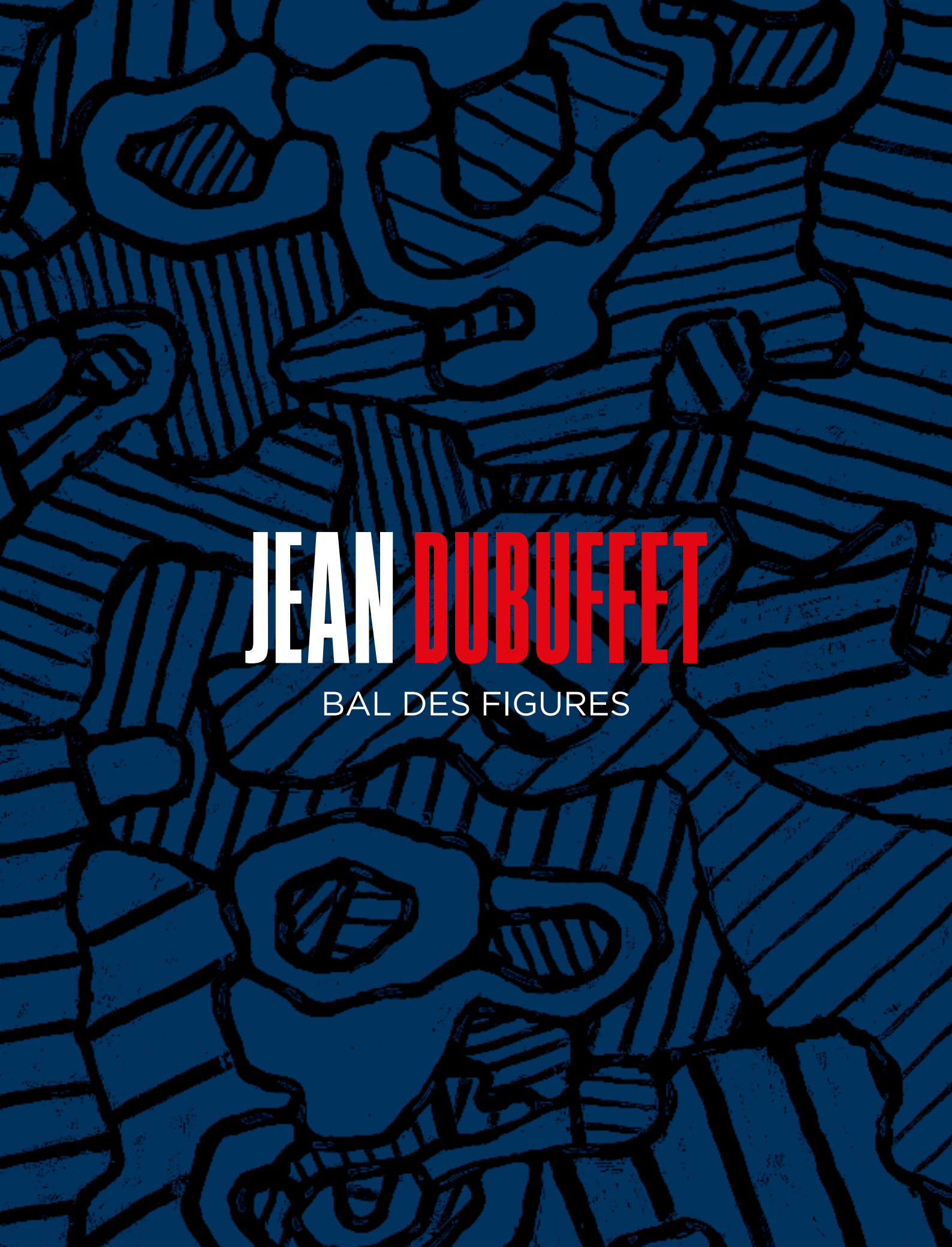


The background is a solid blue color. Overlaid on this are numerous black, hand-drawn outlines of various organic and geometric shapes. Some of these shapes are filled with parallel black lines (hatching) in different directions. The overall effect is a dense, layered, and somewhat chaotic pattern that suggests movement and depth.

JEAN DUBUFFET

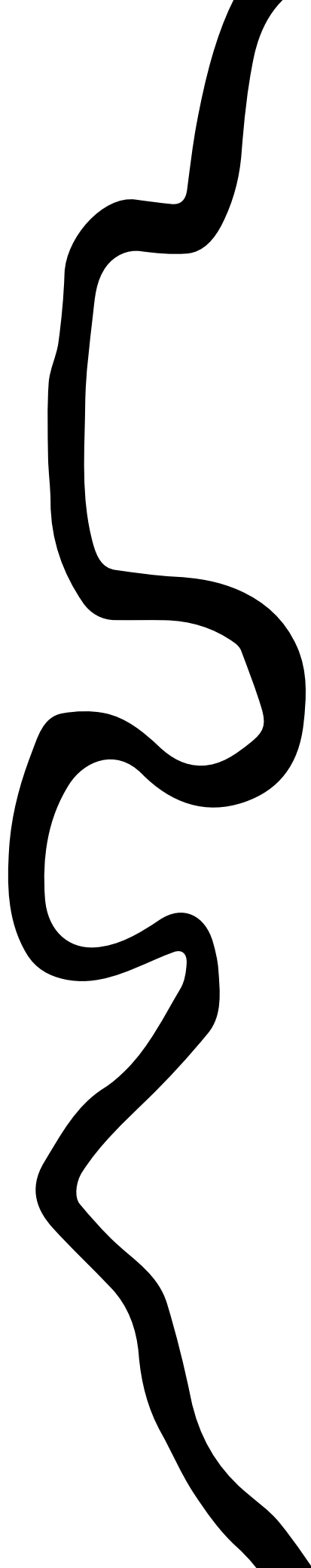
BAL DES FIGURES

JEAN DUBUFFET

BAL DES FIGURES

4 November – 18 December 2021

OPERA GALLERY



PRÉFACE

Figure majeure et inclassable de l’histoire de l’art de la seconde moitié du XX^e siècle, Jean Dubuffet (1901-1985) est l’auteur d’une œuvre subversive qui remet en question les poncifs culturels de son temps et de l’histoire de l’art en général. Cette voie le conduit à l’élaboration de la Collection de l’*Art Brut* et d’un nouveau langage plastique. À la recherche d’une création qui soit le reflet abrupt et immédiat de la vie, l’artiste revendique un art qui n’aurait pas l’air d’en être un.

« À chaque moment de son œuvre, Dubuffet lutte contre ce qui fonde notre culture, en une révolution permanente et morcelée. » écrit Gilbert Lascault, philosophe et critique d’art. En effet, l’œuvre protéiforme de Jean Dubuffet se décompose en cycles chronologiques, telle une suite de changements formels, d’exploration continue de la matière, et de renouvellement constant de ses moyens d’expression. Il nous invite à regarder le monde qui nous entoure d’une autre manière. Il déconstruit le réel pour donner à voir une réalité autre, qui trouve son origine dans ce qu’il nomme son « univers mental ». En ce sens, Jean Dubuffet s’inscrit dans la communauté des artistes du XX^e siècle qui, depuis le mouvement dada, œuvrent pour défaire les acquis du passé tout en redéfinissant radicalement le processus créatif.

Opera Gallery organise pour la première fois une exposition personnelle de l’artiste intitulée *Jean Dubuffet, Bal des figures*. Elle fait suite à un dialogue entamé, dans notre galerie genevoise, avec Alexander Calder en 2015 et avec Pierre Soulages en 2020. Afin de célébrer le 120^e anniversaire de la naissance de cet artiste hors norme, notre galerie parisienne a souhaité présenter une trentaine d’œuvres (travaux sur papier, peintures et sculptures) spécialement réunies pour l’occasion. Il nous a semblé évident de parer notre espace d’une scénographie afin de rendre hommage à ce travail unique et contrasté, et de permettre le dialogue entre les œuvres.

Le *Bal des figures* retrace quarante années de création de Jean Dubuffet. Durant les années 1940, il s’intéresse aux sujets de la vie quotidienne et à son expérience du Sahara, avant de se concentrer, pendant la décennie suivante, sur ses recherches liées aux propriétés de la matière et aux thématiques du sol. Arrive ensuite le cycle de *L’Hourloupe* (1962-1974), véritable danse philosophique, qui est particulièrement bien mis en lumière à travers un ensemble de peintures et de sculptures aux formes chantournées et à la chromie caractéristique. Enfin, sont présentés de nombreux « sites » colorés et habités de personnages datés entre 1975 et 1982.

À Paris et dans ses alentours, il est possible d’imaginer gravir l’immense *Tour aux figures* sur l’île Saint-Germain (Issy-les-Moulineaux), d’aller remercier *L’Accueillant* qui veille sur les enfants de l’hôpital Robert Debré, de se confier au *Bel costumé* lors d’une promenade dans les jardins des Tuileries, ou encore de contempler *Le Reseda* dans la cour d’honneur de la Caisse des Dépôts et Consignations. C’est aussi pour rendre hommage à la présence de Jean Dubuffet dans la capitale que nous avons choisi d’organiser cette exceptionnelle exposition dans notre galerie de la rue du Faubourg Saint-Honoré.

Cette exposition est l’occasion de découvrir ou de redécouvrir le remarquable travail du fondateur de l’*Art Brut*, célébrant le vrai et la vie, et qui destinait son œuvre à « l’homme du commun », c’est-à-dire au plus grand nombre.

Nous tenons à remercier tout particulièrement la Fondation Dubuffet, qui nous a apporté son soutien tout au long de ce projet et pour son rôle essentiel dans la préservation et le respect des travaux de Jean Dubuffet.

Gilles Dyan
Fondateur et Président Opera Gallery Group

Marion Petitdidier
Directrice adjointe Opera Gallery Paris

FOREWORD

A major and unclassifiable figure of the art history of the second half of the 20th century, Jean Dubuffet (1901-1985) is the author of a subversive œuvre that questions the cultural clichés of his time and of the history of art in general. This path led him to develop the *Art Brut* Collection, and a new visual language. Seeking a form of creation that was an abrupt and immediate reflection of life, the artist laid claim to an art form that would not seem to be one.

“At every moment of his œuvre, Dubuffet fought the foundations of our culture, in a permanent and fragmented revolution”, wrote Gilbert Lascault, philosopher and art critic. Indeed, Jean Dubuffet’s protean œuvre can be broken down into chronological cycles like a series of formal changes, a continual exploration of matter and a constant renewal of his means of expression. He invites us to look differently at the world around us. He deconstructs the real to reveal a different reality, one that originates from what he calls his “mental universe”. In this sense, Jean Dubuffet belongs to the 20th century community of artists who, since the Dadaist movement, have been working to undo the achievements of the past, while radically redefining the creative process.

For the first time, Opera Gallery is organising a solo exhibition by the artist, titled *Jean Dubuffet, Bal des figures*. It follows on from a dialogue that began in our Geneva gallery, with Alexander Calder in 2015 and Pierre Soulages in 2020. To celebrate this exceptional artist’s 120th birth anniversary, our Parisian gallery wanted to display about thirty works (works on paper, paintings, and sculptures) especially gathered for the occasion. It seemed evident that we should create a scenography in our space, to pay tribute to this unique and contrasting work, to create a dialogue between his work.

Bal des figures covers forty years of Jean Dubuffet’s creation. In the 1940s, he looked at subjects taken from daily life and his experience in the Sahara, before spending the next decade focusing on his research related to the properties of matter and themes related to soil. Then came *L’Hourloupe* cycle (1962-1974), a true philosophical dance, which is particularly well highlighted in a series of paintings and sculptures with their undulating forms and characteristic colours. Finally, numerous coloured “sites”, inhabited by characters, dating from 1975 to 1982 are also on display.

In Paris and its surroundings, we can imagine climbing the huge *Tour aux figures* on the île Saint-Germain (Issy-les-Moulineaux), going to thank *L’Accueillant* who watches over children at the Robert Debré hospital, confiding in the *Bel costumé* during a walk in the Tuileries gardens, or contemplating *Le Reseda* in the cour d’honneur at the Caisse des Dépôts et Consignations. It is also to pay tribute to Jean Dubuffet’s presence in the capital that we have chosen to organise this exceptional exhibition at our gallery rue du Faubourg Saint-Honoré.

This exhibition is the opportunity to discover, or rediscover, the remarkable work of the founder of *Art Brut*, a celebration of truth and life by an artist who wanted his work to be for the “common man”, or the widest audience possible.

We would particularly like to thank the Fondation Dubuffet for their support throughout this project, and for the key role they play in preserving and protecting Jean Dubuffet’s work.

Gilles Dyan
Founder and Chairman Opera Gallery Group

Marion Petitdidier
Deputy Director Opera Gallery Paris



“
Mon art est une entreprise de réhabilitation des valeurs décriées.
My art is an endeavour to rehabilitate denigrated values.
”

Jean Dubuffet

Jean Dubuffet

Bal des figures

L'exposition *Jean Dubuffet, Bal des figures*, présentée du 04 novembre au 18 décembre 2021 à la galerie parisienne Opera Gallery met en lumière le travail du grand défenseur de l'*Art Brut*¹. Bien qu'il ait, paradoxalement, refusé la culture dominante, les écoles et les techniques enseignées, son œuvre occupe une place majeure dans le paysage artistique de la seconde moitié du XX^e siècle.

Cette exposition témoigne de la prodigieuse créativité de cet artiste prolifique - né en 1901 et mort en 1985 - qui sut faire évoluer son style tout au long de son existence. Érigeant le non-savoir en principe régissant une œuvre singulière, rythmée par des séries successives, Jean Dubuffet ne cessa d'entreprendre et développer de nouvelles recherches aux « tonalités » audacieuses, toujours déconcertantes. Rebelle aux normes en vigueur, « le vrai art », selon lui, « est toujours là où on ne l'attend pas. Là où personne ne pense à lui ni ne prononce son nom. »²

Le travail polymorphe de Jean Dubuffet couvre six décennies du XX^e siècle. Aussi, pour rendre compte des différents aspects

1. Dès 1945, Jean Dubuffet constitue une collection d'*Art Brut*, un concept qu'il invente et théorise à cette date. Convaincu de la fertilité créatrice de la « folie », il rassemble une collection d'objets réalisés par des autodidactes, des pensionnaires d'hôpitaux psychiatriques, des détenus, qui créent en toute liberté, sans se soucier du regard et de la critique du public. Élaborées à partir de moyens et de matériaux généralement inédits, leurs œuvres singulières sont exemptes d'influences liées à la tradition artistique. En 1971, il fait don de sa collection à la ville de Lausanne, forte de cinq mille œuvres réalisées par cent trente-trois créateurs. La Collection de l'*Art Brut* ouvre au public le 26 février 1976.
2. Jean Dubuffet, *L'Homme du commun à l'ouvrage*, 1973.

The *Jean Dubuffet, Bal des figures* exhibition, opening on November 4th and running until December 18th, 2021 at the Parisian venue of Opera Gallery, highlights the work of the leading defender of *Art Brut*¹. Paradoxically, although he rejected the then-prevailing culture, schools, and techniques taught, Dubuffet's body of work played a major role in the artistic landscape of the second half of the 20th century.

This exhibition attests to the tremendous creativity of this prolific artist (1901-1985), who throughout his career constantly instilled change in his style. Elevating non-knowledge to the role of guiding principle in his singular body of work, which followed the rhythm of successive series, he ceaselessly explored and developed experiments around bold, indeed audacious “tonalities” that were invariably disconcerting. Resistant to standards, he considered that “True art always appears where you do not expect it – where nobody thinks of it or utters its name.”²

Dubuffet's polymorphic work covers six decades of the 20th century. Therefore, in order to account for the different aspects

1. As early as 1945, Jean Dubuffet assembled a collection of *Art Brut*, a term he coined and a concept he theorised the same year. A firm believer in the creative fertility of “madness,” he collected an array of objects made by self-taught creators, psychiatric hospital patients, and inmates, who create freely, unburdened by the public's opinion and criticism. Put together through means and materials that were generally unusual, these singular works of art are immune to various influences such as artistic tradition. In 1971, he donated his collection to the city of Lausanne. Composed of 5,000 works by 133 creators, the Collection de l'*Art Brut* opened its doors to the public on February 26th, 1976.
2. Jean Dubuffet, *L'Homme du commun à l'ouvrage*, 1973.

Texte de Julia Hountou



in-4° Feuillet sur papier rose du vernissage
in-4° Leaflet on pink paper of the opening
Jean Dubuffet, Vous êtes invité à visiter l'exposition de : La Métromanie ou Les Dessous de la Capitale, par Jean Paulhan, calligraphié et orné de dessins par Jean Dubuffet. (Paris, Galerie Nina Dausset, 4 février 1950)

de sa création, l'exposition organisée par Opera Gallery s'articule autour de temps forts soulignés par l'alternance de travaux sur papier (dessins et gouaches), chefs-d'œuvre de sa peinture et sculptures.

Après la Seconde Guerre mondiale, Dubuffet fait polémique en exposant des œuvres en porte-à-faux avec une certaine « doxa » artistique. Passionné par l'art de créateurs autodidactes et de « marginaux » dont il devient collectionneur, il est lui-même l'auteur d'une œuvre protéiforme, faite d'assemblages, de bricolages, de mélanges des genres, entre réel et imaginaire. « Chœur des matériaux. Chœur de toutes les composantes de la pensée de l'artiste. Et donc la raison et la logique chantent. La fougue, la brutalité, la férocité chantent. La veulerie et la lâcheté aussi. En même temps. Et la fantaisie, l'invention gratuite, voire saugrenue, incohérente. Les obscures aspirations. L'ivresse et la démence. Et dans le même moment l'huile veut à toute force tomber en coulures, les couleurs cherchent à se salir au contact des couleurs voisines qui ne se trouvent pas sèches. La main cherche à les en empêcher. Et tous ces éléments braillent à plein gosier, en toute liberté, sans contrainte. Ou du moins de telle manière qu'aucune contrainte n'est apparente, mais une direction il y en a toute de même une, il y a un chef à cet orchestre, mais souple et subtil. »³

Les premières années

Jean Dubuffet naît au Havre en 1901, dans une famille de prospères négociants en vins. Sa vocation artistique s'éveille dès l'immédiat après-guerre. Arrivé à Paris en 1918, il se détourne rapidement de l'enseignement de l'Académie Julian⁴ alors que se déroulent les événements dada. Il suit la bohème littéraire et artistique

of his creations, the exhibition organised by Opera Gallery revolves around selected key moments underlined by an alternance between works on paper (drawings and gouaches), painted masterpieces, and sculptures.

In the wake of WWII, Dubuffet sparked off fierce debate when he exhibited works that were a deliberate counterpoint to a certain artistic “doxa”. He had a passion for art by self-taught creators and “outcasts”, whose work he began to collect. For his part, he produced a proteiform body of work made of assemblages and experimental approaches, mixing genres and media, somewhere between reality and the imaginary. “A chorus of materials. A chorus of the constituents of the artist’s thinking. Thus do reason and logic sing. Impetuosity, brutality, and ferocity sing. Spinelessness and cowardice too. All at once. With imaginativeness and gratuitous, indeed even bizarre or incoherent invention. Obscure aspirations. Exhilaration and madness. In that very moment, the oil paint wants with all its might to drip and run, the colours seek to corrupt themselves, seeping into the neighbouring colours that haven't yet dried. The hand attempts to prevent them. And all the elements bawl at the top of their voices, free, unconstrained – or at least in such a way that there is no apparent constraint, for there is nonetheless a direction, there is a conductor, albeit a subtle supple and subtle one, leading this orchestra.”³

The early years

Jean Dubuffet was born in Le Havre in 1901, in a prosperous family of wine merchants. His artistic vocation came to the forefront immediately after WWI. Upon his arrival in Paris in 1918, he rapidly turned away from the teachings of the Academie Julian⁴

de Montmartre (Suzanne Valadon, Max Jacob...) et fréquente, à partir de 1922, l'atelier d'André Masson où se retrouvent notamment Michel Leiris et Antonin Artaud. Ses premières peintures témoignent de l'influence d'André Masson, tandis qu'il emprunte à Fernand Léger sa conception d'un art ancré dans la vie quotidienne, banale et populaire.

De retour au Havre en 1925, il renonce à la pratique artistique et entreprend une carrière de négociant en vins, dont il s'écarte huit ans plus tard pour réaliser en 1936 - de nouveau à Paris - des marionnettes et des masques. Si sa vie oscille entre l'art et le commerce, c'est en 1942, durant l'Occupation, que Dubuffet se consacre définitivement à la création.

Son œuvre *Petit bouquet de fleurs*, 1943 (huile sur toile, 54,8 x 46,3 cm) présentée dans le cadre de cette exposition témoigne d'une inspiration puisée dans les scènes du quotidien. La présence frontale, le tracé rectiligne (à l'exception des quatre fleurs au cœur orangé barré de croix épaisses) et le chromatisme de ce bouquet frappent dans cette nature morte insolite, tout comme le jeu d'imbrication des formes, qui sera bientôt l'une des marques distinctives de l'art de Dubuffet.

L'insoumis

Anticonformiste, l'artiste s'oppose à une vision élitiste et ethnocentrique de la culture. La fraîcheur et la gaieté des dessins d'enfants et de « malades mentaux » qu'il collectionne constituent ses sources d'inspiration. Sa première exposition personnelle en 1944 à la galerie René Drouin à Paris - *Marionnettes de la ville et de la campagne* - fait scandale et suscite de vives controverses ; on l'accuse d'être un imposteur et un simple « barbouilleur ». Mais Dubuffet continue d'expérimenter sans relâche tous les matériaux, tous les supports, tous les formats, car la spontanéité lui paraît plus authentique que toute autre démarche artistique. Peuplées de petits personnages grotesques esquissés de manière enfantine, ses œuvres abolissent la perspective et le modelé traditionnel. Fasciné par les formes d'expression « primitives », il s'intéresse en outre aux



Petit bouquet de fleurs, juin 1943

in the midst of the Dada movement. He followed Montmartre's literary and artistic bohemia (Suzanne Valadon, Max Jacob, etc.) and as of 1922 associated himself with André Masson's studio, where he rubbed shoulders with the likes of Michel Leiris and Antonin Artaud. His first paintings attest to the influence of André Masson, and at the same time show that he adhered to Fernand Léger's conception of art as being rooted in daily life, commonplace and popular.

Upon his return to Le Havre in 1925, he abandoned his artistic work and embraced a career as a wine merchant, which he veered away from eight years later to dedicate his time, in 1936 – once again in Paris – to the making of puppets and masks. His life oscillated between art and trade and it was in 1942, under German Occupation, that Dubuffet eventually committed to devoting himself to artistic creation.

His *Petit bouquet de fleurs*, 1943 (oil on canvas, 54.8 x 46.3 cm), presented as part of this exhibition, shows an inspiration drawn from daily life scenes. The frontal presence, the straight lines (except for

3. Jean Dubuffet, *Notes pour les fins-lettrés, Prospectus aux amateurs de tout genre*, dans *Jean Dubuffet, Prospectus et tous écrits suivants*, réunis et présentés par H. Damisch, tome I, Paris, Gallimard, 1967, réédition 1986, pp. 59-60

4. Cette école privée de peinture et de sculpture, fondée à Paris en 1866 par le peintre français Rodolphe Julian (1839-1907), regroupait plusieurs ateliers. Elle est restée célèbre pour le nombre et la qualité des artistes qui l'ont fréquentée pendant la période d'effervescence dans les arts entre la fin du XIX^e siècle et le premier quart du XX^e siècle

3. Jean Dubuffet, *Prospectus aux amateurs de tout genre*, in *Jean Dubuffet, Prospectus et tous écrits suivants*, collected and presented by H. Damisch, tome I, Paris, Gallimard, 1967, 1986 reissue, pp. 59-60

4 This private art school for painting and sculpture founded in Paris in 1866 by the French painter Rodolphe Julian (1839-1907) included several studios. The school is famous for the number and quality of artists who attended during the period of effervescence in art that marked the late 19th and early 20th centuries

sols, aux *graffiti*⁵ creusés anonymement dans la pierre, aux arabesques dessinées, aux traits furieux ou amoureux gravés sur les murs, à ces « rébus » sauvages.

« Rencontre »
avec l'immensité saharienne

Animé d'un vif engouement pour le paysage et l'espace, réels et fictifs, Jean Dubuffet a toujours été fasciné par le thème du voyage. Entre 1947 et 1949, il effectue trois séjours au Sahara. Réalisés dans la solitude des immensités sableuses, *Arabe en prière* (1948), *Touareg* (1948), *Cinq palmiers* (1948) et la gouache sur papier *Arabe, gazelle et trois palmiers* (1948) illustrent la période où Jean Dubuffet a entrepris ces voyages durant lesquels il tente de s'affranchir de toute influence. Accompagné de sa femme Émilie Carlu, il se rend à Alger où il s'attarde quelques jours avant de se joindre à un petit groupe de touristes lancés à la découverte des oasis. Arrivés à El Goléa, le couple quitte ses compagnons et décide de rester sur place. Cette pause dure plusieurs



Arabe, gazelle et trois palmiers, janvier-avril 1948

the four flowers whose orange hearts bear thick crosses) and the colour range of the bouquet are quite striking in this unusual still life, as is the manner in which the shapes overlap – an aspect which would soon become one of Dubuffet's distinctive art.

The freethinking dissident

A nonconformist, the artist was opposed to an elitist and ethnocentric vision of culture. The freshness and cheerfulness of drawings by children or “mentally ill people”, which he collected, were his main sources of inspiration. His first personal show in 1944 at Galerie René Drouin – *Marionnettes de la ville et de la campagne* – caused a scandal and gave rise to heated controversies: he was accused of being an impostor, and a simple “dauber”. Yet Dubuffet continued experimenting relentlessly with all materials, media and formats, as spontaneity appeared more authentic and genuine to him than any other artistic approach. Populated with small, grotesque characters drawn in a child-like manner, his works of art abolished traditional perspectives and contours. Fascinated by “primitive” forms of expression, he took a great interest in soils and in *graffiti*⁵, these anonymous riddles carved illicitly in stone – whether carefully drawn arabesques, fierce strokes or amorous lines etched on walls.

Encounter with the Sahara's immensity

Driven by a keen passion for landscapes and open space, either real or imaginary, Jean Dubuffet was always fascinated by the notion of travel. Between 1947 and 1949, he stayed three times in the Sahara desert. Drawn in the solitude afforded by the sandy immensity, *Arabe en prière* (1948), *Touareg* (1948), *Cinq palmiers* (1948), and the gouache on paper *Arabe, gazelle et trois palmiers* (1948) illustrate the



Jean Dubuffet à El Goléa, Sahara, 1948
Jean Dubuffet at El Goléa, Sahara, 1948
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photo DR

semaines. « Au début de l'année de 1947, je partis avec Lili pour Alger. Nous voici tous deux après quatre jours de voyage sur les mauvaises pistes transportés à El Goléa. Notre halte se prolongea trois ou quatre semaines dans la compagnie de bédouins. Je fis sur des carnets avec une boîte de couleurs de poche de menues gouaches, et après cela, revenu à Paris, quelques peintures. »⁶ La surface orangée des deux œuvres présentées dans l'exposition porte en elle le souvenir des espaces arides et brûlants parcourus. Les silhouettes sommaires évoquant des dessins d'enfants incisent le fond sable rosé. Dépourvu de préjugés coloniaux, Dubuffet est fasciné par les habitants de cette oasis aux portes du grand désert. La minéralité du paysage répond à son attrait pour les matériaux bruts : « Point de meilleur compagnon que le sable, on ne se lasse pas d'y plonger les mains, de le pétrir, d'y faire tracés et empreintes. C'est ravissant les empreintes de pieds, moulés dans le sable fin comme du plâtre. »⁷ Dans l'étendue désertique, il trouve le « rien » sur lequel il peut construire. Le mode de vie des bédouins qu'il côtoie semble satisfaire son désir d'isolement. Dans cette retraite studieuse, il réalise de

period when Dubuffet undertook travels during which he aimed to free himself from any form of influence. Accompanied by his wife Émilie Carlu, he went to Algiers where he lingered a few days before joining a small group of tourists on a journey to discover oasis. Once they arrived in El Goléa, the couple left their travelling companions and decided to stay put. This pause ended up lasting several weeks. “Early 1947, I left for Algiers with Lili. There we were, the both of us, transported to El Goléa after four days travelling on bumpy trails. Our stopover lasted three or four more weeks in the company of Bedouins. With a pocket set of colours I painted a few tiny gouaches in notebooks and after that, once we were back in Paris, a few paintings.”⁶ The orange-hued surface of the two works presented in the exhibition exude the memory of the stifling hot, arid regions they travelled through. Summarily sketched figures recalling children's drawings are incised in the pinkish sand background. Devoid of colonial bias, Dubuffet was fascinated with the inhabitants who populated this oasis at the gates of the immense desert. The mineral nature of the landscape echoed

5. Dès 1930, Brassai commence à s'intéresser aux graffiti. Ses photographies comme ses textes révèlent l'invention magique des grands thèmes qui, de mur en mur, résument toute la vie : la naissance, l'amour, la mort, et dont le « primitivisme », après celui de l'Art nègre, influence durablement l'inspiration « murale » d'artistes comme Miró, Dubuffet ou Tàpies.

5. As early as 1930, Brassai began to show great interest in graffiti. Both his photographs and texts reveal the magic inventiveness with which great topics essentially summarising all of life – birth, love, death – are addressed, from one wall to the next, and whose “primitivism,” after that of Negro Art, lastingly influenced the “mural” inspiration of artists such as Miró, Dubuffet and Tàpies.

6. Extrait de Jean Dubuffet, *Biographie au pas de course*, Paris, coll. Les Cahiers de la NRF, Gallimard, 2001.

7. *Carnets de voyages : Jean Dubuffet au Sahara* - Fondation Dubuffet, Paris, 2008. Réédition mise à jour du *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule IV : Roses d'Allah, Clowns du désert* (1947-1949)

6. Excerpt from Jean Dubuffet, *Biographie au pas de course*, Paris, coll. Les Cahiers de la NRF, Gallimard, 2001.

nombreux croquis qu’il conserve dans ses carnets de dessins, s’intéresse à la musique indigène tout en apprenant l’arabe et des dialectes Touaregs afin de se rapprocher des peuples du désert. Dans une lettre datée du 17 mars 1947 et postée à Bou Saâda, il écrit à son ami Jacques Berne : « Nous avons adopté le genre arabisant à outrance et avons vécu tout ce temps dans la compagnie à peu près exclusive des indigènes, et en avons été bien récompensés car nous revenons de là bien nettoyés des intoxications, bien rafraîchis et renouvelés et fort enrichis dans les voies du savoir-vivre. »⁸ « Je travaille très assidûment à mes petits gribouillis, ils me donnent beaucoup de peine »⁹, écrit le peintre depuis l’oasis d’El Goléa, en Algérie.

De retour à Paris, Dubuffet utilise ses notes et croquis pour peindre plusieurs toiles à l’huile que la galerie Drouin réunit dans une partie de l’exposition des Portraits intitulée *L’Arbi* en 1947.

À partir de 1951, Dubuffet explore les possibilités physiques de la matière. Manifestant son appétit pour les techniques de fortune, il forme sur ses tableaux un épais maçonnerie qui en revêt toute la surface. Dans une quête permanente d’innovations plastiques, il n’hésite pas à utiliser sable, gravier, goudron, plâtre, poussière de charbon, cailloux, asphalte qu’il fait cuire dans des marmites, ficelle d’alfa ou de chanvre, menus fragments de miroirs ou de verre de couleur, Ripolin, Duco, torchis, etc. Il dessine ensuite dans ce mélange de « haute pâte » au moyen d’une truelle ou d’une cuillère à soupe, d’un grattoir, d’un couteau, avec une brosse métallique ou ses doigts. Sa préférence va aux « ouvrages de rien du tout, tout à fait sommaires, quasi informes mais qui sonnent très fort. »¹⁰

his attraction for natural, rough materials: “There is no better companion than sand. One never tires of plunging one’s hands in it, kneading it, tracing lines and making prints in it. Footprints are beautiful when moulded in sand that is as fine as plaster.”⁷ In the vast expanse of the desert, he found the “nothing” upon which he could build something. The lifestyle of the Bedouins he lived with seemed to perfectly satisfy his yearning for isolation. During this industrious retreat, he drew numerous sketches that he kept in his notebooks, discovered indigenous music, and learned Arabic as well as Tuareg dialects in order to become closer to the local populations. In a letter to his friend Jacques Berne dated March 17, 1947 and posted from Bou Saâda, the painter wrote from the oasis of El Goléa, in Algeria: “We have adopted an excessively Arabist style and have lived all this time nearly exclusively with the natives; and we have been greatly rewarded, for we are coming back much cleansed from poisoning, much refreshed and rejuvenated and enlightened in ways of savoir-vivre.”⁸ “I have been working quite assiduously at my little doodles, which require much effort on my part.”⁹

Back in Paris, Dubuffet used his notes and sketches to paint several oils on canvas which Galerie Drouin gathered as part of the 1947 portrait exhibition called *L’Arbi*.

As of 1951, Dubuffet explored the physical materials possibilities. Expressing his taste for makeshift techniques, he layered his canvasses with thick build-ups covering the entire surface. In his constant quest for plastic innovations, he didn’t shy away from using sand, gravel, tar, plaster, coal dust, pebbles, asphalt that he boiled in big pots, esparto or hemp string, small mirror fragments or coloured glass shards, Ripolin enamel paint, Duco lacquer, cob mixture, etc. He would then draw in the mix of “haute pâte” using a trowel or a tablespoon, a scraper, a knife, a metallic

***Haute tête en pomme de terre (1951)
ou le traitement de la Figure***

Brut, dépourvu de fioriture et similaire à ce qu’aurait pu réaliser de façon spontanée un jeune enfant, ce visage aux couleurs terre vient bousculer les critères esthétiques et rappeler combien la matière est matrice, et ses infinies textures inspirantes pour l’artiste. Ce portrait en forme de pomme de terre a été exécuté sur un vieux tableau de récupération, lors de deux brèves séances de peinture sur deux jours consécutifs, sans aucune pause. La toile présente une surface rugueuse, la peinture est peu fluide. De subtiles craquelures et nervures sont visibles. La tête du personnage surgit tel un monolithe à l’aspect irrégulier de pomme de terre. Des aspérités parsèment la surface picturale, telle la peau du tubercule.

Dubuffet joue avec le grotesque et suggère l’âme à travers deux petits yeux rapprochés gravés dans la matière dans la partie supérieure de cette tête sans corps, posée sur un cou à peine développé. Sur le pourtour droit se dessinent un petit nez, une bouche et un menton. Au-delà de la représentation, l’artiste met en scène le conflit entre la forme et l’informe, l’ordre et le hasard. Comme l’indique le titre, ce personnage n’a pas de nom ; il est réduit à sa « haute tête ». Tels les enfants débordant de spontanéité et libres de modèles culturels, Dubuffet dessine, modèle sans contrainte, privilégiant la fabrication plus que le résultat, usant de matériaux récupérés, assemblés et bricolés. Il se risque ici dans un registre *a priori* incompatible avec sa démarche : le portrait, genre mimétique par excellence. Si la figure parcourt toute son œuvre, il poursuit son offensive contre la beauté, appréhendée comme règle répressive appliquée électivement au corps humain. Désireux de créer un art accessible à tous et totalement démystifié, l’artiste ne vise pas à la ressemblance, mais à l’essence du sujet représenté.

Tout comme il ne cesse de remettre en question la représentation classique du portrait, de la figure, Jean Dubuffet traite de même les paysages, les lieux. « J’éprouve que portraits et paysages doivent se rejoindre et c’est à peu près la même chose, je veux des portraits où la description emprunte les mêmes mécanismes que

brush or his own fingers. His preference went to “works that are almost trivial, quite improvised, practically shapeless but which have a very powerful ring to them.”¹⁰

***Haute tête en pomme de terre (1951)
or the treatment of the figure***

Rough, devoid of flourishes and not unlike what a young child would have drawn spontaneously, this earthen-coloured face ruffles aesthetic criteria and is a stark reminder of how much matter is a matrix in of itself, as well as the infinite textures affording inspiration for the artist. This portrait in the shape of a potato was executed on an old, salvaged hardboard painting, in the span of two brief sessions over two consecutive days, without pause. The surface of the background is rough, the paint thick. Subtle cracks and veining are visible. The character’s head appears, like a monolith with the uneven aspect of a potato. The picture’s surface is riddled with asperities, as is the tuber’s coarse skin.

Dubuffet plays with the grotesque and hints at the presence of the soul through



Haute tête en pomme de terre, 30-31 août 1951

8. Jean Dubuffet, « Lettre du 17 mars 1947 », *Lettres à J.B., 1946-1985*, Hermann, Paris, 1991, 434 p. : p. 8.

9. Jean Dubuffet, « Lettre du 17 mars 1947 », *Lettres à J.B., 1946-1985*, Hermann, Paris, 1991, 434 p. : p. 36.

10. Jean Dubuffet (1949), « L’art brut préféré aux arts culturels », dans *Prospectus et tous écrits suivants*, Paris, Gallimard, 1967, vol. I, p. 200.

7. *Travel journals: Jean Dubuffet in the Sahara* - Fondation Dubuffet, Paris, 2008. Updated reissue of the *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet. Fascicule IV : Roses d’Allah, Clowns du désert* (1947-1949)

8. Jean Dubuffet, « Lettre du 17 mars 1947 », *Lettres à J.B., 1946-1985*, Hermann, Paris, 1991, 434 p. : p. 8.

9. Jean Dubuffet, « Lettre du 17 mars 1947 », *Lettres à J.B., 1946-1985*, Hermann, Paris, 1991, 434 p. : p. 36.

10. Jean Dubuffet (1949), “L’art brut préféré aux arts culturels” in *Prospectus et tous écrits suivants*, Paris, Gallimard, 1967, vol. I, p. 200.



Paysage au chien bleu, novembre 1952

ceux pour une description de paysage, ici rides et là ravines ou chemins, ici nez, là arbres, ici bouches et là maison. »

***Paysage au chien bleu
ou la célébration du sol***

*Paysage au chien bleu*¹¹ (novembre 1952), également présenté, montre aussi comment Dubuffet n'a cessé d'envisager l'art comme un champ d'explorations techniques et tectoniques, triturant la matière, travaillant les *Texturologies* par giclures, grattages ou inclusions.

Parfois ponctué de présences, le paysage traverse toute l'œuvre de Dubuffet qui lui porte un intérêt constant. Il prendra par la suite le nom plus vague de *Site*, puis de *Mire* et de *Non-lieux* vers la fin de sa carrière. Dans le *Paysage au chien bleu*, la silhouette canine se fond, dans le paysage insolite. La matière dense envahit l'espace, le sol occupant les trois-quarts de la toile. La facture prime sur la représentation mimétique du réel. Dubuffet s'en prend à la ressemblance, car ce qu'il cherche relève de la présence. Le chien et le ciel nuageux semblent incrustés dans la pâte picturale, dont la texture croûteuse et grumeleuse évoque les accidents de terrain, les murs crépis, les couches de

11. Huile sur toile, 81 x 100 cm.

two tiny, close-set eyes carved in the material in the upper half of the bodiless head standing on a scrawny neck. A small nose, a mouth and a chin appear on the right side of the face's outline. Beyond figurative representation, the artist stages the conflict between shapeliness and shapelessness, between order and accident. As the title indicates, this character has no name, he is reduced to his "head". Much like children full of spontaneity and unburdened by cultural paragons, Dubuffet drew and modelled unconstrainedly, favouring the creative process over the outcome, using salvaged materials that he assembled and tinkered with. He ventured, here, into a register that was *a priori* incompatible with his approach: that of the portrait, a mimetic genre par excellence. While the human figure is in fact ubiquitous in Dubuffet's entire body of work, he continued his offensive against beauty, in that it was perceived as a repressive rule applied electively to the human body. Keen on creating an art that is accessible to everyone and entirely demystified, the artist did not strive for resemblance but rather for the very essence of the subject being depicted.

Just as he never ceased to question the classic representation of the portrait or the figure, Jean Dubuffet opted for a similar approach in his treatment of landscapes and places. "I feel that portraits and landscapes ought to converge, that they are practically the same; I want portraits in which the depiction uses the same mechanisms as for a landscape – a wrinkle here for a ravine or a path there, a nose here for a tree there, a mouth here and a house there."

***Paysage au chien bleu
or the celebration of the ground***

*Paysage au chien bleu*¹¹ (November 1952), presented in the exhibition, also shows that Dubuffet never ceased to consider art as a field for technical and tectonic exploration, kneading and shaping materials, working on his *Texturologies* through splattering, scrapping or inclusions.

11. Oil on canvas, 81 x 100 cm.

poussière ; tout ce qui existe au ras du sol. « Il y a dans toutes mes œuvres deux vents contraires qui soufflent, l'un me portant à outrer les marques de l'intervention et l'autre, à l'opposé, qui me porte à éliminer toute présence humaine... et boire à la source de l'absence. » Ce paysage incite à l'errance et au vagabondage de l'esprit ou *paysages du mental*. Les éléments tendent à « disparaître » au profit de tracés nerveux inspirés des *graffiti*, mode d'expression sauvage et anarchique, système rudimentaire de signes, à la fois évocateur d'un imaginaire populaire et urbain, et étranger aux lois de l'esthétique. Ces paysages sont suffisamment abstraits pour suggérer n'importe quel lieu à travers le monde, « peuplé d'un fourmillement de faits »¹².

Semblant sonder les strates géologiques, *Topographie au sol* (1957) révèle la vaste réflexion sur les sols (déjà en germe dans nombre d'œuvres antérieures) et préfigure une nouvelle série longuement mûrie, les *Matériologies* (1959-1960), qui peut être considérée comme l'aboutissement des travaux de l'artiste sur ce thème. Dubuffet cherche alors à s'approcher au plus près de ces morceaux de terre riche et brunâtre qui semblent contenir toute la substance de l'univers. Au moyen de divers matériaux, il recrée d'épaisses parcelles de terrain découpées, avec leurs reliefs accidentés et leurs gravillons ou pierrailles qui visent à faire illusion.

L'Hourloupe

Véritables piliers de cette exposition, onze œuvres de la période de *L'Hourloupe* sont exposées pour l'occasion. Soucieuse de représenter cette série emblématique de Dubuffet, Opera Gallery dévoile notamment *Pendule IV (Flamboïement de l'heure)* (1966), *Tasse de thé I* (1966-67), *Paysage logologique* (1968), *Le Conjectural* (1972), *Clochepoche* (1973-1988), *Le Maître d'hôtel* (1974), *Promenade agreste* (1974)... En 1962, Jean Dubuffet entame en effet un cycle qui l'occupe douze années durant : *L'Hourloupe* débute avec de modestes dessins au stylo bille, qui

12. Jean Dubuffet, *Prospectus et tous écrits suivants*, tome 2

At times punctuated by presences, landscapes are found throughout Dubuffet's body of work, as he had a constant interest in them. He would later use the vaguer term of *Site*, then *Mire* and then *Non-lieux* towards the end of his career. In his *Paysage au chien bleu*, the canine's figure blends in with the unusual landscape. The dense matter overruns the space, the ground covering three quarters of the canvas. The execution prevails over the mimetic representation of reality. Dubuffet shunned the notion of likeness, for what he sought was far more akin to a presence. The dog and the cloudy sky seem inlaid within the picture's



Topographie au sol, 1957

impasto, whose crusty and lumpy texture conjure up uneven terrain, rendered walls, layers of dust – everything that is found at ground level. "In all of my works, there are two different winds that blow; one carrying me to exaggerate the marks of intervention and the other, the opposite, which leads me to eliminate all human presence... and drink from the source of this absence." This landscape encourages the mind to wander and meander through *Paysages du mental*. The elements tend to "disappear" in favour of vigorous lines inspired by *graffiti*, an illicit and anarchic mode of expression relying on a rudimentary system of signs, evocative of urban and



Photo de l'atelier de l'artiste, Vence, 1967
Artist's studio, Vence, 1967
 © Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photographe Luc Joubert

se muent en gouaches, puis en peinture, sculptures en polystyrène et pour finir par l'architecture, avec la construction d'une « délirante » villa, la *Closerie Falbala*, entre 1971 et 1973, située à Périgny-sur-Yerres.

Dubuffet explique ainsi l'étrange nom : « Le mot Hourloupe était le titre d'un petit livre publié récemment et dans lequel figuraient, avec un texte en jargon, des reproductions de dessins aux stylo bille rouge et bleu. Je l'associais, par assonance, à hurler, hululer, loup, Riquet à la Houppe et le titre Le Horla du livre de Maupassant inspiré d'égarement mental. »¹³ On peut aussi songer à « entourloupe », terme argotique désignant un mauvais tour joué à autrui.

Abandonnant les couleurs complexes, il choisit une palette franche et austère : bleu, noir, rouge, blanc. Il utilise des instruments précis, rapides, fonctionnels et impersonnels employés par les bureaux

popular imagination yet outside of the laws of aesthetics. These landscapes are abstract enough to evoke any place, anywhere in the world, “peopled with a swarm of facts”.¹²

Topographie au sol (1957), which seems to probe geological strata, reveals the artist's extensive reflection on the notion of ground (which appeared in a more embryonic form in several of his earlier works) and prefigured a new series that was explored in depth for a long time and can be considered as the culmination of his work on the theme – his *Matériologies* (1959-1960). Indeed, Dubuffet sought to touch as closely as possible upon these rich, brownish chunks of soil that seemed to encompass the whole substance of the universe. Using different materials, he recreated thick plots of divided-up land with their uneven reliefs, grit and loose stones completing the illusion.

L'Hourloupe

True pillars of this exhibition, eleven works from *L'Hourloupe* period are on show upon this occasion. Keen on giving pride of place to this series that is emblematic of Dubuffet's work, Opera Gallery reveals in particular *Pendule IV (Flamboisement de l'heure)* (1966), *Tasse de thé I* (1966-67), *Paysage logologique* (1968), *Le Conjectural* (1972), *Clochepoche* (1973-1988), *Le Maître d'hôtel* (1974), and *Promenade agreste* (1974)... In 1962, Jean Dubuffet entered a new cycle that kept him busy for the next twelve years: *L'Hourloupe* began with modest ballpoint pen drawings, which transformed into gouaches, then paintings, polystyrene sculptures and in the end full-fledged architectural structures, with the construction of an “improbable” villa, the *Closerie Falbala*, in Périgny-sur-Yerres, south-east of Paris, between 1971 and 1973.

Dubuffet thus explained the cycle's strange name: “The word Hourloupe was the title of a recently published book in which figured, along with a text written in jargon, the reproductions of drawings made using red and blue ballpoint pens. I associated it, by



Elément bleu XII, 1967

d'études, tels que le vinyle, le stylo bille et le marqueur. Les rayures méthodiquement tracées renvoient aux techniques du design et du graphisme industriel.

À travers son esthétique caractéristique – des lignes noires entremêlées sur fond blanc rehaussé de rayures rouges et bleues – Jean Dubuffet souhaite nous faire « entrer dans les images », pénétrer son imaginaire foisonnant. Max Loreau, un ami du plasticien, raconte : « En juillet 1962, lorsqu'il répond au téléphone, Jean Dubuffet laisse distraitemment courir son stylo bille rouge sur de petits morceaux de papier. De ces exercices sortent des dessins à demi automatiques, qu'il barre de rayures rouges et bleues. Le peintre découpe ces compositions indéterminées et s'aperçoit bientôt qu'elles se mettent à changer sitôt qu'il les pose sur un fond noir ; elles étaient vides de sens : pressées par le noir, elles se chargent instantanément d'une signification. Dubuffet s'intéresse vivement à ces dessins qui excitent la faculté de visionnement et possèdent le pouvoir quasi magique de se constituer en objets. »¹⁴



Tasse de thé I, 1967

assonance, with the words hurler [roar], hululer [hoot], wolf [loup], with [the fairy tale character] Riquet à la Houppe and the title of Maupassant's book 'Le Horla' inspired by mental aberration.”¹³ It can also call to mind the word *entourloupe*, a slang term referring to a dirty trick played on someone else.

Abandoning complex colours, Dubuffet chose a pure and austere palette: blue, black, red and white. He used the precise, fast, functional and impersonal implements used by design offices, such as vinyl, ballpoint pens and marker pens. The methodically traced hatchings bring to mind the techniques found in industrial design and graphics.

13. Hourloupe serait aussi un mot-valise composé du mot « loup » et d'« entourloupe ». (J.-L. Ferrier, Y. Le Pichon, *L'Aventure de l'art au XX^e siècle*, Paris, Éditions du Chêne-Hachette, 1988, 898 p. préface de P. Hultén).

12. Jean Dubuffet, *Prospectus et tous écrits suivants*, tome 2

14. *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet - Fascicule XXI L'Hourloupe I*, Paris, Ed. Noël Arnaud, 1963.

13 Hourloupe could also be a portmanteau word blending “loup” and “entourloupe”. (J.-L. Ferrier, Y. Le Pichon, *L'Aventure de l'art au XX^e siècle*, Paris, Éditions du Chêne-Hachette, 1988, 898 p. foreword by P. Hultén)



Jean Dubuffet dans son atelier à Vence, 1967
Jean Dubuffet in his studio in Vence, 1967
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photographe Luc Joubert

Avec *L'Hourloupe*, Dubuffet privilégie une « écriture » schématique s'entortillant sur elle-même, comme le ferait un puzzle « fou », charriant pêle-mêle des éléments abstraits ou vaguement identifiables : paysages, silhouettes, visages, objets (pendule, tasse à thé, cuillère...). Ces « unités » colorées s'emboîtent pour engendrer un univers mystérieux, un monde parallèle où elles prolifèrent librement. Les hachures, les parallèles d'épaisseur et d'inclinaisons variées offrent une myriade de sollicitations optiques.

L'horloge apparaît dans une première phase, seule sur la toile, comme ici avec *Pendule IV (Flamboient de l'heure)* (1966) où le temps occupe l'espace. Par la suite, Dubuffet élaborera *Le Train de pendules* où le motif sera démultiplié et comme prêt à se mettre en mouvement au sein de vastes compositions. *Le Paysage logologique* (transfert sur polyester –

Through the aesthetics that are characteristic of this cycle – black lines interwoven on a white background with blue and red hatching highlights – Jean Dubuffet wanted to invite us to “enter into the images”, to step into his teeming imagination. Max Loreau, a friend of the visual artist's, recounted: “In July 1962, while he was on the phone, Jean Dubuffet absent-mindedly let his red ballpoint pen run and twirl on small scraps of paper. From these exercises came semi-automatic drawings, on which he drew red and blue hatchings. The painter cut up these indeterminate compositions and soon realised that they changed immediately when placed on a black background: initially devoid of meaning, once they were pressed by the presence of black, they instantly took on a signification. Dubuffet took a great interest in these drawings which stimulated the faculty of envisioning and had the nearly magical power to turn themselves into objects.”¹⁴

With *L'Hourloupe*, Dubuffet favoured a king of schematic “writing” coiling over itself as would a jigsaw puzzle gone mad, haphazardly carrying along abstract or vaguely recognisable elements: landscapes, figures, faces, objects (clocks, teacups, spoons, etc.) – the colourful “units” fitting together into a mysterious universe, a parallel world where they proliferated freely. The hatchings and the parallel lines bringing thickness and various inclinations offer a myriad of optical stimuli.

The clock appeared in an early phase, alone on the canvas, as seen here in *Pendule IV (Flamboient de l'heure)* (1966) where time occupies the space. After that, Dubuffet created *Le Train de pendules*, in which the motif is repeated multiple times, as though ready to be set in motion within vast compositions. *Paysage logologique* (transfer on polyester – 1968), made of 6 stacked elements, heralded for its part the *Cabinet logologique* which Dubuffet installed in 1976 within the *Closerie Falbala*, the most monumental of his works. The black and white resin and concrete fortress

14. *Catalogue of Jean Dubuffet's works – Fascicule XXI L'Hourloupe I*, Paris, Ed. Noël Arnaud, 1963



Closerie Falbala
© Archives Fondation Dubuffet, Paris



Antichambre de la Villa Falbala
(porte ouverte sur le Cabinet logologique)
Lobby of Villa Falbala (door open on to the Cabinet logologique)
© Archives Fondation Dubuffet, Paris/
Photographe Sabine Weiss



Cabinet logologique
© Archives Fondation Dubuffet, Paris

1968), composé d'un amoncellement de six éléments, annonce quant à lui le *Cabinet logologique* installé par Dubuffet au sein de la *Closerie Falbala* en 1976, sa plus grande œuvre monumentale. Cette forteresse noire et blanche en résine et béton s'étend sur mille six cent dix mètres carrés et s'élève jusqu'à dix mètres. À l'intérieur, l'Antichambre mène au *Cabinet logologique*, le cœur de l'édifice, dont les parois sont entièrement couvertes de graphismes rouges, blancs, noirs et bleus, emblématiques de la période de *L'Hourloupe* (1962-1974) : « J'ai construit la Villa Falbala tout exprès pour y abriter le Cabinet logologique, que je désirais conserver à mon propre usage. (...) On éprouve dans ce site le sentiment de ne plus se trouver dans la nature mais dans une interprétation mentale de celle-ci. »¹⁵, confiait l'artiste.

Les Sites

À l'occasion de l'exposition, des œuvres plus tardives de Jean Dubuffet sont également présentées, dont plusieurs issues des séries *Sites* et des *Psycho-sites* (1980-1981), où la désignation même de « paysage » est abolie. C'est le vocable plus vague, plus indéfini de *Site* qui le supplante désormais, à l'instar de *Site avec 2 personnages* (10 septembre 1981), *Site avec 3 personnages* (1981), *Site avec 4 personnages* (20 août

stretches over 1,610 square metres and reaches a height of 10 metres in places. Inside, the *Antichambre* leads to the *Cabinet logologique*, the heart of the edifice, whose walls are all entirely covered in red, white, black and blue graphic designs emblematic of *L'Hourloupe* period (1962-1974), and about which he confided: “I built the Villa Falbala expressly to house the Cabinet logologique, which I wanted to keep for my personal use. [...] When in this site, you can feel that you are no longer in nature but in a mental interpretation thereof.”¹⁵



Pendule IV (Flamboient de l'heure), 1966

15. *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet – Fascicule XXXI – Habitats, Closerie Falbala, Salon d'été, (1969-1977)*. Introduction de Jean Dubuffet, Paris, Minuit, 31, 1981, 102 p.

15. *Catalogue of Jean Dubuffet's works – Fascicule XXXI – Habitats, Closerie Falbala, Salon d'été, (1969-1977)*. Introduction by Jean Dubuffet, Paris, Minuit, 31, 1981, 102 p.



Site avec 6 personnages, 14 septembre 1981

1981), *Site avec 6 personnages* (1981), *Site Aléatoire avec 6 personnages* (1982), *Site avec 8 personnages* (13 juin 1981)... Dans cet ensemble, le plasticien se livre à de nouvelles expériences chromatiques et gestuelles. Les repères spatiaux sont absents, les personnages esquissés dispersés dans différentes « alvéoles » ou « bulles » de couleurs. Toujours taraudé, à près de quatre-vingts ans, par la question de la figuration, Dubuffet joue avec le nombre de personnages : deux, trois, quatre, six, sept..., jusqu'à leur disparition parfois.

Après la « sobriété » colorielle de *L'Hourloupe*, il revient à une facture plus émotive, à une application gestuelle de la couleur et à une plus grande variété de celle-ci. Mais le noir présent entre les nuances et les rythmes annonce déjà les fonds sombres des *Non-lieux*, sa dernière série. Tels des bonhommes enfantins, ces créatures schématiques, tracées d'une main alerte, sont parfois sommairement détournées et se détachent

The Sites

Upon the occasion of this exhibition, later works by Jean Dubuffet are also presented, including several that belong to the *Sites* and *Psycho-sites* series (1980-1981), in which the very term “landscape” has been abolished. It was hence the vaguer, more indefinite term of *Site* which superseded it, as in *Site avec 2 personnages* (10 September 1981), *Site avec 3 personnages* (1981), *Site avec 4 personnages* (20 August 1981), *Site avec 6 personnages* (1981), *Site Aléatoire avec 6 personnages* (1982), *Site avec 8 personnages* (13 June 1981)... In this ensemble, the visual artist devoted himself to new chromatic and gestural experiments. Spatial landmarks are absent, the sketched characters are scattered in different colour “alveola” or “bubbles.” Still tormented by the notion of figuration on the eve of his turning eighty, Dubuffet played with the number of characters: two, three, four, six, seven... until they eventually disappeared.

After the colour “sobriety” of *L'Hourloupe* period, he reverted to a more emotional creative stance, a gestural application of colour and a greater variety thereof. Yet, the presence of black in the shades and rhythms already heralded the darker backgrounds of the *Non-lieux*, his final series. Akin to childlike characters, the simplified creatures drawn with a brisk hand are at times swiftly outlined, standing out against a background that has been hastily “daubed”. “For my portraits, I like as much as possible to endow my characters with a festive air. What I am interested in is each person’s own festive preference, of course, their own special festiveness; though truth be told, I do not feel very strongly that anyone has a special festiveness. It is rather more like a feeling I would have of something festive pervading the air everywhere in the world and not only appearing on people’s faces but also at the same time as though it were the same music in the trees, the clouds, the waters and the wind... I do believe that the crudest, most shapeless portrait, as long as it plays this music even if only slightly, would better serve my purpose than the most careful rendering of the world in which that little festive air would be missing.”¹⁶ Rejecting rationality

16. Jean Dubuffet, *Prospectus et tous écrits suivants*, tome 2

d’un fond hâtivement « barbouillé ». « Pour mes portraits, j’aime bien donner à mes personnages le plus possible un petit air de fête. Ce qui m’intéresse c’est leur fête propre à chacun bien sûr, leur spécialité personnelle de fête, mais pour dire la vérité, non, je n’ai pas très fort ce sentiment que chacun soit tellement spécialiste. C’est plutôt comme un sentiment que j’aurais plutôt d’un petit air qui court tout partout de par le monde et pas seulement dans le visage des personnes mais en même temps aussi bien que la même musique dans les arbres, dans les nuages, dans les eaux et dans le vent.... Je crois bien que le portrait le plus sommaire, le plus informe, mais qui joue tant soit peu cette musique, me fera meilleur service que celui le plus appliqué du monde auquel manquerait ce petit air-là. »¹⁶ Rejetant rationalité et codes de la représentation, Jean Dubuffet prône le désapprentissage, l’expression la plus directe de la pulsion, du lâcher-prise et de la liberté au cœur de ce labyrinthe de tracés cursifs et aléatoires. Malgré la dissolution des repères, l’absence de profondeur et de perspective, les silhouettes prennent place au milieu de cette prolifération dense de zones colorées, avant de disparaître totalement des séries qui suivront *Mires* (1983) et les *Non-lieux* (1984).

Cette magnifique exposition signe l’implication d’Opera Gallery dans la promotion de l’œuvre de Jean Dubuffet, artiste qui sut mettre sens dessus-dessous les conventions artistiques et les genres picturaux, tout en subvertissant les systèmes de valeurs.

Julia Hountou¹⁷
Docteure en histoire de l’art

16. Jean Dubuffet, *Prospectus et tous écrits suivants*, tome 2

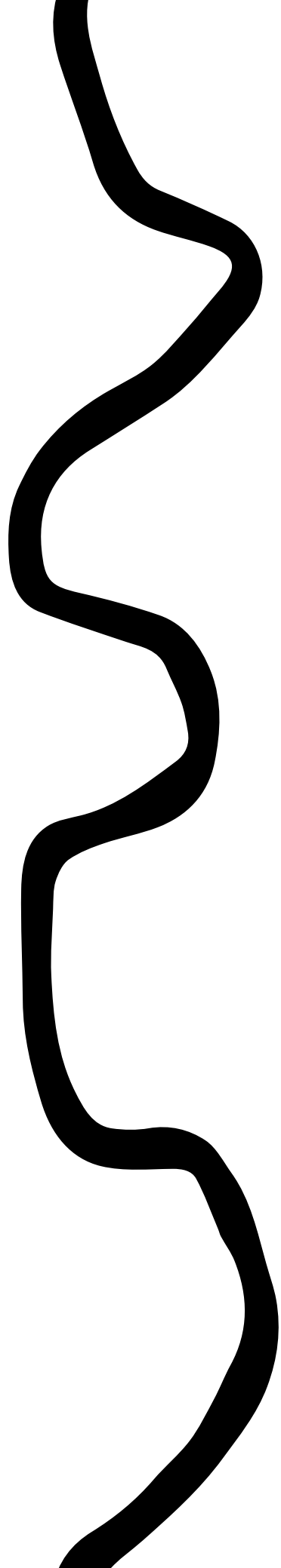
17. www.juliahountou.com

and the codes of depiction, Jean Dubuffet extolled the virtues of unlearning, of the most direct expression of impulses, letting go, and sheer freedom at the heart of this maze of cursive and random lines. In spite of dissolved landmarks, and the absence of depth and perspective, the figures find their place in the dense proliferation of colourful areas, before disappearing entirely in the subsequent series of the *Mires* (1983) and the *Non-lieux* (1984).

This superb exhibition attests to Opera Gallery’s commitment to highlighting the work of Jean Dubuffet, an artist who ruffled and upturned artistic conventions and pictorial genres while also shaking up entire value systems.

Julia Hountou¹⁷
Art History PhD

17. www.juliahountou.com



DE L'ART BRUT À LA CÉLÉBRATION DU SOL

LES ANNÉES 1940 ET 1950



Petit bouquet de fleurs

June 1943

Oil on canvas
Huile sur toile
Signed and dated on the lower right
Signé et daté en bas à droite
55 x 46 cm | 21.6 x 18.1 in

PROVENANCE
Galerie René Drouin, Paris, France
Galerie Beyeler, Basel, Switzerland & Galerie Jeanne
Bucher, Paris, France
Rudolf Indlekofer, Basel, Switzerland
Landau Fine Art, Montreal, Canada
Private collection, Switzerland

EXHIBITED
Martigny, Fondation Pierre Gianadda, *Dubuffet*, 1993,
p. 27, no. 3, ill. in colour

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule I : Marionnettes de la ville et de la campagne*,
Jean-Jacques Pauvert Publishing, Lausanne, 1966,
p. 58, no. 65, ill.

PUBLIC NOTE
In the autumn of 1942, Jean Dubuffet decided to dedicate himself exclusively to painting and to give up on his wine business completely. He was 42 when he painted *Petit bouquet de fleurs* in 1943.

During the dark years of the Occupation, the fairly unknown works the artist created were an outlet, inspired by the simple pleasure of creation.

“for the first time, I gave myself carte blanche to paint freely and quickly, without bothering to view my work critically as I painted. I made hay of everything I encountered, experimenting in all directions, and even preferably rejecting common sense” (Biography, P IV, pp.485-486).

Dubuffet was already inspired by children’s drawings, and he questioned the clichés of the history of art, which he considered too conservative. During this period, he chose his subjects from daily life, as the *Metro* series also shows.

In *Petit bouquet de fleurs*, the classical style of the still life is treated in a naïve manner, with bright colours and dissonant tones. The shapes fit together geometrically, without any perspective, reinforcing the intensity of the composition.

Far removed from traditional aesthetic conventions, Jean Dubuffet managed to turn the most everyday subjects into a sort of colourful and joyful adventure.

NOTICE
À l'automne 1942, Jean Dubuffet décide de se consacrer exclusivement à la peinture et d'abandonner définitivement son activité de négoce en vin. Il a donc 42 ans lorsqu'il peint *Petit bouquet de fleurs* en 1943.

Au cours des années noires de l'Occupation, les œuvres, assez méconnues, réalisées par l'artiste, sont des exutoires motivés par le simple plaisir de créer.

« pour la première fois, je me donnais tout à fait carte blanche pour peindre en toute liberté et rapidité sans m'embarrasser de jeter sur mon travail, en le faisant, un regard critique, mais faisant mon profit de ce qui vient, expérimentant dans tous les sens et même de préférence en dépit du bon sens » (Biographie, P IV, pp.485-486).

Dubuffet s'inspire déjà de dessins d'enfants et remet en question les poncifs de l'histoire de l'art qu'il juge trop conservateurs. Durant cette période, il choisit ses sujets dans la vie quotidienne, comme en témoigne également la série *Méto*.

Dans *Petit bouquet de fleurs*, le genre classique de la nature morte est ici traité de manière naïve, avec des couleurs crues, aux tons dissonants. Les formes s'imbriquent de manière géométrique sans perspective renforçant l'intensité de cette composition.

Éloigné des conventions esthétiques traditionnelles, Jean Dubuffet parvient à faire des sujets les plus communs une forme d'aventure colorée et joyeuse.





Jean Dubuffet à El Goléa, Sahara, 1948
Jean Dubuffet at El Goléa, Sahara, 1948
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photo DR

L'expérience du Sahara

PUBLIC NOTE

Between 1947 and 1949, Jean Dubuffet and his wife, Lili, made three journeys to the Sahara Desert in Algeria. The artist had already been there with his parents, and later because of his wine business, but he had never been to the south of the country, marked by the Bedouin culture. The author of the manifesto *Asphyxiante culture* experienced these trips as a “cultural detoxification”, an immersion in deprivation and simplicity.

They stayed at El Goléa, learning about local habits and the Arab language, which Dubuffet decided to study upon his return to Paris. Learning this language made him realise the extent to which language and painting are connected. The ingenuity of expression in Arabic incited the artist to simplify his painting. This also confirmed his convictions about *Art Brut* and his search for the essence of artistic creativity.

The drawings displayed here were made during his second visit, from November 1947 to April 1948. Jean Dubuffet created several gouache works and filled notebooks with sketches as he studied the uniqueness of the landscapes and the Tuareg's. He worked at grasping this unknown universe: turbaned Bedouins, camel drivers and goatherds, gazelles, palm trees, birds, scorpions, etc.

“the mountains are black, the black earth planted with black stones black men dyed blue, their heads terrifyingly hooded in black, besides being extremely courteous and affable, but little inclined to laughter. (...) The Tuaregs take after the Knight Tristan, the Samurai warrior, the highest authority.” Letter to Jacques Berne, 4 Jan. 1948, Correspondence, P II, pp.256-257.

What particularly attracted Jean Dubuffet was the desert sand and the prints left in it. For him it was a new type of material and a new aesthetic, a major theme of the works he created during this period.

“No better companion than sand, one never tires of plunging one's hand into it, kneading it, leaving behind traces and prints. (...) The whole floor of the oasis is trampled over and over again, it is filled with marks and signs like a huge rough book, a book of improvisations (...)” (Jean Dubuffet: Letters to Jacques Berne, El Goléa, Thursday 5 February 1948, *Lettres à J.B. 1946-1985*, Paris, Hermann, 1991, p.35)

All these works are gathered in the fascicule of his catalogue raisonné titled *Roses d'Allah, clowns du désert*. Dubuffet drew inspiration from it for the series of *Paysages grotesques* (1949).



Cinq palmiers. pp. 32-33



Arabe en prière. pp. 34-35



Touareg. pp. 38-39



Arabe, gazelle et trois palmiers. pp. 40-41

NOTICE

Entre 1947 et 1949, Jean Dubuffet et son épouse Lili voyagent à trois reprises dans le désert du Sahara en Algérie. L'artiste avait déjà eu l'occasion de s'y rendre avec ses parents puis pour son commerce de vins, mais jamais dans le Sud du pays, marqué par la culture bédouine. L'auteur du manifeste *Asphyxiante culture*, vit ces voyages comme des bains de « désintoxication culturelle », de dénuement et de simplicité.

Ils séjournent à El Goléa, s'intéressent aux mœurs locales et à la langue arabe, que Dubuffet décide d'ailleurs d'apprendre de retour à Paris. L'apprentissage de cette langue lui fait réaliser à quel point le langage et les peintures sont liés. L'ingénuité de la locution chez les arabes incite l'artiste à simplifier sa peinture. Cela confirme aussi ses convictions sur l'*Art Brut* et sa recherche de l'essence de la créativité artistique.

Les dessins présentés ici ont été réalisés lors de son second séjour, de novembre 1947 à avril 1948. Jean Dubuffet réalise plusieurs gouaches et remplit des carnets de croquis en observant la singularité des paysages et des Touaregs. Il s'emploie à saisir cet univers inconnu : bédouins enturbannés, chameliers et chevriers, gazelles, palmiers, oiseaux, scorpions, etc.

« les montagnes sont noires le sol noir complanté de pierres noires les hommes noirs teints de bleu, la tête encapuchonnée de noir épouvantablement, du reste extrêmement courtois et affables mais peu rieurs. (...) Les Touaregs tiennent du chevalier Tristan, du guerrier samouraï, de la statue du Commandeur ». Lettre à Jacques Berne, 4 janv. 1948, Correspondance, P II, pp.256-257.

Ce qui attire particulièrement Jean Dubuffet, c'est le sable du désert et les traces qui y sont laissées. Il trouve en lui une matière et une esthétique d'un genre nouveau, thème majeur des œuvres qu'il réalise à cette période.

« Point de meilleur compagnon que le sable, on ne se lasse pas d'y plonger les mains, de le pétrir, d'y faire tracés et empreintes. (...) Tout le sol de l'oasis ainsi piétiné et repietiné et rempli de marques et de signes est comme un immense cahier de brouillons, cahier d'improvisation (...)» (Jean Dubuffet : Lettres à Jacques Berne, El Goléa, jeudi 5 février 1948, *Lettres à J.B. 1946-1985*, Paris, Hermann, 1991, p.35)

L'ensemble de ces œuvres est réuni dans le fascicule de son catalogue raisonné intitulé *Roses d'Allah, clowns du désert*. Dubuffet s'en inspirera pour la série des *Paysages grotesques* (1949).

Cinq palmiers

January 1948

Coloured pencils on paper
Crayons de couleur sur papier
Signed and dated on the lower right
Signé et daté en bas à droite
25 x 34 cm | 9.8 x 13.4 in

PROVENANCE
Galerie de Neufville, Paris, France
Mathias Fels collection, Paris, France

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule IV : Roses d'Allah, clowns du désert*, Jean-Jacques Pauvert Publishing, Lausanne, 1967, p. 98, no. 173, ill.



Arabe en prière

January 1948

Coloured pencils on paper
Crayons de couleur sur papier
Signed and dated on the lower right
Signé et daté en bas à droite
34,5 x 25,5 cm | 13.6 x 10 in

PROVENANCE
Arthur Tooth and Sons, London, United Kingdom
The Lefevre Gallery, London, United Kingdom
Galleries Maurice Sternberg, Chicago, United States
Private collection, Chicago, United States
Gerhard Wurzer Gallery, Houston, United States
Private collection
Sotheby's, New York, 12 September 2007, lot 283
Private collection

EXHIBITED
Geneva, Opera Gallery, *Calder/Dubuffet. Entre ciel et terre*, 24 September - 10 October 2015
Geneva, Opera Gallery, *Jean Dubuffet, Pierre Soulages. Fondamental*, 29 January - 22 February 2020

LITERATURE
Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule IV : Roses d'Allah, clowns du désert, nouvelle édition, Fondation Dubuffet, Paris, 2008, p. 266, no. 604, ill.





Touareg

January 1948

Coloured pencils on paper
Crayons de couleur sur papier
Inscribed "241" on the reverse
Inscription « 241 » au dos
32 x 24 cm | 12.6 x 9.4 in

PROVENANCE
Galerie Daniel Cordier, Paris, France
Private collection, Paris, France
Christie's, Paris, 6 December 2017, lot 166
Sotheby's, Paris, 4 June 2021, lot 581
Galerie Traits noirs, Paris, France

LITERATURE
This artwork will be included in the forthcoming
edition of the *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet*,
Fascicule IV : Roses d'Allah, clowns du désert

CERTIFICATE
The Fondation Dubuffet has certified a photocopy
of the lost certificate



Arabe, gazelle et trois palmiers

January – April 1948

Gouache on paper
Gouache sur papier
Signed and dated on the upper right
Signé et daté en haut à droite
45 x 56 cm | 17.7 x 22 in

PROVENANCE
Galerie Charles Ratton, Paris, France
Tatiana von Hessen collection, Majorque, Spain
Private collection, Spain
Sotheby’s, London, 6 March 2019, lot 150
Private collection, United Kingdom

EXHIBITED
Opera Gallery, Singapore, *Masters & Contemporary*,
September – October 2019
Geneva, Opera Gallery, *Jean Dubuffet, Pierre Soulages. Fondamental*, 29 January - 22 February 2020

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule IV : Roses d’Allah, clowns du désert*, Jean-Jacques Pauvert Publishing, Lausanne, 1967, p. 69, no. 103, ill.



“
L'art doit naître du matériau et la spiritualité doit
emprunter le langage du matériau.
”

“
*Art must be born from
the material and spirituality must borrow
its language.*
”

Jean Dubuffet



Jean Dubuffet dans son atelier à Vence, entre le 18 et 25 août 1959
Jean Dubuffet in his studio in Vence, between 18 and 25 August 1959
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photographe John Craven

Haute tête en pomme de terre

30-31 August 1951

Oil on hardboard

Huile sur isorel

Signed and dated on the lower left

Signé et daté en bas à gauche

81 x 65 cm | 31.9 x 25.6 in

PROVENANCE

Pierre Matisse Gallery, New York, United States

Acquavella Galleries, New York, United States

Private collection, New York, United States

Private collection, London, United Kingdom

LITERATURE

Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule VII : Tables paysagées, paysages du mental, pierres philosophiques*, Jean-Jacques Pauvert Publishing, Lausanne, 1967, p. 54, no.76, ill.

Mechthild Haas, Dietrich Reimer Verlag, *Jean Dubuffet: Materialienür für eine 'andere Kunst' nach 1945*, Berlin, 1997, p. 67, no. 1, ill.

PUBLIC NOTE

Jean Dubuffet started to work another genre of traditional painting, the portrait. In the series *Plus beaux qu'ils croient* (1946-1950), initiated by his friend Florence Gould, the artist pursued his offensive on beauty. He questioned this traditionally mimetic genre and, without seeking to create a resemblance, his portraits became the effigy of a person, the essence of a figure.

The work *Haute tête en pomme de terre*, made in August 1951, follows on from this series. It belongs to the cycle *Tables paysagées, paysages du mental, pierres philosophiques*. This potato-shaped portrait was painted over a recovered painting. The huge head invades almost the whole pictorial surface, leaving only a few recognisable areas of the subject, two eyes, a nose, a mouth, and the rough sketch of a neck. There is no depth and the shapes, flattened "with an iron" merge with the matter. The character's head stands out like a mummified looking monolith.

Dubuffet's œuvre of the 1950s was mainly marked by his research on the properties of matter and a new vision of the pictorial space. This work is covered with a thick, heavy matter, like a mysterious, or even monstrous pictorial magma. The rough, uneven surface has little fluidity, it is created by scraping the thick paste and is covered in cracks and ridges. This quite austere work evokes fragments of soils, illustrating the artist's own statement: "everything is landscape".

Jean Dubuffet explain: "I feel that portraits and landscapes must come together, and it is more or less the same thing. I want portraits where the depiction follows the same mechanisms as those used in the depiction of a landscape, here ripples and there ravines or paths, here a nose, there trees, here a mouth and there a house".

NOTICE

Jean Dubuffet s'attaque à un autre genre de la peinture traditionnelle, le portrait. Dans la série *Plus beaux qu'ils croient* (1946-1950) initiée par son amie Florence Gould, l'artiste poursuit son offensive contre la beauté. Il remet en cause ce genre traditionnellement mimétique et, sans viser la ressemblance, ses portraits deviennent l'effigie d'une personne, l'essence d'une figure.

L'œuvre *Haute tête en pomme de terre* réalisée en août 1951 découle de cette série. Elle appartient au cycle des *Tables paysagées, paysages du mental, pierres philosophiques*. Ce portrait en forme de pomme de terre a été exécuté sur un tableau de récupération. La tête immense, envahit presque toute la surface picturale. Du sujet, il ne reste que quelques zones identifiables, deux yeux, un nez, une bouche et l'ébauche d'un cou. La profondeur est abolie et les formes aplaties « au fer à repasser » se confondent dans la matière. La tête du personnage surgit tel un monolithe à l'apparence momifiée.

Les années 1950 sont surtout marquées dans l'œuvre de Dubuffet par ses recherches sur les propriétés de la matière et une nouvelle conception de l'espace pictural. Cette œuvre est recouverte d'une matière lourde et épaisse, tel un magma pictural mystérieux, voir monstrueux. La surface à la consistance peu fluide, rugueuse, faite de triturations de pâtes épaisses, est accidentée de craquelures et nervures. Cette œuvre finalement assez austère, évoque des fragments de sols, illustrant le propos de l'artiste lui-même : « tout est paysage ».

Jean Dubuffet explique : « J'éprouve que portraits et paysages doivent se rejoindre et c'est à peu près la même chose, je veux des portraits où la description emprunte les mêmes mécanismes que ceux pour une description de paysage ici rides, et là ravines ou chemins, ici nez, là arbres, ici bouche et là maison ».





Paysage au chien bleu

November 1952

Oil on canvas
Huile sur toile
Signed and dated on the upper right; signed, dated
and titled on the reverse
Signé et daté en haut à droite; signé, daté et titré au dos
81 x 100 cm | 31.9 x 39.4 in

PROVENANCE
Michel Tapié collection, Paris, France
Arthur Tooth collection, London, United Kingdom
E. J. Power collection, London, United Kingdom
Marlborough Fine Art, London, United Kingdom
Marlborough Galleria d'Arte, Roma, Italy
André Schoeller collection, Paris, France
Private collection

EXHIBITED
Rome, Marlborough Galleria d'Arte, *Dubuffet*,
March - April 1963, no. 14, ill.
Milan, Galleria del Naviglio, *Jean Dubuffet*,
March - April 1964
London, Tate Gallery, *Jean Dubuffet: paintings*,
April - May 1966, p. 36, no. 52, ill.
Amsterdam, Stedelijk Museum, *Jean Dubuffet*,
June - August 1966, no. 45, ill.
London, Marlborough Fine Art, *Masters of the 19th and
20th centuries*, summer 1972, p. 40, no. 19, ill.

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet*,
Fascicule VIII : Lieux momentanés, pâtes battues, Les
Éditions de Minuit Publishing, Paris, 1979, p. 26, no. 17, ill.

PUBLIC NOTE
After living and working in New York for six months, from
November 1951 to April 1952, Jean Dubuffet began the
series *Lieux momentanés* et *Pâtes battues* (1952-1953).
Still driven by his experiments with the physical properties
of matter, he abandoned the layers of thick pastes and
plastics he had used in *Paysages grotesques* and began to
use a more fluid and colourful matter. He used thick layers
of oil paint, treating the upper layer with a palette knife,
using cursive gestures like incisions or *graffiti*.
After exploring the portrait genre, Jean Dubuffet
undermined the classical landscape genre. The floor plan,
that occupies three quarters of the canvas here, is presented
vertically, and corresponds to the painting. Most of the
composition is an unending continuum, there is no centre
nor real subject, apart from the silhouette of the blue dog
and the lighter band along the top, which serves as the
sky. The animal melds into the unusual landscape-soil,
with its limited colours that invades everything. This space
is a dense matter made of wrinkles and furrows, where
perspective is abolished, and the substance and the form,
the figure, and the landscape overlap.

In Jean Dubuffet's work, this surreal aspect of the landscape
seeks mainly to represent his mental space and encourage
the viewer to wander.

The painting *Paysage au chien bleu* primarily celebrates
living matter and perfectly illustrates Jean Dubuffet's
new vision of pictorial space, far removed from the laws
of traditional aesthetics.

Jean Dubuffet explain: "The forms appreciated by living
matter are the same everywhere, whether they be small
objects or vast geographic developments. In this spirit,
I enjoy blurring the scale, so that it is not clear whether
the painting represents a vast stretch of mountains or a
tiny piece of land".

NOTICE
Après avoir séjourné et travaillé six mois à New York de
novembre 1951 à avril 1952, Jean Dubuffet entame la série
des *Lieux momentanés* et *Pâtes battues* (1952-1953).
Toujours animé par l'expérimentation des propriétés
physiques de la matière, il abandonne les triturations de
pâtes épaisses et plastiques, exploitées dans *Paysages
grotesques*, au profit d'une matière plus fluide et plus
colorée. Il utilise la peinture à l'huile en épaisseur, dont
la couche supérieure est traitée au couteau, par gestes
cursifs, à la manière d'incisions ou de *graffiti*.

Après s'être attaqué au portrait, Jean Dubuffet met à mal
le genre classique du paysage. Le plan du sol, qui occupe
ici les trois-quarts de la toile, est relevé à la verticale et
correspond à celui du tableau. L'essentiel de la composition
est un continu illimité, il n'y a ni centre, ni véritable sujet,
excepté la silhouette du chien bleu, et la bande supérieure
plus claire qui fait office de ciel. L'animal est fondu dans ce
paysage-sol insolite, à la palette chromatique restreinte
qui envahit tout. Cet espace est une matière dense faite
de rides et crevasses, où la perspective est abolie, où le
fond et la forme, la figure et le paysage s'imbriquent.

Chez Jean Dubuffet, cette dimension surréelle du paysage
vise plutôt à représenter son espace mental et incite à
l'errance du regardeur.

La peinture *Paysage au chien bleu* célèbre avant tout
la matière vivante et illustre parfaitement les nouvelles
conceptions de l'espace pictural de Jean Dubuffet, loin
des lois de l'esthétique traditionnelle.

Jean Dubuffet explique : « Les formes affectionnées par
la matière vivante sont partout les mêmes, qu'il s'agisse
de tout petits objets, ou de grands développements
géographiques. Dans cet esprit, j'ai aimé à brouiller
l'échelle, de manière qu'il soit incertain si le tableau
représente une vaste étendue de montagnes ou une
minuscule parcelle de terrain. »



Topographie au sol
(Assemblage d’empreintes)

1957

Oil and collage on canvas
Huile et collage sur toile
Signed and dated on the upper left, titled on the reverse
Signé et daté en haut à gauche; titré au dos
46 x 55 cm | 18.1 x 21.6 in

PROVENANCE
Galerie Paul Facchetti, Paris, France
Pierre & Franca Belfond collection, France
Artcurial, Paris, Pierre & Franca Belfond, 26 March 2013,
lot 62
Private collection, Paris, 2013

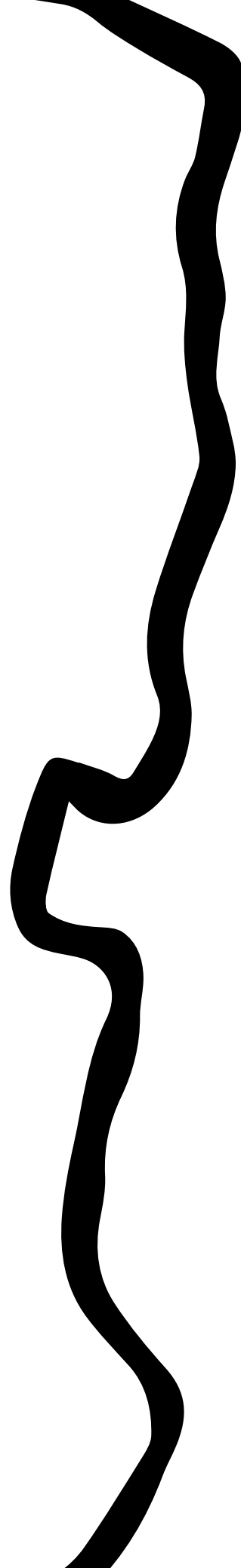
LITERATURE
This artwork will be included in the forthcoming
edition of the *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet*,
Fascicule XIII : Célébration du Sol I, lieux cursifs,
texturologies, topographies

CERTIFICATE
The Fondation Dubuffet has certified a copy
of the lost certificate

PUBLIC NOTE
This work is part of the final phase of Jean Dubuffet’s
research on themes related to soil, which he began at
the end of the 1940s. The cycle, *Célébration du sol* (1957-
1959), includes the series *Célébration du sol*, *texturologies*
and *topographies*, which this work belongs to. These
investigations were strongly influenced by the Provence
landscapes, where Jean Dubuffet and Lili settled in 1955.
The artist translated the land he walked, the soils and the
terrains, onto canvas.
“There is no need to go far away to look for rarities, everything
is there in front of your nose or on the floor at your feet. You
will find everything you are looking for without having to go
anywhere. I am a tourist of a particular kind: all picturesque
things make me uncomfortable, and it is where they are
most absent that my wonder awakens.” (*Jean Dubuffet*,
“To Perceive”, 1958 Translated by D. Couette).
As an eternal experimenter, here he combines several
techniques, still playing with textures and deflecting the
traditional use of the canvas in a little orthodox manner.
Proceeding in the same way for his *Topographies* and
Tableaux d’assemblages (1955-1957), he cut up paintings on
canvas into different sized small pieces, juxtaposed them
and once he was satisfied with the arrangement, he stuck
them in place. In 1953 and 1955, Dubuffet made collage
paintings using butterfly wings then paper coloured with
ink, which was cut up and stuck.
With this technique, Dubuffet seems to sound the geological
strata of an infinite stretch of soil, seen from above. Devoid
of lines or any identifiable shapes, the whole substance
of the universe seems to be contained in the rich piece of
earth, with its brownish tones.
Whether he was making a portrait or a landscape, Jean
Dubuffet never ceased to subvert the question of the
viewpoint and the perception of the world that surrounds us.

NOTICE
Cette œuvre fait partie de la dernière phase de recherche
de Jean Dubuffet, entamée à la fin des années 1940, sur
les thématiques liées au sol. Le cycle *Célébration du sol*
(1957-1959), regroupe les séries *lieux cursifs*, *texturologies* et
topographies dont est issue cette œuvre. Ces investigations
sont fortement influencées par les paysages de Provence,
où Jean Dubuffet et Lili se sont installés à partir de 1955.
L’artiste traduit sur la toile ce qu’il foule, les sols et les terrains.
« Nul besoin d’aller au loin chercher des raretés, tout
est là devant votre nez ou par terre à vos pieds. On y
trouvera tout ce qu’on cherche sans avoir à se déplacer.
Je suis un touriste d’un genre particulier : tout pittoresque
m’incommode et c’est où le plus il est absent que s’éveille
mon émerveillement. » (*Jean Dubuffet*, « Apercevoir », 1958).
En éternel expérimentateur, il mélange ici plusieurs
techniques, joue encore avec les textures, et détourne
de manière peu orthodoxe l’utilisation traditionnelle de la
toile. Procédant pour ses *Topographies* comme pour les
Tableaux d’assemblages (1955-1957), il découpe en petits
morceaux informes des peintures sur toile préparatoires,
les juxtapose, et les colle lorsqu’il est satisfait de leur
agencement. En 1953 et 1955, Dubuffet a notamment réalisé
des tableaux-collages à l’aide d’ailes de papillons, puis des
feuilles de papier colorées d’encre, découpées et collées.
Avec cette technique, Dubuffet semble sonder les strates
géologiques d’une étendue de sol infinie vue d’en haut.
Dépourvu de tracé ou de toute forme identifiable, toute
la substance de l’univers semble être contenue dans ce
morceau de terre riche, aux tonalités brunâtres.
Qu’il s’agisse de portrait ou de paysage, Jean Dubuffet
ne cesse de mettre à mal la question du point de vue et
de la perception du monde qui nous entoure.





L'HOURLOUPE

1962-1974

Cafetière, tasse et sucrier II

21 September 1965

Vinyl paint on canvas
Vinyle sur toile
Signed and dated on the lower left
Signé et daté en bas à gauche
60 x 73 cm | 23.6 x 28.7 in

PROVENANCE
Beyeler Gallery, Basel, Switzerland & Galerie Jeanne
Bucher, Paris, France
Richard Grey Gallery, New York, United States
Jim and Ann Christensen collection
Private collection, Paris, France

EXHIBITED
Stockholm, Galerie Burén, *Jean Dubuffet : L'Hourloupe*,
October - November 1967, no.7
Basel, Galerie Beyeler, February - April 1968, no. 13

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXI : L'Hourloupe II*, Jean-Jacques Pauvert
Publishing, Lausanne, 1968, p. 98, no. 165, ill.

PUBLIC NOTE
This painting is emblematic of *L'Hourloupe* cycle, the longest in Jean Dubuffet's œuvre, which occupied him from 1962 to 1974. This cycle originated in the doodles made with a ballpoint pen during phone conversations. The automatism of these drawings is characterised by cellular forms, raised to the level of a system consisting of red and blue colour fields, hatching and empty white spaces with thick black outlines. Here, the artist adopts an approach completely contrary to his earlier creations, the texture disappears leaving smooth paint and systematically compartmentalised colours.

During the summer of 1965, Dubuffet left his studio in Vence for his house in Le Touquet. In September, he made a series of small format still lifes titled *Cafetière, tasse et sucrier*, with a curiously anthropomorphic appearance. These works were created with vinyl paint, smoother than oil paint, which the artist used for the first time at the beginning of 1964.

The first time one looks at *Cafetière, tasse et sucrier*, it seems difficult to identify the three objects, interwoven into a puzzle made up of different zones hatched in blue or red. The viewer struggles to discern the outlines of these serpentine shapes, which are themselves composed of several cells. A narrow black border appears in the upper part of the composition, providing a breathing space in this seemingly unlimited space.

The still life genre in Jean Dubuffet's œuvre is not exempt from the idea of assemblage, the abolition of perspective and a flattening of the subjects. The style and the content form an interwoven whole.

This canvas was shown in 1967 in Stockholm, then in 1968 at Galerie Beyeler in Basel, in collaboration with Galerie Jeanne Bucher in Paris.

NOTICE
Cette peinture est emblématique de *L'Hourloupe*, cycle le plus long dans l'Œuvre de Jean Dubuffet, qui l'occupe de 1962 à 1974. Ce cycle trouve son origine dans des rayures griffonnées au stylo bille lors de conversations téléphoniques. L'automatisme de ces dessins se caractérise par des formes cellulaires érigées en système, composées d'aplats de couleurs rouge et bleu, de hachures et d'espaces vides blancs, détourés d'un épais trait noir. L'artiste prend alors le contrepied de ses créations antérieures, la texture disparaît, au profit d'une peinture lisse et d'une quadrichromie cloisonnée systématique.

Pendant l'été 1965, Dubuffet quitte ses ateliers de Vence pour sa maison au Touquet. Durant le mois de septembre, il réalise une série de natures mortes de petit format, intitulées *Cafetière, tasse et sucrier*, aux allures étrangement anthropomorphes. Ces œuvres sont réalisées à la peinture vinylique, plus lisse que la peinture à l'huile, que l'artiste utilise pour la première fois début 1964.

Au premier regard (porté sur *Cafetière, tasse et sucrier*), les trois objets semblent difficilement identifiables, imbriqués dans un puzzle de différentes zones hachurées de bleu ou de rouge. Le spectateur peine à discerner les silhouettes de ces formes sinueuses, elles-mêmes composées de plusieurs cellules. Une fine bordure noire apparaît dans la partie haute de la composition, donnant une respiration à cet espace qui semble illimité.

Le genre de la nature morte chez Jean Dubuffet ne déroge pas à la notion d'assemblage, à l'abolition de la perspective et à l'écrasement des sujets. Le fond et la forme ne font qu'un, ils s'imbriquent l'un dans l'autre.

Cette toile est présentée en 1967 à Stockholm, puis en 1968 à la Galerie Beyeler à Bâle, conjointement avec la Galerie Jeanne Bucher à Paris.





Catherine Wehrlin, collaboratrice de Jean Dubuffet, dans la salle du « Grand Fichier », secrétariat de la rue de Verneuil, Paris
Catherine Wehrlin, one of Jean Dubuffet's collaborators, in the « Grand Fichier » room at the secretariat in rue de Verneuil, Paris
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photographe Wolf Slawny

Pendule IV (Flamboiemment de l’heure)

25 January 1966

Vinyl paint on canvas
Vynile sur toile
Signed and dated on the lower right; signed, dated and titled on the reverse
Signé et daté en bas à droite; signé, daté et titré au dos
130 x 162 cm | 51.2 x 63.8 in

PROVENANCE
Beyeler Gallery, Basel, Switzerland & Galerie Jeanne Bucher, Paris, France
Pace Gallery, New York, United States
Private collection, New York, United States
Private collection, Detroit, United States
Private collection
Private collection, New York, United States
Pace Gallery, New York, United States
Private collection

EXHIBITED
Berlin, Deutsche Gesellschaft für Bildende Kunst, *Labyrinthe : Phantastische Kunst vom 16. Jahrhundert bis zur Gegenwart*, October - November 1966, p. 24, no. 18
New York, Pace Gallery, *Winter Group Show*, January 2013

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXI : L'Hourloupe II*, Jean-Jacques Pauvert Publishing, Lausanne, 1968, p. 129, no. 216, ill.
Renato Barilli, *Dubuffet : oggetto e progetto, il ciclo del L'Hourloupe*, Milan, 1976, p. 47, no. 56, ill.
Renato Barilli, *Dubuffet. Le cycle de L'Hourloupe*, Paris, Chêne Publishing, 1976, p. 47, no. 56, ill.
Jean H. Duffy, *Perceiving Dubuffet: Art, Embodiment, and the Viewer*, Liverpool University Press, Liverpool, 2021, p. 217, no. 33, ill.

PUBLIC NOTE
This work embodies the simultaneously brutal and poetic intensity of the aesthetics of the *L'Hourloupe* cycle. By representing mundane objects, in this case a clock, Jean Dubuffet not only questions the classical genre of the still life, but also our reading of the world that surrounds us. This work illustrates the way the artist deconstructs reality to reveal a different reality.

The clock stands out against a black background, the shape and the elements that compose it are completely flattened onto the surface of the canvas. “It is like a symbol of the object-character in general: a sort of logos that flares and weaves space through a complex work of striking and radiating time. The activity of producing time is what occupies the space”. (Max Loreau, fascicule XXI, p.11).

Only a few references to reality remain, the face of the clock and what seems to be several hands to indicate the time. The object recreated in this way, is made up of a highly graphic network of geometrical forms and coloured cells, outlined in black.

Pendule IV (Flamboiemment de l’heure) illustrates the dichotomy between figuration and abstraction, between form and fantasy, and marks the zenith of the *Ustensiles Utopiques* series, in which Dubuffet joyfully celebrates objects of daily life.

NOTICE
Cette œuvre incarne l'intensité à la fois brutale et poétique de l'esthétique du cycle de *L'Hourloupe*. Par le biais de la représentation d'objets communs, une pendule en l'occurrence, Jean Dubuffet questionne non seulement le genre classique de la nature morte mais aussi notre lecture du monde qui nous entoure. Cette œuvre illustre la manière dont l'artiste déconstruit le réel pour donner à voir une réalité autre.

La pendule se dégage sur un fond noir, la forme et les éléments qui la composent sont totalement aplatis sur la surface de la toile. « Elle est comme un symbole de l'objet-personnage en général : sorte de logos qui flamboie et tisse l'espace à partir d'un travail complexe d'assèchement et de radiation du temps. L'activité de produire le temps est ce qui occupe l'espace. » (Max Loreau, fascicule XXI, p.11).
Il n'y a plus que quelques références au réel, le cadran et ce qui semble représenter plusieurs aiguilles pour indiquer le temps. L'objet ainsi recréé, est constitué d'un réseau très graphique de formes géométriques et de cellules quadri chromatiques cernées de noir.

Pendule IV (Flamboiemment de l’heure) illustre la dichotomie entre figuration et abstraction, entre forme et fantaisie et marque l'apogée de la série des *Ustensiles Utopiques*, dans laquelle Dubuffet célèbre joyeusement les objets de la vie quotidienne.



Réchaud-four à gaz IV

12 March 1966

Vinyl paint on canvas
Vinyle sur toile
Signed, dated and titled on the reverse
Signé, daté et titré au dos
116 x 89 cm | 45.7 x 35 in

PROVENANCE
Galerie Ariel, Paris, France
Beyeler Gallery, Basel, Switzerland & Galerie Jeanne
Bucher, Paris, France
Jack and Ruth Wainger, Detroit, United States
Private collection, Belgium

EXHIBITED
Basel, Galerie Beyeler, *Jean Dubuffet*, February - April
1968, no. 21
Christie's, Paris, *Jean Dubuffet, de Paris Circus à
L'Hourloupe, Tant pis j'y vais j'aime ça*, 8-25 September
2014, p. 89, ill.

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet,
Fascicule XXI : L'Hourloupe II*, Jean-Jacques Pauvert
Publishing, Lausanne, 1968, p. 160, no. 286, ill.

PUBLIC NOTE
During the first months of 1965, Jean Dubuffet returned to the *Ustensiles Utopiques* series. He painted a series of labyrinthine gas stoves and wash basins, including the painting *Réchaud-four à gaz IV* .
When referring to this period, Jean Dubuffet says: “for the moment, I am making very Hourloupian objects (His invented word Hourloupe was a combination of hurler (shout), hululer (howl) loup (wolf).) Or in other words, I am moving upstream in *L'Hourloupe* series, I am approaching it in the opposite way: instead of my starting point being undetermined lines that finally produce a wheelbarrow, my starting point is the idea of creating a wheelbarrow, to which I add my undetermined lines”.
Like the portraits and landscapes the artist made, the object seems to be flattened onto the surface of the canvas, placing the two sides of it on the same plane. This *Réchaud-four à gaz IV* takes on an anthropomorphic appearance where, from top to bottom, we can make out two gas rings (the eyes) three control buttons (the nose) and the oven door (the mouth). Just like the clock, the subject stands out against a black background. This commonplace object is deconstructed to become an abstract division of cells, outlined with serpentine black lines. The surface is brought to life with white breathing spaces, hatched with red and blue.
L'Hourloupe cycle, to which this painting belongs, seeks to translate the whole world using a same formal system. “Dubuffet has just taken *L'Hourloupe* for a walk in the real world” (Max Loreau, fascicule XXI, p.7) and he thus interprets a whole range of objects, including this *Réchaud-four à gaz IV*. By cutting up these unspecified compositions, and laying them against a black background, he gives birth to a new world. With this, the artist hopes to demonstrate the arbitrary and conditioned functioning of the gaze.

NOTICE
Pendant les premiers mois de l'année 1965, Jean Dubuffet revient aux *Ustensiles Utopiques*. Il peint une série de réchauds à gaz et de lavabos aux formes labyrinthiques, dont la peinture *Réchaud-four à gaz IV* fait partie.
Jean Dubuffet raconte à propos de cette période : « pour le moment, je fais des objets très hourloupés. C'est-à-dire, je remonte le courant de L'Hourloupe, je l'aborde en sens inverse : au lieu de prendre départ à des tracés indéterminés qui me livrent à la fin une brouette, je prends départ dans l'idée de faire une brouette et j'y adjoins mes tracés indéterminés. »
Comme les portraits et les paysages réalisés par l'artiste, l'objet semble aplati sur la surface de la toile, mettant les deux faces qui le composent sur un même plan. Ce *Réchaud-four à gaz IV* prend alors une allure anthropomorphe, où l'on peut deviner de haut en bas deux feux de cuisson (les yeux), trois boutons de réglage (le nez) et la porte du four (la bouche). Tout comme la pendule, le sujet se dégage sur un fond noir. Cet objet usuel est déconstruit en une division cellulaire abstraite, détournée de traits noirs sinueux. La surface s'anime d'espaces de respiration blanc, hachurés de rouge et de bleu.
Le cycle de *L'Hourloupe*, à laquelle appartient ce tableau, cherche à traduire l'ensemble du monde selon un même système formel. « Dubuffet vient de promener L'Hourloupe dans le monde du réel » (Max Loreau, fascicule XXI, p.7) et interprète ainsi tout un ensemble d'objets, dont ce *Réchaud-four à gaz IV*. En découpant ces compositions indéterminées, posées ensuite sur un fond noir, il donne naissance à un monde nouveau. L'artiste espère ainsi montrer le fonctionnement arbitraire et conditionné du regard.



Tasse de thé I

12 August 1966 - 1967

Transfer on polyester resin
Transfert sur polyester
Unique piece
Pièce unique
Signed and dated on the lower left side
Signé et daté en bas sur le côté gauche
197 x 120 x 10 cm | 77.5 x 47.2 x 3.9 in

PROVENANCE
Beyeler Gallery, Basel, Switzerland & Galerie Jeanne
Bucher, Paris, France
Robert B. and Beatrice C. Mayer Family collection,
United States, 1967
Private collection

EXHIBITED
Paris, Galerie Jeanne Bucher, *Ustensiles, demeures,
escaliers de Jean Dubuffet*, June - July 1967, n.p., no. 18, ill.
Chicago, Museum of Contemporary Art, *Selections from
the collection of Mr and Mrs. Robert B. Mayer*, 1968, n.p.,
no.16, ill.

LITERATURE
J.-L. Vidil, *Arts : L'Hourloupe, Réforme*, 5 August 1967, ill.
Max Loreau, *Jean Dubuffet : délits, déplacements, lieux
de haut jeu*, Weber Publishing, Paris, 1971, p. 517, ill.
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet,
Fascicule XXIII : Sculptures Peintes*, Weber Publishing,
Lausanne, 1972, p. 22, no. 7, ill.
Renato Barilli, *Dubuffet : oggetto e progetto, il ciclo del
L'Hourloupe*, Milan, Fratelli Fabbri, 1976, p. 63, no. 81, ill.
Renato Barilli, *Dubuffet. Le Cycle de L'Hourloupe*, Paris,
1976, p. 63, no. 81, ill.
Andreas Franzke, *Dubuffet*, New York, 1981, pp. 182-183, ill.

PUBLIC NOTE
At the end of the 1960s, *L'Hourloupe* cycle evolved. Jean
Dubuffet began to make his paintings move. His mental
representations, his depicted objects, were now to occupy a
three-dimensional space. The artist abandoned his painters
costume to don the garb of a sculptor, then an architect.
Still attracted by unconventional materials, in July 1966
he discovered expanded polystyrene that opened up
new fields of experimentation, and allowed him to create
Peintures monumentées, one of them being *Tasse de thé I*.
Jean Dubuffet consider sculpture as a confrontation
with matter. His use of polystyrene, a light material, easy
and quick to work with, supported him on this path. He
created silhouetted shapes, then sculptures, using an
electric knife and heated wire. To make his sculptures
more resistant, in 1967 the artist made his first transfers
of vinyl paint on polyester.
The cup of tea, a humble object is treated monumentally
here, with a height close to two metres. The motifs on the
cup, the saucer and the spoon are expanded in space.

They are set on the same vertical plane and interwoven
into a “puzzle” network of different, sometimes hatched,
shapes in *L'Hourloupe's* four characteristic colours. Multiple
viewpoints converge in a remarkable visual arrangement:
“the experience thus consists in removing oneself totally
from the natural quotidian world, to only enrich the gaze
with one’s own mental constructions” (Jean Dubuffet,
note 7 May 1968). In the hands of the artist, this simple
mundane object takes on heroic proportions reflecting
“his mental universe”.

NOTICE
À la fin des années 1960, le cycle de *L'Hourloupe* évolue,
Jean Dubuffet met sa peinture en mouvement. Ses
représentations mentales, ses objets dessinés, vont
s’ériger en trois dimensions dans l’espace. L’artiste
quitte alors son habit de peintre, pour revêtir celui
de sculpteur puis d’architecte. Toujours attiré par des
matériaux non conventionnels, il découvre en juillet
1966 le polystyrène expansé qui lui ouvre de nouveaux
champs d’expérimentation et la réalisation de *Peintures
monumentées*, dont *Tasse de thé I* fait partie.
Jean Dubuffet n’envisage pas la sculpture comme une
confrontation avec la matière. L’usage du polystyrène,
matériau léger, qui se travaille facilement et rapidement,
le conforte dans cette voie. Il crée ainsi des formes
silhouettées, puis des sculptures, à l’aide d’un couteau
électrique et d’un fil métallique chaud. Pour rendre ses
sculptures plus résistantes, l’artiste réalise en 1967 ses
premiers transferts de peinture vinylique sur polyester.
L’humble objet de la tasse de thé est ici traité de manière
monumentale sur près de deux mètres de haut. Les motifs
de la tasse, de la soucoupe et de la cuillère sont expansés
dans l’espace. Ils sont placés sur un même plan vertical et
s’imbriquent dans un réseau « puzzle » de formes variées
parfois hachurées, aux quatre couleurs caractéristiques
de *L'Hourloupe*. De multiples points de vue convergent
dans un arrangement visuel remarquable. « l’expérience
consiste ainsi à s’abstraire totalement du monde naturel
quotidien pour ne plus nourrir le regard que de ses propres
élaborations mentales » (Jean Dubuffet, note du 7 mai
1968). Ce simple objet du quotidien prend sous les mains
de l’artiste des proportions héroïques et reflète « son
univers mental ».





Jean Dubuffet dans son atelier rue de Vaugirard devant le Mur bleu en cours de réalisation, Paris, 1967
Jean Dubuffet in his studio in rue de Vaugirard in front of the Mur bleu in process, Paris, 1967
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photographe Luc Joubert

Éléments bleus

PUBLIC NOTE

The sculptures in the series *Éléments bleus* (I to XVI) were made between June 6 and July 14, 1967. It is an ensemble of sixteen panels, decorated with reliefs and blue motifs, from which faces and profiles emerge. Jean Dubuffet states “These are not painted sculptures in the real sense of the term, but rather monumentally erected paintings, statue paintings.” (Letter to Reneto Barilli, 10 June 1967 / Arch. FD).

In a play of hollows and reliefs, the motifs with their undulating shapes seem to change constantly. They communicate with each other, like cells multiplying.

Jean Dubuffet thought of arranging these sculptures to form a wall. The original elements, like *Élément bleu V* and *Élément bleu XII*, were exhibited at Galerie Jeanne Bucher from December 1968 to December 1969, before being dispersed. The artist kept a copy of each of them to assemble his spectacular *Mur bleu* (1970), today owned by the Collection Renault. Max Loreau explains: “thus, a series of sixteen undulating pieces was born, with varying dimensions and arrangements (most of them vertical, measuring about two metres), all of which would serve to constitute a huge decor, 7 metres long and about 3,60 metres high” (*Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, fascicule XXIII : Sculptures peintes*, Lausanne, 1972, p. 63).

This creation contained the premises of the future *Cabinet logologique* (a rectangular 6 x 7 m room), which was installed in the heart of *Villa Falbala*, at Périgny-sur-Yerres (Val de Marne), in 1975.



Le Mur bleu, polyester peint au polyuréthane (moulages), 350 x 700 cm, juin – juillet 1967
Le Mur bleu, polyurethane on polyester (mouldings), 350 x 700 cm, June – July 1967
© Archives Fondation Dubuffet, Paris



NOTICE

Les sculptures de la série *Éléments bleus* (I à XVI) ont été réalisées du 6 juin au 14 juillet 1967. Il s’agit d’un ensemble de seize panneaux historiés de reliefs et de motifs colorés bleus, d’où émergent des visages et des profils. Jean Dubuffet précise « Ce ne sont pas d’ailleurs des sculptures peintes à proprement parler, mais plutôt des peintures érigées monumentalement, des peintures-statues » (lettre à Renato Barilli, 10 juin 1967 / Arch. FD).

Dans un jeu de creux et de reliefs, les motifs aux formes chantournées semblent en perpétuelle évolution. Ils communiquent les uns avec les autres, comme des cellules en train de se multiplier.

Jean Dubuffet imagine agencer ces sculptures de manière à former un mur. Les éléments originaux, tels *Élément bleu V* et *Élément bleu XII*, sont exposés à la galerie Jeanne Bucher de décembre 1968 à décembre 1969, avant d’être dispersés. L’artiste en a conservé un double qui lui sert plus tard à l’assemblage de son spectaculaire *Mur bleu* (1970), aujourd’hui propriété de la Collection Renault. Max Loreau explique : « ainsi naît une série de seize pièces chantournées aux dimensions et aux dispositions variables (la plupart sont en hauteur et mesurent environ deux mètres), toutes appelées à constituer un énorme décor de 7 mètres de long environ sur 3,60 mètres de haut » (*Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, fascicule XXIII : Sculptures peintes*, Lausanne, 1972, p. 63).

Cette réalisation porte en germe le futur *Cabinet logologique* (pièce rectangulaire de 6 x 7 m), qui sera installé en 1975 au cœur de la *Villa Falbala*, à Périgny-sur-Yerres (Val de Marne).

Elément bleu V

14 June 1967

Transfer on polyester resin
Transfert sur polyester
Unique piece
Pièce unique
Monogrammed and dated on the lower right side
Monogrammé et daté en bas sur le côté droit
167 x 120 x 10 cm | 65.7 x 47.2 x 3.9 in

PROVENANCE
Beyeler Gallery, Basel, Switzerland & Galerie Jeanne
Bucher, Paris, France
Paul Fachetti, Paris, France, 1974
Private collection, 2003

EXHIBITED
Paris, Galerie Jeanne Bucher, *Jean Dubuffet : peintures
monumentées*, 12 December 1968 - 8 February 1969, ill.
Genève, Artel Galerie, *Jean Dubuffet : L'Hourloupe*,
May - July 1973, ill.

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet,
Fascicule XXIII : Sculptures Peintes*, Weber Publishing,
Lausanne, 1972, p. 69, no. 49, ill.
Renato Barilli, *Dubuffet. Le cycle de L'Hourloupe*, Paris,
Chêne Publishing, 1976, p. 47, no. 56, ill.
Renato Barilli , *Dubuffet : oggetto e progetto, il ciclo del
L'Hourloupe*, Milan, 1976, p. 59, no. 78, ill.



Elément bleu XII

30 June 1967

Transfer on polyester resin
Transfert sur polyester
Unique piece
Pièce unique
Monogrammed and dated on the lower right side
Monogrammé et daté en bas sur le côté droit
200 x 96 x 10 cm | 78.7 x 37.8 x 3.9 in

PROVENANCE
Beyeler Gallery, Basel, Switzerland & Galerie Jeanne
Bucher, Paris, France
Georges Braunschweig collection, La Chaux-de-Fonds,
Switzerland, 1968
Elvire and Philippe Braunschweig collection,
Villa Turque, La Chaux-de-Fonds, Switzerland, 1975
Valerie Braunschweig collection, New York,
United States, 1992

EXHIBITED
Paris, Galerie Jeanne Bucher, *Jean Dubuffet : peintures
monumentées*, 12 December 1968 - 8 February 1969, ill.
Martigny, Fondation Pierre Gianadda, *Dubuffet*, p. 177,
no. 113, ill.
Luxembourg, Zidoun-Bossuyt Gallery, *Jean Dubuffet*,
28 September - 4 November 2017, p. 65, ill.
Geneva, Opera Gallery, *Jean Dubuffet, Pierre Soulages.
Fondamental*, 29 January - 22 February 2020

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet,
Fascicule XXIII : Sculptures Peintes*, Weber Publishing,
Lausanne, 1972, p. 81, no. 61, ill.
Gaëtan Picon, *Capitale Dubuffet*, L'Œil, no. 168, Paris,
December 1968, p. 33, no. 5, ill.





Jean Dubuffet
(1901-1985)

1901-1985
1901-1985

Paysage amoncelé

9 February 1968

Transfer on polyester resin
Transfert sur polyester
Piling up of eight individual pieces
Amoncellement de huit éléments
Unique piece
Pièce unique
Monogrammed and dated on the lower right side
Monogrammé et daté en bas sur le coté droit
113 x 113 x 70 cm | 44.5 x 44.5 x 27.6 in

PROVENANCE
Private collection, Düsseldorf, Germany
Briest, Paris, 25 November 1994, lot 87
Sam Rose and Julie Walters collection, United States

EXHIBITED
Paris, Galerie Jeanne Bucher, *Jean Dubuffet : peintures monumentées*, 12 December 1968 – 8 January 1969, ill.
Avignon, Palais des Papes, *Dubuffet, Hauts lieux - Paysages 1944-1984*, 1994, pp. 144-145, ill.
Washington D.C., Smithsonian American Art Museum, *Crosscurrents: Modern Art from the Sam Rose and Julie Walters Collection*, 2015-16, pp. 103-105, ill.

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXIV : Tour aux figures, amoncellements, cabinet logologique*, Weber Publishing, Lausanne, 1973, pp. 54-55, no. 43, ill.

PUBLIC NOTE
In January 1968, Jean Dubuffet moved into a new studio in rue Labrouste in Paris, where he spent most of his time creating numerous elements in polystyrene decorated with black lines. These three-dimensional objects, which had no precise destination, piled up chaotically around him. The artist took a liking to this aesthetic of disorder, these overlapping elements. The idea of creating actual groups, called *Amoncellements*, out of these accumulations began to take shape. He explains: “these are separate elements that I will later assemble and complete. They pile up, occupy spaces that are constantly growing” (letter to Jacques Berne, 21 April 1968, Correspondence P IV, p.237).
In the lineage of the assemblages so precious to the artist, *Paysage amoncelé* is made up of seven separate elements that slot into an eighth larger form. The whole work has an anthropomorphic appearance. The spectator can walk around it and discover the three-dimensional *Hourloupian* world. The title nonetheless tells us that this heterogenous shape is a landscape, and its reliefs can be broken down into successive planes and are covered in a network of cells and red, blue, or white fields of colour.
With these creations, Jean Dubuffet wanted to further demonstrate the illusory nature of reality. *Paysage amoncelé* represents the meanderings of the thought process, and moreover the mental vision of the artist’s world. This is an intermediary stage in *L’Hourloupe* cycle, another step

towards the cabin-sculptures (*Jardin d’hiver*, 1968-1970, Centre Pompidou), the “anarchitectures” to use Michel Ragon’s term.

Paysage amoncelé was displayed publicly for the first time beside *Éléments bleus*, at the *Peintures monumentées* exhibition at Galerie Jeanne Bucher, from December 1968 to February 1969.

NOTICE
En janvier 1968, Jean Dubuffet s’installe dans un nouvel atelier rue Labrouste à Paris, où il passe l’essentiel de ses journées à réaliser de nombreux éléments en polystyrène historiés de tracés noirs. Ces objets en volume, qui n’ont pas de destination précise, s’entassent pêle-mêle autour de lui. L’artiste se prend alors d’affection pour cette esthétique du désordre, pour ces éléments qui s’enchevêtrent. Germe en lui l’idée de créer de véritables groupes à partir de ces accumulations, appelés *Amoncellements*. Il explique : « il s’agit d’éléments séparés que j’assemblerai et complèterai ensuite. Ils s’entassent, occupent des espaces qui ne cessent de s’accroître » (lettre à Jacques Berne, 21 avril 1968, Correspondance P IV, p.237).

Dans la lignée des assemblages si chers à l’artiste, *Paysage amoncelé* est composé de sept éléments distincts qui s’emboîtent sur une huitième forme plus importante. Le tout prend une allure anthropomorphe, autour de laquelle le spectateur peut tourner et lui permet de se confronter en volume au monde *Hourloupéen*. Le titre nous indique cependant que cette forme hétéroclite est un paysage, dont les reliefs se décomposent par plans successifs, et sont recouverts d’un réseau de cellules et d’aplats rouge, bleu ou blanc.

Par ces réalisations, Jean Dubuffet souhaite encore démontrer le caractère illusoire du réel. *Paysage amoncelé* représente les errances des processus de la pensée et surtout la vision mentale du monde de l’artiste. C’est une étape intermédiaire dans le cycle *L’Hourloupe*, un pas de plus vers les sculptures-habitacles (*Jardin d’hiver*, 1968-1970, Centre Pompidou), les « anarchitectures » selon le terme de Michel Ragon.

Paysage amoncelé a été montré pour la première fois au public, aux côtés des *Éléments bleus*, lors de l’exposition *Peintures monumentées* à la galerie Jeanne Bucher, de décembre 1968 à février 1969.





Paysage logologique

28 April 1968

Transfer on polyester resin
Transfert sur polyester
Piling up of six individual pieces
Amoncellement de six éléments
Unique piece
Pièce unique
Monogrammed and dated on the lower right side
Monogrammé et daté en bas sur le côté droit
49 x 84 x 77 cm | 19.3 x 33.1 x 30.3 in

PROVENANCE
Pace Gallery, New York, United States
Galerie Baudoin Lebon, Paris, France
Harriet Griffin Fine Arts Gallery, New York, United States
Private collection, Belgium
Private collection, Geneva, Switzerland

EXHIBITED
Chicago, Phyllis Kind Gallery, 15 April - 15 May 1970
Caracas, Fundación Mendoza, November 1972
Bogotá, Museo de Arte Moderno, November - December 1972
Wilmington, Delaware Art Museum, *Dubuffet*, 14 March – 28 April 1974
Zug, Kunsthhaus, *Jean Dubuffet : Bilder, Zeichnungen und Skulpturen aus dreissig Jahren*, 30 January – 13 March 1983
Paris, Galerie Baudoin Lebon, *Jean Dubuffet : Choix d'œuvres de 1942 à 1981*, 20 September – 12 November 1983
London, Waddington Galleries, *Twentieth Century Works*, 26 April – 20 May 1989
Paris, Galerie K, *Dubuffet*, 17 May – 20 May 1990
London, Timothy Taylor Gallery, *Freeform: Jean Dubuffet, Simon Hantaï and Charlotte Perriand*, 2 February – 29 March 2018
Geneva, Opera Gallery, *Jean Dubuffet, Pierre Soulages. Fondamental*, 29 January - 22 February 2020

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXIV : Tour aux figures, amoncellements, cabinet logologique*, Weber Publishing, Lausanne, 1973, p. 81, no. 70, ill.

PUBLIC NOTE
The seeds of Jean Dubuffet’s project to erect a complete room, that were born with the *Éléments bleus* series, materialised with the construction of the *Cabinet logologique* (1967- 1968). This rectangular 6 x 7 m room, 3,70 metres high, became the artist’s “philosophical exercise chamber”. Like the naos of a Greek temple, the *Cabinet logologique* is buried in the depths of *Closerie Falbala* (1971-1976), the architectural masterpiece Jean Dubuffet built at Périgny-sur-Yerres (Val-de-Marne). This chamber is not a place for life, but rather a place for contemplation, a

sanctum for thought and reflection. Jean Dubuffet explains: “*le Cabinet logologique* is a subjective universe as it appears to me, digested by my thought”. The walls of the room are entirely covered in *L'Hourloupe* lines colours, creating an immersive, enveloping space.

Just like this chamber, *Paysage logologique* is one of the numerous materialisations of Jean Dubuffet’s ideal world. This sculpture is a tiny piece of the overabundant space in *Cabinet logologique*. It is another stack of six pieces, like a puzzle made of hatched, or red, blue, and white elements. In Greek thought, *logos* means speech, discourse, be it sacred or profane. *Paysage logologique* is a pretext to draw the mind into a labyrinth of ungraspable writing and sites. In this assemblage of forms, it is impossible to distinguish the rear from the front, the back from the face. The viewer questions the sensory world and creates his own speech from an “erected painting”.

“The word hence indicates that one should expect that here, discourse does not deal with things, or what we call reality, but rather with the language of things, that it is a reflection on logos itself (...)” (Max Loreau, Catalogue des travaux, fasc. XXII, p11)

NOTICE
Le projet de Jean Dubuffet d’ériger une salle complète, en germe avec la série des *Éléments bleus*, se matérialise dans la construction du *Cabinet logologique* (1967- 1968). Cette salle rectangulaire de 6 x 7 m sur 3,70 m de haut devient la « chambre d’exercice philosophique » de l’artiste. Comme le naos d’un temple grec, le *Cabinet logologique* est enfoui au plus profond de la *Closerie Falbala* (1971-1976), chefs-d’œuvre architectural de Jean Dubuffet, construit à Périgny-sur-Yerres (Val-de-Marne). Ce cabinet n’est pas un lieu de vie mais plutôt un lieu de recueillement, sanctuaire de la pensée et de la réflexion. Jean Dubuffet explique : « Le Cabinet logologique est l’univers subjectif tel qu’il m’apparaît digéré par ma pensée ». Les parois de la salle sont entièrement occupées par les tracés colorés de *L'Hourloupe*, créant un espace immersif enveloppant.

Tout comme ce cabinet, *Paysage logologique* est une des nombreuses matérialisations du monde idéal de Jean Dubuffet. Cette sculpture est une infime partie de l’espace surabondant du *Cabinet logologique*. Il s’agit d’un nouvel amoncellement de six pièces, tel un puzzle d’éléments hachurés ou colorés de rouge, de bleu et de blanc. Dans la pensée grecque, le *logos* signifie la parole, le discours, qu’il soit sacré ou bien profane. *Paysage logologique* est un prétexte pour entraîner l’esprit dans un labyrinthe d’écritures et de sites insaisissables. Dans cet assemblage de formes, on ne sait plus distinguer l’avant de l’arrière, l’endroit de l’envers. Le spectateur remet en cause le monde sensible et crée sa propre parole d’une « peinture érigée ».

« Le mot indique donc qu’il faut s’attendre à ce que le discours ici, ne porte pas sur les choses ou sur ce qu’on appelle réalité, mais plutôt sur le langage des choses, qu’il soit une réflexion du logos sur lui-même (...) » (Max Loreau, Catalogue des travaux, fasc. XXII, p11)





Coucou Bazar

PUBLIC NOTE

The ultimate manifestation of *L'Hourloupe* spirit is to be found in the show *Coucou Bazar* that occupied Jean Dubuffet from 1971 to 1974. *L'Hourloupe* ball is an “animated painting” and expansion of painting, according to the artist. The show was designed as a total work of art, for which Dubuffet created the decors, the costumes, the choreography, the lighting, and the soundtrack.

He created a series of 175 “praticables”- mobile paintings, including *Le Conjectural* and *Le Maître d'hôtel*, made of Klegecell panels covered in stratified resin, and painted with a layer of vinyl paint. Simultaneously characters with whimsical names (*Nini la Minaude*, *L'intervenant*, *Marie tremblote...*), and elements of the decor, some of the “praticables” are hinged, fitted with small electric motors, and others are fixed. Mounted on a stand with wheels or held by actors, they could be moved around the stage. Jean Dubuffet also designed 20 costumes that were worn by the dancers, made up of interchangeable items (masks, boots, gloves). They became expressive characters, endowed with their own autonomous lives, unlike the “praticables”.

These different elements moved around very slowly, appearing in scenes without words or any coherent narrative. The “entourloupé” (swindler) actors performed a sort of ceremonial dance, accompanied by music, or rather an assemblage of cacophonous and discordant sounds.

Jean Dubuffet explains that “*Coucou Bazar* should mainly be viewed as a philosophical exercise”.

The decor, the “praticables” and the costumes merge visually on stage. They intertwine as they are decorated with the same motifs, outlined in black and hatched in red and black. Using this spectrum, *Le Conjectural* and *Le Maître d'hôtel* symbolise the fundamental ideals of the cycle that occupied Jean Dubuffet for twelve years: the amusing, festive aspects, visual dynamism, complex relationships between forms... These characters are fascinating to watch and overflow with energy.

Jean Dubuffet's demiurgic vision culminates in this show, “an animated painting” hence endowed with life, where *L'Hourloupe* imaginary becomes three dimensional and resembles reality.

Coucou Bazar opened in the United States in 1973, in parallel to the retrospective organised at the Guggenheim Museum in New York, then it was performed in autumn the same year at the Grand Palais in Paris. A third and final version of the show, produced by the FIAT company, was presented in 1978 in Turin.



Le Conjectural. pp. 84-85

NOTICE

L'ultime manifestation de l'esprit de *L'Hourloupe* se retrouve dans le spectacle *Coucou Bazar* qui occupe Jean Dubuffet de 1971 à 1974. Ce bal de *L'Hourloupe* est « un tableau animé », une expansion de la peinture selon l'artiste. Ce spectacle est conçu comme une œuvre d'art total dans laquelle Dubuffet réalise les décors, les costumes, la chorégraphie, les jeux de lumière et l'accompagnement sonore.

Il crée un ensemble de 175 praticables, dont *Le Conjectural* et *Le Maître d'hôtel*, constitués de panneaux de Klégecell revêtus de résine stratifiée et peints d'une couche de peinture vinylique. À la fois personnages aux noms fantaisistes (*Nini la Minaude*, *L'intervenant*, *Marie tremblote...*) et éléments de décor, certains praticables sont articulés, dotés de petits moteurs électriques, d'autres sont fixes. Montés sur un pied à roulettes ou tenus par des acteurs, ils peuvent être déplacés sur la scène. Jean Dubuffet dessinent également 20 costumes portés par des danseurs et composés de pièces interchangeables (masques, bottes, gants). Ils deviennent des personnages expressifs, doués d'une vie autonome, à la différence des praticables.

Ces différents éléments se déplacent très lentement et enchainent des scènes sans paroles, ni cohérence narrative. Les acteurs “entourloupés” exécutent une sorte de danse cérémonielle accompagnée d'une musique, ou plutôt d'un assemblage de sons cacophoniques et discordants.

Jean Dubuffet explique que « Le *Coucou Bazar* doit être regardé surtout comme un exercice philosophique. »



Le Maître d'hôtel. pp. 86-87

Le décor, les praticables et les costumes se confondent visuellement sur scène. Ils s'entremêlent car ornés des mêmes motifs cernés de noir et hachurés de rouge et de bleu. Par le biais de ce spectre, *Le Conjectural* et *Le Maître d'hôtel* deviennent emblématiques des idéaux fondamentaux du cycle qui occupe Jean Dubuffet durant douze années : l'aspect ludique, festif, le dynamisme visuel, les relations complexes entre les formes,... Ces personnages sont fascinants à regarder et débordent d'énergie.

La vision démiurgique de Jean Dubuffet trouve dans ce spectacle son aboutissement, « un tableau animé » et donc doté de vie, dans lequel l'imaginaire de *L'Hourloupe* devient tridimensionnel et se rapproche du réel.

La première représentation de *Coucou Bazar* a lieu aux États-Unis en 1973 en parallèle de la rétrospective organisée au Guggenheim Museum de New York, puis à l'automne au Grand Palais à Paris. Une troisième et dernière version de ce spectacle, produite par la firme FIAT, est présentée en 1978 à Turin

Le Conjectural

January 1972

Acrylic on klegecell
Peintures acryliques sur klégécell
Unique piece
Pièce unique
Monogrammed and dated on the lower right; titled and dated on the reverse
Monogrammé et daté en bas à droite; titré et daté au dos
188 x 114 x 3,5 cm | 74 x 44.9 x 1.4 in

PROVENANCE
Beyeler Gallery, Basel, Switzerland & Galerie Jeanne
Bucher, Paris, France
Galleri Hedenius, Stockholm, Sweden
Private collection, United States
Sotheby's Parke Bernet, New York, 17 May 1979, lot 325
Joseph & Blanche Blank collection, United States
Private collection

EXHIBITED
Geneva, Artel Galerie, *Jean Dubuffet : L'Hourloupe*,
3 May - 28 July 1973, n.p., ill. on the cover
Basel, Art 5'74 Basel, stand Galerie Beyeler,
Jean Dubuffet : Skulpturen, 19-24 June 1974

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXVII : Coucou Bazar*, Weber Publishing,
Lausanne, 1976, p. 54, no. 74, ill.
Andreas Franzke, *Dubuffet*, Basel, 1975, p. 137, no. 111, ill.



Le Maître d'hôtel

June 1974

Acrylic on stratified cut panel
Peintures vinyliques sur panneau stratifié découpé
Monogrammed and dated on the lower right
Monogrammé et daté en bas à droite
206 x 84 cm | 81.1 x 33.1 in

PROVENANCE
Beyeler Gallery, Basel, Switzerland & Galerie Jeanne
Bucher, Paris, France
Private collection

EXHIBITED
Madrid, Fundación Juan March, *Jean Dubuffet*,
February - March 1976, cat. no. 79

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet*,
Fascicule XXVIII : Roman burlesque, Sites tricolores, Les
Éditions de Minuit Publishing, Paris, 1979, p. 68, no. 80 b, ill.



Clochepoche

1988 (from the model dated 5 November 1973 – February 1974)

Polyurethane on polyester resin
Résine polyester peinte au polyuréthane
Edition of 7 + 1 AP
Edition de 7 + 1 EA
Monogrammed, numbered and dated on the reverse of the left foot
Monorammmé, numéroté et daté au dos du pied gauche
218,5 x 120 x 87,5 cm I 86 x 47.2 x 34.4 in

PROVENANCE
Fondation Dubuffet, Paris, France
Pace Gallery, New York, United States
Private collection

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXVIII : Roman Burlesque, Site tricolores*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1979, p. 27, no. 19, ill.

PUBLIC NOTE
In December 1970, the architect leoh Ming Pei (1917-2019), who was responsible for the extension of the National Gallery in Washington, asked Jean Dubuffet to create a monumental sculpture. The details of the project were refined a bit later, when Dubuffet began to create numerous characters for his show *Coucou Bazar*. This “animated painting” strongly influenced the development of the project for Washington, so much so that it was decided that a group of five characters, called *Welcome Parade*, would welcome visitors at the entrance to the future building. The artist studied various possible groupings based on 17 characters, and *Clochepoche* was born out of this study. This definite shape of the group was decided in July 1974 and it finally included *L'Accueillant*, *Cherche-Aubaine*, *Le Facétieux*, *L'Incivil* and *Rédingoton*. The project to create it at a monumental scale was finally considered too provocative and was unfortunately dropped.

In 1973, concerned about the preservation of his archives and works, Jean Dubuffet, created the Foundation that bears his name. He gave all his monumental sculptures projects and architectural models to the Foundation to safeguard their future and to allow them to become reality after his death. This is how *Clochepoche* was created in 1988, supervised by the Foundation and respecting the artist’s wishes, following the original model dating from 1973.

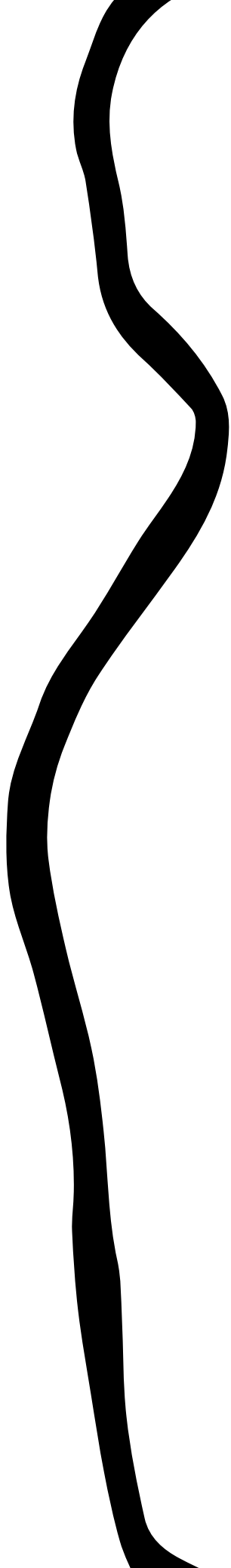
This powerful, massive yet graceful work makes use of all the stylistic and chromatic characteristics of *L'Hourloupe*.

NOTICE
En décembre 1970, l'architecte leoh Ming Pei (1917-2019), en charge de l'agrandissement de la National Gallery de Washington, sollicite Jean Dubuffet pour la réalisation d'une sculpture monumentale. L'intention se précise un peu plus tard, lorsque Dubuffet se lance dans la création de nombreux personnages pour son spectacle *Coucou Bazar*. Ce « tableau animé » influence fortement l'évolution du projet pour Washington, aussi bien qu'il est décidé qu'un groupe de cinq personnages, intitulé *Welcome Parade*, accueillera les visiteurs à l'entrée du futur bâtiment. L'artiste étudie différents groupements possibles à partir de 17 personnages, dont *Clochepoche* est issu. Ce groupe, dont la forme définitive est déterminée en juillet 1974, est finalement constitué de *L'Accueillant*, *Cherche-Aubaine*, *Le Facétieux*, *L'Incivil* et *Rédingoton*. Le projet de sa réalisation à l'échelle monumentale, considéré comme trop provoquant, est malheureusement abandonné.

En 1973, Jean Dubuffet, soucieux de la conservation de ses archives et œuvres d'art, crée la Fondation qui porte son nom. Il donne tous ses projets de sculptures monumentales et maquettes d'architecture afin d'assurer leur avenir et qu'ils puissent éventuellement devenir réalité après son décès. C'est ainsi que *Clochepoche* a été réalisé en 1988, sous le contrôle de la Fondation et selon les vœux de l'artiste, d'après la maquette originale datée de 1973.

Cette œuvre puissante, massive et pourtant gracieuse, reprend toutes les caractéristiques stylistiques et chromatiques de *L'Hourloupe*.





SITES ET FIGURES

1974 - 1982

Paysage à l’homme assis dans l’herbe

9 September 1974

Coloured pencils and felt-tip pen on paper
Crayons de couleur et stylo-feutre sur papier
Signed, dated and dedicated on the upper left
Signé, daté et dédié en haut à gauche
32,5 x 25 cm | 12.8 x 9.8 in

PROVENANCE
Claude-Louis and Micheline Renard collection,
Boulogne-Billancourt, France
Galerie Hopkins, Paris, France
Private collection

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXIX : Crayonnages, Récits, Conjectures*, Les Éditions de Minuit Publishing, Paris, 1979, p. 20, no. 34, ill.

PUBLIC NOTE
After *L'Hourloupe* cycle (1962-1974), a parallel world born out of the artist’s mental universe, Jean Dubuffet wanted to move on to something else. He wanted to “revive his body and roots” (Jean Dubuffet, *Bâtons rompus*, op.cit., pp.34-35).
In September 1974, he created about a hundred *Crayonnages*, with his coloured crayons. He used them very instinctively and furiously, like a child. In the chaos that invaded the sheet of paper, characters and a horizon appeared, to indicate a top and a bottom, the ground and the sky, and to restore the usual notion of space that we had lost.

Paysage à l'homme assis dans l'herbe, is one of these coloured *Crayonnages*, and it shows all the vitality of Jean Dubuffet’s gesture.

“they are based on cartographies completely different to that of *L'Hourloupe* (although they target the same territories) hence, for the moment, I no longer have a clearly established map nor territory. I do not know whether or not I will now return to my (autonomous) port of *L'Hourloupe*, or change flags” (letter to Jacques Berne, 29 September 1974, Correspondence, P IV, P. 339)

This work is dedicated to Micheline and Claude-Louis Renard. The latter was responsible for creating the first large company collection of contemporary art in France. An art amateur, in 1967 he founded the Art and Industry Research Centre at the Renault car manufacturing company.

NOTICE
Après le cycle de *L'Hourloupe* (1962-1974), monde parallèle issu de l'univers mental de l'artiste, Jean Dubuffet souhaite passer à autre chose. Il aspire « à reprendre corps et racine » (Jean Dubuffet, *Bâtons rompus*, op.cit., pp.34-35).
En Septembre 1974, il réalise une centaine de *Crayonnages* à l'aide de ses crayons de couleur. Il les utilise alors très instinctivement et rageusement, à la manière d'un enfant. Dans ce fouillis qui envahit la feuille de papier, des personnages, un horizon apparaissent, pour indiquer un haut et un bas, le sol et le ciel, et reconstituer la notion habituelle de l'espace que nous avons perdu.

Paysage à l'homme assis dans l'herbe est un de ces *Crayonnages* colorés et montre toute la vitalité du geste de Jean Dubuffet.

« ils relèvent de cartographies tout à fait différentes de celle de L'Hourloupe (quoique visant les mêmes territoires) de sorte que je n'ai plus pour le moment, fermement assurés, ni carte ni territoire. Je ne sais, si je vais ou non maintenant regagner mon port (autonome) de L'Hourloupe, ou bien changer de pavillon ». (lettre à Jacques Berne, 29 septembre 1974, Correspondance, P IV, P. 339)

Cette œuvre est dédiée à Micheline et Claude-Louis Renard. Ce dernier est à l'origine de la première grande collection d'entreprise d'art contemporain en France. Amateur d'art, il a fondé en 1967 le service Recherches Art et Industrie de la Régie Renault.



Promenade agreste

December 1974

Vinyl on canvas
Vinyle sur toile
Monogrammed and dated on the lower right ; signed and dated on the reverse
Monogrammé et daté en bas à droite; signé et daté au dos
195 x 100 cm | 76.7 x 39.4 in

PROVENANCE
Beyeler Gallery, Basel, Switzerland & Galerie Jeanne
Bucher, Paris, France
James Goodman Gallery, New York, United States
Private collection, Belgium
Sotheby’s, London, 24 March 1993, lot 314
Private collection, New York, United States

EXHIBITED
Paris, Musée National d’Art Moderne, Centre
Georges Pompidou
Basel, Galerie Beyeler
New York, Pace Gallery, *Jean Dubuffet : Paysages
castillans, Sites tricolores*, February - October 1975
Chur, Switzerland, Bündner Kunstmuseum, *Dubuffet:
Werkauswahl 1945 - 1975*, March - April 1977
Zug, Kunsthaus, *Jean Dubuffet: Bilder, Zeichnungen und
Skulpturen aus dreissig Jahren*, January - March 1983
New York, Weintraub Gallery, *Jean Dubuffet: Paintings
and Sculpture*, April - May 1984
New York, James Goodman Gallery, Summer 1984
Basel, Galerie Beyeler, *Jean Dubuffet: Retrospektive*,
October 1985 - January 1986
Berlin, Galerie Michael Haas, *Jean Dubuffet: 1901 - 1985*,
September - November 1987
Montreal, Landau Beaux-Arts, *Qui rassemble la foule...
la captive*, October - November 1988
Basel, Art 21’90 Basel, *Die Internationale Kunstmesse:
Kunst des 20 Jahrhunderts*, June 1990
Geneva, Opera Gallery, *Calder/Dubuffet, Entre Ciel et
Terre*, 24 September - 10 October 2015

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet,
Fascicule XXVIII : Roman burlesque, Sites tricolores*, Les
Éditions de Minuit Publishing, Paris, 1979, p. 147, no. 200, ill.

PUBLIC NOTE
During the summer of 1974, Jean Dubuffet returned to painting and drawing. In a style that was a continuation of *L’Hourloupe*, he created a series of “projected paintings” on canvas, based on drawings. Again, he used red, blue, and white, but this *Sites tricolores* series nonetheless marks the end of the cycle that had occupied him for the previous twelve years.
Made in December 1974, *Promenade agreste*, represents a landscape presented vertically like a wall, reminiscent of the 1950s works on themes related to soil. However, to add a figurative element to the scene, at the centre of the composition Jean Dubuffet placed a standing character and seems to suggest the silhouette of a tree to his left. The light blue sky above the man and the landscape is present in all the paintings in this series. This pastoral promenade is one of the last paintings that completes *L’Hourloupe* cycle. It is still marked by an assemblage of cellular, sometimes hatched biomorphic forms, and by the palette of blue, red, white, and black.

This series was followed by the *Paysages castillans*.

NOTICE
Pendant l’été 1974, Jean Dubuffet se remet à peindre et à dessiner. Il réalise dans un style qui prolonge *L’Hourloupe* une suite de « peintures projetées » sur toile, à partir de dessins. Il utilise encore le rouge, le bleu et le blanc, mais cette série des *Sites tricolores* marque cependant un terme au cycle qui l’a occupé les douze dernières années.
Réalisée en décembre 1974, *Promenade agreste*, représente un paysage qui est redressé à la vertical, comme un mur, ce qui rappelle les travaux des années 1950 sur les thématiques liées au sol. En revanche, pour donner un élément de figuration à la scène, Jean Dubuffet a placé au centre de la composition un personnage debout, et semble évoquer la silhouette d’un arbre à sa gauche. Enfin, ce paysage et ce bonhomme sont surmontés d’un ciel bleu clair, que l’on retrouve dans toutes les peintures de cette série.

Cette promenade champêtre est une des dernières peintures qui complète le cycle de *L’Hourloupe*. Encore caractérisée par un assemblage de formes cellulaires biomorphiques, parfois hachurées, et par la palette composée de bleu, de rouge, de blanc et de noir.

Cette série sera suivie par les *Paysages castillans*.





Lieu de pèlerinage

13 July 1975

Acrylic on canvas
Acrylique sur toile
Monogrammed and dated on the lower right
Monogrammé et daté en bas à droite
97 x 130 cm | 38.2 x 51.2 in

PROVENANCE
Pace Gallery, New York, United States, 1975
Mr. and Mrs. Paul Rothman collection, Kings Point,
New York, United States, 1976
Sotheby's, New York, 8 May 1990, lot 37
Edward Totah Gallery, London, United Kingdom, 1990
Ben Brown Fine Art, London, United Kingdom, 2019
Timothy Taylor Gallery, London, United Kingdom

EXHIBITED
Paris, Musée des Arts décoratifs, *Jean Dubuffet :
Parachiffres, mondanités et autres peintures de 1975*,
23 January - 23 February 1976, no. 82, ill.
New York, Pace Gallery, *Jean Dubuffet: recent work
1974-1976*, 26 March - 23 April 1977, ill.
London, Timothy Taylor, *A New Way of Walking*,
7 June - 24 August 2018
London, Timothy Taylor Gallery, *Online Exhibition
Jean Dubuffet - 37 People*, 22 March - 22 April 2021

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet,
Fascicule XXX : Parachiffres, Mondanités, Lieux abrégés*,
Les Éditions de Minuit Publishing, Lausanne, 1980, p. 85,
no. 186, ill.

PUBLIC NOTE
Before beginning the *Théâtres de mémoire* (1975-1978), in
October 1975 Jean Dubuffet reconnected with figuration
in the *Lieux abrégés* series (1974-1976), which this work
belongs to. This series consists of 150 canvases in larger
formats, with more vigorous colours.

Lieu de pèlerinage is composed of about a dozen childish
characters, dressed in black and clearly individualised,
but not contained in cells. Depicted frontally or in profile,
they seem disconnected from each other, dispersed over
a territory with pinkish tones, dotted with splashes of red
paint. The title of the work suggests a pilgrimage site,
but here again, the landscape is reduced to almost total
abstraction, with no coherent unity. The ground, presented
vertically, is set on the same plane as the canvas.

This two-dimensional work questions the objective reality of
what we perceive. The uneven line of the horizon indicates
the sky, like a reminiscence of the landscapes from the 1950s.

This work seems to be a continuation of the *Crayonnages*
of the previous year, thanks to the principle of rapid
improvisation in its execution.

From this series onwards, Jean Dubuffet created his
Théâtres de mémoire, vast assemblages of different
elements, cut up and stuck to canvas.

As Dubuffet wrote about his *Théâtres de mémoire*: “One
must not confuse what the eyes apprehend with what
happens when the mind takes it in. In any single instant
the eyes see only a side facing them, they converge on a
small field. The mind totalizes; it recapitulates all the fields;
it makes them dance together. It transforms them too, it
reworks them in its own guise...Perhaps we live in a world
invented by ourselves...” (Translation taken from Timothy
Taylor – timothytaylor.com)

NOTICE
Avant de débiter en octobre 1975 les *Théâtres de mémoire*
(1975-1978), Jean Dubuffet renoue avec la figuration dans
la série des *Lieux abrégés* (1974-1976), dont cette œuvre
fait partie. Cette série est constituée d'environ 150 toiles
de plus grands formats aux couleurs plus vigoureuses.
Lieu de pèlerinage est composé d'une dizaine de
personnages enfantins, vêtus de noir, et nettement
individualisés sans être inclus dans des cellules. Représentés
de face ou de profil, ils apparaissent déconnectés les
uns des autres, dispersés sur un territoire aux tonalités
rosées et parsemé de taches de peinture rouge. Le titre
de l'œuvre suggère un site de pèlerinage, mais ici encore
le paysage est réduit à une abstraction quasi totale, où
son unité n'est pas cohérente. Le sol relevé à la vertical,
est mis sur le même plan que la toile,

Cette œuvre bidimensionnelle questionne la réalité
objective de ce que nous percevons. La ligne d'horizon
accidentée détermine le ciel, comme une reminiscence
des paysages des années 1950.

Cette œuvre apparaît comme un prolongement des
Crayonnages de l'année précédente, par le principe
d'improvisation rapide de sa réalisation.

À partir de cette série Jean Dubuffet réalisera ses *Théâtres
de mémoire*, de grands assemblages de différents éléments
découpés et collés sur toile.

Comme l'a écrit Dubuffet à propos de ses *Théâtres de
mémoire* : « Il ne faut pas confondre ce que les yeux
appréhendent avec ce qui se passe lorsque l'esprit s'en
empare. À chaque instant, les yeux ne voient qu'un côté
face à eux, ils convergent vers un petit champ. L'esprit
totalise, il récapitule tous les champs, il les fait danser
ensemble. Il les transforme aussi, il les retravaille sous sa
propre apparence... Peut-être vivons-nous dans un monde
inventé par nous-mêmes... »



Situation XCI (à l'arbre)

14 February 1979

Black felt pen on paper

Feutre noir sur papier

Monogrammed and dated on the lower left

Monogrammé et daté en bas à gauche

35 x 25,5 cm | 13.8 x 10 in

PROVENANCE

Pace Gallery, New York, United States

Hokin Gallery, Palm Beach, United States

Private collection, Massachusetts, United States

EXHIBITED

London, Waddington Galleries, *Jean Dubuffet: paintings and works on paper*, 8 - 31 May 1980, p. 31, no. 28, ill.

Palm Beach, Hokin Gallery, *Jean Dubuffet*, 1983

LITERATURE

Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXXII : Théâtres de mémoire*, Les Éditions de Minuit Publishing, Paris, 1982, p. 140, no. 264, ill.

PUBLIC NOTE

Tired and suffering from back ache, Jean Dubuffet returned to his worktable and created a series of 180 small drawings, simply executed with a black felt tip pen. These works, including *Situation XCI*, completed the *Théâtres de mémoire* serie (1975-1978). The artist continued to cut up drawn motifs to stick them to a sheet of paper.

This gave birth to juxtaposed sites and characters where scale and perspective are abolished. In *Situation XCI*, there is no longer any logical perception between the character, the geometrical figures and the motif of the tree. The whole is simply connected by this creative black ink.

Here again, Jean Dubuffet suggests a different reality, with complex lines and no colour.

Situation XCI is one of the small format works in this 35 x 25,5 cm series. After this, Jean Dubuffet went on to make his drawings as large as 51 x 70 cm and even bigger. Depending on the sizes, the works are called *Situations*, *Annales*, or *Mémorations*.

NOTICE

Fatigué et tourmenté par ses douleurs lombaires, Jean Dubuffet revient à sa table de travail et réalise un ensemble de 180 petits travaux dessinés, simplement exécutés au stylo-feutre noir. Ces œuvres, dont *Situation XCI* fait partie, viennent compléter la série des *Théâtres de mémoire* (1975-1978). L'artiste continue de découper des motifs dessinés avant de les coller sur une feuille de papier.

Ainsi naissent des sites et des personnages qui se juxtaposent, où l'échelle et la perspective sont abolis. Dans *Situation XCI*, il n'existe plus de perception logique entre le personnage, les figures géométriques et le motif de l'arbre. L'ensemble est simplement lié par cette encre noire créatrice.

Ici encore Jean Dubuffet propose une réalité autre, aux traits complexes et sans couleur.

Situation XCI fait partie des petits formats de la série, de dimension 35 x 25,5 cm. Par la suite, Jean Dubuffet agrandit ses dessins jusqu'au format 51 x 70 cm et plus encore. En fonction des tailles, les œuvres sont nommées *Situations*, *Annales*, ou *Mémorations*.



Psycho-sites

PUBLIC NOTE

With the *Psycho-Sites* series (1981-1982) even the designation landscape disappears, to be replaced by the vaguer term “site”. It consists of about 500 very colourful paintings on paper, rapidly executed by an eighty-year-old, weakened Jean Dubuffet, seated at his worktable. They are all undefined sites, inhabited by varying numbers of characters, until they completely disappear.

In these works, the style and the subject are again undermined. The idea of the object seems to disintegrate, and the figure seems to be absorbed into the background, like in the series, *Lieux momentanés*. Jean Dubuffet explains his approach: “however, what is to be suggested is not specially a physical site as perception reveals it to us, but rather a sort of mental site, where the configuration of space is not that which perception is used to, but a mentally interpreted configuration. Perspective and scale



Site avec 8 personnages. pp. 106-107



Site avec 3 personnages. pp. 104-105

are abolished, the near and the distant, the big and the small are merged”. (letter to A. Franzke, 1st Sept. 1981, Notes, P III, p.537).

The characters, child-like figures, are concisely depicted. They are surrounded, separately or in twos or threes, by cells, as if enclosed in a coloured halo that represents the ground. While they have no real impact, these characters help “polarise the site, to give it voice”, according to Jean Dubuffet.

In this series, Jean Dubuffet returns to a very gestural application of colour, and brighter tones, made of reds, oranges, blues, and vibrant yellows.

With this series of works, the artist pursues the experience of the mental landscape, not representing things as we see them, but as we think them. He seems to again be questioning the common man’s place in nature, while giving the image of a festive atmosphere.

A large number of these *Psycho-sites* were exhibited in autumn 1981 at the Centre Pompidou that celebrated the artist’s 80th birthday with an exhibition of his recent works.

NOTICE

Avec la série des *Psycho-sites* (1981-1982) la dénomination même de paysage disparaît, remplacé par le terme plus indéfini de « site ». Elle se compose d’environ 500 peintures très colorées sur papier, exécutées rapidement par Jean Dubuffet âgé de 80 ans, affaibli et installé à sa table de travail. Il s’agit toujours d’un site indéterminé qui se peuple de personnages aux nombres variables, jusqu’à leur disparition totale.

Dans ces œuvres le fond et la forme sont encore remis en question. La notion d’objet semble se désintégrer, et la figure semble absorbée par le fond, comme dans la série des *Lieux momentanés*. Jean Dubuffet explique sa démarche : « reste que ce qui est à évoquer n’est pas proprement un lieu physique tel que le livre la perception, mais plutôt une sorte de lieu mental, où la configuration de l’espace n’est pas celle à laquelle les perceptions sont habituées, mais une configuration mentalement interprétée. La perspective et les échelles y sont abolies, le proche et le lointain, le grand et le petit y sont confondus ». (lettre à A. Franzke, 1^{er} sept. 1981, Notes, P III, p.537).



Site avec 3 personnages pp. 112-113



Site avec 6 personnages pp. 116-117



Site avec 4 personnages. pp. 108-109



Site avec 2 personnages pp. 110-111

Les personnages, sorte de bonhommes enfantins, y sont succinctement représentés. Ils sont cernés individuellement ou par deux ou trois dans des cellules, comme enfermés dans un halo de couleur qui représente le sol. Sans réel incidence, ces personnages aident « à polariser le lieu, à lui donner parole » selon Jean Dubuffet.

Dans cette série Jean Dubuffet revient à une application très gestuelle de la couleur et à des tonalités plus vives faites de rouges, d’oranges, de bleus et de jaunes vibrants.

Avec cet ensemble d’œuvres, l’artiste poursuit l’expérience du paysage du mental, de ne pas représenter les choses telles que nous les voyons, mais telles que nous les pensons. Il semble questionner à nouveau la place de l’homme du commun dans la nature, tout en conférant à l’image un air de fête.

Une grande partie de ces *Psycho-sites* sont exposés dès l’automne 1981 au Centre Pompidou qui fête les 80 ans de l’artiste avec un accrochage de ses œuvres récentes.

Site avec 3 personnages

5 June 1981

Acrylic on paper laid down on canvas
Acrylique sur papier marouflé sur toile
Monogrammed and dated on the lower right
Monogrammé et daté en bas à droite
50 x 67 cm | 19.7 x 26.4 in

PROVENANCE
Estate of the Artist, France
Beyeler Gallery, Basel, Switzerland & Galerie
Jeanne Bucher, Paris, France
Private collection

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXXIV : Psycho-sites*, Les Éditions de Minuit Publishing, Paris, 1984, p. 48, no. 158, ill.



Site avec 8 personnages

13 June 1981

Acrylic on paper laid down on canvas
Acrylique sur papier marouflé sur toile
Monogrammed and dated on the lower right
Monogrammé et daté en bas à droite
67 x 50 cm | 26.4 x 19.7 in

PROVENANCE
Estate of the Artist, France
Beyeler Gallery, Basel, Switzerland & Galerie Jeanne
Bucher, Paris, France
Private collection, Geneva, Switzerland

EXHIBITED
New York, Helly Nahmad Gallery, *Jean Dubuffet*,
20 October 2009 - 20 January 2010
Geneva, Opera Gallery, *Jean Dubuffet, Pierre Soulages*.
Fondamental, 29 January - 22 February 2020

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet*,
Fascicule XXXIV : Psycho-sites, Les Éditions de Minuit
Publishing, Paris, 1984, p. 52, no. 173, ill.



Site avec 4 personnages

20 August 1981

Acrylic on paper laid down on canvas
Acrylique sur papier marouflé sur toile
Monogrammed and dated on the lower left
Monogrammé et daté en bas à gauche
50 x 67 cm | 19.7 x 26.4 in

PROVENANCE
Estate of the Artist, France
Galerie Baudoin Lebon, Paris, France
Die Galerie, Francfort-sur-le-Main, Germany

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXXIV : Psycho-sites*, Les Éditions de Minuit Publishing, Paris, 1984, p. 72, no. 261, ill.



Site avec 2 personnages

10 September 1981

Acrylic on paper laid down on canvas
Acrylique sur papier marouflé sur toile
Monogrammed on the lower right
Monogrammé en bas à droite
50 x 67 cm | 19.7 x 26.4 in

PROVENANCE
Estate of the Artist, France
Pace Gallery, New York, United States
Waddington Galleries, London, United Kingdom

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXXIV : Psycho-sites*, Les Éditions de Minuit Publishing, Paris, 1984, p. 81, no. 293, ill.



Site avec 3 personnages

14 September 1981

Acrylic on paper laid down on canvas
Acrylique sur papier marouflé sur toile
Monogrammed and dated on the lower right
Monogrammé et daté en bas à droite
67 x 50 cm | 26.4 x 19.7 in

PROVENANCE

Estate of the Artist, France
Fondation Dubuffet, Paris, France (By bequest of the estate)
Waddington Custot Galleries, London, United Kingdom
Private collection

EXHIBITED

London, Waddington Custot Galleries, *Late Paintings by Jean Dubuffet (1975–82)*, 7 March – 14 April 2012

LITERATURE

Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXXIV : Psycho-sites*, Les Éditions de Minuit Publishing, Paris, 1984, p. 84, no. 305, ill.





Site avec 6 personnages

14 September 1981

Acrylic on paper laid down on canvas
Acrylique sur papier marouflé sur toile
Monogrammed and dated on the lower left
Monogrammé et daté en bas à gauche
67 x 50 cm | 26.4 x 19.7 in

PROVENANCE
Estate of the Artist, France
Galerie Zlotowski, Paris, France
Private collection

EXHIBITED
Paris, galerie Zlotowski, *Jean Dubuffet en papier*,
September – November 2012

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet*,
Fascicule XXXIV : Psycho-sites, Les Éditions de Minuit
Publishing, Paris, 1984, p. 84, no. 304, ill.



Site avec 3 personnages

26 November 1981

Acrylic on paper laid down on canvas
Acrylique sur papier marouflé sur toile
Monogrammed and dated on the lower left
Monogrammé et daté en bas à gauche
67 x 50 cm | 26.4 x 19.7 in

PROVENANCE
Estate of the Artist, France
Beyeler Gallery, Basel, Switzerland & Galerie Jeanne
Bucher, Paris, France
Private collection, London, United Kingdom
Sotheby's, Paris, 4 December 2014, lot 121
Private collection

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet*,
Fascicule XXXIV : Psycho-sites, Les Éditions de Minuit
Publishing, Paris, 1984, p. 108, no. 405, ill.



Sites aléatoires

PUBLIC NOTE

Over the course of 1982, Jean Dubuffet grew weaker, but an inner need nonetheless pushed him to work intensely. In February he began the *Sites aléatoires* series, which these three works belong to. The 150 works in the series, made between 1 February and 18 September 1982, only differ from the *Psycho-sites* series in their format, which is twice as large. The paper is covered with white paint and mounted on canvas. The acrylics are generally little diluted, and sometimes applied as a wash. Returning to the practice of *découpage* and collage, Jean Dubuffet created his characters in advance, before sticking them to the paper. These collage and marouflage procedures were carried out by atelier Rostain.

Sites aléatoires follow the same aesthetics as *Psycho-sites*. Jean Dubuffet still approaches the characters and landscape, which no longer is one, on a vertical plane, juxtaposing them randomly. These increasingly abstract sites are suggested by cursive signs and random, inappropriate colours, to avoid featuring reality and to encourage an abstraction of the commonplace. Devoid of any reference to reality, these sites are still inhabited by full length identical characters with infantile features, similar to ideograms.

The artist thrusts us into an instinctive sense of the site and offers us the perception of a world that contains no disruptive elements. The interest lies in the confrontation between the gaze and the work, a synthetic gaze, not based on analysis.

In the following series, *les Mires* (1983) then the final *Non-lieux* (1984), Jean Dubuffet abandoned figures to dedicate himself completely to abstraction, blurred spaces, which the viewer can perceive as a fragment of an immense painting, the entirety of which he will never know.



Site aléatoire avec 6 personnages. pp. 122-123



Site au défunt. pp. 124-125

NOTICE

Au cours de l'année 1982, Jean Dubuffet voit ses forces décliner, mais une nécessité intérieure le pousse cependant à beaucoup travailler. Il entreprend en février, la série des *Sites aléatoires*, dont ces trois œuvres sont issues. Les 150 travaux qui la composent, réalisés entre le 1^{er} février et le 18 septembre 1982, ne se distinguent des *Psycho-sites* que par leur format deux fois plus important. Les papiers sont enduits d'une peinture blanche et marouflés sur toile. Les acryliques sont généralement peu diluées et parfois appliquées en lavis. Revenant à la pratique du découpage et du collage, Jean Dubuffet réalise en amont ses personnages avant de les fixer sur le papier. Ces procédés de collage et de marouflage sont réalisés par les ateliers Rostain.

Les *Sites aléatoires* sont dans la continuité esthétique des *Psycho-sites*. Jean Dubuffet aborde toujours sur un même plan vertical, les personnages et le paysage, qui n'en est plus un, en les juxtaposant de manière aléatoire. Ces sites de plus en plus abstraits, sont évoqués par des signes cursifs, des couleurs arbitraires, inappropriées, pour éviter d'y faire figurer le réel et favoriser ainsi l'abstraction du commun. Sans aucune référence au réel, ces lieux sont encore habités de personnages en pied aux traits enfantins et identiques tels des idéogrammes.

L'artiste nous projette dans un sentiment instinctif du lieu et nous fait percevoir le monde sans élément perturbateur. L'intérêt réside dans la confrontation entre le regard et l'œuvre, un regard synthétique et non basé sur l'analyse.

Dans les séries suivantes, les *Mires* (1983) puis les ultimes *Non-lieux* (1984), Jean Dubuffet délaisse les figures pour se consacrer totalement à l'abstraction, à des espaces brouillés, que le spectateur peut percevoir comme un fragment d'un immense tableau dont il ignore l'ensemble.



Lieux habités. pp. 126-127

Site aléatoire avec 6 personnages

5 May 1982

Acrylic on paper laid down on canvas with 6 pasted pieces
Acrylique sur papier marouflé sur toile avec 6 pièces collés
Monogrammed and dated on the lower right
Monogrammé et daté en bas à droite
67 x 100 cm | 26.4 x 39.4 in

PROVENANCE
Weintraub Gallery, New York, United States
Daniel Templon Gallery, Paris, France, 1984
Private collection, Neuchatel, Switzerland, 1985

EXHIBITED
New York, Timothy Taylor, *A New Way of Walking*,
29 June – 27 July 2018
London, Timothy Taylor, *Jean Dubuffet: 37 People*,
22 March – 22 April 2021

LITERATURE
*Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule
XXXV : Sites aléatoires*, Les Éditions de Minuit, Paris,
1982, p. 35, no. 57, ill.



Site au défunt

12 July 1982

Acrylic on paper laid down on canvas with 3 pasted pieces
Acrylique sur papier marouflé avec 3 pièces collées
Monogrammed and dated on the lower right
Monogrammé et daté en bas à droite
67 x 100 cm | 26.4 x 39.4 in

PROVENANCE
Estate of the Artist, France
Waddington Galleries, London, United Kingdom, 1986
Pace Gallery, New York, United States
Private collection

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXXV : Sites aléatoires*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1986, p.55, no. 95, ill.



Lieux habités

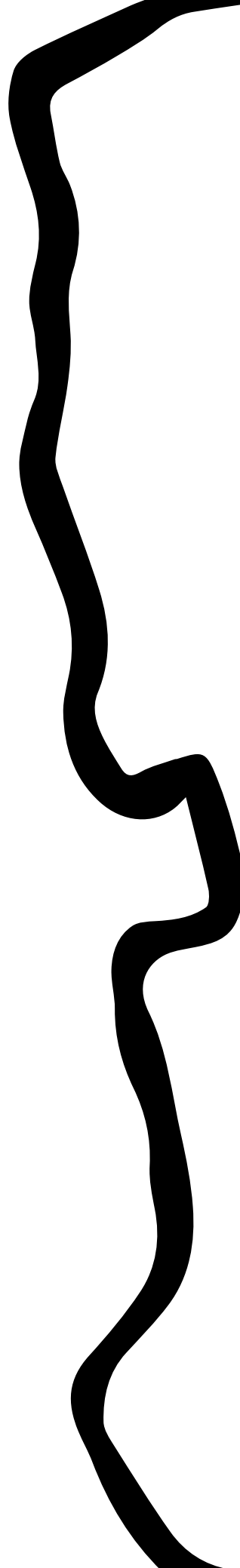
15 July 1982

Acrylic on paper laid down on canvas with 5 pasted pieces
Acrylique sur papier marouflé avec 5 pièces collées
Monogrammed and dated on the lower right
Monogrammé et daté en bas à droite
67 x 100 cm | 26.4 x 39.4 in

PROVENANCE
Jane Kahan Gallery, New York, United States
Private collection

LITERATURE
Max Loreau, *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Fascicule XXXV : Sites aléatoire*, Les Éditions de Minuit Publishing, Paris, 1986, p. 56, no. 99, ill.





CHRONOLOGIE

Jean Dubuffet

Chronology

1901-1941

PRÉHISTOIRE : LE HAVRE – PARIS

Jean Dubuffet est né le 31 juillet 1901 au Havre dans une famille de négociants en vin. Il entre au Lycée François I^{er}, avant de poursuivre des études secondaires aux côtés de Georges Limbour, Armand Salacrou et Raymond Queneau.

En **1917**, il s'inscrit aux cours du soir de l'École des Beaux-Arts du Havre. Une fois son baccalauréat obtenu, il s'installe à Paris pour se consacrer à la peinture, à l'Académie Julian. Il s'intéresse également à la littérature, à l'étude des langues et à la musique, qui nourrissent son art. Pendant cette période, il fréquente l'avant-garde parisienne, dont Suzanne Valadon, Max Jacob, Raoul Dufy, André Masson, Fernand Léger et Juan Gris.

PREHISTORY: LE HAVRE – PARIS

Jean Dubuffet was born on July 31st 1901, in Le Havre, in a family of wine merchants. He studied at Lycée François I^{er} and did his secondary studies alongside Georges Limbour, Armand Salacrou and Raymond Queneau.

In **1917**, he signed up for evening classes at the École des Beaux-Arts in Le Havre. After obtaining his baccalaureate, he moved to Paris to dedicate himself to painting at the Académie Julian. He was also interested in literature, languages, and music, which all enriched his art. During this period, he socialised with the Avant-garde in Paris, including Suzanne Valadon, Max Jacob, Raoul Dufy, André Masson, Fernand Léger, and Juan Gris.



Jean Dubuffet à 18 ans, Paris, 1919.
Jean Dubuffet at the age of 18, Paris, 1919.
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photo DR



Jean Dubuffet et Lili (Émilie Carlu), 1935
Jean Dubuffet and Lili (Émilie Carlu), 1935
 © Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photo DR

In **1924**, he began to doubt the values of culture and stopped painting for eight years. He travelled in Argentina, then returned to Le Havre to join his father's business. In 1927, he married Paulette Bret, who gave him a daughter, Isalmina. Then, in 1930, he started his own wholesale wine business in Bercy.

In **1933**, he returned to painting and rented a studio in rue du Val de Grâce in Paris. A year later, he left his business in the hands of a manager, to dedicate himself entirely to art. He met Émilie Carlu (Lili) whom he lived with in rue Lhomond from 1935 onwards and married in 1937 after getting divorced. Together, they made masks and puppets.

In **1937** to avoid his company going bankrupt, he was forced to return to his former activity as a wine merchant, and abandoned painting again. Called up by the Air Ministry in **1939**, he was sent to Céret where he was demobilised in July **1940**. He returned to Paris and to his wine business.

En **1924**, doutant des valeurs de la culture, il cesse de peindre pendant huit ans. Il voyage en Argentine puis rentre au Havre pour rejoindre l'entreprise paternelle. Il se marie en 1927 avec Paulette Bret, qui lui donnera une fille, Isalmina. Puis il fonde à Bercy, en 1930, son propre négoce de vins en gros.

En **1933**, il renoue avec la peinture et loue un atelier rue du Val de Grâce à Paris. Un an plus tard, il met son commerce en gérance pour s'y consacrer entièrement. Il rencontre Émilie Carlu (Lili) qu'il épouse en 1937 après avoir divorcé et s'installe avec elle rue Lhomond à partir de 1935. Ils confectionnent ensemble des masques et des marionnettes.

En **1937** pour éviter la faillite de sa firme, il est contraint de renouer avec son ancienne activité de négociant, et abandonne une nouvelle fois la peinture. Mobilisé par le Ministère de l'Air en **1939**, il est envoyé à Rochefort puis se retrouve à Céret où il est démobilisé en juillet **1940**. Il retourne à Paris et reprend son négoce de vins.



Distribution de vin chaud à un comptoir aux Halles, Paris, 1942
Distribution of mulled wine at a counter in Les Halles, Paris, 1942
 © Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photo DR

1942-1959

LES FONDEMENTS :
 DE L'ART *BRUT* AUX MATÉRIOLOGIES

En **1942**, âgé de 41 ans, Jean Dubuffet confie son commerce à un fondé de pouvoir. Il loue un atelier en face de son domicile rue Lhomond et décide de se consacrer exclusivement à la peinture, après une interruption de près de cinq ans, et ce jusqu'à la fin de sa vie.



Jean Dubuffet avec Georges Limbour, rue Lhomond, Paris, 1943
Jean Dubuffet with Georges Limbour, in rue Lhomond, Paris, 1943
 © Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photo DR

En **1944**, il loue une maison rue de Vaugirard, à Paris où il travaille chaque jour. Il réalise une première série, *Métro*.

Sa première exposition parisienne a lieu en 1944 à la Galerie René Drouin (qui l'exposera jusqu'en 1947), mais l'idée de vendre ses œuvres rebute Jean Dubuffet.

En **1945**, il voyage en Suisse en compagnie de Jean Paulhan et Le Corbusier, où il entreprend ses premières recherches sur les productions de ce qu'il nommera l'*Art Brut*. Il se rend dans plusieurs hôpitaux psychiatriques pour collecter des dessins réalisés par les malades mentaux.

Affiche de l'exposition L'Art Brut, Galerie René Drouin, Paris, octobre - novembre 1949.
Poster for the exhibition L'Art Brut, Galerie René Drouin, Paris, October - November 1949.
 © Archives Fondation Dubuffet, Paris

THE FOUNDATIONS:
 FROM ART *BRUT* TO MATÉRIOLOGIES

In **1942**, at the age of 41, Jean Dubuffet entrusted his business to a proxy. He rented a studio opposite his home in rue Lhomond and after a break of nearly five years, he decided to dedicate himself exclusively to painting, and he did so till the end of his life.

In **1944**, he rented a house in rue de Vaugirard, in Paris, where he worked every day. He created a first series, *Métro*.

His first Parisian exhibition was held in 1944 at Galerie René Drouin (where he continued to exhibit till 1947), but the idea of selling his works disheartened Jean Dubuffet.

In **1945**, he travelled in Switzerland with Jean Paulhan and Le Corbusier, and there he began his first research on productions that he went on to call *Art Brut*. He visited several psychiatric hospitals to collect drawings made by people who were mentally ill.

Pierre Matisse became his art dealer in the United States and organised his first exhibition in New York at his gallery in **1947** (and regular exhibitions after that until 1959).



Pierre Matisse devient son marchand aux États-Unis et organise sa première exposition en **1947** dans sa galerie à New York (et régulièrement jusqu'en 1959).

En **1947**, il vend son négoce de vins, ce qui lui permet de travailler l'esprit tranquille quelque temps.

Il fonde le Foyer de l'Art Brut dans le sous-sol de la Galerie René Drouin à Paris, qui présente les pièces collectées par l'artiste.

Entre **1947 à 1949**, Jean Dubuffet voyage à trois reprises dans le désert saharien. Il réalise l'année suivante la série des *Paysages grotesques* (1949) et *Corps des Dames* (1950), et publie *L'Art Brut préféré aux Arts Culturels*. Création de la Compagnie de l'Art Brut en juin **1948**.

En **1951**, il réalise les séries *Sols et terrains, tables paysagées, paysages du mental*. La Compagnie de l'Art Brut est dissoute et la collection est envoyée à New York, où Dubuffet séjourne pendant 6 mois et se lie d'amitié avec Yves Tanguy.



Jean Dubuffet à El Goléa, Sahara, 1948
Jean Dubuffet at El Goléa, Sahara, 1948
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photo DR

In **1947**, he sold his wine business, which allowed him to live peacefully for a while.

He founded the Foyer de l'Art Brut in the basement of the Galerie René Drouin in Paris, to display works he had collected.

Between **1947 and 1949**, Jean Dubuffet made three trips to the Saharan Desert. The following year he created the series *Paysages grotesques* (1949) and *Corps des Dames* (1950), and published *L'Art Brut préféré aux Arts Culturels*. The Compagnie de l'Art Brut was founded in June **1948**.

In **1951**, he created the series *Sols et terrains, tables paysagées, paysages du mental*. The Compagnie de l'Art Brut was dissolved and the collection sent to New York, where Dubuffet spent 6 months and became friends with Yves Tanguy.

In **1953**, he made the series of *Pâtes battues* using colours ground with oil and thick paste spread with a spatula.



Jean Dubuffet préparant une toile à New York, 1951-1952
Jean Dubuffet working on a canvas in New York, 1951-1952
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photographe Kay Bell-Reynal

En **1953**, il réalise la série des *Pâtes battues* à l'aide de couleurs broyées à l'huile et de pâtes épaisses étalées au couteau.

Jean Dubuffet et Lili s'installent à Vence en **1955**. Les paysages de Provence confèrent une certaine minéralité aux séries en cours, telles que *Lieux cursifs, topographies et texturologies* entre 1957 et 1959.

En **1958** a lieu sa première exposition rétrospective en Angleterre (Arthur Tooth Gallery, Londres).

Il réalise la série des *Barbes* et des *Éléments botaniques*.



Jean Dubuffet and Lili moved to Vence in **1955**. The Provence landscapes brought a certain minerality into the ongoing series of works made between 1957 and 1959 like *Lieux cursifs, topographies et texturologies*.

In **1958** he had his first retrospective in England (Arthur Tooth Gallery, London).

He created the series *Barbes* and *Éléments botaniques*.

Jean Dubuffet dans le jardin de l'Ubac contemple son « petit théâtre d'innombrables espèces de fleurs sauvages » au milieu des pierres rapportées de la montagne, Vence, entre le 30 août et 3 septembre 1958
Jean Dubuffet in the Ubac garden, contemplating his "petit théâtre d'innombrables espèces de fleurs sauvages", amidst stones brought from the mountains, Vence, between 30 August and 3 September 1958
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photographe John Craven



Jean Dubuffet dans son atelier à Vence, entre le 18 et 25 août 1959
Jean Dubuffet in his studio in Vence, between 18 and 25 August 1959
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photographe John Craven

1960-1974

LA RECONNAISSANCE INTERNATIONALE ET LE CYCLE DE L'HOURLLOUPE

En **1960**, Jean Dubuffet crée un secrétariat à Paris pour la constitution et la gestion de ses archives.

Il met un terme à son association avec Pierre Matisse et demande à Daniel Cordier de devenir son unique marchand (jusqu'en 1964).

De décembre 1960 à février 1961, le Musée des Arts Décoratifs de Paris lui consacre une importante rétrospective.

INTERNATIONAL RECOGNITION AND L'HOURLLOUPE CYCLE

In **1960**, Jean Dubuffet set up a secretariat in Paris to assemble and manage his archives.

He terminated his association with Pierre Matisse and asked Daniel Cordier to be his sole dealer (until 1964).

From December 1960 to February 1961, the Musée des Arts Décoratifs in Paris dedicated a major retrospective to him.



Jean Dubuffet et Asger Jorn pendant leurs expériences musicales (Asger Jorn joue du hautbois chinois et Jean Dubuffet souffle dans ce qui semble être une flûte globulaire), Paris, 1961
Jean Dubuffet and Asger Jorn during their musical experiments (Asger Jorn plays the Chinese oboe and Jean Dubuffet is playing what seems to be a globular flute), Paris, 1961
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photographe Jean Weber

En **1961**, en compagnie d'Asger Jorn, il expérimente une œuvre musicale intitulée *Musique Phénoménale*.

Avec la série *Paris Circus*, il célèbre l'agitation de la ville, il a recours aux couleurs vives et anime ses tableaux de personnages.

Février - Avril **1962**, le MoMA de New York lui dédie une première rétrospective, qui voyagera ensuite à Chicago et Los Angeles.

En **1962**, débute le plus long cycle de Jean Dubuffet, *L'Hourloupe* (1962-1974).



Vue de l'exposition *Rétrospective Jean Dubuffet : 1942-1960*, Paris, Musée des Arts décoratifs, 16 décembre 1960 - 25 février 1961
View of the exhibition Rétrospective Jean Dubuffet: 1942-1960, Paris, Musée des Arts décoratifs, 16 December 1960 - 25 February 1961
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photo DR

In **1961**, with Asger Jorn, he created an experimental musical work titled *Musique Phénoménale*.

With the *Paris Circus* series, he celebrated the agitation in the city, he used bright colours and enlivened his paintings with characters.

February - April **1962**, the MoMA in New York dedicated a first retrospective to him, and it later travelled to Chicago and Los Angeles.

In **1962**, Jean Dubuffet began his longest cycle, *L'Hourloupe* (1962-1974).



Vue de l'exposition rétrospective *The Work of Jean Dubuffet*, New York, MoMA, 19 février - 8 avril 1962
View of the retrospective exhibition The Work of Jean Dubuffet, New York, MoMA, 19 February - 8 April 1962
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / The Museum of Modern Art Archives, New York / Photographe Soichi Sunami



Affiche de l'exposition *Dubuffet*, Galerie Beyeler, Bâle, février - avril 1965
Poster for the exhibition Dubuffet, Galerie Beyeler, Basel, February - April 1965
© Archives Fondation Dubuffet, Paris



Vue de l'exposition rétrospective *The Work of Jean Dubuffet*, New York, MoMA, 19 février - 8 avril 1962
View of the retrospective exhibition The Work of Jean Dubuffet, New York, MoMA, 19 February - 8 April 1962
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / The Museum of Modern Art Archives, New York / Photographe Soichi Sunami

La Collection d'*Art Brut* revient à Paris, au 137 rue de Sèvres, après dix ans passée aux États-Unis.

En **1964**, paraît le premier fascicule du *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet*, sous la direction de Max Loreau. Les marchands Jean-François Jaeger, directeur de la Galerie Jeanne Bucher, et Ernst Beyeler deviennent conjointement les représentants de l'artiste.

Il utilise pour la première fois de la peinture vinylique, réputée pour son séchage rapide.

En **1965**, il expose pour la première exposition à la Galerie Beyeler à Bâle (régulièrement jusqu'en 1976).

En **1966**, il commence une importante série de sculptures en polystyrène expansé peintes au vinyle.

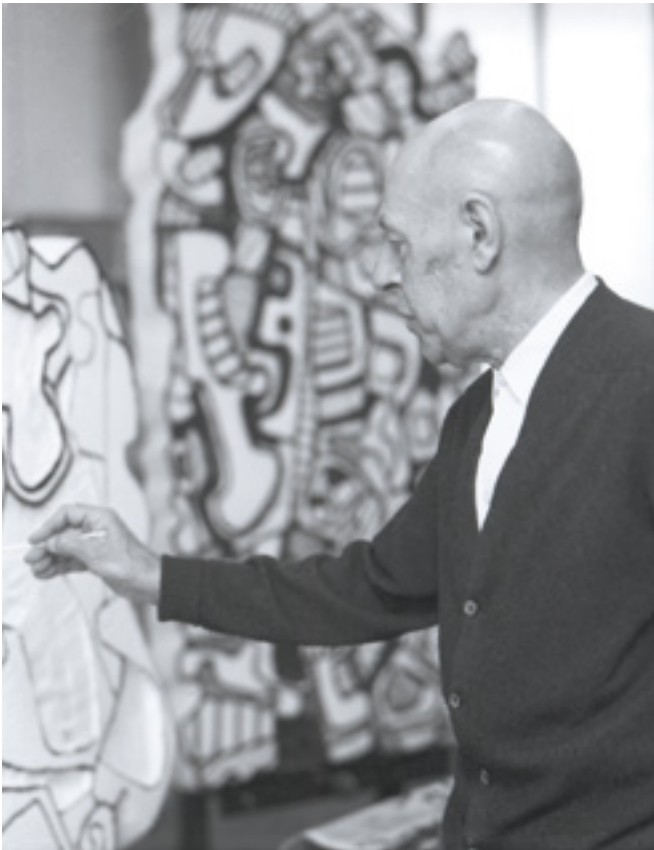
The *Art Brut* Collection returned to Paris, to 137 rue de Sèvres, after ten years in the United States.

In **1964**, the first fascicule of the *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet (Catalogue of the Works by Jean Dubuffet)*, edited by Max Loreau, was published. The dealers Jean-François Jaeger, director of Galerie Jeanne Bucher, and Ernst Beyeler became the artist's joint representatives.

For the first time he used vinyl paint, reputed to dry quickly.

In **1965**, his works were displayed for the opening of Galerie Beyeler in Basel (and his work was shown there regularly until 1976).

In **1966**, he began a major series of sculptures in expanded polystyrene, painted with vinyl.



Jean Dubuffet travaille les éléments du *Mur Bleu* dans son atelier rue de Vaugirard, Paris, 6 juin 1967
Jean Dubuffet in his studio in rue de Vaugirard in front of the Mur Bleu, Paris, 1967
 © Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photographe Luc Joubert



Jean Dubuffet dans son atelier rue de Vaugirard, Paris, 6 juillet 1967
Jean Dubuffet in his studio in rue de Vaugirard, Paris, 6 July 1967
 © Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photographe Luc Joubert

Expositions rétrospectives au Museum of Fine Art de Dallas et à la Tate Gallery à Londres. Il expose les œuvres de *L'Hourloupe* au Guggenheim Museum à New York.

En **1967**, Dubuffet met au point les transferts sur polyester. Il réalise le *Mur bleu*, avant d'entreprendre la construction du *Cabinet logologique*, qui sera installé dans la Villa Falbala en 1975.

Il décide de faire une donation de 180 œuvres représentatives de son travail depuis 1942 au Musée des Arts Décoratifs (Paris).

Le besoin d'espace conduit Jean Dubuffet à faire construire en **1969** de nouveaux locaux à Périgny-sur-Yerres. La même année, il reçoit sa première commande d'une sculpture monumentale par David Rockefeller pour la Chase Manhattan Bank de New York (*Groupe de 4 arbres* - 12 m de haut).

Retrospectives at the Museum of Fine Art in Dallas and at the Tate Gallery, London. He exhibited *L'Hourloupe* cycle at the Guggenheim Museum in New York.

In **1967**, Dubuffet devised a system to create transfers on polyester. He created *Mur bleu*, before beginning the construction of the *Cabinet logologique*, which was installed in Villa Falbala in 1975.

He decided to donate 180 works, representative of his production since 1942, to the Musée des Arts Décoratifs (Paris).

His need for space led Jean Dubuffet to have new work premises built in Périgny-sur-Yerres in **1969**. The same year, he received his first commission for a monumental sculpture from David Rockefeller, for the Chase Manhattan Bank in New York (*Groupe de 4 arbres* - 12 m high).

En **1970**, il construit le *Jardin d'hiver*, qui sera acquis par l'État et installé au Musée National d'Art Moderne de Paris.

Il se consacre en **1971** et **1972** à la création du spectacle *Coucou Bazar* (praticables et costumes pour les danseurs), et aux répétitions à la Cartoucherie de Vincennes. Il sera présenté une première fois au printemps 1973 à New York (Guggenheim Museum) puis à l'automne à Paris (Grand Palais).

Pace Gallery devient le représentant exclusif de Jean Dubuffet de 1972 à 1982.

Soucieux de la conservation de ses archives et œuvres d'art, il crée en **1973** la Fondation qui porte son nom.

En **1974**, il réalise des peintures projetées sur toile, les *Sites tricolores*, et les *Crayonnages*.

Le *Jardin d'email* est inauguré à Otterlo aux Pays-Bas.

In **1970**, he built *Jardin d'hiver*, which was bought by the State and installed at the Musée National d'Art Moderne in Paris.

In **1971** and **1972** he dedicated himself to creating the show *Coucou Bazar* (stage scenery "praticables" and the dancers' costumes), and to the rehearsals at the Cartoucherie in Vincennes. It was performed a first time in the spring of 1973 in New York (Guggenheim Museum), then in autumn in Paris (Grand Palais).

Pace Gallery became Jean Dubuffet's exclusive representative from 1972 to 1982.

Concerned with preserving his archives and his works of art, in **1973** he set up the Foundation that bears his name.

In **1974**, he created paintings projected onto canvases, *Sites tricolores*, and *Crayonnages*.

The *Jardin d'email* was inaugurated at Otterlo in The Netherlands.



Entrée du Grand Palais lors du spectacle de *Coucou Bazar*, Paris, 1973
Entrance to the Grand Palais during a performance of Coucou Bazar, Paris, 1973
 © Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photographe J. Faujour



Jean Dubuffet, Anna Sagna et Gualtiero Rizzi devant le public de *Coucou Bazar*, Turin, juin 1978
Jean Dubuffet, Anna Sagna and Gualtiero Rizzi before the audience of Coucou Bazar, Turin, June 1978
 © Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photo DR

1975-1985

DES RÉALISATIONS MONUMENTALES AUX NON-LIEUX

En **1975**, il entreprend la construction du *Salon d'été* pour la Régie Renault, qui sera interrompue en juin, entraînant un procès de huit années entre l'artiste et le fabricant automobile.



Salon d'été, maquettes, 1974
Salon d'été, models, 1974
© Archives Fondation Dubuffet, Paris

FROM MONUMENTAL CREATIONS TO NON-LIEUX (NON-SITES)

In **1975**, he began to work on the *Salon d'été* for Renault, but it was abandoned in June the same year. This led to an eight-year long court case between the artist and the car manufacturer.



Jean Dubuffet à la Collection de l'Art Brut, Lausanne, février 1976
Jean Dubuffet at the Art Brut Collection, Lausanne, February 1976
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photographe Jean-Jacques Laeser



Jean Dubuffet dans *La Closerie Falbala*, Périgny-sur-Yerres, 1978
Jean Dubuffet in La Closerie Falbala, Périgny-sur-Yerres, 1978
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photo DR

La Fondation Dubuffet est reconnue d'utilité publique, et la Collection de l'Art Brut est transférée à Lausanne.

The Fondation Dubuffet was recognised as a not-for-profit organisation, and the *Art Brut* collection was transferred to Lausanne.

Série des *Lieux Abrégés*, suivie des grands assemblages (*Théâtres de mémoire*).

Lieux Abrégés series, followed by large assemblages (*Théâtres de mémoire*).

La construction de la *Closerie Falbala* (1600 m² sur 8 m de haut) à Périgny-sur-Yerres est achevée.

The construction of the *Closerie Falbala* (1600 m² by 8 m high) in Périgny-sur-Yerres was completed.

En **1978**, FIAT organise à Turin une manifestation de projections lumineuses et présente une troisième version du spectacle *Coucou Bazar*.

In **1978**, FIAT organised a light projection event in Turin, and presented a third version of the show *Coucou Bazar*.

Jean Dubuffet commence à souffrir du dos, ce qui l'oblige à travailler assis, il est hospitalisé un temps. Dans ses œuvres les lignes sont plus brutes, les lignes griffonnées et la structure se désintègre (*Sites aux figurines, Partitions*).

Jean Dubuffet began to have back problems, which forced him to work seated, he was hospitalised for a while. In his works, the lines were rawer, scribbled, and the structure began to break down (*Sites aux figurines, Partitions*).

En **1980**, la rétrospective à l'Akademie der Künste à Berlin voyagera ensuite à Vienne puis à Cologne.

In **1980**, the retrospective held at the Akademie der Künste in Berlin later travelled to Vienna then Cologne.

En **1981**, il se consacre une année à la série des *Psycho-sites*. Dubuffet gagne son procès contre la Régie Renault et le projet de construction du *Salon d'été*.

À l'occasion de son 80^e anniversaire sont organisés une nouvelle rétrospective au Guggenheim Museum (New York) et une exposition des œuvres récentes au Centre Pompidou (Paris).

En **1982**, le Japon lui consacre une rétrospective au Seibu Museum of Art (Tokyo), puis au National Museum (Osaka). Il travaille à la série des *Sites aléatoires* et à la rédaction de *Bonpiet Beau Neuille*, texte calligraphié accompagné d'illustrations.

1983, série des *Mires*. L'État français souhaite édifier une sculpture dans Paris, Dubuffet propose la *Tour aux figures* de 24 m de haut, qui sera installée sur l'île Saint-Germain. La même année, le *Monument au fantôme* est inauguré à Houston.

1984, ultime série des *Non-lieux*. Le Pavillon français de la Biennale de Venise lui est consacré. La sculpture monumentale *Monument à la bête debout* est inaugurée à Chicago.

En **1985**, il dessine une cinquantaine de dessins (*Activations*) et rédige sa *Biographie au pas de course* avant de décéder le 12 mai.



Vue de l'exposition *Jean Dubuffet a retrospective glance at eighty*, collection de Morton et Linda Janklow, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 30 juillet - 27 septembre 1981
View of the exhibition Jean Dubuffet a retrospective glance at eighty, Morton and Linda Janklow's collection, Solomon R. Guggenheim Museum, New York, 30 July - 27 September 1981
© Archives Fondation Dubuffet, Paris / Photographe Marilyn Mazur

In **1981**, he dedicated a year to the *Psycho-sites* series. Dubuffet won his case, involving his *Salon d'été* project, against Renault.

His 80th birthday was marked by another retrospective at the Guggenheim Museum (New York) and an exhibition of recent works at the Centre Pompidou (Paris).

In **1982**, the Japanese dedicated a retrospective to him at the Seibu Museum of Art (Tokyo), then at the National Museum (Osaka). He worked on the series *Sites aléatoires* series and wrote *Bonpiet Beau Neuille*, a calligraphic text accompanied by illustrations.

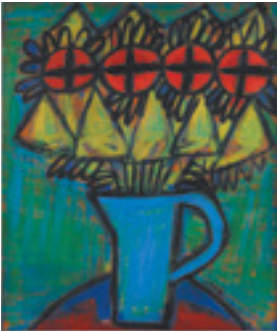
1983, *Mires* series. The French government wanted to erect a sculpture in Paris, Dubuffet suggested the 24 m high *Tour aux figures* that was installed on the île Saint-Germain. The same year, the *Monument au fantôme* was inaugurated in Houston.

1984, final series of *Non-lieux*. The French Pavilion at the Venice Biennale was dedicated to him. The monumental sculpture *Monument à la bête debout* was unveiled in Chicago.

In **1985**, he made about fifty drawings (*Activations*) and wrote his *Biographie au pas de course* before he passed away on 12 May.

Affiche de l'exposition *Dubuffet Retrospective*, Akademie der Kunst, Berlin, 7 septembre - 26 octobre 1980
Poster for the exhibition Dubuffet Retrospective, Akademie der Kunst, Berlin, 7 September - 26 October 1980
© Archives Fondation Dubuffet, Paris

INDEX



pp. 26-27
Petit bouquet de fleurs
June 1943



pp. 32-33
Cinq palmiers
January 1948



pp. 34-35
Arabe en prière
January 1948



pp. 38-39
Touareg
January 1948



pp. 40-41
Arabe, gazelle et trois palmiers
January – April 1948



pp. 44-45
Haute tête en pomme de terre
30-31 August 1951



pp. 48-49
Paysage au chien bleu
November 1952



pp. 50-51
Topographie au sol
(Assemblage d'empreintes)
1957



pp. 54-55
Cafetière, tasse et sucrier II
21 September 1965



pp. 58-59
Pendule IV
(Flamboiemment de l'heure)
25 January 1966



pp. 60-61
Réchaud-four à gaz IV
12 March 1966



pp. 62-63
Tasse de thé I
12 August 1966 - 1967



pp. 98-99
Lieu de pèlerinage
13 July 1975



pp. 100-101
Situation XCI (à l'arbre)
14 February 1979



pp. 104-105
Site avec 3 personnages
5 June 1981



pp. 68-69
Élément bleu V
14 June 1967



pp. 70-71
Élément bleu XII
30 June 1967



pp. 74-75
Paysage amoncelé
9 February 1968



pp. 106-107
Site avec 8 personnages
13 June 1981



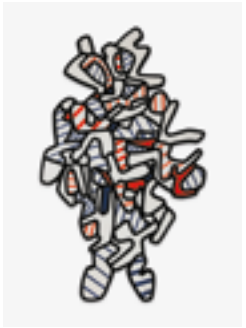
pp. 108-109
Site avec 4 personnages
20 August 1981



pp. 110-111
Site avec 2 personnages
10 September 1981



pp. 78-79
Paysage logologique
28 April 1968



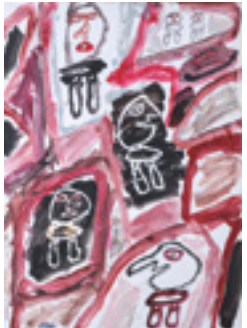
pp. 84-85
Le Conjectural
January 1972



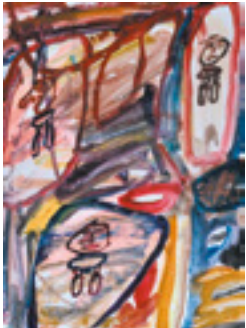
pp. 86-87
Le Maître d'hôtel
June 1974



pp. 112-113
Site avec 3 personnages
14 September 1981



pp. 116-117
Site avec 6 personnages
14 September 1981



pp. 118-119
Site avec 3 personnages
26 November 1981



pp. 88-89
Clochepoche
1988 from the model dated 5 November 1973 - February 1974



pp. 92-93
Paysage à l'homme assis dans l'herbe
9 September 1974



pp. 94-95
Promenade agreste
December 1974



pp. 122-123
Site aléatoire avec 6 personnages
5 May 1982



pp. 124-125
Site au défunt
12 July 1982



pp. 126-127
Lieux habités
15 July 1982



“
Sans pain,
l’homme meurt de faim,
mais sans art,
il meurt d’ennui
”

“
*Without bread,
man dies of hunger,
but without art,
he dies of boredom*
”

Cet ouvrage accompagne l'exposition *Jean Dubuffet, Bal des figures*, présentée à Opera Gallery Paris
4 novembre – 18 décembre 2021

This publication was created for the exhibition *Jean Dubuffet, Bal des figures*, presented by Opera Gallery Paris
4 November – 18 December 2021

REMERCIEMENTS | ACKNOWLEDGMENTS

Nous tenons à remercier tout d'abord la Fondation Dubuffet pour son soutien et sa réactivité tout au long de ce projet,
Julia Hountou, docteure en histoire de l'art, pour son texte critique éclairant,
Nos collectionneurs et prêteurs, sans qui une telle aventure ne serait possible,
Nos équipes et intervenants qui ont tout mis en œuvre pour que cette exposition prenne vie.

We would first like to thank the Fondation Dubuffet for its support and responsiveness throughout this project,
Julia Hountou, Doctor in art history, for her enlightening critical text,
Our collectors and loaners, without whom an adventure of this kind would not be possible,
Our teams and contributors, who have done everything to bring this exhibition to life.

COMMISSAIRE | CURATOR: Marion Petitdidier

COORDINATEURS | COORDINATORS: Albane Jerphanion, Aurélie Heuzard, Marion Petitdidier, Léa Sitbon

DOCUMENTATION | ARCHIVE: Fondation Dubuffet

EXPOSITION | EXHIBITION

DIRECTION ARTISTIQUE ET CONCEPTION GRAPHIQUE | ART DIRECTION AND GRAPHIC DESIGN: Marco Di Meco & Calixte Patissier

IMPRIMEUR | PRINTER: Duograph

CONSTRUCTEURS | BUILDERS: Fabrice Labbé et son équipe / Fabrice Labbé and his team

DOCUMENTATION | ARCHIVE: Librairie Lardanchet

CATALOGUE | CATALOG

AUTRICES | AUTHORS:

Julia Hountou (texte critique / art critic)

Marion Petitdidier (notices & chronologie / notes & chronology)

TRADUCTRICES | TRANSLATORS:

Sylvie Froschl (texte critique / art critic)

Renuka George (préface, notices & chronologie / foreword, notes & chronology)

GRAPHISTE | DESIGNER: Willie Kaminski

CORRECTIONS | PROOFREADERS:

Aurélie Heuzard, Albane Jerphanion, Marion Petitdidier, Jérôme Saint-Germain, Léa Sitbon, Prune Vialette

IMPRIMEUR | PRINTER: Relais Graphique

PHOTOGRAPHIES DES ŒUVRES | PICTURES OF THE ARTWORKS: © Adagp, Paris, 2021

PHOTOGRAPHIES DES VUES DE L'EXPOSITION OPERA GALLERY | PICTURES OF THE EXHIBITION AT OPERA GALLERY: © Nicolas Brasseur

PHOTOGRAPHIES DE L'ARTISTE, ATELIER, ANCIENNES EXPOSITIONS | PICTURES OF THE ARTIST, STUDIO, PREVIOUS EXHIBITIONS :

© Archives Fondation Dubuffet, Paris

Tous droits réservés. Sauf pour but d'un compte-rendu, aucune partie de ce livre ne pourra être reproduite, enregistrée dans un système numérique, ou transmise, par tous moyens et toutes méthodes, dont électronique, mécanique, reprographique, enregistrement ou autre sans la permission préalable de l'éditeur.

All rights reserved. Except for the purpose of review, no part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted, in any form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of the publishers.

OPERA GALLERY

62 rue du Faubourg Saint-Honoré, 75008 Paris | + 33 (0)1 42 96 39 00 | paris@operagallery.com | operagallery.com

New York Miami Bal Harbour Aspen London Paris Monaco Geneva Dubai Beirut Hong Kong Singapore Seoul

