

DU MÊME AUTEUR



Asphyxiante culture, 1986.

JEAN DUBUFFET

BÂTONS ROMPUS



LES ÉDITIONS DE MINUIT

1

Q. – En quelle humeur étiez-vous quand, en 1942, vous avez recommencé (pour la troisième fois) à faire des peintures ?

R. – J'avais renoncé à toute ambition de faire carrière d'artiste. J'avais l'impression d'être dépourvu des dons requis. Il y avait de la morosité dans l'affaire. J'étais résolu à me consacrer deux ou trois ans (je me trouvais muni du moyen de vivre pour ce temps) à faire des peintures à mon seul usage et sans prendre égard à ce qu'elles soient ou non susceptibles d'être approuvées par quiconque. Une telle position dans le contexte social est un peu éprouvante à assumer. C'est pourquoi je parle de morosité. J'avais décidé de me donner deux ou trois ans de bon temps, n'en ayant guère eu auparavant. Mais c'était sans aucune visée à me placer dans l'orbite culturelle. Elle m'apparaissait oiseuse. J'avais perdu tout intérêt pour l'art montré dans les galeries et les musées, je ne visais plus du tout à m'y introduire.

J'aimais les peintures que font les enfants, je ne visais à rien de plus qu'à en faire d'équivalentes, pour mon seul plaisir. J'étais dans le sentiment que des peintures dépourvues d'habileté comme sont celles des enfants, faites sans effort et rapidement, peuvent être aussi efficaces, voire davantage, que les tableaux produits dans le circuit culturel, et qu'elles peuvent être aussi surtout porteuses d'apports inattendus offrant à la pensée des ouvertures nouvelles.

2

Q. – Tenez-vous pour joyeuses, comme elles ont paru au public quand elles ont été plus tard exposées, les peintures que vous faisiez à cette époque ?

R. – Je viens de vous parler de morosité. J'ai toujours été toute ma vie morose. Mais j'aime la joie, j'y aspire. Comme tout le monde, j'imagine. D'ailleurs, il y aurait bien à dire sur ce qu'on est convenu d'appeler joie. Les registres prétendus joyeux ne sont pas les seuls à donner de la joie.

3

Q. – Voulez-vous dire que se trompaient ceux qui jugeaient ces peintures joyeuses ?

R. – Assurément se trompaient ceux qui ne les trouvaient que joyeuses. Il y entrait sûrement aussi une bonne dose de ma morosité. Observez d'ailleurs que

les critiques du temps étaient partagés, les uns proclamant ces peintures cocasses et joyeuses, et les autres m'accusant d'un coupable pessimisme.

4

Q. – Étaient-elles animées vraiment de pessimisme ?

R. – Cette accusation de pessimisme se fonde sur mon refus de déférer aux idées reçues sur les choses réputées belles, réputées laides. Refusant cette distinction, je célèbre indifféremment les unes et les autres – plus volontiers les secondes, c'est vrai. D'où le malentendu, les gens refusant de concevoir qu'on puisse entreprendre de réhabiliter ce qui est réputé laid, d'y porter affection. Ils ne peuvent mettre en doute que je le trouve comme eux laid et que ce ne peut donc être, à leur sens, que par méchanceté que je le mets en œuvre.

5

Q. – En somme, vous récusez à la fois ceux auxquels vos peintures apparaissaient joviales et ceux qui les trouvaient empreintes de maussaderie.

R. – J'estime que les notions de gaieté et de tristesse appartiennent à un plan qui n'est pas celui de l'art. L'art commence là où ces notions ont perdu leur sens.

Q. – Les assemblages qui constituent vos Théâtres de mémoire, les programmez-vous à l'avance ?

R. – Sûrement pas, ils sont tout à fait improvisés lors de l'exécution. Un assemblage vient d'un autre. Si dans le dernier fait des effets m'intéressent, ils sont le point de départ du nouveau. Quelquefois, je vise à les retrouver ; dans d'autres cas, à les varier. Quelquefois aussi j'en prends le contre-pied. Avant de procéder aux assemblages, j'ai à faire bon nombre de peintures préliminaires dans lesquelles découper ensuite des morceaux. Ces peintures préliminaires, je les fais avec l'idée d'une certaine mise en œuvre que j'ai plus ou moins en tête. Mais, presque toujours, quand je viens à opérer, c'est tout autre chose qui se présente que ce que j'avais envisagé. Alors va pour cette autre chose, elle m'intéresse aussi, fût-ce au titre de parenthèse dans la série en cours. Ce mécanisme des ouvertures de parenthèses, et de parenthèses dans les parenthèses, a toujours eu grande part dans le développement de mes travaux, donnant lieu à de nouvelles séries que je n'avais pas prévues, donnant lieu aussi à des interruptions du fil conducteur parfois très prolongées. D'où mes retours en arrière, de temps en temps, pour reprendre ce fil au point où il en était resté de nombreuses années plus tôt.

Q. – Tout de même, il n'est pas concevable qu'au moment où vous commencez un assemblage vous n'ayez pas en vue un certain arrangement, fût-il imprécis.

R. – Je peux bien avoir en vue, en effet, quelque chose, mais de façon extrêmement vague et presque toujours ce se trouve grandement changé en cours d'opération. Le point de départ, en général, est fourni par des fragments de peintures épars sur le sol et dont le rapprochement a parfois été simplement fortuit. Cependant il m'apparaît préférable à tout autre. C'est l'autorité de la chose existante. Je suis très sensible à cela, je prétends que c'est un phénomène très important dans les impulsions de la pensée : l'autorité de ce qui existe, le sentiment que ce ne pourrait être arrangé autrement. L'esprit se met en mouvement à partir de ce qui lui est présenté, y adhère totalement, s'aligne dessus. Je crois très important pour un artiste qu'il s'exerce à aligner sa pensée sur ce qu'il a fait, au lieu de s'entêter à aligner son ouvrage sur ce qu'il a en pensée. Agir sur l'interprétation que la pensée fait de l'ouvrage au lieu d'agir sur l'ouvrage, modifier l'interprétation en sorte que l'ouvrage vienne à la satisfaire. Plutôt que modifier l'œuvre, modifier le regard. C'est en s'entraînant à modifier le regard qu'on obtiendra de nouvelles vues des choses.

Q. – En bref, la peinture est pour vous une pratique orientée dans le sens de modifier votre vue des choses ?

R. – Oui, c'est là un point qui a été constant tout au long du développement de mes travaux. Si une peinture ne provoque pas, pour qui la voit, un renouvellement de sa vue habituelle des choses, elle m'apparaît non avenue. À l'obtenir j'ai employé successivement des voies très différentes. À une époque, c'était celle des triturations de matières et du choc en retour procuré à l'esprit par les systèmes de formes qui en résultent. Dans le cycle de l'Hourloupe, ce fut une voie tout autre, puisqu'il n'y entre plus du tout de ces triturations, mais au contraire des jeux de tracés d'un caractère dématérialisé, algébrique, avec un parti de figurer les choses en telle façon que ne s'y discerne pas clairement où sont les pleins et où les vides. D'où un sentiment d'incertitude sur le bien-fondé de nos notions habituelles de plein et de vide, d'être ou de non-être, d'appartenance aux données réelles ou à des projections de l'imaginaire.

J'ai toujours éprouvé qu'il est nécessaire, pour que mon ouvrage me plaise fortement, qu'y interviennent des effets que je n'avais pas visés et, en somme, qu'il m'apparaisse comme non fait par moi-même. Qu'il ne soit pas une projection de ma vue des choses mais, à l'opposé, propre à déconcerter celle-ci et m'en imposer une autre.

9

Q. – Quel but poursuiviez-vous au juste avec ces triturations de matières dont vous parliez tout à l'heure ?

R. – Cela répondait à plusieurs visées conjuguées. L'une était de fortifier l'image produite en l'associant aux pulsions intimes de la matière, aux mouvements pathétiques de celle-ci, avec le sentiment que le langage propre de la matière, au moment de ses coulures et solidifications, conférait à l'image une dramatisation interloquante. À l'arrière-plan, il y avait le désir de prêter à la pensée (la pensée du peintre traçant son image) la langue parlée par la matière, obliger la pensée à faire cette langue sienne.

10

Q. – Une position quelque peu alchimique donc ?

R. – Oui, portée par l'idée que les images produites par la matière, quand elle se façonne elle-même de l'intérieur et par tous ses pores, sont plus passionnantes que ce que peut produire l'intellect humain, et qu'elles sont porteuses de secrets à découvrir, non pas seulement dans le monde des formes mais dans celui de la pensée.

CET OUVRAGE A ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER EN NUMÉ-
RIQUE LE QUINZE FÉVRIER DEUX MILLE DIX-HUIT DANS
LES ATELIERS DE NORMANDIE ROTO IMPRESSION S.A.S.
À LONRAI (61250) FRANCE)
N° D'ÉDITEUR : 6184
N° D'IMPRIMEUR : 1800580

Dépôt légal : mars 2018



Cette édition électronique du livre
Bâtons rompus de Jean Dubuffet
a été réalisée le 24 avril 2019
par les Éditions de Minuit
à partir de l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782707310857).

© 2019 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
pour la présente édition électronique.
www.leseditionsdeminuit.fr
ISBN : 9782707339164