

Dubuffet

Jean Dubuffet, un barbare en Europe

Exposition

24 avril – 2 septembre 2019
Dossier pédagogique

Mucem



Robert Doisneau, Jean Dubuffet dans son atelier, 1951, photographie Collection Agence Gamma-Rapho © Robert Doisneau/GAMMA RAPHO

Biographie de Jean Dubuffet	4
L'exposition « Dubuffet » au Mucem	4
Interview des commissaires	5
Œuvre d'introduction	6
1 La célébration de l'homme du commun	7
2 Une ethnographie en actes	11
3 Critique de la culture	16
Épilogue	21
Pistes pédagogiques	22
Ressources	29
Informations pratiques	30
Autour de l'exposition	31

Jean Dubuffet naît au Havre en 1901 dans une famille aisée. Son père, très autoritaire, souhaite le voir reprendre son négoce de vins en gros. C'est donc contre la volonté paternelle que le jeune Dubuffet s'inscrit aux cours du soir des Beaux-Arts à 16 ans et part l'année suivante à Paris avec le rêve d'y devenir artiste.

Il s'inscrit à l'Académie Julian dont l'enseignement traditionnel le lasse vite. Il préfère se nourrir de la fréquentation de peintres et d'écrivains dans les quartiers bohèmes. Il apprécie Suzanne Valadon, Fernand Léger ou encore Juan Gris. Mais Dubuffet se trouve insatisfait de sa peinture et met en doute le statut même d'artiste. Il a 23 ans et décide de rejoindre le commerce familial. Au cours des décennies suivantes, il se marie, divorce, et fait prospérer ses propres affaires établies à Paris. Mais le désir de peindre ne cesse de le tarauder, il reprend ses activités artistiques par intermittence. Et il rencontre Lili qu'il épouse en 1937. Ensemble, ils confectionnent des marionnettes et Dubuffet se met à jouer de l'accordéon: il adopte les valeurs simples de « l'homme du commun ».

En 1942, il confie son entreprise à un fondé de pouvoir et décide de se consacrer exclusivement à la peinture et n'y renoncera plus jamais. Il se lance avec le désir de repartir de zéro, rejetant techniques et savoirs acquis. La fraîcheur et la gaieté des dessins d'enfants inspirent sa première série, « Marionnettes de la ville et de la campagne ». L'année suivante, il fait une rencontre déterminante: Jean Paulhan, très influent dans les milieux intellectuels, le présente à un nombre inouï d'écrivains et de peintres – qui tous, de Paul Éluard à Francis Ponge, apprécient son œuvre –, ainsi qu'à son premier galeriste, René Drouin. Il s'intéresse de près aux graffiti, aux murs et aux sols: en 1946, il expose « Mirobolus, Macadam et Cie », dont les textures de gravier, de goudron mêlés font scandale.

L'exposition « Dubuffet » au Mucem

Peintre, écrivain, inventeur de « l'Art Brut », Jean Dubuffet (1901-1985) fut un acteur majeur de la scène artistique du XX^e siècle.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, cet artiste insaisissable et polémique met en jeu une critique radicale de l'art et de la culture de son temps, en faisant de l'invention sans cesse renouvelée le pilier de la création et de la pensée. Empruntant à l'anthropologie, au folklore ou au domaine de la psychiatrie, il poursuit l'activité de décloisonnement opérée par les avant-gardes de l'entre-deux-guerres, dynamite la croyance en un art supposé primitif et ouvre de nouvelles voies de création.

Cette exposition donne à voir comment Jean Dubuffet entremêle dans son œuvre ses activités de peinture et d'écriture avec les recherches qu'il a consacrées à ce qu'il nomme l'Art

Il publie *Prospectus aux amateurs de tout genre* dans lequel il énonce ses positions contestataires sur l'art et commence à parler d'« Art Brut » – une expression qu'il a inventée pour démontrer que l'art existe ailleurs et autrement. Il en apporte la preuve avec la « collection d'Art Brut » constituée de productions d'internés asilaires, de médiums et autres marginaux autodidactes. Désormais, Dubuffet ne cessera plus de créer, d'écrire sur l'art et l'Art Brut jusqu'à la fin de sa vie.

Les séries se succèdent, malgré les déceptions de Dubuffet quant à la réception de son œuvre et à l'incompréhension qui accueille les expositions d'Art Brut. Mais chez Dubuffet, le mécontentement est moteur d'invention. Il expérimente tous azimuts tous les matériaux, tous les supports, tous les formats. En 1947, dans le Sahara algérien, il réalise de petits dessins à la gouache; dans les années 1950, il découvre le plaisir du collage et de l'assemblage avec ses « Petits tableaux d'ailes de papillon », puis ses « Tableaux d'assemblage », découpage et collage de ses propres toiles… En 1962, il se lance dans un cycle qui va l'occuper douze ans : *L'Hourloupe* commence avec de modestes dessins au stylo-bille, qui deviennent gouaches, puis tableaux à l'huile, sculptures en polystyrène et enfin architecture, avec la construction d'une délirante villa, Closerie Falbala, en 1971.

À la fin de sa carrière, Jean Dubuffet bénéficie d'une renommée internationale, notamment grâce à ses monuments « hourloupés », installés dans l'espace public dans diverses villes du monde.

En 1985, Jean Dubuffet met fin à ses jours, après avoir rédigé une émouvante *Biographie au pas de course* – là encore le premier et le plus pertinent sur son œuvre… et sa vie.

Brut. Elle présente sa production artistique dans toute sa diversité, en s'attachant notamment à montrer les objets et documents issus des prospections qu'il a mises en œuvre en visitant musées d'ethnographie ou d'art populaire, mais aussi diverses collections dédiées à « l'art des fous ».

Cette exposition offre aux enseignants du premier et du second degré de multiples entrées dans les domaines de l'histoire des arts, des arts visuels, du français, de la philosophie et du Théâtre. Les enseignants du premier degré pourront se saisir, en complément, d'un ouvrage jeunesse intitulé *Dans l'atelier de Jean Dubuffet*. Celui-ci suggère de nombreuses pistes « à la manière de » qui explorent tout le champ de la pratique de l'artiste (voir bibliographie p28).

Entretien avec Baptiste Brun et Isabelle Marquette, commissaires de l'exposition

« Pour lui, il n’y a pas de hiérarchie en art, il n’y a que de l’invention. »

Comment faut-il comprendre le titre de l'exposition ?

Jean Dubuffet est-il un « barbare en Europe » pour avoir balayé les valeurs dominantes de l'époque, ou alors ce titre évoque-t-il aussi son rapport aux cultures longtemps supposées « primitives » ?

Les deux ! C'est justement parce que Dubuffet interroge les valeurs de la culture occidentale de son temps que l'on a choisi d'utiliser ce terme polémique de « barbare ». Cela fait référence à un livre du poète Henri Michaux, *Un barbare en Asie*, où ce dernier découvrait qu'en pays « barbare », dans une autre culture, c'était lui le « barbare ». Un effort de relativisation des valeurs semblable à la démarche de Dubuffet. Les deux hommes admiraient d'ailleurs leurs œuvres respectives. D'autre part, Dubuffet s'intéresse aux cultures extra-occidentales, longtemps supposées « primitives », mais conteste l'usage de ce qualificatif. Il réfute les notions d'« art primitif » ou de « culture primitive ». Pour lui, il n'y a pas de hiérarchie en art, il n'y a que de l'invention. Il considère que le « primitif » est une invention de l'Europe pour coloniser le monde. Dans un musée comme le Mucem, qui interroge la porosité des cultures, il est intéressant que cette notion de « barbare », prédominante encore aujourd’hui, puisse être interrogée d'une nouvelle façon. À l'heure où la question des migrants ou des frontières fait débat en Europe, cette thématique paraît toujours pertinente.

Qu'est-ce que l'Art Brut ?

Pour Dubuffet, l'Art Brut concerne « des ouvrages réalisés par des personnes indemnes de culture artistique ». C'est aussi une appellation poétique, car « l'art », c'est tout le contraire du « brut ». Par cet oxymore, il nous rappelle qu'il est un écrivain, un inventeur dans le langage. Enfin, comme l'explique la chercheuse Céline Delavaux, l'Art Brut, c'est aussi le « fantasme » de Dubuffet : le fantasme de pouvoir créer à partir de ses propres impulsions sans aucune référence : une création pure. L'Art Brut, c'est aussi une recherche. Une recherche d'objets, qu'il appelle des « ouvrages », terme pouvant recouvrir l'écriture, la peinture, la sculpture, la broderie, l'assemblage – toutes sortes de choses de grande invention –, qu'il va chercher par l'intermédiaire de ce qu'il appelle des « prospections ». Un mot proche du vocabulaire de l'ethnographie. Il va ainsi mettre en place un grand réseau de collectionneurs-rabatteurs dans les champs de la psychiatrie, des arts populaires, de l'ethnographie, qui vont lui permettre de réunir ce qui deviendra la Collection de l'Art Brut à Lausanne.

Comment cette notion a-t-elle évolué depuis son « invention » par Dubuffet ?

La notion d'Art Brut apparaît à l'été 1945 lors d'un voyage en Suisse où Dubuffet visite le Musée d'ethnographie de Genève, ainsi que des hôpitaux psychiatriques. Il s'intéresse alors à tout ce qui relève de l'altérité artistique. Où trouve-t-on un art différent ? En Afrique, en Océanie, dans les pays colonisés, chez les enfants, dans les milieux psychiatriques, dans les prisons, dans l'art populaire, dans les graffiti des rues !

Aujourd’hui, on utilise trop souvent le terme d'Art Brut pour désigner tout ce qui relève de la création en lien avec la pathologie et la déficience mentales, alors que Dubuffet a toujours voulu éviter ça. Pour lui, il n'y a pas d'art spécifique à la schizophrénie ou à la trisomie. Il s'agit là d'une simplification

contemporaine du terme… Une affaire de marché, aussi : la folie est une plus-value ! Dubuffet souhaitait célébrer la singularité de l'invention. Mais la marchandisation de l'Art Brut insiste moins sur l'invention que sur l'altérité psychologique et mentale, non sans se faire le relais d'une certaine morbidité contemporaine.

L'une des particularités de cette exposition est qu'elle mêle art et sciences humaines…

Nous aurions pu appeler l'exposition « Dubuffet ethnographe », mais nous ne souhaitons pas qu'il y ait confusion. Dubuffet est avant tout un artiste. Il n'est ni un ethnographe ni un historien, et encore moins un critique d'art. Mais comme nombre d'artistes de sa génération, il s'intéresse à la littérature, à l'ethnographie, à la philosophie, à la psychologie, à la sociologie, à la préhistoire… Toutes ces disciplines concourent, durant l'entre-deux-guerres et au-delà, à redéfinir les limites de l'art. Dubuffet aime la « dispute » au sens philosophique du terme, il aime débattre de thèmes contemporains à la jonction de l'art et des sciences humaines. Et plus avant, il va détourner certaines pratiques des milieux de l'ethnographie ou de la psychologie à destination de ses prospections pour l'Art Brut ainsi que pour son propre travail. En ce sens, il préfigure les années 1970 et 1980, que des auteurs américains comme Hal Foster ont appelées « le tournant ethnographique de l'art ».

D'une part, il est intéressant de relever que beaucoup de jeunes artistes s'intéressent aujourd'hui au travail de Dubuffet alors qu'il était tombé en désuétude dans les années 1980 et 1990. D'autre part, on verra dans le catalogue de l'exposition, qui fait intervenir des historiens de l'art, des spécialistes de l'anthropologie ou encore des philosophes, que ce lien entre les arts et les sciences est au cœur des travaux de recherche les plus récents.

Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, la culture occidentale connaît une crise profonde. L'art constitue l'un des vecteurs les plus actifs de ce processus de reconstruction politique, anthropologique et philosophique. Au sein de cette dynamique, l'artiste français Jean Dubuffet (1901-1985) est incontournable. À travers ses collectes pour la Compagnie de l'Art Brut et son propre travail de peintre, il remet en cause les systèmes de valeurs dominants institués par la culture de son temps et la supposée infériorité d'arts dits « primitifs ».

Pour ce faire, il s'appuie sur un réseau de coopération mettant en lien artistes, écrivains, ethnologues et psychiatres qui participent de l'émergence du relativisme culturel théorisé dans le champ de l'anthropologie d'alors. Restituer le cheminement de l'œuvre de Dubuffet sous l'angle de l'histoire culturelle et de l'anthropologie, c'est raconter cette redistribution des valeurs qui fondent notre culture contemporaine.

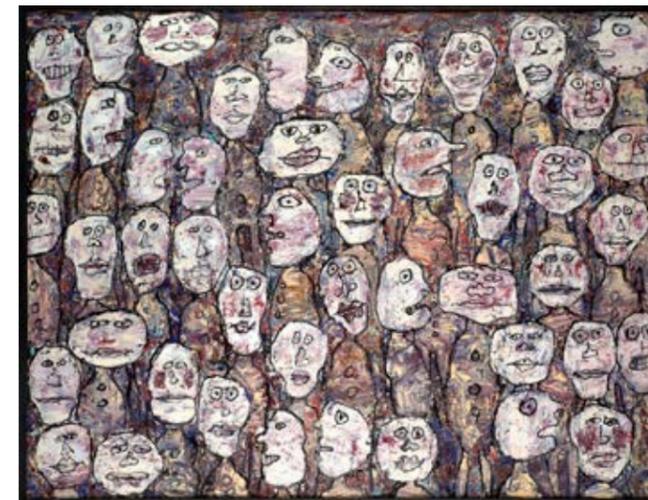


1 Jean Dubuffet, *Le Déchiffreur*, 26 septembre 1977, collage de 28 pièces d'acrylique sur papier marouflé sur toile, 178 x 214 cm. Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne-Métropole. Photo © Cyrille Cauvet / Musée d'art moderne et contemporain de Saint-Étienne Métropole © Adagp, Paris 2019

Cette œuvre est emblématique de la série des « Théâtres de mémoire » que Dubuffet entreprend à plus de 75 ans. Il s'agit de vastes assemblages de papiers peints et découpés qui tendent à évoquer le travail de la mémoire, là où correspondent dans un même moment des images et des sensations. Le personnage du déchiffreur, qui paraît aussi tel un défricheur, cherche à organiser, sinon comprendre le désordre au cœur duquel il se situe. Ne s'agit-il pas d'une métaphore de l'artiste lui-même ?

Au sein de la première section de l'exposition, la notion d'« homme du commun » est centrale. Cette figure fantasmagique est mise en œuvre par le peintre au cœur de ses écrits et de sa peinture dès 1944. L'« homme du commun » est tout à la fois une manière de se définir et de se situer dans le monde en général (et le monde de l'art en particulier), mais aussi le sujet de sa peinture et la représentation qu'il se fait de l'artiste authentique.

Il s'agit là non pas d'un regard qui reconduirait le tropisme de certains artistes d'avant-garde pour tout ce qui relève de la culture populaire, mais bien d'une réflexion envisageant l'activité artistique comme inhérente à l'espèce humaine. Au lendemain de la catastrophe, Dubuffet convie des valeurs d'humilité et de modestie pour dresser le portrait de l'être humain dépouillé de tout particularisme. Il rejette les notions de « beau sujet » ou d'« homme héroïque » qui, par définition, se situent « hors du commun ». Table rase est faite du passé. L'heure est à la célébration de l'homme du commun et de la banalité joyeuse.



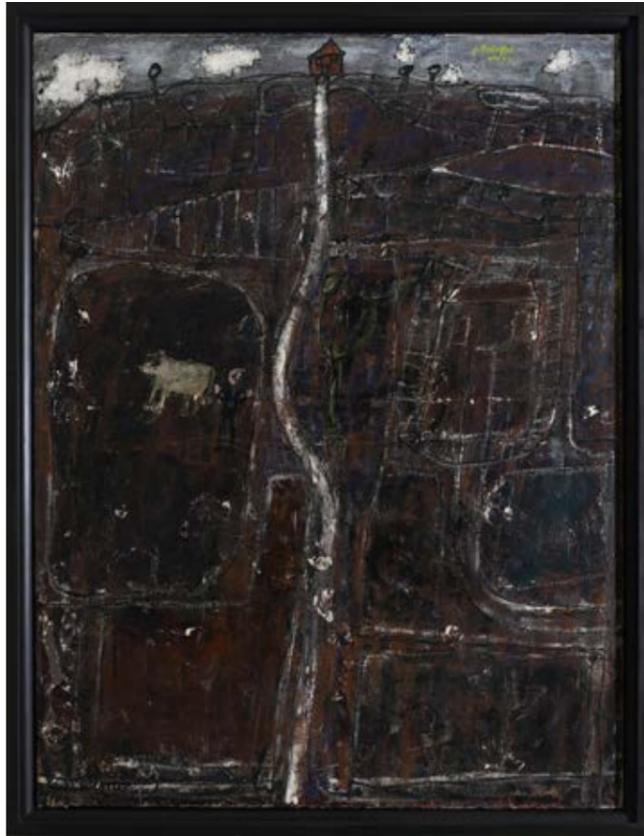
2 Jean Dubuffet, *Affluence*, 22-23 mars 1961, huile sur toile, 89 x 116 cm. Collection Fondation Dubuffet, Paris © Fondation Dubuffet, Paris © Adagp, Paris 2019

Issue de la série « Paris Circus », qui célèbre la vivacité et l'agitation frénétique de la ville au cœur des Trente Glorieuses, *Affluence* représente une myriade de personnages que rien ne singularise. C'est une image de la foule, du commun des hommes, que donne ici à voir le peintre.

1.1 Des sites grouillant de vie

Les sujets que Dubuffet traite dans ses œuvres dépeignent des scènes urbaines et rurales joyeuses, qui fonctionnent comme un antidote aux heures les plus sombres de l'Occupation et de la Libération. Elles ne cesseront de revenir tout au long de son œuvre. Les personnages à l'allure grotesque qui peuplent ses peintures sont décrits de manière sommaire et enfantine.

Dubuffet congédie la perspective classique et tout illusionnisme. L'idée festive est au cœur de sa démarche. Les emprunts au monde du carnaval n'ont pas pour ambition de moquer l'être humain mais de le fêter, de le célébrer à l'heure d'un nécessaire renversement des valeurs.



3 Jean Dubuffet, *Paysage vineux*, août 1944, huile sur toile, 125 × 95 cm. Centre Pompidou, Paris - Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Georges Meguerditchian © Adagp, Paris 2019

En 1944, Dubuffet peint de nombreux paysages urbains et campagnards. *Paysage vineux* combine les influences du dessin d'enfant que collectionne alors le peintre, tout autant qu'il évoque par sa couleur et son titre, sans doute involontairement à l'origine, la pourpre du vin dont Dubuffet avait fait commerce avant de se consacrer entièrement au métier de peintre.



4 Jean Dubuffet, *Paris plaisir I*, oct. 1962, gouache avec pièces rapportées, collées sur papier, Paris, 67 × 81 cm. Musée des Arts décoratifs, Paris © MAD, Paris-Laurent Sully Jaulmes © Adagp, Paris 2019

Paris plaisir I appartient au cycle de *L'Hourloupe* que l'artiste venait tout juste d'initier. La construction par cellules juxtaposées confond figures et fond dans un même continuum. L'aspect tremblant de la ligne confère une énergie qui dédouble l'impression dynamique que suscite chez le peintre la vie de la ville. La peinture se fait fête comme il aime à le rappeler.

1.2 Marionnettes & mascarades

En 1935 et 1936, Dubuffet délègue ses activités commerciales (il est alors marchand de vin) pour se consacrer à la peinture. Avec sa compagne, Lili Carlu, il s'intéresse à des productions d'art populaire. Il apprend l'accordéon, façonne des masques de carnaval, sculpte des marionnettes qu'il apprend à manier auprès d'un professionnel du Guignol lyonnais en vue d'en faire une activité pour gagner sa vie. Les documents autour de ces figures de marionnettes et de carnaval sont collectés, les ouvrages qui leur sont consacrés compulsés dans sa bibliothèque. Leurs résurgences peuplent l'ensemble de l'œuvre.



5 Jean Dubuffet, *Lili*, marionnette à gaine, 1936, 66 cm. Collection Fondation Dubuffet, Paris © Fondation Dubuffet, Paris © Adagp, Paris 2019

Au milieu des années 1930, Dubuffet rencontre Lili Carlu avec qui il se mariera. Amie de la célèbre danseuse Kiki de Montparnasse, elle connaît la bohème parisienne et va jouer un rôle non négligeable dans la carrière du peintre. Ses origines populaires picardes séduisent notamment le peintre d'origine bourgeoise. Celui-ci apprend alors le bal musette à l'accordéon et tous deux confectionnent un théâtre de marionnettes inspiré du Guignol lyonnais. Cette marionnette aux traits de Lili en garde le souvenir.

1.3 Graffiti

Le recours aux graffiti participe amplement de cette célébration de l'homme du commun. Traces anonymes gravées sur les murs de la cité, ils permettent de repenser le geste artistique au plus près d'une origine sans cesse recommencée. Dubuffet côtoie et acquiert des photographies de Brassai au printemps 1945. Avant cela, il sillonne les rues de la capitale en compagnie de René de Solier en quête de gravures sur les murs et glane à même le trottoir des messages froissés qui nourrissent sa production lithographique et picturale.



6 Jean Dubuffet (lithographie), Guillevic (poème), *Les Murs*, Les Éditions du livre, Paris, 1950. Planche VIII « Pisseurs au mur ». Collection Fondation Dubuffet © Fondation Dubuffet, Paris © Adagp, Paris 2019

Les Murs est un poème de Guillevic agrémenté d'un ensemble de lithographies réalisées par Dubuffet en 1945. Ces œuvres témoignent du goût plus que prononcé du peintre pour les marques et signes gravés sur les murs de Paris. Art banal et trivial qui peut être l'œuvre de tous, le graffiti est un idéal pour Dubuffet. Il préfigure ses recherches pour l'Art Brut. Considéré comme une pratique issue de la nuit des temps, il fascine les avant-gardes des années 1930 et 1940. Avec Picasso ou Miró, Dubuffet collectionne ainsi des photographies de graffiti faites par Brassai qu'il visite dans son atelier.

Dès l'entre-deux-guerres, Jean Dubuffet s'intéresse aux productions plastiques situées aux franges de l'histoire de l'art occidental. L'entreprise de l'Art Brut, initiée en 1945, est au cœur de sa réflexion. Si l'on retient bien souvent son intérêt pour les dessins, peintures, sculptures et assemblages réalisés dans le milieu asilaire, il ne faut pas négliger son appétence et ses connaissances relatives à l'art populaire, au dessin enfantin, aux arts anciens ou aux artefacts extra-occidentaux. Le large réseau de coopération mobilisant ethnographes, psychiatres et autres amateurs d'altérité l'atteste. Plus avant, le peintre détourne les usages ethnographiques au profit de son œuvre et de sa pensée, procédant à une ethnographie en acte, jouant du proche et du lointain, dans le temps et l'espace.



7 Jean Dubuffet, *Vénus du trottoir (Kamenaia-Baba)*, mai-juin 1946, peinture à l'huile sur plaque de staff, 100 x 82 cm. Musée Cantini, Marseille © Ville de Marseille, Dist. RMN-Grand Palais/Claude Almodovar / Michel Vialle © Adagp, Paris 2019

Inspiré par des stèles anthropomorphes des steppes eurasiatiques, ce tableau est l'une des rares œuvres de Dubuffet qui fait explicitement référence à un type d'objets alors versés à la catégorie des arts supposés « primitifs ». Leur dénomination en russe veut dire « bonne femme de pierre ». L'une d'entre elles, aujourd'hui conservée au Mucem, ouvrirait le parcours des collections européennes du musée de l'Homme. La difficulté de dater ces statues et de leur attribuer une histoire, le fait qu'elles soient l'héritage de peuples que les anciens Grecs qualifiaient de barbares, tout concourait à ce que Dubuffet s'empare de ce sujet.

2.1 Prospections, objets, documents

À l'heure de ses premières réflexions sur l'Art Brut, de multiples relations aident Dubuffet à clarifier sa critique du primitivisme, mettant sur un pied d'égalité des productions résolument hétérogènes. En Suisse, il rencontre l'anthropologue et directeur du Musée d'ethnographie de Genève Eugène Pittard, ou encore les aliénistes Charles Ladame et Walter Morgenthaler. À Paris, ses relations avec Charles Rattou et Jean Paulhan, avec qui il partage un goût prononcé pour les masques africains et océaniques, lui ouvrent les portes du palais du Trocadéro. Dubuffet y rencontre l'océaniste Patrick O'Reilly et le directeur du musée des Arts et Traditions populaires Georges Henri Rivière. Autant de rencontres qui seront pour lui les jalons de nouvelles découvertes.



8 Jean Dubuffet, *Henri Michaux acteur japonais*, décembre 1946, huile sur toile, 130 × 97 cm. Financière Saint-James; Courtoisie Applicat-Prazan, Paris © Financière Saint-James / Courtoisie Applicat-Prazan, Paris © Adagp, Paris 2019

Ce portrait de l'ami du peintre, l'écrivain Henri Michaux, fait partie de la série de portraits intitulés avec une douce ironie « Plus beaux qu'ils croient ». Michaux était un amoureux de l'Asie, en particulier de ses manifestations théâtrales. Il y revient dans un livre écrit en 1931 en suite d'un voyage qui l'amena en Chine, en Inde, en Malaisie et au Japon. Intitulé *Un barbare en Asie*, il a inspiré le titre de l'exposition.



9 Albert Lubaki, *Femme Ndalamumba*, 1939, aquarelle et pastels sur papier, 49 × 64 cm. Musée d'ethnographie de Genève © MEG, Johnathan Watts

Jean Dubuffet découvre le travail du Congolais Albert Lubaki lors d'une visite au Musée d'ethnographie de Genève en 1945. C'est Eugène Pittard, le directeur des lieux, qui lui présente ses œuvres et les qualifie de peintures populaires. Il est alors rare que des Européens s'intéressent à des œuvres picturales d'Afrique de l'Ouest, leur préférant généralement des sculptures. Dubuffet est fasciné par la manière de l'artiste.



10 Xavier Parguey, fendoir à osier, France, première moitié du XX^e siècle, bois, 11,7 × 30,5 × 5,1 cm, entré dans les collections des ATP en 1943 (achat René Perrot). Mucem, Marseille © Mucem / Yves Inquierman

C'est Georges Henri Rivière, directeur du musée des Arts et Traditions populaires, qui fait découvrir les outils de bois sculptés du vannier jurassien Xavier Parguey (1876-1948) lors d'une visite de Dubuffet au palais de Chaillot en novembre 1945. Aussitôt, le peintre en acquiert pour la Compagnie de l'Art Brut. La fonction de l'outil disparaît sous l'exubérance décorative et l'invention formelle qui fascinaient Dubuffet.

2.1 Prospections, objets, documents



11 Robert Gie, sans titre (*Distributeur d'effluves*), vers 1916, crayon de couleur sur papier calque, 49,5 × 74,5 cm. Collection de l'Art Brut, Lausanne © Arnaud Conne, Atelier de numérisation - Ville de Lausanne

Interné à la clinique psychiatrique de Bel-Air à Genève, Robert Gie. (1869-?) dessinait la « machine à influencer » qu'il hallucinait et dont il se sentait la victime. Son psychiatre, Charles Ladame, fit connaître ses travaux à Dubuffet à l'automne 1945.



12 Jean Dubuffet, *Lion dans la jungle*, 20 mai 1944, encre de Chine et grattages sur papier, 25 × 20 cm. Collection privée, Europe © Vincent Everarts © Adagp, Paris 2019

Le *Lion dans la jungle* est un dessin fruste réalisé par Dubuffet à la fin de la guerre. Il propose une synthèse entre le goût de l'artiste pour le dessin d'enfant, une fausse naïveté qui évoque les jungles du Douanier Rousseau et un mur couvert de graffiti. Le traitement des arbres et du fauve, féroce et antiréaliste, manifeste la portée iconoclaste de l'art de Dubuffet.

2.2 Voyages au Sahara

Dubuffet réalise trois voyages dans le grand sud saharien en 1947, 1948 et 1949. Sa motivation première consiste à se purger d'une culture qu'il juge oppressante et néfaste à son travail de création. La minéralité du paysage répond à son intérêt pour les matériaux bruts. Le mode de vie des Bédouins qu'il côtoie semble satisfaire sa volonté d'isolement.

Sur place, le peintre apprend l'arabe et des dialectes touaregs. Il s'intéresse à la musique indigène et réalise de nombreux dessins. Il incite même certains de ses interlocuteurs à dessiner. Tout concourt à une pratique d'ethnographe amateur en observation participante. En place du désert de culture qu'il espérait découvrir, il rencontre une culture du désert.



13 Jean Dubuffet, Arabe portant une fleur de palmier mâle, El Goléa, Algérie, mars-avril 1948, crayon sur papier, 32×24 cm. Collection Fondation Dubuffet, Paris © Fondation Dubuffet, Paris © Adagp, Paris 2019



14 Quadour Douida, sans titre (Le Jardinier), El Goléa, Algérie, 1948, peinture sur papier, 27,5×41 cm. Collection de l'Art Brut, Lausanne © Caroline Smyrliadis, Atelier de numérisation - Ville de Lausanne

Douida était probablement le logeur de Dubuffet lors du second séjour du peintre à El Goléa dans le Sahara algérien à l'hiver 1948. Il semble qu'en le faisant peindre à la colle sur des feuilles de papier, Dubuffet ait repris les usages du dessin ethnographique à son compte. La proximité avec ses propres œuvres réalisées lors de ce voyage est parfois frappante.

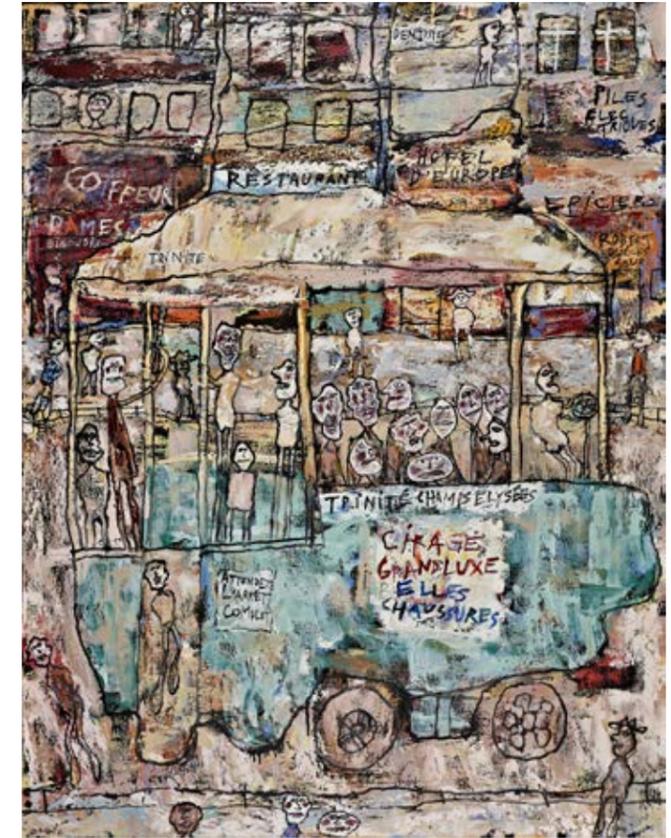
2.3 Métromanie

Un carnet de gouaches peintes en 1943 porte un titre programmatique: *Un voyage en métro par son sous-sol [...]. Les dessous de la capitale*. Dubuffet y décrit, au fil des pages, les usagers se succédant station après station, dans un défilé cinématographique. Jean Paulhan, en écho, écrit un texte rendant hommage à ce travail: *La Métromanie ou les Dessous de la capitale*. Plus tard, en 1949, Dubuffet calligraphie ce texte à sa manière suite à des observations prises sur le motif. Les deux hommes agissent ici comme deux ethnographes dans le métro: loin des territoires traditionnellement explorés par l'ethnographie coloniale, ils pratiquent à Paris une forme d'ethnographie du proche et du quotidien.



15 Jean Paulhan (texte), Jean Dubuffet (calligraphie et dessins), *La Métromanie ou les Dessous de la capitale* (pages 22-23), Paris, chez les auteurs, 1950. 21×21 cm. Collection Fondation Dubuffet, Paris © Fondation Dubuffet, Paris © Adagp, Paris 2019

L'écrivain Jean Paulhan avait écrit un texte célébrant le métro parisien après avoir vu un ensemble de gouaches consacré au même sujet par Dubuffet en 1943. Forme d'ethnographie dans le métro, influencée par les cours du Collège de sociologie que Paulhan avait suivis, le texte fut ensuite calligraphié par Dubuffet en 1949. Le métro est emblématique de l'homme du commun que le peintre se plaisait à célébrer.



16 Jean Dubuffet, *Trinité-Champs-Élysées*, 25-26 mars 1961. Huile sur toile, 115,8×89,7 cm. Fondation Gandur pour l'art, Genève © Fondation Gandur pour l'art, Genève. Photographie: Sandra Pointet © Adagp, Paris 2019

En 1961, Dubuffet revient à l'un de ses thèmes de prédilection, délaissé pendant les années 1950: la ville, en particulier celle de Paris. Il y célèbre les devantures de magasin, les transports en commun et le règne de l'automobile, couvrant ses toiles de foules bigarrées et d'inscriptions diverses, comme ici celles de la ligne de tramway éponyme.

La célébration de l'homme du commun et les rapports étroits qu'entretient Dubuffet avec les réflexions de l'ethnologie de son temps alimentent ce qui, dès 1949, s'institue comme une critique radicale de la culture humaniste. Dubuffet remet en cause la distribution des valeurs qui fondent celle-ci. Au cœur de son travail, le point de vue, le langage, la musique, le point de vue, le langage, la musique, les systèmes de croyance et les valeurs de l'art les systèmes de croyance et les valeurs de l'art sont questionnés. La forme de relativisme absolu à laquelle procède alors le peintre ne va pas sans faire écho au travail de son contemporain Claude Lévi-Strauss, très intéressé par les démarches du peintre.

3.1 Décentrer: le point de vue sens dessus dessous

Dubuffet n'a de cesse dans son œuvre de mettre à mal la question du point de vue, centrale dans le domaine des arts depuis la Renaissance. La perspective unique et le modèle traditionnel sont révoqués. Ses différentes peintures invitent à tout autant de nouvelles manières de regarder la réalité qui nous entoure. Dubuffet dévoile ainsi le relativisme du point de vue, son caractère culturellement construit. L'homme, qui plus est occidental, n'est plus au centre du monde.



17 Jean Dubuffet, *Le Géologue*, décembre 1950. Huile sur toile, 98 x 131 cm. Fondation Gandur pour l'art, Genève © Fondation Gandur pour l'art, Genève. Photographie: Sandra Pointet © Adagp, Paris 2019

Tenant sa loupe, comme en équilibre sur une ligne d'horizon située en partie supérieure du tableau, *Le Géologue* rappelle qu'après la guerre l'homme n'est plus la mesure de toute chose. Dubuffet déplace ainsi le regard sur la géologie du paysage, d'autres échelles temporelles qui relativisent la place de l'homme dans le cosmos et le temps. Le tableau inaugure un basculement du point de vue du peintre, qui va dès lors être obsédé par les sols et les terrains.



18 Jean Dubuffet, *Réchaud four à gaz II*, mars 1966, huile sur toile, 116 x 89 cm. Louisiana Museum of Art, Humlebaek, Danemark © Louisiana Museum of Modern Art. Donation: The Joseph and Celia Ascher Collection, New York © Adagp, Paris 2019

La cycle *L'Hourloupe*, à laquelle appartient ce tableau, cherche à traduire l'ensemble du monde selon un même système formel. Dubuffet interprète ainsi tout un ensemble d'objets, dont ce *Réchaud four à gaz II*, mais aussi paires de ciseaux, brouettes, arbres, maisons, livres ou encore personnages. Il espère ainsi montrer le fonctionnement arbitraire et conditionné du regard et proposer d'autres grilles de lecture du monde.

3.2 Affoler la langue

Les publications réalisées par Dubuffet à partir de 1948 s'attaquent au caractère conventionnel du langage. Avec l'imprimé de fortune (prospectus, papier journal, brouillon, etc.), il met à mal le livre, objet de culture et de connaissance, en distordant la mise en page, ou encore en bouleversant le principe d'interaction entre image et texte. L'écriture est manuscrite et phonétique. Il s'agit à la fois d'« écrire comme un cochon » et d'oraliser la littérature. Le tout laissera la porte ouverte à un jargon « absolu » dans les années 1960, non sans cultiver certains rapports avec des écritures collectées dans le cadre de l'Art Brut ou de son voyage en Algérie.



19 Jean Dubuffet, *L'Hourloupe*, juillet 1962, maquette du livre, stylo-bille rouge et bleu sur papier collé sur fond papier noir, encre blanche. Collection Fondation Dubuffet, Paris © Fondation Dubuffet, Paris © Adagp, Paris 2019

Ce petit livre fonctionne à la manière d'un dictionnaire illustré. À une forme informelle correspondent un nom et une définition en jargon, de pure invention. Dubuffet souligne ainsi avec humour l'arbitraire de la dénomination des choses du monde.



20 Henri Filaquier, *Mesie dubufé*, entre 1944 et 1949, crayon de couleur sur papier, 32 x 24,2 cm. Collection de l'Art Brut, Lausanne © Olivier Laffely, Atelier de numérisation - Ville de Lausanne

En parallèle de son travail sur les jargons et autres inventions langagières, Dubuffet collecte des dessins historiés mais aussi des pages d'écriture dans le cadre de ses prospections pour la Compagnie de l'Art Brut. Filaquier (1901 - ?), homme de peu d'instruction affecté d'un léger handicap, inscrivait différents mots sur des dessins sommaires. Le peintre les admirait.

3.4 Animer les choses du monde

En promulguant de manière polémique l'animisme comme système de pensée, Dubuffet s'attaque insidieusement à l'évolutionnisme appliqué à la croyance (idéologie qui postule que le monothéisme est l'apanage des « civilisés », l'animisme celui des supposés « primitifs »). Son goût des matériaux apparemment bruts laisse croire que le peintre est le médiateur d'une spiritualité qui leur est propre. Son intérêt pour les objets naturels où se logent des figures à découvrir (un animal dans une racine, un personnage grotesque dans du bois flotté, une idole dans une pierre, etc.) et ses séries de peintures célébrant l'« esprit du sol » participent de cette opération de réévaluation de systèmes autres de représentation du monde.



21 Jean Dubuffet, *Le Métafizyx*, août 1950, huile sur toile, 116 x 89 cm. Centre Pompidou, Paris - Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Jacques Faujour © Adagp, Paris 2019

Chef-d'œuvre issu de la série des « Corps de dames », ce tableau met à mal la figure traditionnelle de vénusté (l'image de la femme comme image de l'art). En outre, le titre, où l'orthographe et le genre sont tordus, incite à une réflexion où l'idéalisme est mis en pièces au profit d'un matérialisme revendicatif. Dubuffet n'affirmait-il pas que le matériau est langage ?



22 Jean Dubuffet, *Natura Genitrix*, juillet-août 1952, huile sur toile, 130 x 162 cm. Collection privée, Paris © Fondation Dubuffet, Paris © Adagp, Paris 2019

Dans ce fascinant paysage, toute trace humaine a disparu. La ligne d'horizon rejetée haut dans la composition laisse place à une matière fortement empâtée, une forme de magma duquel pourrait naître et mourir toute chose. Le titre insiste sur ce caractère créateur de la nature que célèbre ici Dubuffet dans ce qu'elle semble avoir de plus élémentaire.

3.5 Faire table rase: l'Art Brut

Initiée à partir de 1945, l'entreprise de l'Art Brut se parfait au fil du temps. Elle vise à découvrir et promouvoir des artefacts manifestant, pour Dubuffet, « l'opération artistique toute pure, brute, réinventée dans l'entier de toutes ses phases par son auteur ». Pour ce faire, le peintre se met en quête d'« ouvrages » mis en œuvre par des personnes supposées « indemnes de culture artistique », et ainsi propres à faire preuve d'une capacité d'invention inédite, relevant des impulsions propres de l'humain.

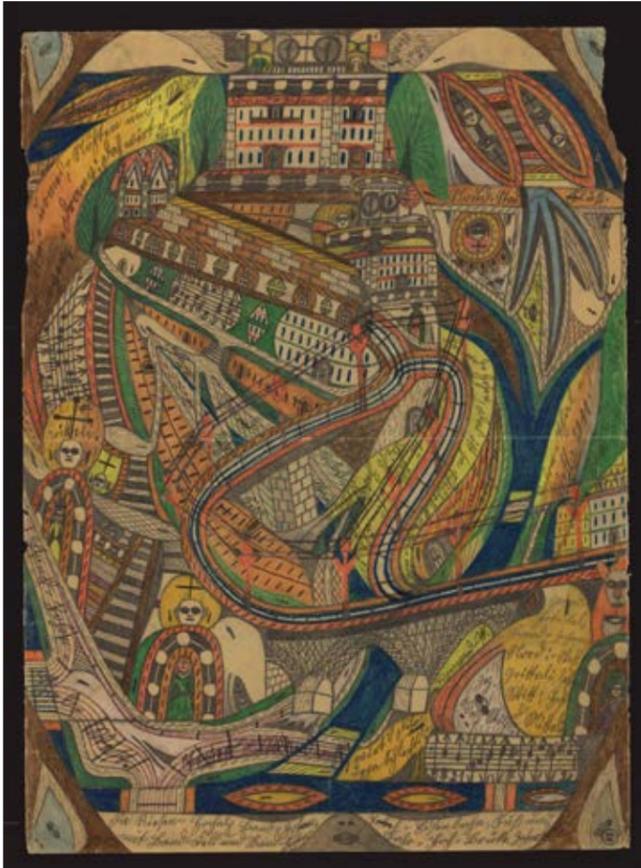


23 Aloïse Corbaz, *Pêche miraculeuse du brodequin de Thalie*, vers 1954, crayon de couleur, suc de géranium et papiers cousus sur sept feuilles de papier cousues ensemble, 204 x 147 cm. Collection de l'Art Brut, Lausanne © Marie Humair, Atelier de numérisation - Ville de Lausanne



24 Heinrich Anton Müller, sans titre (Homme à la goutte au nez), entre 1917 et 1922, peinture et craie sur papier d'emballage teinté, 75 x 45 cm. Collection de l'Art Brut, Lausanne © Claude Bornand

3.5 Faire table rase: l'Art Brut



25 Adolf Wölfli, sans titre (Le Grand Chemin de fer du ravin de la colère), 1911, crayon de couleur et mine de plomb sur papier, 50 × 37,5 cm. Collection de l'Art Brut, Lausanne © Olivier Laffely, Atelier de numérisation – Ville de Lausanne

Aloïse Corbaz (1886-1964), Heinrich Anton Müller (1865-1930) et Adolf Wölfli (1864-1930) sont parmi les auteurs d'Art Brut que Dubuffet admire le plus. Chacun a su créer une œuvre d'une manière extrêmement singulière, si bien qu'on ne peut les confondre avec une autre. Le peintre célèbre leur invention motivée par le délire du point de vue de leur iconographie (Wölfli peint son autobiographie fictive, Corbaz ses fantasmes amoureux, Müller des personnages inimitables), leur mise en œuvre (papiers cousus, craie, pastel, crayons de couleur) et leur manière de faire.

L'exposition se clôt sur la présentation du dernier livre publié du vivant de Dubuffet, *Oriflammes*. Ce court texte de quatre pages manuscrites est un serment où l'auteur récusé la réalité des choses du monde. Il est accompagné de quinze sérigraphies de la série des «Mires».

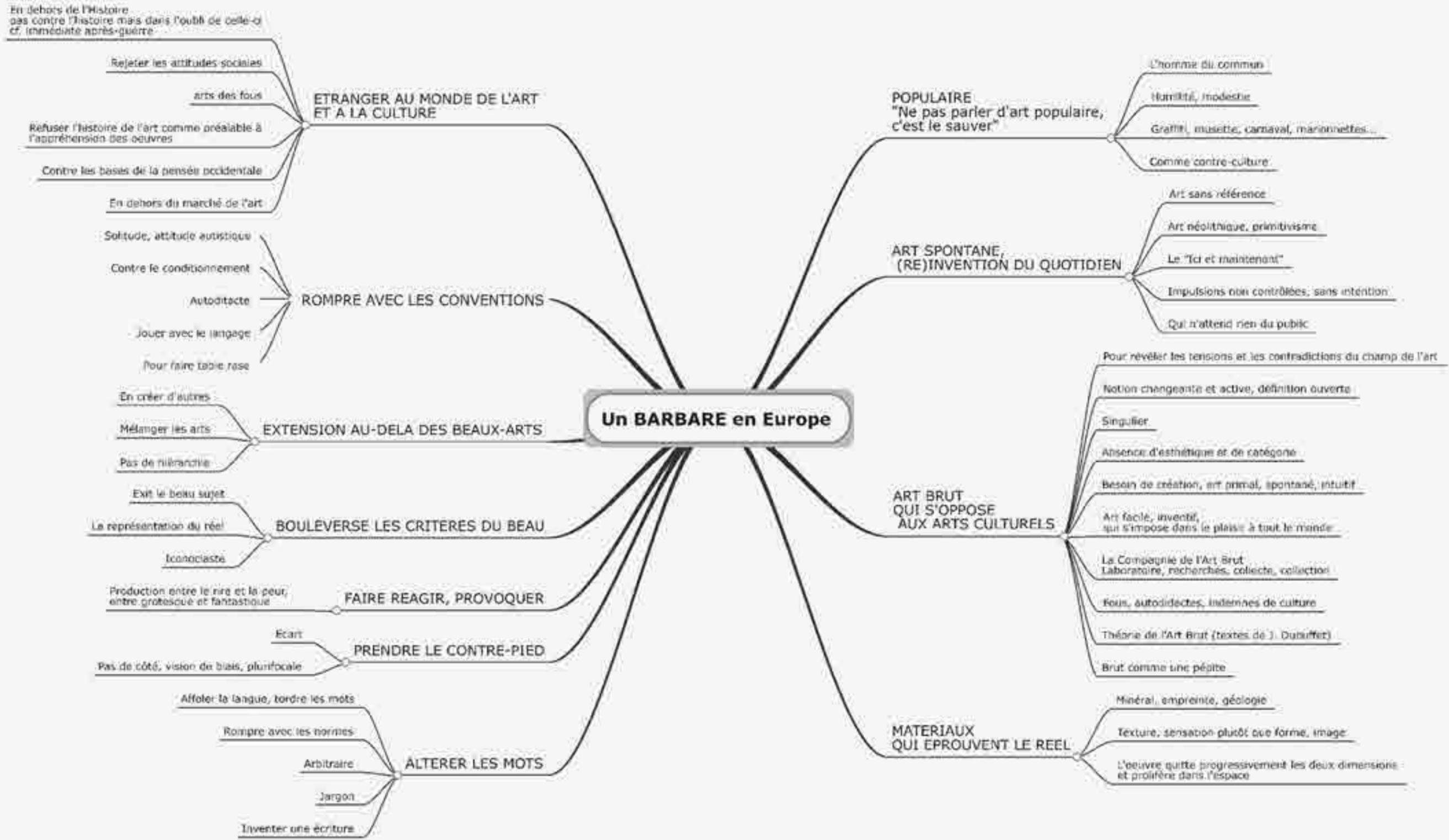
Cette profession de foi nihiliste interroge le visiteur en fin de parcours: la critique systématique des valeurs signifie-t-elle la perte du sens des réalités?



26 Jean Dubuffet, *Oriflammes*, Marseille, éd. Ryōan-ji, 1984, livre de quatre pages de texte manuscrit accompagné de 15 sérigraphies. Collection Dr Bâton © Yves Inchieman © Adagp, Paris 2019

Oriflammes est le dernier livre publié du vivant de Dubuffet. Il s'agit d'un court texte en forme de serment où l'artiste récusé l'existence des noms et des choses visibles. Accompagné de quinze sérigraphies issues de sa série non figurative des «Mires», formes de scriptions et zébrures énergiques qui marquent la surface plane d'une présence dynamique, cet ouvrage est le manifeste du nihilisme du peintre au crépuscule de sa vie.

Au cœur du titre de l'exposition, le mot barbare éclaire l'œuvre de Jean Dubuffet. La carte heuristique, ci-après, synthétise les questionnements qui jalonnent son œuvre. Elle pourra servir de point d'appui aux enseignants pour aborder l'exposition et comprendre la richesse de la démarche qui anime l'artiste.



1 La célébration de l'homme du commun

Pendant la visite

Dans ses premières œuvres, on notera l'attachement de Jean Dubuffet à la culture populaire. Lui-même joue de l'accordéon, l'instrument du bal musette qui symbolise un climat festif et joyeux. Il dira : « J'aime donner à mes personnages un petit air de fête ! »

Dans cette section, on amènera les élèves à relever tout ce qui, pour eux, fait référence à la fête : la jovialité des personnages représentés, leurs sourires, la palette de couleurs, le masque de Lili, sa marionnette de 1936 (voir p.9).

Devant le tableau *Lili aux objets en désordre* de 1936 on montrera, par des questions simples, que cette œuvre est une représentation figurative et réaliste. Le peintre représente sa compagne Lili avec une certaine ressemblance. On imagine que Lili a posé comme modèle. On étudiera avec les élèves la composition précise, le cadrage resserré. Ensuite on énumérera les différents plans dans le tableau. Les objets se succèdent, du parapluie au chapeau, créant ainsi de la profondeur.

On montrera dans la section sur les graffitis que le peintre change radicalement de technique. En effet, entre 1945 et 1947, Jean Dubuffet réalise une série de portraits de ses amis et s'attache à le faire de mémoire dans un style qu'André Pieyre de Mandiargues qualifie de « tendresse barbare ». Voir notamment le *Portrait d'Henri* de 1947 et *L'Homme à la pochette* de 1945. Sa technique se fait plus spontanée, gestuelle, l'artiste n'est plus dans la démonstration d'un savoir-faire ou du bien peint. La planéité du support est affirmée. Jean Dubuffet ne recherche pas le réalisme de la représentation et la ressemblance ; on notera que la représentation des visages se simplifie, elle devient stylisée, enfantine.

À partir de 1962, l'artiste développe une écriture graphique qu'il intitule d'un mot loufoque « Hourloupe » et qu'il poursuivra jusqu'en 1974.

Dans la section 1.1 « Des sites grouillant de vie », devant l'œuvre *Ontogénèse*, 1974, on regardera les éléments récurrents qui caractérisent son graphisme : l'écriture automatique, les formes cellulaires, le cerne noir, les rayures rouges et bleues. Dans cette œuvre, demander aux élèves de repérer l'imbriication des formes et l'aspect anthropomorphe de certaines. On notera une figuration incertaine et ambiguë. Le format de l'œuvre n'est pas classique, les limites du panneau semblent définies par les cellules. On insistera sur l'impression que l'œuvre pourrait se poursuivre, s'agrandir.

Avant/ Après la visite

Arts plastiques, cycles 2, 3, 4



A Noa. A (production d'élève)

1 Jean Dubuffet prône un art spontané, impulsif. Le graffiti ou le dessin que l'on fait en marge d'une feuille, tout en pensant à autre chose, possède cette spontanéité. On parle d'un griffonnage (en anglais *doodling*).

En gardant cet état d'esprit, développer un dessin spontané au stylo. Petit à petit étendre le graphisme dans une suite de dessins qui formeront progressivement une représentation plus grande.

2 Avec *L'Hourloupe*, Jean Dubuffet crée un monde parallèle. Il prolongera ce monde virtuel en trois dimensions. Il l'étendra de la peinture à la sculpture et jusqu'à l'architecture (la Closerie Falbala, 1970-1973).

Coucou Bazar, 1973, tient une place essentielle dans son œuvre. On expliquera aux élèves la démarche de l'artiste qui mélange sans distinction peinture, sculpture, théâtre, musique et chorégraphie.

À partir d'extraits vidéo on notera que le graphisme prolifère et se déploie dans l'espace. Les costumes, comme celui du *Triomphateur* (1973), deviennent des sculptures imposantes et animées. Les personnages du ballet apparaissent avec le mouvement ou semblent camouflés dans le décor lorsqu'ils s'immobilisent.

À partir du costume découvert dans l'exposition, repérer l'écriture graphique issue du cycle de *L'Hourloupe*, les dimensions du costume et celles du décor par rapport au spectateur.

<http://www.dubuffetfondation.com/focus.php?menu=40&lang=fr>
(lien extraits vidéo)

Français, théâtre, arts plastiques, musique, Cycles 2, 3, 4

En s'inspirant d'un récit ou d'un conte étudié en classe, réaliser un « petit théâtre ou tableau animé ». Concevoir les personnages et le décor. Imaginer une narration courte, des dialogues ainsi qu'une bande sonore (voix, instruments). Certains personnages sembleront se cacher dans le décor.

1 La célébration de l'homme du commun

Arts plastiques, lycée

Pour Dubuffet, *Coucou Bazar* nous permet d'« entrer dans le tableau ».

Votre composition déborde, se répand, dépasse, s'allonge, sort en dehors, envahit l'espace d'exposition. Votre production plastique rendra compte de cette expansion et intégrera la présence du spectateur.

Philosophie

Questions à aborder aussi bien en cycles 3, 4 qu'au lycée.

- Qu'est-ce que l'art ?
- Qu'est-ce que la beauté ? L'œuvre d'art est-elle nécessairement belle ?
- Peindre, est-ce un moyen de s'exprimer ?
- Quelle part donner au hasard dans l'acte de création ?

Pendant la visite

Certaines œuvres de Pascal-Désir Maisonneuve comme *La Reine Victoria* (avant 1925) font partie de la collection d'Art Brut de Dubuffet. Ce mosaïste, antiquaire et brocanteur réalisa une série de masques avec des coquillages et coraux collectés pendant des années.

On observera avec les élèves l'utilisation des matériaux pour leur forme, leur texture, leur brillance ou leur taille. Ils symbolisent par exemple l'ouverture d'une bouche ourlée avec de petites dents, des joues rondes ou bien une couronne. De plus, ils donnent une grande expressivité au masque.

Jean Dubuffet va créer la notion d'Art Brut qui s'oppose à l'art exposé dans les musées par les artistes professionnels. Il s'intéresse notamment aux dessins d'enfants, aux artistes qui n'ont pas appris la peinture dans des écoles ou qui peignent de manière spontanée dans la solitude des prisons, des asiles. Ces œuvres qu'il collectionne vont l'encourager à peindre à sa manière, avec beaucoup de liberté.

Repérer avec les élèves dans l'exposition la présence de dessins d'enfants. Pourquoi ont-ils une place dans les collections d'Art Brut ?

Avant/ Après la visite

Philosophie, lycée

- Est-il nécessaire d'être cultivé pour apprécier une œuvre d'art ?
- « Ceci n'est pas de l'art ». Peut-on justifier ce jugement ?
- Pourquoi certaines formes d'art ont-elles du mal à se faire accepter ?

Arts plastiques, cycles 2, 3, 4



B Jérémy P. (production d'élève)

- 1 **Masquer/révéler**: fabriquer un masque expressif par assemblage d'objets récupérés ou de matériaux naturels récoltés. Tirer parti de la forme, de la matérialité et de la couleur de ces matériaux.
Faire son autoportrait photographique lorsque l'objet masque le visage et en même temps vous révèle.



C Titouan L. (production d'élève)

- 2 Sur une plaque d'argile crue, réaliser le portrait de mémoire d'une personne que vous connaissez. Votre réalisation s'attachera à donner des sensations. Avec des outils improvisés, gratter, laisser des empreintes ou une trace, marquer, enfoncer, écrire, insérer des objets.
Donner un titre décalé à cette réalisation en jouant avec les mots.

- 3 Jean Dubuffet réalise en 1943 une série de gouaches du « Métro », rassemblées dans une édition *Les dessous de la capitale, la connaissance de Paris par son sous-sol*. Il joue sur le renouvellement des personnages à chaque station, les représente frontalement, sans souci de perspective, tantôt de face, de profil. Jean Paulhan admire beaucoup ce carnet de gouaches qui lui inspirent un texte. Dubuffet entreprendra en 1949 de calligraphier et illustrer ce texte avec de nouveaux dessins. Puis en 1961, avec le cycle « Paris Circus », Dubuffet campe la grande ville, son affluence, ses rues, ses enseignes, ses automobiles.

J'observe ma ville, ses paysages urbains!
Réaliser un dessin d'observation (crayon, encre ou peinture) sans perdre la moindre information. Tout représenter sur votre support: les objets, l'architecture, les passants, le mouvement, les mots, chaque détail. Occuper tout le format.

Français, arts visuels, cycles 3, 4

L'artiste fera plusieurs voyages dans le Sahara algérien, comme un ethnologue il consignera dans ses carnets à la gouache les Bédouins, les chameliers, les animaux du désert et fera du sable son meilleur compagnon.

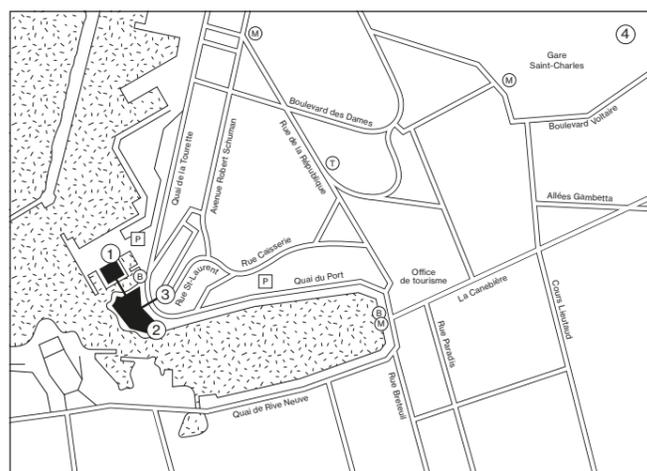
Le carnet de voyage est un genre littéraire et plastique qui évoque un voyage réel ou imaginaire:
Réaliser un petit carnet de voyage imaginaire ou réel : l'élève regarde son entourage de manière décalée, extérieure, comme s'il était un voyageur. Le carnet peut associer visuels, textes, collages, photos etc.

Jours et horaires d'ouverture

Groupes scolaires accueillis tous les jours sauf le mardi, sur un horaire prioritaire: de 9h à 11h

Venir au Mucem

Métro 1 et 2	station Vieux-Port ou Joliette (15 min à pied)
Tramway T2	arrêt République/Dames ou Joliette (15 min à pied)
Bus n° 82, 82s, 60	arrêt Fort Saint-Jean
Autocar	Aire de dépose-minute Boulevard du Littoral (en face du musée Regards de Provence) Avenue Vaudoyer (le long du soutènement de la butte Saint-Laurent, en face du fort Saint-Jean)



Nous écrire

7, promenade Robert Laffont – CS 10351
13213 Marseille Cedex 02

Réservations et renseignements

T. 04 84 35 13 13 tous les jours de 9h à 18h
reservation@mucem.org

Venir avec sa classe

Visite découverte enseignant mercredi 15 mai 14h30

Visite-atelier « À l'état brut »

Durée: 2h 80€/classe Maternelle GS-3^e

Jean Dubuffet célèbre le quotidien, le peu, l'inaperçu, les petites choses en affirmant que «le vrai art est toujours là où on ne l'attend pas». Dans l'exposition, l'accent est mis sur le portrait, l'homme du commun, l'objet du quotidien et l'objet naturel. Les élèves sont ensuite invités à réaliser un portrait à partir de petits objets du quotidien et objets naturels, avec une variété de textures, de formes, de matières, de couleurs, d'épaisseurs... Tous ces portraits seront assemblés dans un tramway miniature, immortalisé par une photo collective!

Visite-jeu « La petite collection de Dubuffet »

Durée: 1h 50€/classe Maternelle GS-CM2

La curiosité de «l'autre» oriente Dubuffet vers toutes les productions plastiques situées aux franges de l'histoire de l'art occidental. Les élèves vont suivre les pas de l'artiste en collectionnant dans l'exposition divers objets venus des quatre coins du monde ou tout proches d'eux. Un indice permet de trouver l'objet suivant pour aboutir à une collection variée, ouverte sur les autres. Ouvrez grand les yeux, la collection de Dubuffet peut commencer!

Visite guidée « Jean Dubuffet, un barbare en Europe »

Durée: 1h30 70€/classe Lycée

La visite donne à voir comment Jean Dubuffet entremêle dans son œuvre ses activités de peinture et d'écriture avec les recherches qu'il a consacrées à ce qu'il nomme l'Art Brut. Elle présente sa production artistique dans toute sa diversité, en s'attachant notamment à montrer les objets et documents issus des prospections qu'il a mises en œuvre en visitant musées d'ethnographie ou d'art populaire, mais aussi diverses collections dédiées à «l'art des fous».

Visite autonome

Sans guide-conférencier, réservation obligatoire, gratuite

Commissariat

Baptiste Brun

Maître de conférences en histoire de l'art contemporain à l'université Rennes 2, auteur de *Jean Dubuffet et la besogne de l'Art Brut*, Dijon, Les Presses du réel, 2019

Isabelle Marquette

Conservatrice du patrimoine

Réservations et renseignements

T. 04 84 35 13 13 tous les jours de 9h à 18h
reservation@mucem.org

Save the date Portes ouvertes pour les enseignants « Jean Dubuffet, un barbare en Europe »

À l'occasion des portes ouvertes de l'exposition le 23 avril, nous inaugurons notre premier rendez-vous convivial à destination des enseignants.

Programme

16h à 20h: Rencontre avec les équipes éducatives du Mucem & visite libre de l'exposition

L'équipe éducative du Mucem vous présentera l'offre pédagogique (visite-jeu, atelier) autour de l'exposition. Vous aurez la possibilité de réserver sur place une visite scolaire. Des dossiers pédagogiques et affiches seront également distribués.

18h: Cocktail, un ticket boisson à échanger au bar vous sera remis à votre arrivée par les équipes éducatives

18h / 19h / 20h: Présentation de l'exposition par les commissaires

Entrée privilégiée sur l'esplanade du J4 sur présentation de cette invitation, suivez le panneau « coupe-file »

Les visites scolaires sont proposées à un tarif réduit grâce au soutien de la Caisse d'épargne Provence-Alpes-Corse, mécène fondateur du Mucem.



Scénographie

Atelier Maciej Fiszer

Rédaction des pistes pédagogiques

Sophie Valentin

Rédaction de la biographie

Céline Delavaux

Exposition conçue et réalisée par le Mucem en coproduction avec



IVAM

et



Avec le concours de la FONDATION DUBUFFET

Avec la collaboration de la COLLECTION DE L'ART BRUT LAUSANNE

Avec le mécénat de la Fondation PwC France et Afrique Francophone, mécène fondateur



Partenaires connaissance des arts Le Monde La Provence le Bonbon OUI TROISCOULEURS franceinfo:

