

# ***Matérialité, Imagination, Image :*** **Repenser la relation entre Jean Dubuffet et Gaston Bachelard à travers leurs pensées sur l'art<sup>1</sup>**

KODERA Rie

*Université de Kyoto, Kyoto*

**Abstract :** Dans le contexte des années 1940 à Paris, plusieurs artistes et intellectuels se sont intéressés à la question de la matérialité dans l'art. Cet article souhaite plus particulièrement questionner la relation entre le peintre Jean Dubuffet (1901-1985) et le philosophe Gaston Bachelard (1884-1962) à travers leurs pensées sur l'art, dans lesquelles les notions de la *matérialité* jouèrent un rôle important.

Depuis des années 1940, Dubuffet a réalisé des tableaux dans lesquels le caractère tangible et palpable de la matière se dénotent et qui laissent les spectateurs non seulement revivre leur processus créatif, mais aussi, inévitablement, contempler leur surface elle-même. Tandis que la dimension idéale ou intellectuelle de l'imagination a souvent été mise en valeur dans la pensée occidentale, Dubuffet et Bachelard, quant à eux tentent de donner à voir son côté *matériel* ou *corporel*. Est-ce par une simple coïncidence que la série des tableaux de Dubuffet intitulée *Haute pâte* semble correspondre à la notion de *pâte* que le philosophe a évoqué dans ses essais ? Au fait, les écrits de Dubuffet à l'époque témoignent d'une certaine connaissance des livres de Bachelard. En outre, quelques lettres mettent en évidence le fait que le philosophe a visité l'atelier du peintre. Mais pourquoi alors ils n'ont jamais mentionné l'un à l'autre dans leurs écrits ? En soulevant des points de divergence dans leurs pensées autour de *la matérialité* et *l'imagination* dans l'art, nous tenterons de mettre en relief la relation compliquée entre deux hommes.

**Mots-clés :** Jean Dubuffet, Gaston Bachelard, matière, imagination, image

## **Introduction**

Dans les années 1940 à Paris, plusieurs artistes et intellectuels se sont intéressés à la question de la matérialité dans l'art. On pense inévitablement aux peintres Jean Fautrier (1898-1964) (Fig.1), Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze, 1913-51) (Fig.2) ou Jean Dubuffet (1901-1985) (Fig.3), et également au poète Francis Ponge (1899-1988) ou au philosophe Gaston Bachelard (1884-1962). Cet article souhaite plus particulièrement questionner le lien entre Dubuffet et Bachelard à travers leurs pensées sur l'art, dans lesquelles la notion de la *matérialité* joua un rôle important<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Cet article est fondé sur une communication que l'auteure a présentée au colloque international sur *l'Imagination* (XV<sup>e</sup> École de Printemps du Réseau International pour la Formation à la Recherche en Histoire de l'Art) qui a eu lieu du 8 au 12 mai 2017 à l'Université de Genève et au Musée de l'Art Moderne et Contemporain à Genève, sous le titre « *Imagination matérielle ? : Pratique artistique et pensée sur l'art de Jean Dubuffet dans les années 1940-1950* ». Je tiens à remercier les organisateurs du colloque ainsi que ceux qui m'ont donné de précieux avis sur la communication.

<sup>2</sup> Pour un contexte plus large, voir ADAMSON Natalie and HARRIS Steven, 'Material Imagination: Art in Europe, 1946-72', *Art History*, Volume 39, Issue 4, 2016, pp. 640-653.



Fig.1 Jean Fautrier, *Dépouille*, 1945, Multi techniques sur papier monté sur lin, 96 × 146 cm, Los Angeles, Museum of Contemporary Art (© ADAGP, Paris and DACS, London. Photo : MOCA)

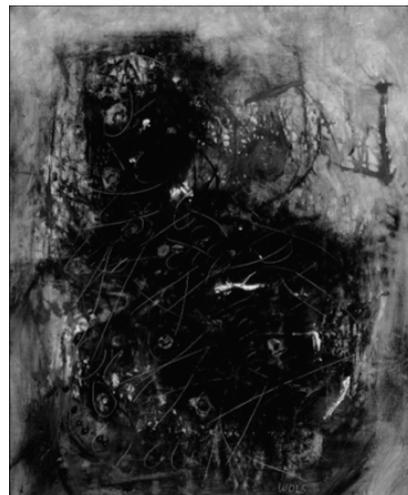


Fig.2 Wols, *Oui, oui, oui*, 1946-47, Huile sur toile, 79.7 × 65.1 cm, Houston, The Menil Collection (© 2008 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris. Photo : The Menil Collection)

À cette période, Dubuffet a expérimenté plusieurs matières picturales tels que du sable, du blanc de zinc, du ciment, ou des bouts de ficelle, et ainsi réalisé des tableaux dont l'épaisseur de l'huile mêlée à d'autres substances, les grattages ou les empreintes sollicitent notre attention (Fig.4). Face à ces tableaux, les spectateurs ne peuvent s'empêcher de contempler leur surface. L'artiste lui-même était conscient de la fonction de la contemplation induite par la matérialité de ses œuvres. En 1951, dans une conférence sur l'art que Dubuffet a donné au Chicago Art Institute, il a déclaré ainsi : puisque « la peinture manipule des matières qui sont elles-mêmes des substances vivantes », elle nous permet « d'aller [...] loin dans l'approche des choses et leur évocation<sup>3</sup> ». Quant à Bachelard, qui a mené à la fois une réflexion sur la connaissance et la recherche scientifique d'un côté et sur l'imagination poétique de l'autre côté, il a formulé la notion de l'*imagination matérielle* au début des années 1940 et l'a développée dans les années qui suivent.

Plusieurs historien-nes de l'art ont déjà noté la résonance de leurs pensées ; à la suite de Sarah Wilson en 1993<sup>4</sup>, Michel Draguet a suggéré en 2001 que l'œuvre de Dubuffet « s'inscrit dans le droit fil de la poétique de Bachelard »<sup>5</sup>. L'opinion de Draguet semble avoir été approuvée par d'autres historien-nes de l'art



Fig.3 Jean Dubuffet, *Michel Tapié : Soleil*, 1946, Graviers, sable, filasse sur isorel, 110,2 × 87,8 cm, Paris, Musée national d'art moderne. (© ADAGP, Photo : Philippe Migeat, Centre Pompidou, MNAM-CCI/Dist. RMN-GP.)

<sup>3</sup> DUBUFFET Jean, « Positions Anticulturelles » (1951), repris dans DUBUFFET Jean, *Prospectus et tous écrits suivants tome I*, éd. par DAMISCH Hubert, Paris, Gallimard, 1967, pp. 94-100(99).

<sup>4</sup> WILSON Sarah, 'Paris Post War: In Search of the Absolute', in *Paris Post War: Art and Existentialism 1944-55*, Exhibition catalogue, ed. by MORRIS Frances, London, Tate Gallery, 1993, pp. 25-52(33-34).

<sup>5</sup> DRAGUET Michel, « Jean Dubuffet et ses amitiés belges, Esquisse pour un parcours bachelardien (1944-1951) », *Les Cahiers du musée national d'art moderne*, no.77, Automne, 2001, pp. 60-79(66).



Fig.4 Détail de Fig.3

tel que Marianne Jakobi<sup>6</sup> et Baptiste Brun<sup>7</sup>. En effet, comme Brun l'a montré, le peintre évoque le nom de Bachelard et confesse que son livre lui « plaisait fort » dans une lettre de 1944<sup>8</sup>. De fait, ce que Bachelard a écrit sur l'imagination matérielle semble s'apparenter à la pratique artistique et aux écrits de Dubuffet. Une suite de tableaux épais de Dubuffet, intitulée par lui-même *Hautes pâtes* la même année, a-t-elle été une réponse plastique à la notion de *pâte*, qui joue un rôle important dans la théorie de l'*imagination matérielle* de Bachelard ? Il n'y a pas à ce jour d'analyse qui traite de manière satisfaisante cette question, en abordant les divergences aussi bien que les concordances entre leurs pensées, comme nous le verrons dans cet article. Nous analyserons d'abord des extraits de textes de Dubuffet et de Bachelard pour mettre en évidence quelques échos

dans leurs pensées avant de voir leur relation factuelle à l'époque. Ensuite, nous examinerons des points de divergence entre eux, qui peuvent expliquer partiellement pourquoi Dubuffet et Bachelard ne parlent finalement pas beaucoup l'un de l'autre, alors même qu'ils semblent avoir fréquenté le même milieu intellectuel parisien. Enfin, nous concluons en caractérisant la relation mutuelle mais compliquée qui a existé entre le peintre et le philosophe.

## 1. Les points communs entre le philosophe et le peintre : écrits de Bachelard et de Dubuffet

C'est dans l'essai intitulé *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière* (Fig.5), publié en 1942, que Bachelard a évoqué pour la première fois ce qu'il appelle l'*imagination matérielle*<sup>9</sup>. Il commence cet ouvrage en disant que « les forces imaginantes de notre esprit se développent sur deux axes très différents<sup>10</sup> » : l'*imagination formelle*, qui « donne vie à la cause formelle<sup>11</sup> » et « s'amuse du pittoresque », et l'*imagination matérielle*, qui « donne vie à la cause matérielle<sup>12</sup> » et « creuse le fond de l'être ». Bachelard, qui a constaté que « la cause matérielle » était souvent sous-estimée dans la philosophie esthétique,

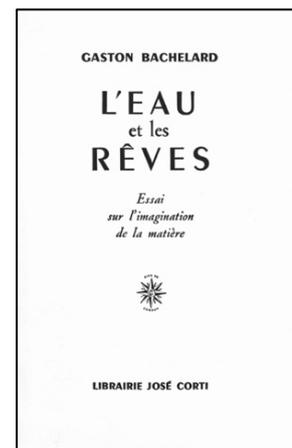


Fig.5 Couverture de *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942.

<sup>6</sup> JAKOBI Marianne, *Jean Dubuffet et la fabrique du titre*, Paris, CNRS Éditions, 2006, p. 33.

<sup>7</sup> BRUN Baptiste, *De l'homme du commun à l'art brut ; « mise au pire » du primitivisme dans l'œuvre de Jean Dubuffet (1944-51)*, Thèse de doctorat non-publiée, Paris, l'Université Paris-Nanterre, 2013, pp. 116-119.

<sup>8</sup> Lettre de Jean Dubuffet à Jean Paulhan à « mardi » [4 juillet 1944] : « j'avais déjà interrompu *Max Havelaar*, qui me plaisait tant, au profit de Bachelard, qui me plaisait fort aussi. », DUBUFFET Jean et PAULHAN Jean, *Correspondance de Jean Dubuffet et Jean Paulhan (1944-1968)*, éd. par JAKOBI Marianne et DIEUDONNÉ Julien, Paris, Gallimard, 2003, p. 121.

<sup>9</sup> BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 1.

<sup>11</sup> Par exemple, des lignes et des couleurs, c'est-à-dire ce qui est capté par les yeux, optiquement.

<sup>12</sup> Ce qui ne serait pas saisi optiquement, mais serait saisi par la tactilité. Mais comme nous le verrons par la suite, dans un discours bachelardien, c'est la soi-disant pseudo-tactilité qui saisit la cause matérielle, pour autant qu'il parle de l'image littéraire.

a affirmé qu'« outre les images de la forme [...] il y a [...] des images de la matière, des images directes de la matière ». Il ajoute, à propos de ces images de la matière, que

La vue les nomme, mais la main les connaît. Une joie dynamique les manie, les pétrit, les allège. Ces images de la matière, on les rêve substantiellement, intimement, en écartant les formes, les formes périssables, les vaines images, le devenir des surfaces.<sup>13</sup>

Comme nous le verrons plus tard, il y a là un premier rapprochement à faire avec Dubuffet. Selon Bachelard, alors que l'*imagination formelle* est conduite par la « visualisation du travail fini », « des lignes bien faites » ou encore « une géométrie facile », l'*imagination matérielle* est quant à elle portée par « la main travailleuse », laquelle « apprend la dynamogénie essentielle du réel<sup>14</sup> » et « accumule [...] toutes les ambivalences<sup>15</sup> ». La première est caractérisée par la suprématie de l'optique et la seconde est marquée par la tactilité. Pour le philosophe, la notion de la matière, à partir de laquelle se produit l'*imagination matérielle*, est « étroitement solidaire de la notion de pâte<sup>16</sup> ». Bachelard met trois choses en évidence : 1) l'image qui échappe aux formes, 2) la main et 3) la matière qui possède une « dynamogénie » intrinsèque. On peut rapprocher cela de ce que note Dubuffet dans *Les notes pour les fins-lettrés*, un essai écrit en 1945 puis publié en 1946 dans son livre *Prospectus aux amateurs de tout genre* (Fig. 6)<sup>17</sup>, et qui contient 86 courts chapitres dont les titres comme « Partant de l'informe » ou « La main parle » peuvent expliquer la pratique picturale du peintre dans les années suivantes. Le peintre écrit ainsi dans l'une de ses notes :

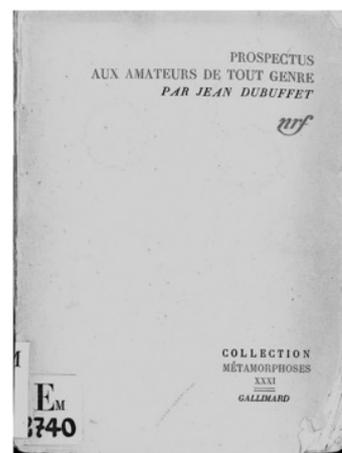


Fig.6 Couverture de *Prospectus aux amateurs de tout genre*, Paris, Gallimard (Collection Métamorphose XXXI), 1946.

L'œuvre d'art est d'autant plus captivante qu'elle a été une aventure et qu'elle en porte la marque, qu'on y lit tous les combats intervenus entre l'artiste et les indocilités des matériaux qu'il a mis en œuvre [...].<sup>18</sup>

C'est la même année, juste après avoir rédigé ce texte, que l'artiste a commencé sa série de tableaux intitulée génériquement *Hautes Pâtes*, sur lesquelles se voient des nettes empreintes de la main qui a « combattu » avec les matériaux picturaux. Examinons par exemple un des premiers tableaux de la

<sup>13</sup> *Ibid.*, p. 2.

<sup>14</sup> Le mot *dynamogénie* (f.) est, selon CSRTL, « accroissement de la fonction d'un organe sous l'influence d'une excitation ». Étymologiquement, il est utilisé pour la première fois dans les domaines de la science de couleur à la fin du XIXe siècle, dans un livre *Circle chromatique* de Charles Henry. : <https://www.cnrtl.fr/definition/dynamogénie> (Dernier accès au 21 juillet 2021).

<sup>15</sup> BACHELARD, *op.cit.*, 1942, p. 19.

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> DUBUFFET Jean, « Notes pour les fins-lettrés » (1946), *Prospectus aux amateurs de tout genre*, Paris, Gallimard (Collection Métamorphose XXXI), 1946, pp. 47-98, repris dans DUBUFFET, *op.cit.*, 1967, pp. 54-88.

<sup>18</sup> *Ibid.*, p. 58.

série, *Un portrait de Michel Tapié* (Fig.3), censé représenter l'ami du peintre à l'époque, futur critique d'art. Plus que le personnage, esquissé à la manière d'une figure enfantine, c'est la surface du tableau elle-même qui captive le regard. Couverte de peinture mélangée avec des graviers, du sable et de la filasse, elle exhibe la fluidité et la malléabilité de sa pâte comme si celle-ci était encore en train d'être pétrie.

## 2. Relation énigmatique entre Dubuffet et Bachelard

À notre connaissance jusqu'à présent, le nom de Bachelard n'apparaît que dans quatre lettres de Dubuffet entre 1944 et 1946<sup>19</sup>. Il s'agit en outre de brefs commentaires, dont aucun ne contient d'information détaillée ou concrète, sauf dans une lettre datée du 9 juin 1944 adressée à Jean Paulhan (1884-1968), écrivain et éditeur légendaire, sans qui on ne pourrait pas considérer l'entrée de Dubuffet à la scène artistique parisienne<sup>20</sup>, et à qui Bachelard, quant à lui, consacré un essai chaleureux en 1942<sup>21</sup>. Dans cette lettre, nous apprenons que l'artiste a reçu la visite du philosophe à son atelier<sup>22</sup>. Le nom du philosophe figure aussi dans un article de 1968 où René de Solier (1914-74), écrivain et critique d'art, évoque sa relation avec Dubuffet dans les années 1940<sup>23</sup>. Selon de Solier, Bachelard était un des « amis » du peintre présents dans son atelier, situé à l'époque rue Lhomond dans le Quartier latin, où se réunissaient chaque jeudi, écrivains et intellectuels<sup>24</sup>. On peut donc supposer que Dubuffet et Bachelard étaient plus ou moins proches, notamment à travers le réseau du monde de l'édition, dans lequel Paulhan a joué un rôle signifiant en tant qu'ancien éditeur de *La Nouvelle Revue française*, une des revues les plus influentes de l'entre-deux guerres et à laquelle Bachelard avait aussi contribué (Fig.7)<sup>25</sup>.



Fig.7 Couverture de *La Nouvelle Revue française* no.299 (1<sup>er</sup> août 1938), dans laquelle l'extrait de « La psychanalyse du feu » de Gaston Bachelard a paru.

<sup>19</sup> Lettres de Jean Dubuffet à Jean Paulhan, datés au 9 juin 1944, au 4 juillet 1944, non-datée [probablement juillet] 1944, et au 16 juillet 1946 : DUBUFFET et PAULHAN, *op.cit.*, 2013, p. 109, 118, 121 et 312.

<sup>20</sup> Selon Marianne Jakobi, Paulhan a été « le découvreur » de Jean Dubuffet. : JAKOBI, *op.cit.*, 2006, pp. 27-29. ; Concernant le personnage et le statut de Jean Paulhan, voir par exemple : BADRÉ Frédéric, *Paulhan le juste*, Paris, Grasset, 1996. ; BRISSET Laurent, *La NRF de Paulhan*, Paris, Gallimard, 2003.

<sup>21</sup> BACHELARD Gaston, « Une psychologie du langage littéraire : Jean Paulhan » (1942), *La Revue philosophique de la France et de l'Étranger*, T.132, avril-juin 1942-43, pp. 151-156, repris dans *Le droit de rêver*, Paris, José Corti, 1970, pp. 176-189.

<sup>22</sup> « Parrot m'annonce sa visite avec Éluard ; de Solier celle de Bachelard », DUBUFFET et PAULHAN, *op.cit.*, 2013, p. 109.

<sup>23</sup> DE SOLIER René, « Embarras du beau », dans *L'Arc, Dubuffet, culture et subversion*, Aix-en-Provence, L'Arc 1968, pp. 67-73.

<sup>24</sup> *Ibid.*, p. 68. Sur l'ambiance de l'atelier de Dubuffet à l'époque, voir aussi : LIMBOUR Georges, « Francis Ponge, mon voisin » (1965), manuscrit autographe signé, Bibliothèque municipale du Havre, repris dans *Dubuffet*, cat.exp., Paris, Musée national moderne, 2001, p. 360.

<sup>25</sup> BACHELARD Gaston, « La psychanalyse du feu » (extrait), *La Nouvelle Revue française*, no.299, 1<sup>er</sup> août 1938, pp. 225-248, « Le bestiaire de Lautréamont », *op.cit.*, no.344, 1<sup>er</sup> novembre, 1939, pp. 711-734. ; Le premier est un ouvrage dans laquelle Bachelard a abordé pour la première fois la question littéraire et sa parution dans *La N.R.F.* lui fut la première occasion de présenter ses pensées dans un cadre purement littéraire. Comme Jean-Luc Pouliquen montré, c'est Jean Paulhan qui a invité Bachelard à écrire dans sa revue. : POULIQUEN Jean-Luc, « Page

Pourtant, comme on a vu, le nom de Bachelard n'apparaît que dans peu des nombreuses lettres de Dubuffet conservées aujourd'hui. En outre, aucune correspondance directe entre eux ne semble exister. Le philosophe, quant à lui, n'a jamais écrit sur Dubuffet, alors qu'il a traité, dès la fin des années 1940, les arts visuels comme des peintures de Claude Monet<sup>26</sup> et Marc Chagall<sup>27</sup> ou des graveurs d'Albert Flocon<sup>28</sup>. Ont-ils, Bachelard et Dubuffet, eu, à l'époque, des discussions sur la matérialité ou même sur l'*imagination matérielle* dans l'atelier du dernier ? Nous ne le saurons probablement jamais. Quoi qu'il en soit<sup>29</sup>, il y a bien entre Dubuffet et Bachelard des points divergents, parfois importants, sur *l'image de la matière*. Est-ce à cause de ces divergences que l'artiste et le philosophe n'ont pas été aussi proches que leurs textes semblent le suggérer de prime abord ?

### 3. Points divergents entre Dubuffet et Bachelard : le mot et l'image

Ce que Bachelard a entendu par *imagination matérielle* concernait d'abord et surtout la littérature. Selon Bachelard, les arts visuels, qui ont besoin par essence des formes et des couleurs captées par les yeux, ne peuvent produire une image qu'en passant par des *causes formelles*. La littérature, en revanche, selon lui, peut faire naître une image qui n'est pas captée visuellement. Dans *L'eau et les rêves*, il a ainsi affirmé :

Finalement, l'imagination littéraire qui ne peut se développer que dans le règne d'*image d'image*, qui doit traduire déjà les formes, est plus favorable que l'imagination picturale pour étudier notre besoin d'imaginer.<sup>30</sup>

L'objectif des ouvrages dans lesquels Bachelard a développé la notion d'*imagination de la matière* a été, comme il l'a lui-même noté, « d'apporter une contribution à la psychologie de la création littéraire<sup>31</sup> ». Même s'il a souligné l'importance de la tactilité, de la « pâte », du pétrissage et du modelage, il ne s'agissait pour lui que de métaphores. Ce sont des créations littéraires qu'il a analysées en profondeur dans ces ouvrages, et cela « en écartant, dans la limite du possible, l'influence des images visuelles<sup>32</sup> ». Dubuffet, au contraire, a cherché à comprendre l'image

---

d'histoire et de critique littéraire autour de Gaston Bachelard et Jean Paulhan », *Thélème. Revista Complutense de Estudios Franceses*, Madrid, Universidad Complutense, 2003, pp. 91-98.

<sup>26</sup> BACHELARD Gaston, « Les nymphéas ou les surprises d'une aube d'été » (1952), « Le peintre sollicité par les éléments » (1954), repris dans BACHELARD Gaston, *Le droit de rêver*, Paris, PUF, 1970, pp. 9-13, 38-42.

<sup>27</sup> BACHELARD Gaston, « Les origines de la lumière » (1952), « Introduction à la Bible de Chagall » (1960), repris dans *Ibid.*, pp. 32-37, 14-31.

<sup>28</sup> BACHELARD Gaston, « Introduction à la dynamique du paysage » (1950), « Le « Traité du Burin » d'Albert Flocon » (1954), repris dans *Ibid.*, pp. 70-93, 94-98.

<sup>29</sup> Il nous faudrait une autre occasion d'analyser les choix de Bachelard sur les artistes auxquels qu'il a écrit. Concernant d'Albert Flocon, on sait, comme Hans-Jörg Rheinberger l'a montré, que le graveur lui-même a demandé à Bachelard d'écrire sur lui. Sur les écrits de Bachelard sur Flocon, voir : RHEINBERGER Hans-Jörg, « Gaston Bachelard et Albert Flocon la Rencontre d'un Philosophe Avec un Graveur », *Revue de Synthèse*, Volume 134, Issue 3, 2013, pp. 355-372. ; *Le graveur et le philosophe. Albert Flocon rencontre Gaston Bachelard*, Paris, Herman, 2017.

<sup>30</sup> BACHELARD, *op.cit.*, 1942, pp. 116-117.

<sup>31</sup> *Ibid.*, p. 216.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 231.

mentale telle qu'elle émane d'une image plastique, matérielle et palpable, existant devant nos yeux et captée visuellement. Tandis que Bachelard a condamné la vue, en la qualifiant de « visualisation du travail fini », elle permettait pour Dubuffet de faire revivre le processus créatif, devenant « travailleuse » comme la main. Dans *Notes pour les fins-lettrés*, l'artiste écrivait en effet :

Le tableau ne sera pas regardé passivement, [...] mais bien revécu dans son élaboration, refait par la pensée et si j'ose dire *re-agi*. [...] Toute une mécanique interne doit se mettre en marche chez le regardeur, il gratte où le peintre l'a fait. Tous les gestes faits par le peintre il les sent se reproduire en lui.<sup>33</sup>

Les « pâtes », chez l'artiste, ne sont donc pas des métaphores. Au contraire, l'artiste les pétrit avec ses mains en élaborant le tableau et elles jouent un rôle important dans la réception de ce dernier, faisant naître l'image dans l'esprit du spectateur ou mieux du « regardeur », pour employer le mot de l'artiste<sup>34</sup>. Autrement dit, elles font naître une image qui dépasse l'image plastique tel quel, celui devant nos yeux. Cependant, même si cette image mentale pourrait être appelée elle aussi une *image d'image*, ainsi que chez le philosophe, son point de départ reste l'image plastique elle-même, dans laquelle le caractère palpable de la matière demeure. Il l'affirmait en 1951 ainsi, dans les phrases que nous avons citées au tout début de cet article :

La peinture manipule des matières qui sont elles-mêmes des substances vivantes. C'est pourquoi elles nous permettent d'aller beaucoup plus loin que ne peuvent faire les mots dans l'approche des choses et leur évocation.<sup>35</sup>

Comme Marianne Jacobi l'a montré<sup>36</sup>, la pratique artistique de Dubuffet se trouve presque toujours en concurrence avec la littérature, laquelle procède avec les mots. Et c'est dans ce contexte que la matérialité de la peinture, chez Dubuffet, a été un pivot de sa théorie artistique. Tandis qu'il était toujours fasciné par l'écriture et qu'il a laissé beaucoup de ses propres écrits, son aspiration artistique a été, précisément, de dépasser des mots. Ce que Dubuffet a tenté à travers sa pratique picturale, en employant ses propres mots, c'est de montrer que « l'art est un langage » et que « la peinture est un langage beaucoup plus immédiat que celui des mots écrits et en même temps bien plus chargé de signification<sup>37</sup> ». Car, selon lui, « elle [= la peinture] opère par des signes qui ne sont pas abstraits et incorporels comme ceux que sont les mots<sup>38</sup> ». Ainsi,

<sup>33</sup> DUBUFFET, « Notes pour les fins-lettrés » (1946), *op.cit.*, 1967, p. 72.

<sup>34</sup> Sur le processus et la temporalité de la perception et la mobilité de l'image, ainsi que l'usage du terme « regardeur » chez les artistes entre autres Odilon Redon et Marcel Duchamp, voir : GAMBONI Dario, *Potential Images. Ambiguity and Indeterminacy in Modern Art*, London, Reaktion Books, 2002, pp. 24-29, 327-333.

<sup>35</sup> DUBUFFET Jean, « Positions Anticulturelles » (1951), *op.cit.*, 1967, p. 99.

<sup>36</sup> JAKOBI, *op.cit.*, 2006. ; JAKOBI Marianne, « Nommer la forme et l'informe », *Item* [en ligne], Mis en ligne au 19 février 2008. ; Pour une relation compliquée entre le peintre et les écrivains, voir aussi DIEUDONNÉ Julien, « Le prince et la bergère : la relation Paulhan/Dubuffet d'après leur correspondance (1944-1968) », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol.103, Paris, PUF, 2003, pp. 153-168.

<sup>37</sup> DUBUFFET Jean, « Positions Anticulturelles » (1951), *op.cit.*, 1967, p. 99.

<sup>38</sup> *Ibid.*.

même si l'artiste était attiré par la thèse bachelardienne, il ne pouvait l'accepter entièrement, car le philosophe favorisait trop l'imagination littéraire<sup>39</sup>.

## Conclusion

Nous avons examiné les pensées de Dubuffet et de Bachelard sur l'imagination, ainsi que la relation qui a existé entre les deux hommes. Malgré le clivage essentiel que nous venons de mettre en exergue, il y avait bel et bien un point commun dans leur approche de l'imagination. Tout en partant de l'image visuelle, Dubuffet accorde une importance particulière à l'image qui dépasse celle-ci se produit mentalement, ce que l'on peut rapprocher de l'« *image d'image* » dont parle Bachelard.

Or, bien que Bachelard ait précédé chronologiquement Dubuffet dans la formulation de ces pensées sur l'importance de la matière, on ne peut pas conclure que l'influence a été à sens unique, c'est-à-dire du philosophe vers l'artiste. En effet, il y a des raisons de penser qu'elle a été réciproque. Bachelard, après *L'eau et les rêves* en 1942, a développé ses pensées sur l'*imagination matérielle* dans d'autres ouvrages : *L'air et les songes* en 1943, *La terre et les rêveries du repos* en 1946, et encore *La terre et les rêveries de la volonté* en 1948<sup>40</sup>. Certains passages y rappellent les écrits et la pratique picturale de Dubuffet dans laquelle le caractère tangible de la matière se dénotent. Dans le dernier ouvrage cité, par exemple, le philosophe inclut un chapitre intitulé « Les matières de la mollesse. La valorisation de la boue<sup>41</sup> » où il raconte l'importance d'une expérience enfantine des « pâtes ». Quant à Dubuffet, dans le catalogue de l'exposition de 1946 au cours de laquelle il a exposé la série *Hautes pâtes* pour la première fois au public, il écrivait :

La boue, les déchets et la crasse, qui sont à l'homme ses compagnons de toute sa vie, ne devraient-ils pas lui être bien chers [...] ? Voyez bien comme les petits enfants regardent dans les ruisseaux et les débris et y trouvent mille merveilles.<sup>42</sup>

Comme l'artiste et le philosophe fréquentaient le même milieu à la même époque à Paris, il est assez probable que Bachelard ait visité cette exposition. A-t-il pu être inspiré par les peintures ou

<sup>39</sup> Il fallait payer attention aussi à leur langage : contrairement à Bachelard, Dubuffet n'a pas utilisé les mots tels que « image » ou « imagination » si souvent. Surtout, à propos d'un terme « image », il paraît que le philosophe l'emploie comme si « pour désigner, non seulement les figures par ressemblance, mais toute espèce de figure ou d'anomalie sémantique, alors que le mot connote presque inévitablement par son origine un effet d'analogie, voire de mimésis », ainsi Gérard Genette a qualifié « l'emploi souvent abusif, dans notre vocabulaire critique ». En ce qui concerne les peintures de Dubuffet, elles traitèrent constamment de sujets concrets, tels des personnages, des natures mortes ou des paysages. On pourrait dire que chez lui, le but de la peinture, c'est-à-dire l'*image*, dans un sens strictement littéral du terme, restait d'abord de représenter les choses de la réalité extérieure et reposait sur la mimésis. : GENETTE Gérard, « La rhétorique restreinte », *Communications*, n°16, 1970, pp. 158-171(169), repris dans *Figures III*, Seuil, 1972, pp. 21-40(36).

<sup>40</sup> BACHELARD Gaston, *L'air et les songes*, Paris, José Corti, 1943. ; *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1946. ; *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1948.

<sup>41</sup> BACHELARD, *op.cit.*, 1948, p. 115.

<sup>42</sup> DUBUFFET Jean, « L'auteur répond à quelques objections », préface du catalogue de l'exposition *Mirobolus, Macadam et Cie. Hautes Pâtes*, à la galerie Drouin, Paris (3 mai-1 juin 1946), repris dans *Prospectus et tous écrits suivants*, tome II, éd. par DAMISCH Hubert, Paris, Gallimard, 1967, pp. 63-66(64-65).

les écrits de l'artiste ? Les pensées de deux hommes appellent encore beaucoup de recherches et de réflexions sur la problématique de l'*imagination* et de l'*image*.

## References

- ADAMSON Natalie and HARRIS Steven, 'Material Imagination: Art in Europe, 1946-72', *Art History*, Volume 39, Issue 4, 2016, pp. 640-653.
- BACHELARD Gaston, *Essai sur la connaissance approchée*, Paris, Vrin, 1928,
- BACHELARD Gaston, *L'eau et les rêves essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942.
- BACHELARD Gaston, *L'air et les songes*, Paris, José Corti, 1943.
- BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1946.
- BACHELARD Gaston, *La terre et les rêveries de la volonté*, Paris, José Corti, 1948.
- BACHELARD Gaston, *Le droit de rêver*, Paris, PUF, 1970.
- BRUN Baptiste, *De l'homme du commun à l'art brut ; « mise au pire » du primitivisme dans l'œuvre de Jean Dubuffet (1944-51)*, Thèse de doctorat non-publiée, Paris, l'Université Paris-Nanterre, 2013.
- DE SOLIER René, « Embarras du beau », dans *L'Arc, Dubuffet, culture et subversion*, Aix-en-Provence, L'Arc 1968, pp. 67-73.
- DIEUDONNÉ Julien, « Le prince et la bergère : la relation Paulhan/Dubuffet d'après leur correspondance (1944-1968) », *Revue d'Histoire Littéraire de la France*, vol.103, Paris, PUF, 2003, pp. 153-168.
- DRAGUET Michel, « Jean Dubuffet et ses amitiés belges, Esquisse pour un parcours bachelardien (1944-1951) », *Les Cahiers du musée national d'art moderne*, no.77, Automne, 2001, pp. 60-79.
- DUBUFFET Jean, *Prospectus et tous écrits suivants tome I-IV*, éd. par DAMISCH Hubert, Paris, Gallimard, 1967 (tome I, II), 1995 (tome III, IV).
- DUBUFFET Jean et PAULHAN Jean, *Correspondance de Jean Dubuffet et Jean Paulhan (1944-1968)*, éd. par JAKOBI Marianne et DIEUDONNÉ Julien, Paris, Gallimard, 2003.
- GAMBONI Dario, *Potential Images. Ambiguity and Indeterminacy in Modern Art*, London, Reaktion Books, 2002.
- GENETTE Gérard, « La rhétorique restreinte », *Communications*, n°16, 1970, pp. 158-171, repris dans *Figures III*, Seuil, 1972, pp. 21-40.
- JAKOBI Marianne, *Jean Dubuffet et la fabrique du titre*, Paris, CNRS Éditions, 2006.
- RHEINBERGER Hans-Jörg, « Gaston Bachelard et Albert Flocon la Rencontre d'un Philosophe Avec un Graveur », *Revue de Synthèse*, Volume 134, Issue 3, 2013, pp. 355-372.
- RHEINBERGER Hans-Jörg, *Le graveur et le philosophe. Albert Flocon rencontre Gaston Bachelard*, Paris, Herman, 2017.
- WILSON Sarah, 'Paris Post War: In Search of the Absolute', in *Paris Post War: Art and Existentialism 1944-55*, Exhibition catalogue, ed. by MORRIS Frances, London, Tate Gallery, 1993, pp. 25-52.