

JEAN DUBUFFET

Prospectus
et tous écrits
suivants

RÉUNIS ET PRÉSENTÉS
PAR HUBERT DAMISCH
AVEC UNE MISE EN GARDE
DE L'AUTEUR

I

nrf

GALLIMARD

© *Éditions Gallimard, 1967.*

PRÉFACE

LE VÉRITABLE ROBINSON

« *Y a de la manie dans mon cas, de la partialité.* »

Louis-Ferdinand Céline, *Mort à crédit*.

Celui-là (mais je conviens, dès l'abord, que la figure qui assimile Jean Dubuffet à une manière de Robinson, que cette métaphore ne vaut guère, sinon pour ce qu'elle doit porter le lecteur à la récuser; comme il dénoncera encore l'arbitraire et l'ambiguïté des termes, concepts et notions dont il sera ici fait usage, lesquels je voudrais inviter ce même lecteur à tenir pour provisoires et aléatoires, et peut-être à les réputer impropres et de peu de pertinence, à l'instar d'une métaphore qui nous peut cependant instruire à proportion de l'écart qui la sépare de son objet, moins faite qu'elle est pour nous aider à y mieux voir que pour nous persuader que le travail d'accommodation et de mise au point implique le recours à des procédés et ustensiles dont il importe que la nature instrumentale demeure toujours présente à la pensée), celui-là a fait le tour de son île et mesuré les privilèges de l'isolement, les secours aussi qu'une indigence calculée peut apporter à l'esprit contre l'embarras de ses affaires, de ses chantiers, de son logis, — de sa langue même (et qu'est-ce, déjà, ici, qu'*île*, et *isolement*, et *indigence*, pour ne rien dire d'*esprit* ? Tout un croit emporter avec soi son île, où il prétend s'enclorre, mais la société, mais la culture en est une autre, à sa façon, qui rassemble les hommes et les retient dans son cercle : au regard de quoi c'est position bien équivoque

où la
carrière
de Jean
Dubuffet
est retracée
par le détour
d'une
métaphore
délibérément
inadéquante

que celle de Robinson; et quant à l'indigence, dès lors que calculée, on n'y doit pas voir un état, mais plutôt une fonction, une valeur négative destinée à accroître par l'effet de la rarefaction, le prix des choses et des actes).

Solitaire par délibération, mais non pas du tout par vocation ou inclination naturelle, et se tenant résolument à l'écart des entreprises et entraînements collectifs — dans le souci qui est sien de voir, autant qu'il est possible, par ses propres yeux et ne pas se laisser aveugler ni imposer de vues qui ne soient siennes —, il aura longtemps prétendu n'user, dans son art comme dans ses réflexions et écrits, que de techniques sommaires, voire élémentaires, et des matériaux apparemment les plus simples et pauvres, sinon de rebut, tirant volontiers avantage de la façon de haut bricolage à quoi l'esprit est convié quand lui font défaut les moyens du bord eux-mêmes, alors que quelque tourmente l'a arraché à son lieu ordinaire et jeté sur une terre inconnue, dont il ne sait pas deviner dès l'arrivée si elle lui sera hostile ou complice. N'ayant rien sauvé du naufrage (mais l'image est ici trop appuyée, et peut-être indiscrete : car c'est bien d'un naufrage que l'idée se sera imposée à Jean Dubuffet, vers 1942, le naufrage d'une vie, des quelques vies auxquelles il s'était jusqu'alors essayé) hormis un lot d'objets et fournitures hétéroclites : de vieilles boîtes et pots, les uns vides, d'autres remplis de colles et vernis, quelques brosses à enduire, un filet à papillons, une paire de ciseaux, quantité de toile et papier, de l'encre, des livres en pièces et fragments, et encore — il faut le dire — du tabac à profusion, de quoi tenir plusieurs années. D'armes pour se défendre, point besoin, il s'en convaincra bientôt : une bonne trique y suffira, dont la correspondance du peintre démontre assez qu'il la sait manier avec dextérité.

Et aussitôt occupé à explorer le rivage et ses abords, anxieux de découvrir dans le sable une empreinte de l'homme (ou d'y inscrire sa propre trace?). Puis, ayant trouvé abri, convoquant en effigie, sur les murs assez peu platoniciens de sa caverne, ses amis et connaissances, et aussi quelques nudités féminines, comme s'il entendait conjurer par la vertu des images une solitude qu'il prévoit irrémédiable. Mais passant outre à ces humeurs magiciennes — pour y revenir une autre fois, quand le souvenir de la ville, de ses façades et ses vitrines, se fera trop pressant —, confectionnant ensuite quelques tables à son idée et

usage, compagnes en effet les mieux assidues, assises premières pour le travail de philosophie, avant de quitter son poêle et partir à la découverte de son royaume, dans l'idée d'en recenser les sites et tenir registre de ses sols et habitants, ruminants pour la plupart, et l'intention peut-être d'établir à l'intérieur des terres, et dans un lieu choisi, une résidence secondaire où passer à son gré les mois de l'année les plus rudes (et renchéris encore sur la solitude où il est réduit?).

Enfin, après s'être assuré, à force de patience et d'ingéniosité, les éléments de sa subsistance, poussant l'industrie jusqu'à reconstituer à l'entour de soi les apparences du décor de l'existence civilisée, sinon bourgeoise, et réunissant — pour en user à sa façon, qui est toute d'imagination ou comme il dit très bien : *d'utopie* — nombre d'ustensiles, balances et brouettes, outils de toute espèce, bouteilles (qu'il n'aura cure de lancer à la mer), tasses de thé, pendules, cafetières, et j'en passe, voire — pour, feignant d'y céder, mieux tromper en lui le désir d'évasion — quelque bateau : tel encore Robinson Crusoé, abattant le plus bel arbre de son île pour en faire une pirogue et le dépouillant, creusant et façonnant sur place, toutes autres affaires cessantes et au prix d'un travail considérable, avant de découvrir enfin qu'il lui sera impossible de la mettre à flot.

Sans doute Robinson n'eût-il pas renoncé volontiers à la joie extrême que lui causa cet ouvrage, pas plus qu'à la satisfaction de disposer d'une embarcation dont il avait compris que s'il la voulait de dimensions telles qu'il pût la risquer sur l'Océan, force lui était de la construire au plein cœur de la forêt, à bonne distance du rivage, et sans espérer d'en user jamais autrement qu'en pensée ou imagination. Mais peut-être ce solitaire ne se souciait-il pas autrement de quitter son île, sinon par figure, s'il est vrai — comme il paraît ressortir de la préface aux *Réflexions sérieuses de Robinson Crusoé* — qu'il ne lui appartenait pas de rompre son isolement, ni de mettre un terme à sa retraite forcée. L'histoire de Robinson, si elle est vraie et réelle malgré son allégorie (comme l'écrit Daniel Defoe), c'est sans doute que la Providence en aura décidé ainsi, ou — ce qui revient au même — l'auteur lui-même, c'est-à-dire Robinson, lui qui jugeait que l'existence humaine n'était et ne devait pas être autre chose qu'un seul acte universel de solitude, et que l'isole-

*d'autres
sérieuses
réflexions
et quelques
questions sur
l'histoire
de
Robinson*

ment d'un homme abandonné sur une île déserte n'était rien encore au regard de celui dont l'esprit est capable (et l'on admettra que Robinson, en l'occurrence, savait de quoi il parlait. Mais quel était-il donc, celui-là, pour qu'il dût faire — ou s'imposer — l'épreuve d'une vie aussi parfaitement silencieuse et solitaire et ne trouver de remède, contre l'isolement, que dans son *excès*?).

Et si Robinson avait manqué sa vie? Si sa destinée, si cette épreuve inouïe n'avait été, en fin de compte, que théâtre, comédie (ou pour mieux dire tragédie, puisqu'il est ici question du retour au fond originel d'un individu défini et façonné comme tel par la culture)? Si la fiction où Robinson aura choisi de s'enclorre pendant vingt-huit années, deux mois et dix-neuf jours, n'avait eu d'autre objet ou effet que de le soustraire à la société des hommes pour le confiner dans un état de dénûment et d'isolement forcé où il ne pût connaître le recueillement qui convient — comme il le dira lui-même — à la condition de retraite? Si cette *figure* avait si bien offusqué le *fond* sauvage, naturel, qu'elle paraissait faite pour révéler, que Robinson n'ait point aperçu celui-ci, sinon dans ses moments de découragement, aussi longtemps qu'il demeura seul dans son île et lors même qu'ayant fait de Vendredi son esclave il continua de jouer avec le plus grand sérieux au seigneur et maître de la terre, à l'homme de l'histoire et de la culture, — jusqu'à découvrir enfin, une fois rendu à la société des hommes, qu'un semblable isolement n'avait rien à voir avec les voies, les ressorts et les fins véritables de la solitude, qui sont celles mêmes de l'esprit?

Le fait est que l'esprit n'est pas seulement capable de *retraite* : le mouvement naturel de la réflexion, de la méditation, celui — plus généralement — de ses opérations, le porte facilement à l'extrémité de la solitude sans qu'il ait à rompre pour autant tout lien de société. Mais que dire de celui qui en vient à douter non pas tellement de la réalité du monde extérieur ou de sa propre existence que de l'utilité et de l'efficacité des ustensiles et instruments qu'il a hérités du commerce avec ses semblables et qui entreprend sinon d'en fabriquer d'autres qui lui soient de meilleur usage, au moins de prendre distance par rapport à ceux dont il dispose et qu'il entend manier en connaissance de cause, ou pour mieux dire en spectateur, plus intéressé à considérer le travail de l'esprit et la genèse de ses œuvres que son

résultat et ces œuvres elles-mêmes? Valéry nous en a avertis : un que sollicite pareille humeur devient bientôt une manière de Robinson, un Robinson intellectuel en effet exposé à toutes sortes d'excès et débordements et aberrations. Il est difficile de mesurer la joie — encore — qui tenait Robinson quand une fois il était venu à bout, à force de temps (mais que lui importait celui-ci?) et d'y employer toutes les ressources de sa raison, de quelque ouvrage ou entreprise dont il ignorait le rudiment : mais on ne pouvait certes pas attendre de lui qu'il s'appliquât à inventer de nouveaux objets, de nouveaux outils, ni qu'il prétendît découvrir des exercices et aliments inédits à l'usage de l'esprit, ayant assez à faire, dans la position où il était réduit, pour se fournir de l'attirail traditionnel et satisfaisant, après ceux de la vie, aux premiers besoins de l'espèce, — parmi lesquels il ne semble pas qu'aient figuré la philosophie première, la littérature, ni l'art lui-même. Mais peut-être ne savons-nous pas de quoi nous parlons, s'agissant d'art, de littérature, de philosophie? Peut-être ces notions sont-elles fallacieuses, comme le peuvent être celles dont use l'esprit pour désigner ses domaines et propriétés, pour définir et classer des marchandises et produits dont il croit avoir reconnu la nature et pouvoir disposer à loisir, qu'il feint de posséder? Peut-être (puisqu'il faut y insister) Robinson était-il passé maître en ces matières, comme en bien d'autres, mais ne les plaçait-il pas là où nous les installons avec trop de solennité? Peut-être cette existence solitaire aura-t-elle été si bien frottée d'esthétique et de philosophie — *jouer* au Robinson, ne serait-ce pas le comble de l'art, de la philosophie, à quoi chacun s'essaie? — que le souci de l'œuvre ou du système n'y pouvait trouver place (encore qu'il ait voulu sur le tard — et ceci doit nous donner à réfléchir — que pareil déploiement de prodiges ne demeurât pas *lettre morte* et que sa relation servît à l'instruction et au divertissement d'autrui)?

Si maintenant l'on demandait : pourquoi cette figure (encore une fois inadéquate puisque Robinson n'aura prétendu qu'à reconstruire à nouveaux frais la culture qui était la sienne, pour en goûter les figures et la nécessité dans leur fraîcheur retrouvée, au lieu que celui qui nous occupe ici serait plutôt tenté de démontrer que la culture qui est notre lot n'a rien de nécessaire et qu'elle eût pu être, qu'assurément elle devrait

*l'art et le
point de vue
de la culture*

être fondée sur de tout autres principes), et pourquoi tant de détours? —, je répondrai que ces questions, parmi quelques autres, sont l'herbe et les cailloux que mâche et rumine Jean Dubuffet, la provende quotidienne de son esprit. Et si la culture, si *notre* culture était ainsi faite qu'elle nous empêchait de reconnaître, d'apercevoir l'art, là où il se trouve? Et si l'art (comme Thomas de Quincey l'a bien vu) ne se réduisait pas au catalogue des Muses? Et encore : si l'art (étant entendu que le mot n'a ici qu'une validité provisoire et hypothétique, comme celui même de *culture*, comme, un peu plus loin, celui de *nature*), si l'art n'aimait pas à coucher — comme parle Dubuffet — dans les lits qu'on lui fait, ni non plus habiter les demeures qu'on lui bâtit ou s'établir dans les enclos qu'on lui assigne? Le lieu que désignent et vers lequel convergent tous les écriteaux, flèches et panneaux que la culture dispose pour enfermer le créateur et le consommateur lui-même dans ses circuits, comment l'art pourrait-il accepter de s'y tenir, habitué qu'il est à courir la prétentaine, battre en sauvage les buissons et dissimuler ses sentiers, à rompre encore tout itinéraire, sitôt celui-ci tracé et repéré? Mais il y a mieux : l'art, aujourd'hui, ne se reconnaît plus dans le miroir que lui tend la culture et supporte avec toujours plus d'impatience l'appareil dont l'accablent ses prêtres et ses docteurs, le culte officiel dont il est l'objet? C'est qu'il souffre mal de donner prétexte à rassemblements et pompes de toute espèce — toujours funèbres. Mais c'est encore, plus profondément, qu'il sait trop bien — l'ayant appris à ses dépens — que la culture, lorsqu'elle prétend réduire les œuvres au statut d'objets de Musée, et qui offriraient matière à dénombremens, inventaires et catalogues, ne vise à rien autre chose qu'à leur rogner ailes et griffes et les priver de leur entier retentissement, à couper court à leurs effets, à aveugler enfin, par un éclairage calculé, la lumière qui, en elles, travaille obstinément à se manifester : voir dans l'art un objet d'études ou de curiosité (et d'abord de cette forme dégradée et caricaturale de la connaissance qu'est le *connoisseurship*, la fausse érudition, le savoir de pacotille des « connaisseurs »), c'est en définitive la meilleure et plus efficace façon, la plus redoutable aussi (parce que délibérément obscurantiste), de faire oublier que l'art, en son fond, est *connaissance* et l'affaire même — la première peut-être, au moins chronologiquement — de l'esprit.

Voilà, dira-t-on (mais c'est chose faite, et de longue date, — car Dubuffet, bien sûr, comme déjà Céline, *exagère*), bien de la mauvaise humeur, et de fort mauvais ton, de très mauvais aloi, équivoque, suspecte comme le peut être toute attaque menée contre la culture. Il ne semble pas, cependant, que les docteurs et prêtres que je disais aient été tellement affectés par les agressions perpétrées par les régimes totalitaires, au nom de politiques prétendues « culturelles », contre l'art moderne et ses œuvres les plus sauvages, les mieux contraires à l'ordre et aux bonnes mœurs : l'Inquisition, sous ses formes les plus brutales, a ceci de rassurant qu'elle simplifie le jeu des échanges, ne laissant de choix qu'entre la lumière des bûchers et l'obscurité des resserres, entre la destruction des œuvres et leur dissimulation. Mais que la culture soit directement mise en cause, menacée dans ses hommes et dans ses institutions au nom de l'art lui-même, et *l'art brut préféré aux arts culturels*, les créations d'art de personnes indemnes (autant que faire se peut) de toute culture artistique mises en balance avec les œuvres des spécialistes et des professionnels de l'art, voilà qui est intolérable. Par où l'on voit assez, s'il était besoin de nous en persuader, que la leçon où se résume l'*Esthétique* de Hegel n'a pas été entendue, qu'elle ne pouvait l'être puisque aussi bien Hegel aura emprunté pour l'énoncer la voix même qui sera celle de Nietzsche : « Mais comme notre culture n'est justement pas caractérisée par un débordement de vie, et que notre esprit et notre âme ne peuvent plus retrouver la satisfaction que procurent les objets animés d'un souffle de vie, on peut dire que ce n'est plus en nous plaçant au point de vue de la culture, de *notre* culture, que nous serons à même d'apprécier l'art à sa juste valeur, de nous rendre compte de sa mission et de sa dignité¹. »

Parole difficile à entendre, et qui — peut-être — ne peut pas, ne doit pas nous atteindre : l'esprit, comment échapperait-il au cercle de la culture, à son *point de vue*, si la culture — comme le pensait Hegel — occupe, dans la hiérarchie des moyens d'expression dont il dispose, un degré très supérieur à celui de l'art? Née (c'est Hegel qui le dit) de la raison, la culture fait écran : elle nous dissimule la vraie mission de l'art, sa nécessité, et ce qui est sa *raison* même. Mais ne voit-on pas que

1. Hegel, *Esthétique*, Introduction, trad. Jankélévitch, t. 1, p. 24.

pareil écran est le revers du travail de l'esprit, la condition de son progrès, l'obstacle qu'il interpose entre sa figure actuelle et ses figures antérieures, pour ignorer le poids et la sollicitation de son propre passé, pour en prévenir le surgissement au point où nous sommes arrivés de l'histoire et du développement de l'Idée? Quoi qu'il en soit des rapports de l'art avec la nature, et si même l'art n'existe comme tel que dans la seule mesure où il participe de l'esprit, l'esthétique, la philosophie de l'art a moins affaire avec le règne du Concept et de l'intellection universelle, avec l'*au-delà* de l'esprit qu'avec son *en-deçà*, avec l'ordre animal où la conscience est enfermée encore dans sa particularité, avec le fond primordial qui fait le terroir d'origine de l'œuvre. Encore l'esprit s'est-il si bien aliéné dans la culture qu'il prétend désormais tout ignorer de son passé, de sa préhistoire, et — feignant d'avoir fait le tour de lui-même et épuisé ses possibilités — ne veut plus connaître d'autre avenir que celui du Concept. L'art lui-même devient alors un objet de représentations, et perd la plénitude, la réalité qui fut la sienne à l'époque de sa floraison. Bien mieux : son règne étant arrivé à son terme, il s'efforce dérisoirement à le prolonger en travaillant non plus pour son compte mais pour celui de la pensée cultivée, se soumettant à l'ordre de celle-ci, à ses vues, à son examen, à sa critique, et renchérissant encore sur ses prétentions, allant jusqu'à mettre en doute sa propre nécessité, sa légitimité. On reconnaîtra volontiers que les circonstances ne lui sont aujourd'hui guère favorables; et quant à l'artiste, il n'est pas seulement dérouté et contaminé par les réflexions qu'il entend formuler de plus en plus hautement autour de lui, par les opinions et jugements de tout un chacun sur l'art et ses œuvres : « Notre culture spirituelle est telle qu'il lui est impossible, même par un effort de volonté et de décision, de s'abstraire du monde qui s'agite autour de lui et des conditions où il se trouve engagé, à moins de refaire son éducation et de se retirer de ce monde dans une solitude où il puisse retrouver son paradis perdu ¹. »

Quelques-uns l'auront tenté, fuyant jusqu'aux antipodes et Tahiti pour y retrouver, parmi les Polynésiens, la vérité de l'art,

1. *Ibid.*, p. 30.

qui est vérité sauvage : trop tard peut-être... Car on ne voit pas que déjà Robinson ait retenu l'art, au moins les beaux-arts, au nombre des besoins *naturels* de l'espèce, — ou, comme parle encore Rousseau, de ses besoins *vrais*. La question que pose Dubuffet — savoir : si Robinson n'aura pas mis tout son art et sa philosophie dans sa démarche et le port d'un parasol de peau et poil, dans la jouissance de ses propriétés et le spectacle de ses provisions, dans telle de ses entreprises et observations (ainsi cuire des pots de terre et tresser des paniers, ou voir germer, grand émerveillement, le grain qu'il avait mis en terre), ou dans ces imaginations qui le tenaient parfois qu'il était roi ou empereur de son île et riche de toutes ses ressources futures, et ces autres encore, de plus fortes et sinistres couleurs, qui lui faisaient se représenter la condition qui eût été la sienne s'il n'avait tiré de l'épave du navire les premiers éléments de sa subsistance —, la question, dis-je, est sophistique, sinon perverse (comme on doit l'attendre d'un pareil philosophe, j'y reviens à l'instant). Car il faut répéter que Robinson était et ne pouvait être, dans sa position, rien autre chose que *l'homme de la culture* et qu'il n'aura eu souci, dans l'excès même de sa détresse, que de tâcher à préserver les assises primordiales de l'humanité, et — de proche en proche — celles mêmes de l'état de culture, de l'existence civilisée. Celui-là était si bien accablé de nécessités qu'il n'était certes pas en mesure de reconnaître et admettre celle de l'art, de lui faire sa place parmi les besoins « vrais » de l'homme : car il se peut que l'art, autant que d'établir l'espèce dans son humanité, ait pour fonction de l'en distraire, de l'en déranger, de brouiller les pistes de la culture et mettre un terme — provisoire — à son bavardage, d'en appeler au fond et le faire surgir à travers les figures, et d'abord celle de l'homme (et l'on doit demander ce qu'il serait advenu de Robinson si celui-ci s'était *livré* à l'art et prêté à chacune de ses conséquences, alors qu'en l'absence du regard d'autrui et de la censure de la société, *tout* lui aurait été permis : mais cette question n'a de sens, encore, que dans le cercle de la culture, d'une culture qui, à point nommé de son histoire, aura conçu la figure d'un *sujet* réduit à l'état de nécessité, et jugeant de toutes choses au regard de cet état, pour nous interdire plus sûrement de la poser).

d'une
philosophie
qui saurait
tirer
avantage
de
l'élasticité
des concepts
et notions

Nature, culture : ce sont là concepts encombrants, équivoques, il faut maintenant le répéter, et dont l'extension, dont l'utilité et la validité n'apparaissent pas clairement. Mots-perroquets, mots-perruches, comme disait Valéry, mots trop bavards et dont le ciel de l'esprit est infesté (ce même Valéry attendant de son Robinson intellectuel qu'il leur fit la chasse et en abattît quelques-uns — pour le plaisir du coup de fusil et le bon exercice de ses facultés). Mots-éponges, mots élastiques dit encore Jean Dubuffet. Mais *esprit, art*, et par-dessus tout : *philosophie?*... « *L'art ne doit pas dire son nom* »; et quant à la philosophie, ce peintre n'en veut connaître d'autre qu'*implicite*, si même il aime à s'entourer de philosophes (pour leur porter contradiction), si même les philosophes l'assiègent, l'œuvre d'un seul attirant les autres, qui se veulent aussitôt engagés dans l'affaire, et liés à elle, comme le lait frais les mouches (c'est Hegel qui parle ainsi, avec la férocité qui fait l'apanage du philosophe de bon lignage : mais quel autre artiste que Dubuffet travaille aujourd'hui à préserver parmi nous les chances et l'avenir de l'œuvre, sa vérité non pas tellement en tant que forme que comme exigence et opération?). C'est que la manie qui le tient de philosopher s'accommode au plus mal de l'esprit de système et de l'appareil conceptuel qui définit la philosophie à titre d'institution culturelle, — tout comme la passion qu'il a des idées lui interdit de goûter celles-là qui sont si bien prises en croûte et gelée qu'elles ne laissent plus rien apercevoir de l'anatomie et de la physiologie de l'esprit qui les a conçues, de son mouvement, de ses humeurs. C'est, encore, qu'il devine à sa façon, qui est façon de peintre, et d'artiste, que l'esprit a pris le pli de ne penser que par formes, figures, plans et volumes réguliers — qui nous débarrassera de l'écran platonicien, de la circonférence hégélienne, de la sphère, surtout, de Parménide? — mais que pareille plastique demeure sans prise aucune sur l'espace spécifique de la pensée, sur ses structures constitutives. Et l'on peut concevoir que la peinture, loin qu'elle se doive mettre à l'école des arts du langage, les puisse devancer et provoquer, — s'établissant, *au moins par fiction*, à ce niveau de l'esprit où les idées et les significations ont leurs racines, leur ancrage : voici peut-être le peintre qui, peignant et écrivant comme il le fait, nous délivrera de Delacroix.

Pli contre pli : la tâche de la philosophie, celle même de l'art

reviendrait aujourd'hui à proposer à l'esprit une autre pliure, à lui en imposer de toujours nouvelles et antagoniques, pour qu'à la fin son territoire soit peuplé de mille réseaux, filets, rides, craquelures, crevasses, sillons, chemins creux, *plissés* de toute espèce. C'est ainsi qu'on peut imaginer une philosophie qui saurait tirer avantage de l'élasticité des concepts et notions dont elle use et de leur nature spongieuse, — celle-là même que dénonce Dubuffet, — et qui se donnerait pour objet de constituer, à partir des termes dont la récurrence caractérise son discours, un certain nombre de constellations à l'intérieur desquelles tel d'entre eux ne prendrait sens que par référence à la totalité des autres — et *nature*, par exemple, par rapport à *culture*, mais aussi par rapport à *art*, et *philosophie*: et *philosophie*, à son tour, par rapport à *art*, et *nature*, et *culture* —, tout le travail de l'esprit en mal de réflexion étant pour mesurer, à travers une suite de fictions et variations, la résistance propre de chacun de ces concepts, sa nécessité, son élasticité et sa capacité de rétention, pour éprouver les ressorts de leurs oppositions et combinaisons, pour multiplier entre eux les lignes de partage et de communication. Qu'en est-il d'*art*, de *philosophie*, si l'extension reconnue à *culture* tend à s'accroître et obstruer l'horizon entier du Concept? Qu'en est-il de *philosophie*, de *culture*, d'esprit même, si celle allouée à *art* se rétrécit jusqu'à n'occuper plus qu'une marge indécise, sur les frontières de la pensée? Et quels termes encore — *œuvre*, *histoire*, ... — convient-il d'introduire dans une pareille constellation, ou d'en retirer, pour garantir son équilibre, le rétablir — ou le rompre?

Libre à l'esprit de feindre que l'ordre que la culture, que *notre* culture lui impose se soit aujourd'hui si bien étendu et généralisé que l'art n'y trouve, à la lettre, plus de champ. C'était là l'opinion des dadaïstes, et d'abord celle de Marcel Duchamp, au regard de qui l'art n'aurait, en définitive, pas d'autre réalité et nécessité que celles-là que la culture lui confère, ni d'autres effets que conventionnels, sinon illusoire, et nés d'une façon d'hallucination, d'aberration collective et délibérée, laquelle témoigne de la puissance contraignante du *consensus* social. A telles enseignes que n'importe quel objet peut prendre valeur d'art si le corps social en décide ainsi, conformément à la définition d'ordre rigoureusement sociologique qu'un anthropo-

*que l'art
n'a pas
d'autre
parti que
celui des
contraires*

logue comme Marcel Mauss a proposée de l'œuvre d'art : l'objet qui est reconnu pour tel par un groupe¹. Dans une pareille constellation de pensée, le mot *art* conserve peut-être un sens — tout de dérision; celui-là d'*œuvre* n'en peut plus recevoir, sauf à réduire les opérations de l'art à la seule sélection et juxtaposition au hasard d'éléments eux-mêmes arbitraires (mais qui ne le sont peut-être pas tant qu'il paraît). L'art serait affaire oiseuse, *inutile*? Mais la pensée, que gagne-t-elle à ne plus vouloir connaître d'autre nécessité que celle de nature et mesurer toutes choses à l'aune de l'utilité, à confondre nature et vérité et les besoins *naturels* de l'espèce avec ses besoins à elle, qui sont besoins *vrais*?

Considérons au contraire un qui, par hypothèse, choisirait — ignorant celui de la culture, mais aussi bien celui de l'homme, sinon celui de la « vie » — le parti de l'art et l'assumerait jusqu'à ses dernières conséquences; un Robinson d'un nouveau genre qui, sans dénouer nécessairement tout lien de société, mais sans trop de souci non plus des vues et opinions d'autrui, entreprendrait de rompre les mesures de la culture pour retrouver celles de l'art; qui prétendrait faire sur lui-même l'épreuve de ses effets et d'une nécessité sans pareille, quelle qu'en soit la « nature » et quoi qu'il lui en puisse coûter; qui se placerait délibérément hors des circuits ordinaires de la production et de la consommation culturelle et qui saurait échapper — par le fait de sa volonté ou d'une impulsion maniaque — aux formes socialisées de l'art et à ses normes et méthodes officielles pour inventer ses instruments et ses matériaux, son langage, son alphabet même, et décider en fait des formes de son inspiration; qui ne chercherait pas à gagner sa place au Musée (que peut-être il n'a jamais visité), ni non plus à créer à *la suite*, dans la ligne d'une tradition, d'une prétendue continuité historique, mais qui ferait œuvre sauvage, et sans point de départ ni d'arrivée. De pareilles productions — qu'elles l'aliènent ou le puissent protéger au contraire contre les égarements de l'âme que la société désigne du nom de folie — ont en commun qu'elles exposent leur auteur à une solitude sans partage et présentent je ne sais quelle apparence fiévreuse, labyrinthique, et fortement répétitive, qui ne laisse pas d'être

1. Marcel Mauss, *Manuel d'Ethnographie*, p. 72.

éclairante : car si l'art est cette fonction où l'esprit s'enclôt pour éprouver ses secrets ressorts et les liens qui l'assujettissent au monde, ce besoin qu'il découvre en inventant et perfectionnant les moyens de sa satisfaction, ce délire où il se laisse prendre afin de retrouver le sens et le fondement de la notion de vérité, de sa vérité, — quelles œuvres sont mieux faites pour nous persuader de la réalité, de la nécessité de cette fonction, de l'urgence et de la vérité de ce besoin que celles des irréguliers de l'art, flibustiers de la culture, grands dériveurs de l'esprit, créateurs obscurs (comme l'est leur art lui-même) dont la Compagnie de l'Art Brut, sous la houlette de Jean Dubuffet, recueille patiemment les travaux : images — qu'on y prenne garde — qui n'ont rien de « naïves », et où les lignes, les mots, les phrases, les couleurs se conjuguent en réseaux indéfinis, trames et chaînes confondues, pièges qui n'ont pas d'autre usage que de retenir captive; mais bien vivante et comme enfiévrée d'être ainsi fixée, l'impulsion qui les a fait naître?

Mais celui-là qui se tient de notre côté, sur ce versant-ci de l'esprit, et qui a cependant tel souci de l'œuvre qu'il ne la confond pas avec la stratégie du métier et la notion du « bel ouvrage » que la culture entend lui imposer, si haute idée de l'art qu'il hésite à en prononcer le nom (car nommer l'art, si la paraphrase est justifiée, c'est en annoncer la mort, dans et par notre langage)? Qui, travaillant pour son propre usage et sa seule instruction et délectation, ne se réjouit cependant jamais autant que lorsqu'il découvre que ses travaux peuvent être pour un quelque autre de même usage, et même instruction, et délectation? Qui, attentif à observer l'opération d'art depuis son départ jusqu'à son point d'arrivée, se condamne à demeurer ce spectateur qui ne doit pas, quant à lui, se prendre au jeu ni laisser aveugler par le spectacle, un spectacle que, faute d'en pouvoir saisir autre chose que des fragments, il travaille à répéter et renouveler sans cesse? Celui-là que sollicite l'humeur de flibuste et de dérive, mais qui demeure à terre, si même il enrage et se désespère d'être rivé au sol commun? Dans l'une de ses lettres — qu'on lira plus loin — Jean Dubuffet affirme que l'expression « être à terre » n'a de sens et n'en peut recevoir que dans le langage du marin. Est-ce si sûr? L'œuvre de ce peintre n'est-elle pas tout entière pour nous convaincre qu'il est peut-être une façon — façon de peindre —, restant à terre,

JEAN DUBUFFET

Prospectus
et tous écrits suivants

I

« L'art est par essence nouveauté. Les vues sur l'art aussi doivent être nouveauté. » Ces lignes, extraites de la « Mise en garde » de l'auteur qui précède le recueil des *Écrits* de Jean Dubuffet, en disent assez le propos : on trouvera ici, groupées sous diverses rubriques, quantité de vues en effet nouvelles sur l'art, mais aussi sur d'autres sujets et objets, parmi lesquels – pourquoi pas ? – la littérature (avec exemples à l'appui). Ces vues sont bien éloignées de celles que propose l'institution qui a nom *culture*, mais elles trouvent leur illustration dans les obscurs travaux de ceux qui font œuvre – et œuvre d'art – à l'écart des chemins communs.

L'art brut préféré aux arts culturels : la formule résume assez bien l'entreprise où Jean Dubuffet s'était engagé et qui lui avait fait rassembler au siège de la Compagnie de l'art brut les travaux de ceux qu'il nommait les « irréguliers de l'art ». Il leur a consacré nombre d'études qui sont ici rassemblées, tout en élaborant l'une des œuvres de ce temps les plus neuves, la mieux délibérée en tout cas, comme en témoignent les « réflexions » du peintre, et cependant marquée de ce caractère de totale invention hors de quoi il n'est point, à son gré, d'art ni de création.

nrf



9 782070 220403



67-XI A 22040 ISBN 2-07-022040-0

Extrait de la publication