Autour des **Théâtres de mémoire** de Jean Dubuffet

bribe n° 1 : la pluralité des théâtres

De 1962 à 1975, Jean Dubuffet explorait, non sans jouissances, les labyrinthes de l'Hourloupe. Il s'y plaisait, il y inventait. Il n'en avait pas découvert, sans doute, toutes les possibilités. La veine de l'Hourloupe n'était pas épuisée, lorsque Dubuffet l'a quittée, avec une neuve vivacité, avec la soif de découvrir de nouvelles régions picturales. Il a jailli hors de l'Hourloupe, traçant les Parachiffres, les Mondanités, les Effigies incertaines, les Lieux abrégés : séries brèves qui, à tort ou à raison, apparaissent comme des transitions : elles semblent préparer l'actuelle série, commencée à la fin de 1975, nommée *théâtres de mémoire*. Elle comprend déjà plus de quatre-vingts tableaux.

Car Jean Dubuffet se refuse toujours à travailler dans le rare, la parcimonie. Il n'économise pas ses moyens. Il préfère que ça foisonne, que ça fasse nombre, que ça grouille. Il aime multiplier les gestes. Il passe d'une feuille de papier à l'autre. Il les accumule. Il a le goût du pluriel.

Lorsque d'autres peintres peignent des séries, ils le font souvent à regret. «Dans la série (affirme l'un d'eux) chaque tableau se reflète sur l'autre continuellement et quelquefois ils sont meilleurs en série que séparément, parce que, malheureusement, je n'ai jamais encore pu faire l'image unique qui résumerait toutes les autres.» La position de Jean Dubuffet est tout à fait différente. La pluralité pour lui n'est jamais un malheur, mais un bonheur. Il ne rêve pas d'une image unique qui résumerait les autres. Car il a horreur des résumés et n'aime pas ce qui se laisse réduire, récapituler. Le résumé lui semble exercice scolaire, fait pour économiser la mémoire. Jean Dubuffet ne veut pas économiser sa mémoire, mais la dilapider en des *théâtres hétérogènes*, parfois contradictoires. Il se refuse aussi à voir dans une série d'œuvres un jeu de reflets. Aucun des *théâtres* ne ressemble à un autre. Aucun ne se veut le miroir d'un *théâtre* idéal.



Et chacun de ces *théâtres* ne constitue, lui-même, qu'en apparence une unité. Il est juxtaposition de morceaux d'œuvres antérieures, démembrées. Jean Dubuffet instaure des contradictions dans les assemblages de pièces venues d'œuvres hétérogènes. Il se définit comme un hybrideur, un marieur de discordances. Il opère des croisements qui

l'exaltent. Il cherche les rapprochements les plus inattendus, les plus abrupts. Il invente des anti-puzzles. Dans les puzzles habituels, le joueur s'efforce de continuer les lignes d'une pièce à l'autre, de rapprocher les morceaux de même couleur, de reconstituer un modèle déjà existant et qui ne l'étonne pas. Au contraire, Jean Dubuffet cherche à briser les continuités, à faire éclater les apparentes unités, à juxtaposer les personnages d'échelles différentes, à faire coexister des sites inconciliables, à figurer des lieux à la fois inhabitables et grouillant de vie. Il cherche à s'étonner lui-même, à se désorienter, à se dépayser.

La plupart des peintres, selon Jean Dubuffet, ne se désorientent pas assez. Comment alors espéreraient-ils bouleverser le spectateur? Ils ont une idée au départ et s'efforcent de peindre selon cette idée. Jean Dubuffet veut qu'en partie l'initiative du tableau vienne du tableau lui-même. La technique de l'assemblage, telle qu'il la pratique, est une manière de laisser de l'initiative au tableau. Et ici le peintre jubile.

bribe n° 2 : divergences et convergences

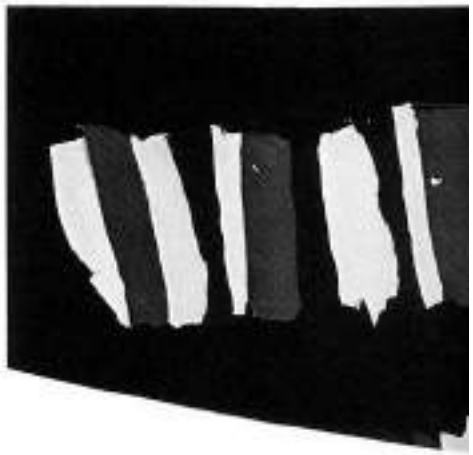
Chaque assemblage de la série des *théâtres de mémoire* a son titre. Certains titres évoquent la divergence, la discordance : ***Incitations divergentes ; Le malentendu ; Les vicissitudes ; Site aux disjonctions ; La mésentente.*** D'autres insistent sur les accords, les bonnes rencontres. Ces bonnes rencontres sont peut-être d'autant plus heureuses qu'elles sont plus inattendues ; qu'elles réunissent des contraires : ***Convergences ; Les lieux conjugués ; Mêle moments ; La ronde des images ; Les réminiscences associées ; Les coordonnées ; Les corrélations ; Conjugaison ; Synchronisation.*** La métaphore du tissage intervient parfois. Comme si l'assemblage de surfaces de papier renvoyait à l'idée de trame, d'entrelacs ; comme si la mémoire aussi était tisseuse : ***Tissu d'épisodes ; La vision tisserande ; Le tissu de mémoire ; Le tissu social.***

Parfois le titre ne précise pas les modes de rapports qui existent entre les éléments en présence. Il se contente de les nommer, et de les relier par la conjonction de coordination *et* : ***Gens et lieux ; Effigie et son site ; Dehors et dedans ; Faits et raisons ; Soir et matin ; Vestiges et devenirs ; Argument et contexte ; Demeure champêtre et alentour ; Prises et apports du regard ; Acte et témoignage ; Lieux et démarches.*** Le peintre ici marie des différences, sans préciser si cela s'accorde, ou si cela détonne. Cela passe peut-être à chaque instant de la conjugaison à l'hostilité. Et même, peut-être, la consonance et la brouille sont-elles simultanées. Comme l'indique un autre titre, il y a des ***Situations incertaines.***

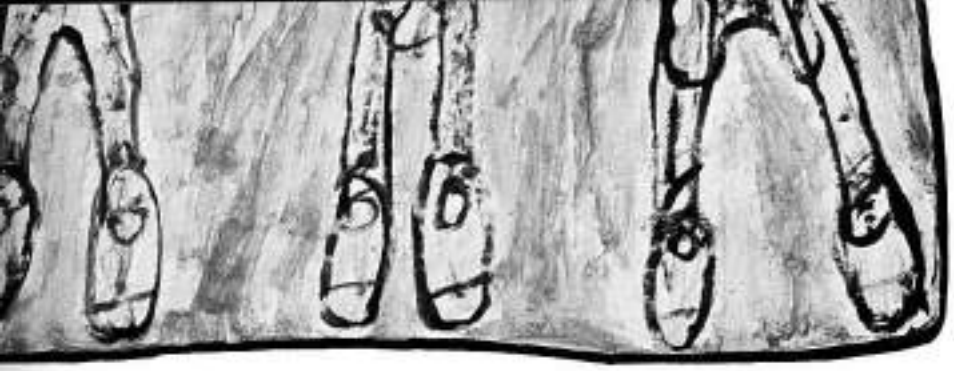
bribe n° 3 : les moments du travail

Ces *théâtres de mémoire*, multiples et hétérogènes, naissent à partir d'une activité elle-même discontinue, morcelée en moments disparates. Les travaux de l'hybrideur sont travaux bigarrés.
Il y a les moments où Jean Dubuffet peint avec des couleurs acryliques de la marque Lascaux sur des papiers de 70 × 102 cm. Pour chaque feuille (et parfois à l'intérieur d'une même feuille), les intentions du peintre changent. Il veut parfois enregistrer une humeur, une nervosité, une certaine tension ou une certaine détente des muscles. D'autres artistes se limitent à un seul type de graphisme qui permet de les identifier, qui est presque leur signature. Jean Dubuffet, lui, expérimente la multiplicité de ses gestes, le disparate de ses tracés, la variété possible des courbes, des angles et des points... A d'autres

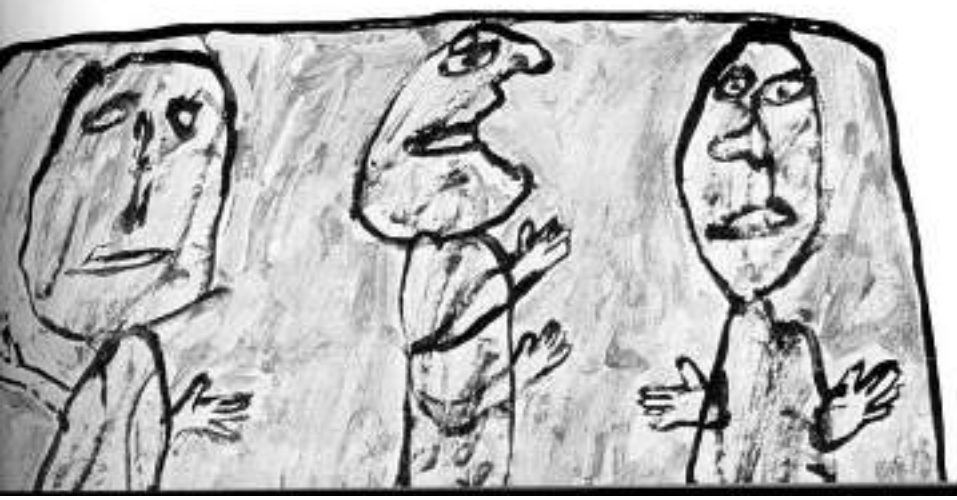
moments, il expérimente des «fonds» différents : comme le savaient déjà les peintres-artisans des murs de Pompéi, on ne peint pas de la même façon sur fond clair, sur fond noir... Il peut aussi varier certaines conditions techniques et examiner les résultats de cette variation : travailler avec peu d'eau, avec beaucoup d'eau... En même temps, il trace des petites scènes. Il transcrit des silhouettes, des objets : tout un monde de sensations, de souvenirs, d'imaginaire. Et ce monde mêlé, malaxé est constitué d'éléments diversement «digérés», à des stades variés de schématisation, de déformation.



D'autres travaux de Jean Dubuffet sont les découpages, les démembrements de ces images déjà peintes. Cela s'accompagne parfois d'une certaine mélancolie, lorsque le peintre sacrifie, dépèce (pour un assemblage qui n'existe pas encore, pas même dans sa tête) un papier qu'il aime bien...



De même qu'il varie son écriture de peintre, Jean Dubuffet multiplie ses manières de découper. Tantôt il détache des rectangles dont les limites seront parallèles aux limites du tableau. Tantôt la découpe suit plus ou moins les formes inscrites à l'intérieur de la partie découpée. Tantôt le peintre préfère «équarrir», casser les formes peintes, multiplier angles obtus ou aigus. Il semble obéir à des règles multiples, contradictoires, qui changent à chaque coup de ciseaux.



Jean Dubuffet ne jette à peu près jamais ses papiers morcelés. Il ne sait pas encore ce qu'il pourra utiliser, ni quand, ni où il l'utilisera. Parfois tel morceau déchiqueté, telle bribe tailladée, apparemment dépourvus d'intérêt, de signification vont intervenir intensément dans un assemblage. C'est souvent le débris le plus humble qui réserve les surprises les plus violentes, les plus heureuses...

Peu à peu le sol de l'atelier se couvre de fragments peints. Comme le bricoleur, le peintre ici conserve tout, sachant que n'importe quoi peut un jour servir. Souvent, il se penche vers le sol et il trie. L'intéresse dans chaque fragment ce que ce fragment conserve de prédéterminé et qui sera détourné, utilisé «à contre-courant». Jean Dubuffet va placer un fragment dans un nouvel ensemble, sans vouloir faire oublier l'ensemble dont il a été détaché. Jamais Jean Dubuffet n'utilise d'éléments neutres. Il préfère déplacer des éléments déjà «chargés», transformer leur fonction.







L'assemblage se fait ensuite sur un grand panneau métallique. Les morceaux assemblés sont fixés par des petits aimants. Ils sont plus ou moins nombreux : ***La vision tisserande*** est faite de 43 pièces, il y en a 92 dans ***Le tissu social.*** En assemblant, Jean Dubuffet découvre dans chaque élément des caractères, des capacités qu'il aurait ignorés autrement. Il perçoit aussi les affinités électives qui peuvent exister entre les éléments, et (plus fascinants peut-être que ces affinités) leurs antagonismes passionnés.

Lorsque Jean Dubuffet est satisfait de son «assemblage», il en dresse le plan, il numérote les fragments et marque des points de repères à leur verso. Il rédige ensuite, avec une extrême précision, ses consignes au maroufleur : «*Pièce 1 :* Le bord supérieur de la pièce épouse le bord supérieur du tableau et son bord gauche épouse le bord gauche de celui-ci. *Pièce 2 :* Le point *a* à 22,6 du bord supérieur du tableau et à 52,1 du bord gauche de celui-ci. Le point *b* à 27,7 du bord supérieur du tableau et à 40,6 du bord gauche de celui-ci...»

bribe n° 4 : temps, sites et fêtes

Certains titres de la série insistent sur l'acte même de mémoriser : ***Mnémotechnique ; Mémorisation ; T'en souviens-tu?*** D'autres titres soulignent les rapports entre la mémoire et diverses façons de vivre le temps : ***Le présent se change en passé ; Les implications journalières ; Les faits du jour.*** L'instant surtout, fugitif, d'une richesse bouleversante fascine Jean Dubuffet : ***Fixer l'instant ; Moment dramatique ; Les données de l'instant ; Sténogramme d'un instant de la vie banale.*** Et n'importe quel instant de la vie banale d'un homme du commun est plus complexe, plus fastueux que le Sacre de Napoléon, plus inépuisable et imprévisible.

Jeu avec les temps, la mémoire est aussi jeu avec les sites : ***La colline boisée ; Site activé ; Panorama ; La résidence.*** Souvent les lieux mémorisés sont des lieux parcourus, perçus rapidement dans des voyages, des errances : ***L'itinéraire ; La quête de l'ouest ; Promenade en Touraine.*** Car la mémoire se souvient peut-être surtout de ce qui bouge, de ce qui a été perçu très vite. Elle devient ***Carnet de voyage.***
Elle se souvient aussi beaucoup des plaisirs et des fêtes ; des loisirs heureux : ***Fête villageoise ; La féconde journée ; Vacances de Pâques ; La riante contrée ; L'après-midi chômé ; La chasse au trésor ; Les ébats champêtres...***

bribe n° 5 : richesse des sensations et souvenirs

Lorsque les critiques et théoriciens admirent des œuvres (celles qu'on met dans «l'histoire de l'art») ils soulignent en général leur cohérence, leur homogénéité. De tels tableaux ennuient Jean Dubuffet. Il les trouve pauvres, tristes. Ils se centrent sur un objet unique (ou tout au moins sur un objet principal), perçu à partir d'un point de vue unique, tracé selon une seule écriture, lié à une seule humeur du peintre, que celui-ci s'efforce artificiellement de maintenir pendant tout son long travail.

Jean Dubuffet se situe aux antipodes de cette fastidieuse et fausse cohérence. Il sait que nous ne percevons jamais un objet isolé, qu'à tout moment des souvenirs, des rêves se mêlent à la table que je vois ; et que je perçois en même temps ce qui se passe derrière moi, sur les côtés et bien ailleurs. Le régime normal de l'esprit, c'est la polyphonie la cacophonie, non la mélodie unique. On rapprochera peut-être ici Jean Dubuffet du musicien John Cage. Certaines questions de Cage sont proches de celles qu'imposent les *théâtres de mémoire :* « Un camion qui passe est-il de la musique ? Si je le vois, est-ce que je dois aussi l'entendre ? Si je ne l'entends pas, est-ce qu'il continue de communiquer ? Si, tout en le voyant, je ne l'entends pas, mais que j'entende autre chose, disons un fouet à œufs parce que je suis dedans

et regarde dehors, est-ce le camion qui communique, ou le fouet, lequel ?» Dans les assemblages de Jean Dubuffet, des mondes multiples se rencontrent. Le flou se juxtapose au précis. On ne peut plus distinguer entre un dedans et un dehors, entre une forme et un fond, entre un prétendu réel et un soi-disant imaginaire, entre un être et son site. Les assemblages font perdre tout sens à ces distinctions. Ils ridiculisent les compartimentages chers à notre culture. Ils tendent à désigner ce que nous nommons le réel comme un imaginaire conventionnel,

habituel, usé, venu de l'extérieur. Ils mêlent cet imaginaire figé à un imaginaire plus vivant, plus capricieux, plus individuel. «Ce que j'imagine, dit Jean Dubuffet, est doté d'autant de bien-fondé que les objets réputés réels. D'au moins autant de bien-fondé.» Les assemblages brassent librement ce qui aurait statut de réel et ce qui aurait statut de caprice; et ils ne s'intéressent guère à ces questions de statuts. Ils nous détournent d'un cosmos où des objets déterminés, isolés se détacheraient devant un décor.





bribe n° 6 : le conflit souverain

Les *théâtres de mémoire* s'attaquent aux habitudes, aux notions tirées du dictionnaire. Ils insistent sur la confusion, sur la richesse de nos perceptions. Ils soulignent l'instabilité des choses. «Rien peut-être n'existe (dit Jean Dubuffet) sinon des chocs d'antagonismes. Peut-être n'y a-t-il ni matière, ni pensée, ni objets. Peut-être n'y a-t-il que des conflits et des tourbillons.» L'activité du peintre rencontre ici des réflexions actuelles sur la science : «L'ordre (écrit Michel Serres dans *La distribution*, 1977) n'est qu'une rareté où le désordre est ordinaire. (...) Tout fluctue. Ça fluctue. (...) Le rationnel est lacunaire, une crête, un sommet, un effet de bord. Quelque ultrastructure qui émerge temporairement du banc nuageux. (...) Le désordre est presque toujours là. C'est-à-dire nuage ou mer, orage et bruit, mélange et foule, chaos, tumulte»...

bribe n° 7 : le théâtre de Giulio Camillo et ceux de Dubuffet

Jean Dubuffet rapproche explicitement ses *théâtres de mémoire* avec celui qu'au XVI^e^ siècle Giulio Camillo (l'un des hommes les plus connus de son temps, les plus oubliés d'aujourd'hui) avait imaginé et dont il avait fait construire une maquette de bois dans laquelle deux hommes pouvaient, semble-t-il, pénétrer. France A. Yates, dans *L'art de la mémoire* (Paris, éditions Gallimard, 1975) a reconstitué et analysé l'organisation de ce *théâtre*. «L'ouvrage (disait un visiteur du XVI^e^ siècle) est en bois, marqué de nombreuses images et plein de petites boîtes.»

A vrai dire, Jean Dubuffet entretient avec le Théâtre de Camillo des rapports contradictoires. Bien des choses lui semblent dérisoires dans ce théâtre qui s'organise à partir d'un mélange de culture gréco-latine, de mysticisme et de magie. Les problèmes d'anges, les amours de Pasiphaé et de son taureau, les sandales de Mercure et les textes de Cicéron, les réflexions sur les causes et les conséquences : cette mixture ennuie ou fait rire le peintre... Il y avait, au centre du Théâtre de Camillo, les sept piliers de la maison de la sagesse de Salomon. Tout, ici, peut déplaire à Jean Dubuffet, qui préfère les caprices à la sagesse, l'errance aux maisons, l'homme du commun aux rois et aux sages.

Mais simultanément, il aime ce théâtre inversé, ce théâtre à l'envers, où le spectateur occupe la place de la scène et perçoit une multitude de figures disposées sur quarante-neuf portes, réparties en sept degrés. Sans doute, l'ordre règne dans ce théâtre, mais c'est un ordre si complexe, si lié à la magie qu'il peut devenir désordre, si le spectateur le veut bien, s'il est un peu désinvolte, un peu négligent. Les multiples *théâtres de mémoire* de Jean Dubuffet choisissent cette négligence, ce refus de chercher la vérité. Ils choisissent une complexité plus grande que celle de la maquette de Camillo. Ils mélangent les figures, les bouleversent. Ils égarent. Ils nous empêchent de fixer notre attention. Et notre attention se disperse devant des chaos sans tragique, devant des chaos heureux.

gilbert lascault
13 juin 1978