

Jean Dubuffet (1901-1985)

Exposition du centenaire

13 septembre - 31 décembre 2001, Galerie 1, niveau 6

Direction

de la communication

75 191 Paris cedex 04

attachée de presse

Emilia Stocchi

téléphone

00 33 (0)1 44 78 42 00

télécopie

00 33 (0)1 44 78 13 02

mél

emilia.stocchi@cnac-gp.fr

Première grande rétrospective en France depuis l'exposition du Grand Palais en 1973, l'exposition du centenaire de la naissance de Jean Dubuffet sera présentée au Centre Pompidou du 13 septembre au 31 décembre 2001 dans la Galerie 1 du niveau 6.

Si de nombreuses expositions de l'œuvre de Jean Dubuffet ont eu lieu dans le monde au cours des trente dernières années, aucune n'a présenté l'œuvre de l'artiste dans un pareil développement puisque la rétrospective du centenaire rassemblera près de 400 œuvres.

Le travail polymorphe de Jean Dubuffet qui couvre soixante années du XXe siècle et est constitué de plus de 10 000 œuvres répertoriées au catalogue raisonné, a naturellement amené à penser une exposition qui dépasse les normes habituelles des manifestations rétrospectives.

Pour rendre compte de tous les aspects de la création de Jean Dubuffet, le principe retenu est celui d'un fil chronologique de l'œuvre, matérialisé au moyen des travaux sur papier (dessins et gouaches dont une grande part d'inédits), et de temps forts constitués par d'importants ensembles de peintures (*Portraits, Corps de Dame, Matériologies* et *Texturologies, Paris-Circus, L'Hourloupe, Théâtres de Mémoire, Mires et Non-Lieux...*), provenant des grands musées et de collections particulières, tant français qu'internationaux.

Innovatrice, provocante et révolutionnaire, l'œuvre de Jean Dubuffet est de celles qui dominent la seconde moitié du XXe siècle et qui ont la plus grande influence sur l'évolution des jeunes créateurs.

La dimension de la rétrospective du centenaire fait de celle-ci un événement d'importance internationale.

L'exposition Jean Dubuffet est réalisée
grâce au soutien de LVMH / Moët Hennessy . Louis Vuitton

LVMH
MOËT HENNESSY . LOUIS VUITTON

Repères biographiques

- 1901** Naissance le 31 juillet au Havre.
- 1918-19** Après le baccalauréat, arrivée à Paris avec Georges Limbour. Cours à l'Académie Julian pendant six mois. Fait la connaissance de Suzanne Valadon, Elie Lascaux, Charles-Albert Cingria, Max Jacob.
- 1924** Dubuffet abandonne toute activité artistique et part pour Buenos Aires, où il travaille comme dessinateur dans une entreprise de chauffage central.
- 1925** Retour au Havre où il entre dans l'entreprise familiale de commerce de vins.
- 1933** Loue un atelier rue Val-de-Grâce et reprend la peinture après avoir mis son négoce en gérance.
- 1937-39** Pour sauver la firme de la faillite, il doit reprendre son activité commerciale et renoncer une nouvelle fois à la peinture. Mobilisation et exode. Puis retour à Paris où il reprend ses affaires.
- 1942** Se consacre exclusivement à la peinture et ne cessera plus de peindre.
- 1944** Première exposition personnelle à la Galerie René Drouin. Rencontre Jean Paulhan, Michel Tapié, Paul Eluard, Francis Ponge, Jean Fautrier...
- 1945** Commence à s'intéresser aux productions d'Art Brut.
- 1947** Première exposition à New York chez Pierre Matisse. Voyages dans le Sahara algérien.
- 1948** Création de la compagnie de l'Art Brut.
- 1949** Troisième et dernier voyage au Sahara.
- 1951** Départ pour New York, où il séjourne six mois et rencontre Jackson Pollock, Marcel Duchamp, Yves Tanguy.
- 1952** Retour en France. Dubuffet rencontre Louis-Ferdinand Céline.
- 1954** Rétrospective à Paris au Cercle Volney.
- 1955** Installation à Vence où il demeurera jusqu'en 1959.
- 1958** Première exposition consacrée à Dubuffet par Daniel Cordier, à Francfort.
- 1960** Grande rétrospective à Paris, au Musée des Arts décoratifs.
- 1962-63** Installation de la Collection d'Art Brut à Paris, rue de Sèvres. Rétrospective à New York au Museum of Modern Art.
- 1967** Importante donation au Musée des Arts décoratifs.
- 1972** Donation de la collection d'Art Brut à la Ville de Lausanne.
- 1973** Rétrospective à New York, au Solomon R. Guggenheim Museum et première représentation de *Coucou Bazar*. L'exposition est reprise à Paris au Grand Palais avec une seconde version de *Coucou Bazar*.
- 1974** La Fondation Dubuffet est constituée.
- 1975** Achèvement de la Closerie Falbala à Perigny-sur-Yerres (1610 m²).
- 1981** A l'occasion du 80e anniversaire de l'artiste, expositions à New York au Solomon R. Guggenheim Museum et à Paris au Centre Pompidou.
- 1982** Rétrospective à Tokyo au Seibu Museum of Art et à Osaka au National Museum of Art.
- 1984** Le Pavillon français de la Biennale de Venise lui est consacré. Réalise sa dernière peinture *Pulsions*.
- 1985** Ecrit *Biographie au pas de course*. Dubuffet meurt à Paris le 12 mai.

Préhistoire

Lorsqu'il expose pour la première fois en 1944 à la Galerie René Drouin, Jean Dubuffet n'est pas un novice. Par deux fois il a entrepris et abandonné une œuvre picturale. Venu à Paris en 1918 et inscrit à l'Académie Julian qu'il quitte au bout de quelques semaines, il se lie d'amitié d'abord avec les artistes et écrivains de Montmartre : Suzanne Valadon, Max Jacob, Charles-Albert Cingria, puis avec les peintres cubistes qui gravitent autour de Daniel-Henri Kahnweiler : Fernand Léger, Juan Gris et surtout André Masson dont l'œuvre influence fortement ses premiers tableaux.

La première rupture avec le monde de l'art se fait lorsque Dubuffet décide de quitter la France pour l'Argentine où il arrive le 1er janvier 1925 et où il séjournera pendant quatre mois.

Sa deuxième tentative date de 1933 et s'arrêtera rapidement au profit du négoce de vins, entreprise familiale qu'il développe fortement. Ce sont les dernières œuvres peintes en 1935 qui se révèlent aujourd'hui les plus intéressantes car elles montrent un peintre attaché à l'image du réel (à l'instar d'un Derain qu'il évoque dans ses *Portraits de Lili*) et soucieux d'expression populaire comme en témoignent ses *Masques*.

Marionnettes et Mirobolus

La première exposition en 1944, rassemble des œuvres réunies ultérieurement sous le titre *Marionnettes de la ville et de la campagne*. Ce fut un succès de curiosité et d'estime provoqué par le caractère à la fois malhabile et enfantin du dessin et la maîtrise et l'audace dont Dubuffet témoigne dans l'usage de la couleur. Alors que la peinture d'après-guerre tend généralement vers l'abstraction, il affirme un style à contre-courant fondé sur une imagerie populaire et une lisibilité immédiate.

«Homme du commun», c'est aux autres hommes du commun qu'il entend s'adresser.

En 1945, l'exposition qui suivra – *Mirobolus, Macadam et Cie* – conserve la naïveté des images mais renonce à la couleur au profit de l'expérimentation des matériaux.

Ces «Hautes Pâtes» incorporent en effet plâtre, sable, graviers, poussières d'atelier, ficelles, et évoquent la qualité des murs décrépis où le dessin s'incise à la manière des graffiti. Ces recherches de matière, qui se développeront ultérieurement dans l'œuvre de Jean Dubuffet, jusqu'à y prendre la première place, déclencheront le véritable raz-de-marée que fut la peinture matiériste des années 60.

Portraits

C'est sous le titre *Plus beaux qu'ils croient* que Dubuffet présente en 1947 une galerie de portraits des grands écrivains –Paulhan, Michaux, Artaud, Ponge...- ou des personnages du monde de l'art –Tapié, Chaissac, Fautrier...- qu'il a rencontrés autour de Jean Paulhan et de la NRF. Par leur outrance, leur caractère d'agression vis à vis de la figure humaine, ces œuvres sont celles qui produiront la plus violente réaction des spectateurs. Dubuffet s'est toutefois défendu d'avoir voulu faire de ces œuvres des portraits ressemblants ou psychologiques (même si avec le temps ils apparaissent comme emblématiques des personnages représentés). Il affirme au contraire avoir cherché à faire surgir des effigies communes semblables à celles dont les peintres égyptiens ornaient les sarcophages ou à ces poupées de tissu qui servent aux envoûteurs. Ces références au caractère magique de l'art ne sont sans doute pas sans rapport avec l'intérêt qu'il porte alors à l'Art Brut (dont il organise la même année la première présentation publique) et à sa recherche d'œuvres dépourvues de tout savoir-faire culturel.

Les Corps de Dame

Au scandale des *Portraits* succéda, en 1951, celui des *Corps de Dames*. Monstrueuses, celles-ci répondent trait pour trait aux structures des visages des tableaux antérieurs. *Le Métafix* reproduit le *Supervielle grand portrait bannière*, le *Léautaud sorcier peau-rouge* prête ses traits à un dessin. La plupart des visiteurs et des critiques virent dans ces œuvres une charge caricaturale, une outrance violente et agressive, qui existe parallèlement dans les *American Women* de De Kooning, leurs contemporaines. Il s'agissait au contraire pour Dubuffet d'une célébration, d'un élargissement du concept de beauté qui accompagne traditionnellement la représentation du nu féminin. Emplissant la toile jusqu'à ses limites, le corps perd ici tout caractère naturaliste pour mettre en lumière sa texture, sa couleur dans une vision quasi abstraite. La reprise dans l'un de ses tableaux de la pose et du titre de l'*Olympia* de Manet, œuvre fondatrice de la modernité, montre comment Dubuffet, dans toutes ses séries, a considéré son travail comme le point de départ d'une vision neuve.

Petites statues de la vie précaire

Cet éloge du banal, du sans-valeur, de l'usagé, trouve dans les premiers essais de sculpture de Jean Dubuffet un véritable aboutissement. Aux matériaux pérennes, au monumental, au caractère héroïque, il substitue l'usage du déchet, de l'objet trouvé, du friable en choisissant d'assembler vieilles souches et bois flottés, de tailler le charbon de bois ou la pierre de talc, de glorifier l'éponge ou le mâchefer. De dimensions limitées, ces œuvres composent un petit peuple ironique à la façon de divinités païennes où chacun possède sa propre individualité, de la superbe de *Madame j'ordonne* à la frivolité du *Personnage aux yeux de strass*. Ce goût pour le matériau inusité, voire inutilisable, amènera Dubuffet à reprendre à son compte une découverte de Pierre Bettencourt : les collages d'ailes de papillons, par nature éphémères, et grâce auxquels il réalisera ses plus chatoyants portraits et paysages. C'est à partir de cette activité de sculpteur-assembleur que Dubuffet va pendant plusieurs années privilégier le collage et les empreintes (*Barbes, Phénomènes et Tableaux d'assemblages*).

Célébration du sol

Matériologies et *Texturologies* constituent l'un des temps forts de la pensée et de l'œuvre de Jean Dubuffet. Même si l'austérité de ces séries, leur absence de recours à la figure, leur ambiguïté entre réel et abstraction ne leur ont pas toujours valu la faveur du public, elles sont parmi celles où Dubuffet pousse à l'extrême sa réflexion et sa philosophie de la représentation. Dans une époque où la peinture abstraite domine la création artistique, les *Texturologies* de Dubuffet, si elles évoquent formellement les peintures de Tobey ou les pullulements de signes d'Henri Michaux, ont une toute autre visée. Il s'agit là encore de faire porter le regard sur ce qui lui échappe. Cet éloge des textures du sol a même amené Dubuffet à envisager, un instant, de découper dans les trottoirs des fragments d'asphalte pour les présenter, tels quels, comme tableaux. C'est peut-être cette envie qui l'amènera à faire succéder à l'immatérialité des *Texturologies* les matières épaisses, à base de papier mâché, d'or ou d'argent, qui forment les *Matériologies* et font de ces deux séries opposées et complémentaires un véritable «langage du sol».

Paris-Circus

A l'ascèse des *Texturologies* et *Matériologies*, à la monochromie qui domine en elles, à l'absence de narration et d'image, succède -par un mouvement de balancier qui, chez Dubuffet comme chez Picasso, semble pousser le peintre d'un extrême à l'autre- la série des *Paris-Circus*. Chronique joyeuse et colorée de la vie urbaine, des rues et des trottoirs, des boutiques et des fenêtres, ces tableaux retrouvent la puissance bariolée des *Marionnettes de la ville et de la campagne*. L'écriture que Dubuffet introduit dans ceux-ci sous forme d'enseignes ou de calicots rappelle par son humour cinglant (*Banque la Grottesque, Au poids truqué, Effronté canaille...*), le goût de Dubuffet pour l'œuvre de Céline et par son invention langagière (*Frise-Poulet, Croque-moutarde...*), les textes en jargon qu'il produit parallèlement à son œuvre peinte depuis 1948. Ce dessin alvéolaire des personnages ne tardera pas à se scinder en processions amibiennes, en grappes de globules (comme dans la *Gigue irlandaise, 1961*) ouvrant ainsi la voie aux figures de l'*Hourloupe*.

L'Hourloupe

Commencée par hasard dans les graphies automatiques de dessins faits au téléphone, selon les dires de Jean Dubuffet, l'*Hourloupe* (dont le nom est tiré du tableau *Rue de l'Entourloupe*) forme dans le travail du peintre une sorte de massif central qui mobilisera son activité et son énergie pendant douze années quand la plupart des séries dépassent rarement deux années d'existence. Par la juxtaposition de cellules bariolées de bleu et de rouge, Dubuffet élabore un univers dans lequel se perd le regard, composant et recomposant -par déplacements successifs- des figures et des sens qui se défont aussitôt que perçus. Grand œuvre de l'œuvre, l'*Hourloupe* se veut un langage total dans lequel disparaissent jusqu'aux catégories classiques du travail du peintre : dessin, peinture, sculpture s'y conjuguent en effet avec les recherches d'architecture voire avec ce véritable tableau vivant qu'est *Coucou Bazar*. La passion démiurgique de l'artiste semble vouloir ainsi substituer aux données du réel un monde fictif, à la fois réel et mental, qui condamnerait, comme il le souhaite pour sa propre architecture, «au vivre sans bagage», à l'oubli du connu et à l'expérimentation constante de ce qui nous entoure.

Théâtres de Mémoire

Tirant leur nom du savant livre de Frances Yates sur les moyens mnémotechniques de la Renaissance, les *Théâtres de Mémoire* convoquent, dans l'œuvre de Dubuffet, toutes les manières de peindre, toutes les graphies, toute la gamme des couleurs, comme un contrepoint nécessaire au caractère monolithique de l'*Hourloupe*. Les feuilles de papier, hâtivement peintes, en grande quantité et sans idée préconçue, fournissent à Dubuffet un matériau premier qu'il découpe, compose et réassemble, comme il l'avait fait dans les assemblages d'empreintes, en larges frises. Le caractère afocal de ces tableaux, la multiplicité des points de vue, des manières, en font les répondants, l'image visuelle de cette information non-hiérarchisée, intuitivement perceptible par le spectateur qui s'y immerge, de cette approche du réel qui, selon Marshall Mc Luhan, devait succéder au caractère linéaire de la Galaxie Gutenberg.

Mires et Non-lieux

C'est sur deux séries d'œuvres, les *Mires* et les *Non-lieux*, que se clôture le travail de Dubuffet. Très différentes l'une de l'autre, ces deux séries possèdent toutefois de nombreux points communs : peintes sur d'uniformes feuilles de papier de 67x100 cm –les seules que les douleurs de son dos lui permettaient de couvrir- elles présentent des tracés dépourvus de toute figure ou de toute image sans pourtant être abstraites. Si les *Mires* commencées sur une trilogie de jaune, de bleu et de rouge (et vite réduite à ces deux dernières couleurs) permettent par juxtaposition d'éléments peints de parvenir à de très grandes dimensions (*Le Cours des Choses* est la plus grande peinture de Dubuffet), elles possèdent surtout un dynamisme vital qui suscite, dans l'esprit du spectateur, l'idée de découverte, de terre inconnue à parcourir. Au contraire, le fond noir des *Non-Lieux*, la prédominance du blanc dans les tracés semblent suggérer une image négative des tableaux précédents. Arrivé au terme de son œuvre, dans ce pessimisme actif et productif qui évoque Nietzsche et qui marque tout son travail, Dubuffet –qui arrêtera volontairement cinq mois avant sa mort son activité de peintre- considère sa création comme close. Ce *Non-Lieu* prononcé est la position la plus extrême que peut prendre l'esprit du créateur ; c'est par là qu'il lui semblait devoir conclure son travail.

2. informations pratiques

Commissaire

Daniel Abadie

Commissaire pour le Centre Pompidou

Sophie Duplaix

Architecte de l'exposition

Camille Excoffon

Les Editions du Centre Pompidou (voir page 20)

DUBUFFET, le catalogue de l'exposition

sous la direction de Daniel Abadie

Collection Classiques du XX^e siècle

500 pages - format 28 x 28 cm

370 illustrations couleur - 130 noir et blanc

Prix : 360 F - 54,88 euros

ISBN : 2-84426-093-4

L'Album de l'exposition

Format : 27 x 27 cm - 60 pages

ISBN : 2-84426-094-2

Prix : 49 F - 7,47 euros

L'exposition *Jean Dubuffet (1901-1985)* – Exposition du centenaire est réalisée grâce au soutien de LVMH/Moët Hennessy . Louis Vuitton

Du 13 septembre au 31 décembre 2001

Galerie 1 – niveau 6

Horaires

tous les jours sauf mardi de 11h à 21h

nocturnes : les jeudis jusqu' à 23h (fermeture des caisses à 22h)

Tarifs

56 F (8,54 Euros), tarif réduit : 42 F (6,40 Euros)

accès gratuit pour les adhérents du Centre Pompidou (porteurs du laissez-passer annuel)

renseignements pour le laissez-passer au : 01 44 78 14 63

Réservations *Jean Dubuffet (1901-1985)*. Exposition du centenaire FNAC, Carrefour, Réseau France-billet

0 892 684 694

Audioguide

Contenant une soixantaine de notices, en français, anglais et italien

location à l'entrée de l'exposition

Tarif : 30F (4,57 Euros)

Centre Pompidou

Place Georges-Pompidou, 75004 Paris

Métro : Rambuteau ou Hôtel de Ville

Tél. 00 33 (0) 1 44 78 12 33/ fax 0033 (0) 1 44 78 12 07

Pour plus d'informations

www.centrepompidou.fr