

ENTRETIEN AVEC JOËL DESBOUIGES  
PAR LAURENT DEVÈZE

# Private Opening

8

## QUESTION 1

Je voudrais commencer cet échange sur l'utopie par une question touchant certaines de tes premières œuvres: celles qui figurent ou plutôt figuraient (puisqu'il y a eu comme recouvrement du sujet primordial, je crois) sur de larges bâches, des scènes de violence historique et qui portent en elles comme une décision de renoncement. À quoi renonçais tu alors, à l'engagement militant, à une peinture à message? Comment comprendre ce qui dans ton parcours peut apparaître comme une première césure? Peux-tu nous en dire plus sur ce point?

## RÉPONSE 1

Ces grandes toiles libres font toujours beaucoup d'effets, je peux de suite en faire une nouvelle et je pense, pourtant, que celles réalisées s'appliquent à toutes les violences et traversent ainsi les années. La sauvagerie est intemporelle. Ces peintures « Personnages violence » mettaient en scène et continuent de le faire, la violence dans laquelle se débat notre société. À cette époque je puisais mes images dans la guerre du Viet Nam, puis dans l'attentat contre le Président Allende au Chili. Les acteurs n'étaient pas identifiables, des personnages nus aux volumineuses poitrines, aux visages en bec d'oiseau singeaient des gestes violents à travers une multitude d'aplats de couleurs saturées sans épaisseur qui s'exprimaient, s'organisaient sans le contrôle des personnages. Ayant toujours pensé qu'un art sans utopie était froid, glacial, les juxtapositions de ces couleurs vives, leur mise en place dans les quatre coins du tableau étaient, peut-être sans le savoir, une matérialisation de l'utopie qui me portait.

Je ne pense pas qu'il y avait une décision de renoncement comme tu l'écris, j'espère plutôt qu'il y avait l'espoir et la résurrection. À ma naissance, considéré mort pendant plus d'une heure, pendant que l'on s'occupait de ma mère, c'est sans crier et avec le visage profondément déformé que je découvrais la lumière. J'ai eu

connaissance de cette absence de joie autour de moi par les propos de ma grand-mère. Je n'ai pas vécu ma naissance et ne peux vous la raconter de l'intérieur. Fils unique, et après cette épreuve on peut le comprendre, je fus encadré et protégé par une mère souvent trop possessive.

En Octobre 1967 je rentre à l'École Nationale des Arts Décoratifs de Limoges, je suis enfin libre, et ma ligne d'horizon semble m'offrir un immense terrain de liberté. Formé par mon grand-père à travers le manifeste communiste, je bouillonne d'idées utopiques et révolutionnaires. Lycéen il m'était bon de répéter la phrase d'Einstein « l'imagination est plus importante que la connaissance » mais cela ne fit pas de moi un élève brillant. Alors que là à l'ENSAD l'imagination semblait être évaluée et je devais voir ma première année se terminer avec succès en Mai 1968. Je sentais avec mes camarades qu'il y avait une forte volonté commune de changement. Nous avons envie de nous appuyer sur de nouvelles valeurs aussi bien en Art que dans la société, afin de pouvoir contester un ordre établi, les privilèges et les lois. S'employer à améliorer la vie quotidienne de mes contemporains était une chose, mais l'utopie avait pris un second visage: J'avais rencontré Claude Viallat et ses mots qui encourageaient à détruire la peinture de chevalet, m'interpellaient. Brûler les châssis, écraser les tubes de peinture fine à l'huile, peindre, voire teindre sur des grands formats (minimum 3 x 2 m) m'autorisaient à embrasser cette nouvelle liberté. Je n'allais jamais réaliser de peinture à l'image de Support Surface, car peut-être par respect pour mon grand-père, j'étais trop attaché au rôle du message dans la peinture, je ne faisais

qu'emprunter les techniques (colorants) et les formats (3 m x 2, 6 m x 2, 12 m x 2 m). C'est bien grâce à cet immense professeur qu'est Claude Viallat que je suis arrivé à mieux apprendre sur moi et mon travail et mieux comprendre les autres. J'avais l'impression d'être l'unique propriétaire de mes techniques et que le tracé de ma vie devait passer par là, ce serait l'itinéraire d'un voyageur. N'ai-je pas, plusieurs années après, titré dans le catalogue « Anacoluthie » (1996-2002) avec cette phrase de Pessoa « Je n'évolue pas, je voyage ».

Aujourd'hui je suis prêt à affirmer qu'un artiste ne doit pas évoluer, l'évolution n'est qu'un leurre qui contrarie l'idéal, donc étouffe les utopies et interdit les rêves.

Adolescent, je me rendais souvent avec mon grand-père à Oradour sur glane, là dans ce petit village martyr où le temps s'était arrêté avec le bruit des mitrailleuses face au silence des innocents. Je mesurais la présence de l'histoire et l'effroyable horreur liée à la folie guerrière des hommes. N'est-ce pas là, pendant ces visites que j'ai décidé de peindre quelques années plus tard cette première grande série des Personnages/Violence. De 1971 à 1978 j'ai réalisé plus de 250 peintures composant cette série, c'est à dire que j'ai peint une toile d'un kilomètre par deux mètres de haut, j'ai conservé en 1980: 154 formats, les autres ayant été partiellement recouverts de croix afin de constituer la série « Peintures Siamoises » (1979-1982). C'est le moment où je décide d'arrêter le nombre de pièces constituant une série sur un chiffre multiple de 7, cette règle toujours présente est devenue pour moi un moteur de sélection incontournable et un champ de liberté pendant le travail.

9



Personnages/Violence, 1974, colorant sur toile non tendue, 2,80 x 2,20 m.

Enfin, cette période des « personnages-violence » est une période où j'ai envie de devenir un leader en passant par une révolte personnelle et non pas par un cri partisan. Je me voulais complètement impliqué dans ma façon de m'exprimer et dans les analyses de mes peintures, ce que je ne manquais pas de faire. C'est également le moment où je me suis senti très prédisposé à enseigner dans une École d'Art. J'allais faire confiance aux utopies qui dessinaient mon avenir.

## QUESTION 2

À la lecture de ta réponse je comprends que la plus formidable utopie est sans doute l'art lui-même... Mais je voudrais revenir sur une phrase qui fera polémique qui nous dit en somme qu'on n'évolue pas; penses-tu aujourd'hui que des productions contemporaines ne sont que des développements de quelque chose qui était déjà présent lors des toutes premières toiles? La lecture chronologique d'une œuvre alors n'aurait alors aucun sens?

## RÉPONSE 2

Quand je dis que l'évolution chez un artiste le fait rompre avec le rêve, je suis en train de penser que l'évolution le conduit trop souvent à se rapprocher des modèles dominants de l'Art de son temps et ainsi, il ne fait plus appel à l'imaginaire subversif. Enfant unique, j'ai toujours été amené à beaucoup voyager dans ma tête, plus tard dans l'atelier j'ai continué comme si le travail sur moi-même était le seul voyage possible. Dans sa vie un homme doit admettre des temps de repos qui lui permettront de retrouver l'humilité. Pourquoi n'envisager à tout prix la vie que dans un sens ascensionnel et dans ce cas qui gradue l'échelle?

Des périodes de calme, sont utiles afin de réussir les prochains voyages. Avec une espérance de vie moyenne de 80 ans un individu serait prétentieux d'espérer évoluer. L'évolution est un terme qui s'applique à un groupe et sur un temps plus long. Faite d'additions d'attitudes individuelles, de réponses les plus justes et pertinentes, l'évolution se mesure à travers des critères que l'homme a choisis. Tout homme qui a fait quelque chose, même la plus ordinaire, est important, mais l'évaluation n'est pas possible. L'être humain a-t-il évolué en découvrant l'atome? Le problème de l'évaluation de l'évolution reste posé!

Quand j'étais étudiant (1967-72) l'hégémonie de Support Surface faisait que l'enseignement était basé autour des théories et des pratiques de Henri Matisse, aujourd'hui une autre hégémonie de caractère politique impose un enseignement autour des attitudes de Marcel Duchamp, comment peut-on parler d'évolution et comment pourrait-on la mesurer si elle existait? Seule l'utopie peut permettre aux étudiants d'une École d'Art d'échapper aux enseignements générateurs de stéréotypes. Voilà pourquoi je préfère voyager et affirmer une liberté face à une évolution programmée (choisie). « Sans utopie une culture retombe rapidement dans le passé » Paul Tillich. Le titre de cette revue « d'Ailleurs » veut dire que l'on est d'un lieu, d'un espace, d'une surface, d'une pensée inaccessible, ce que doit être l'Art, même si être d'ailleurs reste utopique.

Quant à ta question: la lecture chronologique d'une œuvre a-t-elle encore du sens? Je crois que si nous parlons d'une œuvre nous sommes dans une globalité qui fait sens sans fin ni commencement. Picasso cubiste peut peindre de nouveau la période bleue ou rose comme déjà se projeter dans ses dernières toiles. Il semble toutes les reconnaître sans en apprécier leur âge. Il n'y a pas de chronologie ni de hiérarchie, seules les réponses aux questions posées font autorité. Les œuvres de Rembrandt, Le Caravage, Goya, Chardin, Gauguin, Cézanne, Morandi, Matisse, Motherwell le démontrent. Toutes les peintures se justifient par rapport au passé, au présent et s'inscrivent dans un futur. Toute proportion gardée, je suis à un âge où on commence à regarder derrière soi et je suis frappé de voir qu'un titre global se dégage à travers mes diverses pratiques (peinture, dessin, assemblage, photo): Ambivalence. Par exemple aujourd'hui je suis dans une série de tableaux titrés « les Uropygès ». Il s'agit de grands dessins de « croupions en plumes », de tracés polychromes (200 x 140 cm). J'essaie de comprendre ce qui se passe quand le dessin, peut-être sous la forme d'écriture, se retrouve à agir comme peinture ayant perdu son sujet. Cultiver l'abstraction dont les limites avec la figuration se trouvent chahutées. Cette ambivalence, duplicité m'a toujours provoqué, être autre à partir d'une dualité et être entre la fusion et la différence.



Anacoluthes, 173 x 173 cm, 2002.



Uropyge, acrylique sur toile, 173 x 173 cm, 2009.



Uropyge, acrylique sur toile, 200 x 140 cm, 2009.

Dans les peintures « Personnages/violence » le plan des couleurs autonomes ne semblait pas connaître le thème de la pièce qui se jouait dans les quatre coins du format. Dans les « Losanges/Peinture » la nudité monochrome, symbole masculin répondait à la polychromie picturale, symbole féminin, les deux réunis par la manifestation d'un volet de toile roulé, hésitant entre être trait d'union ou trait affirmant une frontière. Je pourrais parler des « Anacoluthes » de l'abstraction du verso conjugué au trompe l'œil du recto, des « Resserres » avec des silhouettes d'oiseaux morts suspendus au verso de la toile et de l'image du papillon au recto, symbole de l'aspect éphémère de la vie. Avec ces séries, j'ai volontairement, à partir de 1996, par la technique employée, « pastellisé » mes couleurs pour laisser la sérénité m'envahir et peut-être demain le bonheur. Par ce radical changement, je repoussais tous les artifices de l'abstraction (couleurs, giclures, matité, brillance) dont j'avais usés dans la série précédente les « Albarelli ». En refusant toutes ces virtuosités démonstratives, je me confrontais à une plus simple et plus difficile lisibilité de mon travail, épousant une densité plastique minimale. Je pourrais citer de nombreuses autres séries: « Implicite », « Salve », Terzetto, « Des géants te dis-je », « Métabole », « A que hora », « Chulo », « Beauté Romaine », « Terres partagées » en dessin/peinture mais aussi « La plume du peintre » ou actuellement les « fadaises » en photographie... Alors comme je pense que tout le monde n'est pas artiste, je ne peux pas, non plus, mettre en équivalence toutes mes réponses sérielles et je suis bien obligé de hiérarchiser mais sans tenir compte d'une chronologie. Les plus beaux voyages laissant les plus beaux souvenirs. Je peux reprendre quand je veux une série, la continuer et en son sein réussir des pièces et être amené à en détruire. Pour terminer, il me semble que la plus belle des utopies et le plus bel exemple échappant à l'évolution, demeure « la sagrada familia » cette œuvre de Gaudi qui se perpétue, se développe, se réalise bien après sa disparition, insoucieuse de l'évolution d'une société.

### QUESTION 3

Je comprends cette tentation de saisir l'œuvre comme un ensemble vivant comme un développé qui peut s'étendre de manière protéiforme et non dans une seule direction historique modèle plus biologique que linéaire en somme; plus totalisant que totalitaire.

D'ailleurs cette réflexion en amène pour moi une autre en forme de question et qui touche dans ton œuvre justement le rôle du vivant (même figé dans la mort sous forme de trophées!).

Animaux, plantes, arbres, semblent prendre une place de plus en plus importante dans ton travail, est ce quelque chose qui a à voir avec cette humilité fondamentale dont tu parles? Un retour aux sources de la peinture?

Ce tête à tête avec la nature serait il utile à l'utopie artistique telle que tu la décris?

### RÉPONSE 3

J'ai toujours travaillé en province et si on est le fils d'une langue, comme on est celui d'un pays j'ai l'accent de la campagne. Même quand on croit la connaître la nature nous interpelle, nous inquiète, notre esprit semble se perdre dans son infini « La nature donne à penser » écrivait Marcel Proust<sup>1</sup>.

Je pense que les différents lieux où j'ai travaillé, Limousin, Normandie, Auvergne, Franche-Comté, et le Pays Basque avec ses vastes paysages m'ont procuré de nombreuses inspirations, m'ont conduit vers des réalisations vierges d'influence, de courant, de mouvement qui se développent principalement dans les grandes capitales, les espaces urbains qui brassent les informations et les idées plus proches du brouhaha des médias. J'ai toujours été confronté à mon histoire, à mon travail, ensuite dans l'atelier, comme d'autres artistes, je sélectionne à travers un cadre que je me suis construit, défini au fur et à mesure de ma vie. Aujourd'hui nous sommes tous quotidiennement plongés dans l'hégémonie de la puissance médiatique et comme tous les créateurs j'ai envie de donner à voir des pièces traversées par l'envie et la passion de la recherche. En travaillant tous les jours je tiens à rester en prise avec les expériences et considérer que nous sommes en vie quand on est dépositaire de quelque chose, d'un savoir, et plus je vieilliss plus je suis en vie.

Il y a eu dans les années 80 la série des Losangés/Peintures et des Carbones/Dessins qui renfermaient des couleurs et des dessins de fleurs. À cette époque j'insistais principalement sur la symbolique de la forme losangée et sur l'intervention du regardeur et moins sur les sujets souvent empruntés à l'Art Populaire. C'est avec les « Resserres » (2003) que la question de la nature se posa.

Cette série est née de formes lourdes présentes dans les « Anacoluthes » et d'un souvenir, celui de ma première rencontre enfant, avec des animaux, des gibiers suspendus, morts chez mon grand-père chasseur. Peindre les « Resserres » c'est essayer de peindre le secret du silence et non pas l'image de la mort. La mort n'ayant pas de réalité, de continuité elle n'est qu'en rapport avec les choses.

Après vinrent les « Massacres » (2006) série de 42 petits formats (60 x 40 cm), sur chacun d'eux sont collés 5 dessins de têtes de chevreuil marouflés, la finesse du papier choisi laisse apparaître les cinq dessins qui se mélangent livrant une finalité qui évoque l'Art pariétal. Dans le haut de chaque petit tableau sont accrochés des bois de chevreuil peints de couleurs vives et contrastées. La question de l'existence reste posée ainsi que celle du passé, de la conscience et du sacré. Car avec ces recherches, j'ai sur les épaules plus de charge ontologique que de vertu écologique. La seule façon d'affronter la mort serait donc d'essayer de produire du sens qui questionne la vie. Les couleurs vives sur les bois ressuscitent de l'imaginaire. Face à l'animal l'homme ne cesse d'imaginer, une imagination qui s'oppose à la réalité. Les couleurs brutes sortant du tube sont la matérialisation de l'imagination qui distrait ou console. C'est sans doute parce que l'homme ne pouvait reproduire le réel qu'il a pensé, ou été obligé d'inventer le dessin et la peinture. Ces bois « kitsch » peuvent nous faire penser aux totems, à l'Art de ces indiens des plaines qui étaient pourchassés par des cow-boys blancs souvent payés aux nombres de scalps rapportés. Colons blancs dont les scalps prélevés cette fois par les sauvages peaux rouges faisaient renaître dans les rituels, l'âme des braves disparus. Voilà

1- « Le coté de germantes ».



Mise en joue, 40 x 40 cm chacun, Musée des moulages, Lyon, 2008.



Massacre, 60 x 40 cm chacun, Galerie Brunléglise, Paris 2008.



Resserre, 200 x 140 cm, 2005.



Les têtes couronnées que l'on mérite, technique mixte, 2009.



Terres partagées, « Hommage à Jean Paul Riopelle » 100 x 60 cm, technique mixte, 2009.



Fadaise, photographie argentique et numérique, 70 x 50 cm 1970/2010.

comment on fait ressortir toutes les images qui sont en nous, les revisitons, les relisons et les reprogrammons pour de nouvelles histoires.

Les animaux libres dans la nature sont toujours à la lisière de la peur, ce qui explique la série « Mise en joue » (2007), 35 petits formats (40 x 40 cm) avec la même technique de dessins marouflés, représentant cette fois des petits gibiers.

Sur la surface de la toile, collées sur les dessins, des flèches aux embouts/ventouses de caoutchouc, comme sortis du canon d'une carabine de « tir aux pigeons » d'enfants. La peinture mise en joue continue son chemin. En 1970 j'ai effectué un reportage photographique d'une chasse à cour, aujourd'hui, 40 ans après, je confronte un de ces clichés argentiques représentant la curée du cerf, avec l'image numérique couleur d'un arbre en forme de ramure.

L'âme, encore! (série « Fadaise » 2009).

Fin 2009 j'ai terminé la série « Les têtes couronnées que l'on mérite » 7 objets. Ce sont des bois de cerf, de véritables trophées, ceux perdus par les grands animaux comme une preuve de renouveau proche. Colorés, détournés avec différents collages de matériaux choisis pour leurs sens, ces bois sont déposés, tels des chapeaux, sur des porte manteaux et évoquent ces têtes politiques qui nous dirigent. « Il n'y a pas le pouvoir, il y a l'abus de pouvoir, et rien d'autre! » Montherlant. Je pourrais aussi parler de la récente série « Terres partagées » un hommage à Jean Paul Riopelle, un autre grand amoureux de la nature qui termina sa vie à l'île aux oies. Je me sens libre de toute influence, mais peut-on l'être complètement quand on aime ce peintre québécois mais aussi Sean Scully, Gérard Gasiorowski, David Tremlett, Cildo Meireles, Richard Tuttle, Le Caravage et Rosa Bonheur.

Cette femme aux attitudes viriles, contemporaine de Courbet, qui par la volonté savait saisir l'expression des animaux, mais surtout ajoutait dans ses dessins et ses toiles un rare degré de puissance, de vigueur qui ne venait pas des modèles. Comme Ingres elle répétait que « le dessin est la probité de l'Art ». Comme elle, je pense que quels que soient les dons dont nous sommes pourvus le talent ne s'improvise pas, il est le résultat d'un long travail opiniâtre et soutenu. Le dessin reste une base fondamentale aussi bien pour les sculpteurs, les installateurs, les photographes que pour les peintres.

Dans ce questionnement qui est lié à la création on ne peut éviter de se sentir toujours dans le sentiment du devenir et dans la cruelle conscience de notre solitude d'artiste. Aujourd'hui je ne suis plus impatient, c'est peut-être comme ça que l'on devient un artiste optimiste.

Pour clore cette difficile question j'ajouterais que la différence entre l'animal et l'homme est la manifestation de la conscience chez l'être humain. Celle-ci n'est pas toujours lucide, être conscient d'être en vie, de devoir mourir, de se projeter dans un avenir occupe bien mes congénères et moi-même dans ce meilleur des mondes que l'utopie ne cesse, ne cessera de rejeter.

#### QUESTION 4

Je trouve passionnant ce paradoxe que tu développes de l'enracinement de l'Utopie (un peu comme ces futurs imaginés qui ne sont jamais que des extrapolations des présents qui se sont succédés dans l'histoire), l'utopie serait un « non lieu » pourtant totalement dépendant de sa terre de naissance (la Renaissance anglaise de Thomas More ou la France Louis Philliparde pour Fourier...).

Et, en l'occurrence, tes lieux à toi, qui de Béarn en Haute Saône font sens au regard de ton œuvre dont le moins qu'on puisse dire est qu'elle s'affranchit volontiers de toute lecture « régionale ».

Or, précisément, dans ta dernière réponse, tu parles aussi beaucoup de l'enfance et des thématiques de la mémoire, dont, en langue française, Proust, que tu cites volontiers, est sans doute le plus grand des illustrateurs, et justement, je voudrais savoir ce qui part de là dans ta création.

Comment comprendre cette part cachée-dévoilée de la mémoire intime dans ton travail ? Est ce que tu dirais après ces années de recherche formelle, de dialogue intérieur à l'histoire de la peinture, que tout de même il n'y a de peintures que d'autoportraits comme d'écritures qu'autobiographiques ?

Bref, quelle est la part et le rôle de cette mémoire de soi dans l'œuvre ?

#### RÉPONSE 4

Le lieu où je travaille est important pour comprendre le poids autobiographique sur mon travail. Dans mon atelier, je convoque autour de moi tous les siècles disponibles de l'histoire de l'Art, sans chronologie, toutes les expériences, tous les mouvements, l'Art dit contemporain n'ayant aucune priorité, aucun privilège, gagne sa place dans l'humilité. Je refuse également l'amour de la couleur locale. Je peins sans doute les tableaux que j'aurais envie de posséder, de rassembler. Malgré le désir insatiable d'authenticité, le refus du hasard, la peinture conserve son activité subconsciente qui agit malgré nous. Elle me permet de traverser le fleuve entre la réminiscence d'images chargées de valeurs ataviques et le concept d'une nouvelle série. Quand je travaille, une concentration extrême m'absorbe. Malgré les décisions prises au préalable, le recul critique est alors impossible, je n'ai aucune conscience du temps, je ne peux voir la peinture de l'extérieur, trop attaché à suivre son évolution de l'intérieur, je suis contraint de l'analyser une fois terminée. C'est l'addition de ces analyses qui définissent mon futur comportement, mes choix, l'unique tracé de mon autoportrait. Avec l'expérience, les nouvelles séries ne se chargent que de ce qui leur est vital. Décidé, le concept d'une série me devient très rapidement indispensable. Arrivé à la septième ou à la vingt-et-unième toile composant celle-ci, je me pose toujours la question de ce qui est superflu ou inutile. C'est toujours dans la soustraction et le refus que le tableau trouve le mot fin.

Il arrive parfois que peindre est difficile quand deux sentiments se combattent : essayer de réunir ce qui a tendance à se séparer, s'ignorer pour afficher une sérénité dans l'œuvre ou l'inverse ; casser, séparer ce qui fonctionne pour créer à travers un chaos riche de renaissance. Face à ces dualités la peinture répond par des recettes qui ne me font pas avancer car elles sont modelées par la nostalgie, ou la mélancolie des rêves accomplis.



Anacoluthes, Musée des Moulages, Lyon, 2008.

Mon travail est autobiographique pour que le présent ne soit pensé qu'en opposition au passé et au futur. Je rejette toute sensibilité souterraine qui remonterait à la surface comme une mémoire refoulée dans l'inconscient. Une couleur, sa densité, sa valeur, sa surface ne sont choisies qu'en fonction de celles refusées, rejetées. Ces décisions sont ressenties comme étant libres et décisives alors qu'elles ne sont que le résultat d'absences elles mêmes connues. Je n'affiche pas des convictions mais la connaissances des absences qui me permettent d'avancer, sans ce constat les expériences plastiques deviennent stériles.

J'ai beaucoup aimé le titre, donné par mon ami philosophe Alain Kerlan, à mon exposition du Musée des moulages à Lyon en 2008 : « Présence du passé, passé de la présence », ce titre définissait l'accrochage de mes recherches dialoguant avec les moulages d'antiques, mais résonnait en moi et dans ma pratique.

Depuis 1970 mes recherches sérielles m'invitent à aller au bout des choses, au bout du chemin, tendre vers la perfection d'une idée. Mais les séries sont également un moyen de condenser le temps, le titre générique donne l'impression de raccourcir le temps passé à faire et de dégager du temps à venir. Comme la série je pense que le travail autobiographique est synonyme d'une recherche d'un idéal, il me permet d'avancer quand je suis convaincu d'être dans la bonne direction celle de la perfection, mais lorsque je ne me sens plus à la hauteur j'ai rapidement l'impression d'être mauvais et l'angoisse s'installe. Alors, comme l'ours j'hiberne et refait le monde.

L'angoisse ? Elle est là quand je suis en difficulté et encore là quand je suis capable de me sentir coupable. J'ai souvent eu beaucoup de mal à gérer mon rapport aux autres. Suis-je responsable quand une commission d'achat refuse d'acheter une de mes séries photos dont le thème, par hasard, correspond à celui décidé par

l'institution. L'angoisse peut tourner à la révolte contre l'arbitraire, contre une façon discrétionnaire d'exercer un pouvoir sans donner d'explication, et sans pouvoir faire appel. C'est là que je me dis que j'aurais mieux fait de disparaître enfant après la réalisation de mon premier tableau. Mais c'est sans savoir que la peinture terminée sait de moi tout ce que j'ignore d'elle.

L'angoisse est encore là quand il faut attendre, peut-être par incapacité de se projeter avec vérité dans un futur qui contient notre disparition. Plus jeune j'ai vaniteusement eu l'envie d'assumer un destin solitaire, chasser seul. Comme cet animal qui par le manque de conscience se retrouve dans un sentiment d'éternité qui coïncide avec l'inconscient.

J'ai pourtant très jeune (20 ans) participé à des expositions de groupes qui sont devenues des repères à la lecture des noms de leurs participants (Salon de la Jeune Peinture, Paris 1970, « 100 Peintres autour de Picasso » Musée Ingres, Montauban 1970, « 70 Peintres à l'ENSEEIHHT », Toulouse 1972, Impact au Musée d'Art Moderne de Céret, 1972). J'ai adoré ces expos sans thème ni loi, ouvertes à toutes les tendances, les pratiques, les mouvements, à toutes les réflexions, c'était une véritable fête pour l'esprit. Là, se côtoyaient jeunes et moins jeunes créateurs, tous unis par leur vérité. C'était comme un grand livre ouvert où le public choisissait, où les jeunes pouvaient se reconnaître. Très rapidement les choses liées à mon travail s'enclenchèrent facilement. Je n'ai pas fait l'effort nécessaire devant les responsables culturels qui visitaient mon atelier, mon utopie consistait à faire confiance à ma bonne étoile. Ce refus de la contrainte m'a forcément conduit à côté des expositions importantes. J'ai sans le savoir croisé des personnes qui auraient pu m'aider, j'ai collectionné les rendez-vous manqués, les numéros de téléphone perdus, les refus de savoir, de voir, peut-être comme une peur de la contrainte et de son avenir incontrôlé, mais aussi sans doute pour entretenir l'attente de « l'Expo », celle dont tous les artistes rêvent.

À partir des années 80, grâce aux institutions mises en place les nouvelles générations d'artistes n'ont rien à voir avec la mienne, ils sont moins dans l'attente et mieux encadrés. Mais comment en sommes nous arrivés à opposer à des groupes de recherches condamnés à la « grégarité » un individualisme total se régénérant sous la forme de réseaux pour mieux être seul dans un ensemble ?

Quant aux œuvres de ces jeunes artistes elles me paraissent quelques fois désorganisées, mais c'est à l'image de notre temps et c'est souvent dans un désordre du sens qu'elles trouvent la beauté. J'aime les sculptures décalées de Wilfrid Almendra, les dessins de Nick Devereux, les objets de Polly Morgan et bien d'autres jeunes créateurs.

J'ai souvent lu que la vie commençait quand on passait le seuil de sa première classe d'École, je pense que la mienne a commencé en écrasant mon premier tube de couleur et en déclenchant ma première photo à la quête d'une première vérité. Dans la déclaration des droits de l'homme, le droit de créer appartient à tous les êtres humains. C'est uniquement par la tolérance et la bonne connaissance des autres que l'on pourra arriver à cela, à le comprendre. La liberté de créer passe par cette coexistence, aucun artiste ne peut revendiquer une vérité, le respect de son travail sans admettre les autres. Mais aucune nouvelle vérité ne peut-être découverte si on rejette ce principe.

## QUESTION 5

Cher Joël,

À te lire j'aime à penser que tu vis souvent dans la résolution de paradoxes qui nous habitent tous : soucis du contemporain et impératif de la mémoire, solitude du créateur et rencontre avec l'autre que suppose l'œuvre, recherche de soi-même et refus du subjectivisme, passion pour la forme et quête du sens...

Bref il y a dans ton travail cette tentation de la résolution mais qui conserverait intacts les deux termes des paradoxes et ne les dissolverait pas dans une synthèse

fumeuse qui sentirait trop le procédé.

La cinquième et dernière question alors, revient quasi naturellement à cette terre d'utopie que nous n'avons en fait jamais vraiment quittée dans notre échange: si tu devais résumer l'utopie du peintre aujourd'hui, ton utopie, ton lieu (retrouverait-on par là le « d'où tu parles ? » de notre jeunesse...) comment t'y prendrais-tu ?

Dis nous Joël quelle est en définitive ta propre « géographie » ?

## RÉPONSE 5

Mes paradoxes. J'ai toujours immergé mon atelier dans la campagne, comme détaché, éloigné de la vie artistique. Le confort offert par cet environnement me contraint à être seul, très seul, devant mes recherches, à accepter parfois des confrontations aux analyses difficiles. Même si aujourd'hui la présence d'internet permet de palier à ces manques de regards et d'échanges, c'est bien un paradoxe d'être toujours dans l'attraction et la répulsion d'un monde artistique qu'il serait bon de mieux connaître. Comment adhérer et repousser, partager et refuser, être dans un éternel état de confiance et de méfiance qui en se mêlant tissent l'incompréhension ou l'envie, le besoin de se retrouver seul, se loger loin de tout, de tous, ou faire renaître l'épicurien qui dormait. Dans ce dernier état, tout ce qui est perçu est bien réel, la raison dépend elle-même de la sensation. Le monde est alors sans mystère, sans secret, sans inquiétude et la peinture avance, elle me rend hédoniste et coopérant.

J'ai passé mon enfance à suivre des principes inculqués, difficile de les remettre en question et de comprendre ce qui est juste, bon, réussi, un échec, une injustice. Après 40 années passées dans l'atelier je me demande encore qu'elle est la confiance que je peux attribuer à ma peinture, ne m'a-t-elle pas trompé, dois-je continuer avec elle le voyage ?

L'envie d'une désorganisation organisée, d'être juste tout en doutant, être dans le connu et l'inconnu resteront à jamais les moteurs de la peinture, c'est pour cela qu'elle est éternelle. Mais comme tout plaisir elle renferme la culpabilité. Jamais satisfait, je collectionne mes peintures, mes dessins, mes photos, mes traces d'impossibles, mes « désirs fous », j'essaie de décrypter les particularités héréditaires qui composent mes chromosomes. Oui ! car si nous faisons facilement appel à notre mémoire, il nous reste le mystère de nos gènes. C'est parce que les hommes sont différents que l'être humain a inventé le concept de l'égalité.

L'ensemble génétique qui nous programme nous fait vivre qu'en fonction d'un



Paysage idiot, Espagne, photo, 17 x 17 cm, 1965/2009.



Paysage idiot, Espagne, photo, 17 x 17 cm, 1965/2009.



Paysage idiot, Espagne, photo, 17 x 17 cm, 1965/2009.



Paysage idiot, Espagne, photo, 17 x 17 cm, 1965/2009.



Paysage idiot, Espagne, photo, 17 x 17 cm, 1965/2009.



Paysage idiot, Espagne, photo, 17 x 17 cm, 1965/2009.

avenir dans lequel nous sommes projeté, nous passons notre vie à prévoir, à chercher du sens, pour moi à chercher des expositions, de nouveaux livres, de nouveaux tableaux, dessins, attraper de nouvelles photos.

En 1970 je croise Raoul Hausmann à Limoges, la présence de ce Dadaïste Berlinoise en Limousin est tout d'abord étrange et la découverte de ses poèmes phonétiques m'ouvre sur un monde que je méconnaissais totalement, viendront ensuite les bégaiements des « ontophonies » de Ghérasim Luca, les poésies sonores de Henry Chopin et les poésies actions de Bernard Heidseick. Mais mon obsession du sens me conduira naturellement vers le couple son/sens du groupe de TXT. Quarante années après, je suis toujours profondément ému, sans voix, muet devant la générosité de ces auteurs et la qualité sans cesse renouvelée de leurs textes. Les textes de Christian Prigent, Jean Pierre Verheggen, Eric Clemens, Jean Noël Vuarnet qui accompagnent mon travail m'apportent énormément par la multiplicité des sens et les mutations sonores qu'ils exploitent dans leurs lectures. Ces poètes affranchissent la sonorité des mots. Dans ses lectures Christian Prigent, ce passionné de courses cyclistes impose un rythme à ses textes, sa respiration est accordée aux difficultés du parcours et au sens des mots. J'essaie de suivre sa roue, de ne pas me faire distancer quand seul, chez moi, je relis les passages du livre écouté. Avec Jean Pierre Verheggen les mots se côtoient sans hiérarchie, ils se mélangent, enfantent librement de l'angoisse, de la lumière et des rires. Eric Clemens ponctue ses mots par des absences comme les silences participent à composer la musique et Jean Noël Vuarnet répétait « on est philosophe ou artiste, mais pas les deux à la fois ».

Si la peinture m'accompagne depuis toujours et la poésie me construit, la photographie fait une apparition très tôt dans mon paysage. Par exemple la récente série intitulée « paysage idiot » est composée de photographies retrouvées et prises à l'âge de 14 ans, au cours d'un voyage de l'été 1965 avec mes parents en Espagne. Rien d'exceptionnel dans ces images, rien que l'étonnement d'un adolescent face à ces premières terres désertiques très différentes de son verdoyant Limousin natal. Sans valeur, ces photos se sont tout de même retrouvées conservées alors qu'elles étaient, à la vue du titre manuscrit sur l'enveloppe qui les rassemblait, sans histoire. Elles ignorent toutes les lois photographiques et la netteté du dernier objectif fixé sur le boîtier reflex le plus performant. Après ce long sommeil, je les mets en 2009 face à la lumière pas comme des souvenirs, simplement comme des chaleureuses bienvenues. Tout cela grâce à la photographie argentique, car il sera impossible de retrouver dans les poubelles de nos appareils numériques les futurs « paysages idiots ». Le « temps » et sa magie joue un rôle important dans toutes mes recherches photographiques.

En juillet 2009 sur le plateau d'Ahusky au Pays Basque je suis émerveillé de voir se réunir sur la pente face à moi un troupeau de moutons venant de ma droite avec des marquages rouges sur la laine et sur ma gauche un troupeau semblable dont les moutons blancs sont marqués en bleu. Sans calcul, armé de mon appareil reflex et d'un 600 mm, sans stratégie je déclenche et redéclenche, quelque chose me conseille de mémoriser ces minutes tricolores, pas simplement pour la proximité du 14 juillet. C'est seulement le débat proposé par un ministre sur l'identité nationale qui remet mes images dans une inattendue actualité dont elles devien-

nent d'ironiques et pertinentes réponses. Sur sept planches, des photos choisies dialoguent avec des papiers de même format qui renferment les fragiles taches bleues et rouges sur fond blanc. Cet animal sacrificiel par excellence, présent dans la Pâque juive comme dans les Pâques chrétiennes et le Ramadan musulman marqué de ces couleurs nationales, en toute liberté, en lisière de la forêt primitive des Arbailles, en troupeau, m'a offert un sujet qui s'est très vite imposé à moi.

Les choses s'imposent, comme en 2005 quand je redécouvre la gravure de Rembrandt « les trois arbres » (1643), cette image ne retrace pas un événement, un fait extraordinaire, mais simplement un paysage qui n'est pas révolu. C'est donc armé d'un boîtier Leica (24 x 36) que je pars, 362 ans après le maître hollandais, pendant deux ans à la recherche de trois arbres. Quelques mois après, quatorze photos sont élues, une copie de la gravure est réalisée. Je décide alors de trancher en quatorze bandes la gravure, chaque tranche de cette image est positionnée sur une de mes photos à la place initiale tenue dans la gravure. Devant ces 14 photomontages la présence des tranches de la gravure nous évoque un déplacement du temps de cette technique sur le médium photographique et nous impose un effort de mémoire et de reconstruction.

La photographie me demande une grande vigilance qui complète mon activité de peintre, l'image peut venir d'une extrême sensibilité, d'une présence de l'intimité, d'un choix plastique, de la colère, d'un fait de société ou d'un conflit. Dans tous les cas, comment échapper au conditionnement culturel qui nous impose des règles et des réflexes? je réponds en essayant de maîtriser les subtilités du cadrage et tous leurs aspects contemporains où en m'efforçant de trouver un moyen d'abstraire à partir du réel.

Cher Laurent, j'ai abordé cet entretien avec la ferme décision de ne rien cadenasser. Tes précieuses et précises questions, je dois l'avouer, ne m'ont pas laissé de répit, c'est en décroissant mes chapelles que je me suis livré, libre, sans ostentation tout en conjuguant la passion et la raison et en respectant la voie de mes utopies.



*Identité Nationale*, Sept planches, photo, aquarelle 70 x 50 cm chacune, 2010.



Détail, coté gauche.



Détail, centré.



Planche 5/7.



Détail, côté droit.

La Poésie a pour objet  
le MOT.  
Ce n'est qu'un signe  
qui me dit rien  
Cependant RIEN  
est l'essence de  
TOUT!

Raoul Hausmann 24 IV 70

## JOËL DESBOUIGES

Né en novembre 1950 dans le bureau de poste de Mailhac sur Benaize (87), Joël Desbouiges vit depuis 1990 en Haute-Saône à Purgerot.

Diplômé du DNSEP à l'École Nationale des Arts Décoratifs de Limoges en juin 1972. En Novembre 1975, il est nommé sur concours, professeur de peinture en Département Art à l'École Régionale des Beaux Arts de Caen, vit à Bretteville sur Laize (14). En Octobre 1980 il devient professeur polyvalent, coordinateur du Département Art à l'École Régionale des Beaux Arts de Clermont-Ferrand, vit à Les Roches de Saint Ours (63). Depuis Avril 1990 enseigne la peinture, la photo et le dessin en Département Art à l'École Régionale des Beaux Arts de Besançon.

Il a exposé au Musée de Céret, au Centre Georges Pompidou à Paris, au Musée de Belfort, au Musée de Neuchâtel en Suisse, au Musée Isetan à Tokyo, à Victor Hugo Etxea à Pasaia en Pays Basque espagnol, au centre d'Art Contemporain de Meymac, au Centre d'Art et de Littérature à L'Echelle, au Musée d'Art moderne de Cagliari en Italie, au Musée de l'Évêché à Limoges, à la Fondation Gulbenkian à Lisbonne, à la Fondation Van Gogh à Arles, à l'Institut français de Naples, au Musée de Sarajevo, au C I P à Marseille, au Musée de Nicosie, au Musée des moulages à Lyon, au Musée Départemental de Gap et dans de nombreuses galeries françaises et étrangères. Il a été présenté de 1984 à 2002 à Paris par la galerie Bernard Jordan et depuis 2006 est présenté par la Galerie Brunléglise à Paris. Fin 2010 il exposera à la Galerie Brunléglise à Paris et de Mai à Septembre 2011 une exposition et un livre seront consacrés à son travail de 2000 à 2010 au Musée Départemental de Gap.

Il a publié de nombreux livres dont « Bleu Blanc, Rouge » en 1975 avec Georges Chatain, « Décorum » avec Alain Robinet en 1989 (éd. Tarabuste), « Jeux de Dames » avec Alexandre Bonnier (éd. Carte Blanche) 1985, « Dites le avec des Fleurs » avec Christian Prigent in TXT 1985, « Six jours sur le Tour » avec Christian Prigent (ed. Evidant, 1991, « La cruche cassée » avec Christian Prigent (ed. Fragments) 1992, « Ce qui, distinct, ne se sépare pourtant pas » avec Patrick Beurard-Valdoye (ed. Fragments) 1994, « Anacoluthes » avec Alain Kerlan, Christian Prigent (ed. le19) 2002, « Anacoluthes » avec Pierre Courtaud (ed. Echolade) 2005, « Cendres et Phoenix » avec Roland Chopard et Noël Pelhate (ed. aencrages) 2007, « Poème presque poème » Léoporello avec Jean-Pierre Verheggen (ed. Rencontres) 2007, « Après Rembrandt » avec Eric Clemens (ed. le 19) en 2007 et il vient de sortir (février 2010) aux Éditions Argo « Phallus et Morilles » avec Jean Pierre Verheggen.