

Comsol
Bazar

J. Dubuffet



JEAN DUBUFFET

COUCOU BAZAR

**Seconde version présentée à Paris
au Grand Palais, pour faire suite à
la version préliminaire présentée à
New York au musée Guggenheim du
16 mai au 29 juillet 1973**

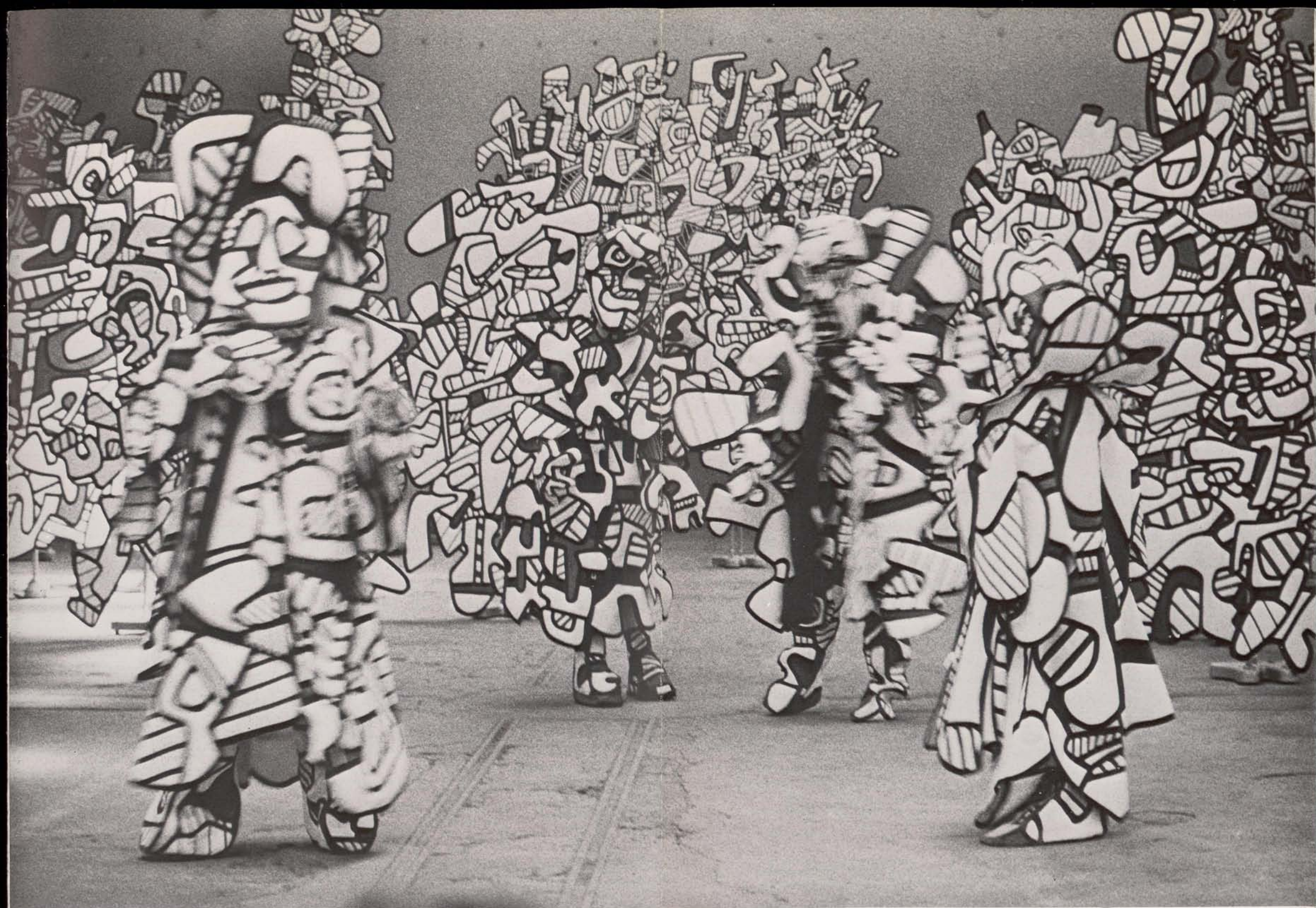
**Musique composée et réalisée par
ILHAN MIMAROGLU**

**Mise en scène et chorégraphie de
JEAN McFADDIN**

**Directeur de scène et lumières
BRUCE BASSMAN**

**Administrateur
BROOKE LAPPIN**

du 5 novembre au 1^{er} décembre 1973



UN TABLEAU ANIMÉ

Sans doute fera-t-on reproche à mon spectacle de se situer hors catégories. Il est bien sûr que son statut est ambigu et qu'on peut se demander s'il s'adresse aux amateurs de théâtre ou aux amateurs de peinture. Il a pour auteur un peintre, et non un dramaturge ni un chorégraphe ; la peinture est sa seule source ; il est comme un développement de la peinture, une animation de celle-ci. Il est comme un tableau qui cesserait d'être seulement une image à regarder, mais qui prendrait réelle existence et vous accueillerait en son dedans. Peut-être y a-t-il lieu de faire cependant une petite correction à ce que je viens là de dire. Réelle existence? Pas tout à fait. Simulacre

plutôt de réelle existence. Image fortement transposée. Mais là sans doute est sa vertu. Se trouver transporté au sein d'une image, non plus dans aucun monde physique, mais dans un monde d'irrélles transpositions mentales fallacieusement dotées de corps, peut être pour certains une expérience intéressante. Ceux qui sont enclins à philosopher ressentiront certainement dès l'abord une nuance d'inconfort à s'aviser de l'interrogation suivante : et si notre monde réel — l'image, veux-je dire, que nous avons de celui-ci et dont nous ne mettons pas en doute le bien fondé — n'était aussi qu'un monde de pareils simulacres, simples caprices de notre esprit? De telles questions, je les crois salubres. Je crois aussi qu'il ne suffit pas, pour un bon enseignement, de les aborder seulement par les abstraites cogitations de l'intellect, mais qu'il fait bon se trouver devant elles *in corpore* et face à face : on ressent plus fort la chose. C'est à quoi, me semble-t-il, les

productions d'art sont bonnes. Si elles ne sont pas philosophiques elles sont de nul usage. Le Coucou Bazar doit être regardé surtout comme un exercice philosophique. Une heure d'exercice, ce n'est pas la mer à boire.

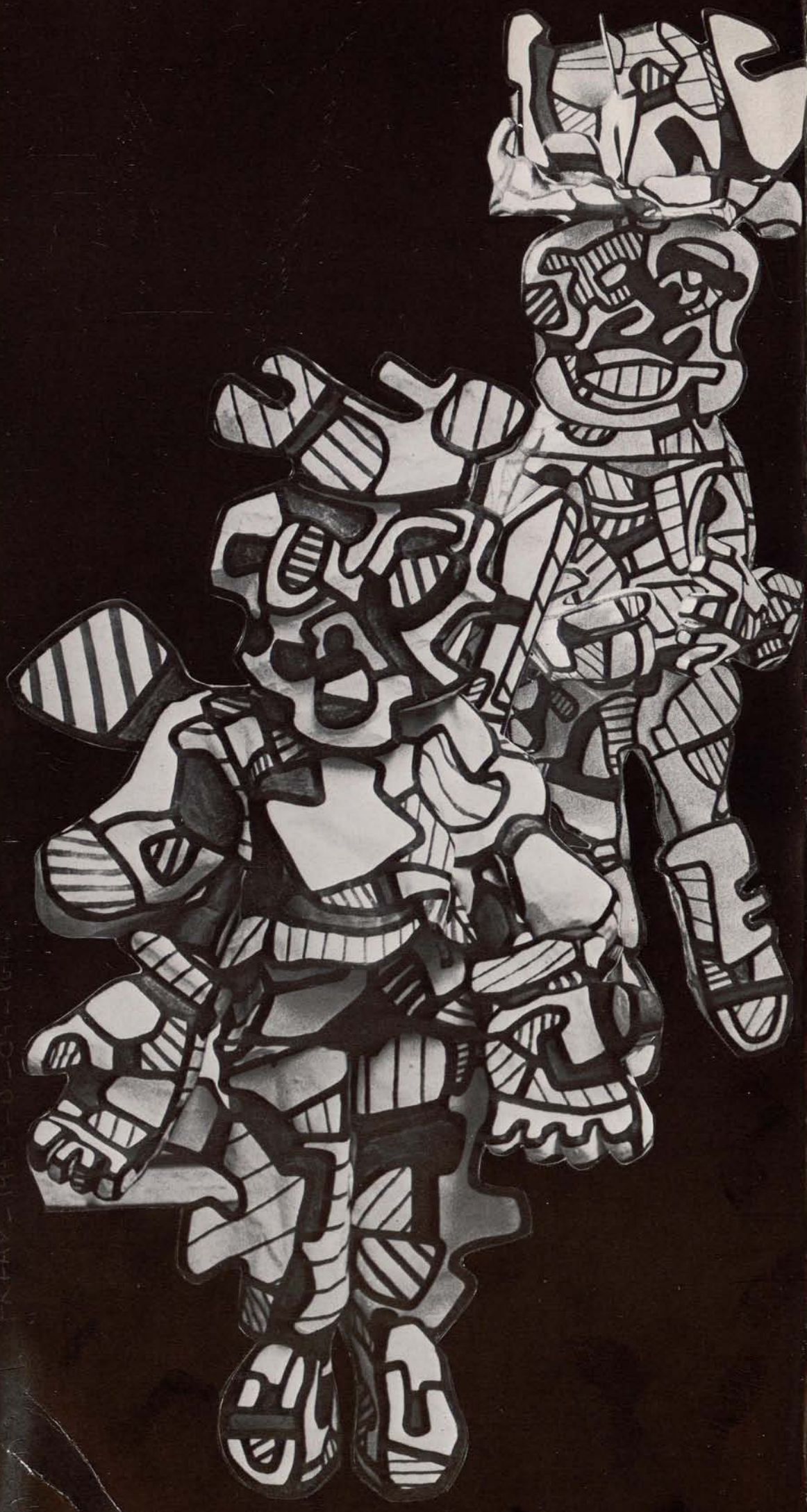
Qui peint un tableau doit prendre des partis. Il figure par exemple un personnage assis près d'un autre debout, une charrette à l'arrière-plan, un château au fond, deux ou trois arbres. Le château, mettons, à gauche, les arbres vers la droite. Il voudrait, le tableau fini, expérimenter ce qu'il advient de varier les positions de chacun des éléments : le château maintenant à droite et les arbres à gauche, la charrette au premier plan, les personnages à l'arrière, et ainsi de suite. Il voudrait se libérer de la contrainte des partis adoptés de prime abord, se mettre à même d'intervertir les constituants, les changer de place. Après diverses tentatives dans ce sens — découpes de papier ou de toile que j'épinglais — j'ai entrepris, il y a trois ans, de me constituer un stock de grands panneaux peints mobiles — décors, objets, personnages — que je puisse déplacer les uns devant les autres afin de les placer ensuite en connaissance de cause. C'est alors que je me suis pris d'intérêt non plus seulement pour le résultat de ces placements, mais pour les movimentations elles-mêmes, dans le moment qu'elles se font, et surtout lorsque les déplacements sont extrêmement lents, permettant ainsi au regard de ne manquer aucun de leurs successifs épisodes.

J'ai voulu après cela expérimenter les effets qui résulteraient d'introduire dans ces dispositifs, concurremment aux personnages découpés figés dans un geste immobile, d'autres personnages susceptibles de marcher et de gesticuler. Il fallait pour cela des danseurs, et, pour les habiller, des masques et costumes adéquats. D'experts danseurs, faut-il préciser, car la grande lenteur qui était requise de leurs gestes et mouvements est d'une exécution beaucoup plus difficile — mais combien plus suggestive et plus impressionnante — que les sauts et cabrioles qu'on voit le plus souvent aux ballets. Je voulais de celui-ci qu'il soit un ballet lent, très lent, avec aussi beaucoup de figures totalement immobiles, de manière que le plus petit geste, le plus petit mouvement, prennent un relief saisissant. Personnellement, j'éprouve — à tort peut-être — que l'idée que nous nous faisons de la danse dans notre occident, avec cette gesticulation désordonnée et outrancière, n'est pas une très fine idée, une très efficace idée. C'est le tort de notre occident de croire toujours que plus on met d'ingrédients meilleure est la cuisine; je crois au contraire que dans tous les domaines ce qu'il faut c'est raréfier, appauvrir. Plus on met d'oiseaux à chanter ensemble et moins on a chance d'entendre un chant d'oiseau.

Revenons maintenant aux catégories. Je ne crois pas qu'il faille imputer à mal au Coucou Bazar de ne pouvoir bien le classer dans celle de la peinture ni dans celle du théâtre — à supposer qu'on ne retienne pas ma suggestion de le considérer comme un traité de philosophie. Car les catégories sont une chose néfaste. Les catégories tendent à fixer toutes les productions dans une forme une fois pour toutes établie. Les productions deviennent alors répétitives et se dégradent dans l'assoupissement. Le théâtre et la danse semblent autant que d'autres — au moins autant que d'autres — appeler un changement de cap. Ce n'est pas qu'un cap soit forcément meilleur qu'un autre, mais il fait bon, de temps en temps, renverser la vapeur. Peut-être pourrait-on par exemple maintenant essayer des spectacles qui seraient moins véristes que ceux en usage, qui seraient plus transposés et surtout plus mentaux. Qui dit vériste dit confirmant l'image journalistique conventionnelle et misérable que nous nous faisons du monde. Essayons au contraire de nous en délivrer ! Cette image est fautive ! Rejetons nos œillères ! Essayons de prendre une idée plus vraie — plus vraisemblable au moins — de ce qui nous entoure !

J. Dubouffé







Jean McFaddin

Dans la même forme d'agression qu'exerce l'art de Jean Dubuffet sur celui qui s'y trouve confronté, forçant la pensée de celui-ci à se mettre en action, son « Coucou Bazar » désoriente nos notions habituelles de ce qu'est un spectacle.

Coucou Bazar n'est pas du théâtre — pas de la danse — pas de la musique. C'est une *peinture dotée de vie*, dans laquelle ces trois voies deviennent instruments pour constituer une imagerie sans limite qui est celle de l'Hourloupe. Dubuffet exige beaucoup. Il révoque les catégories établies ; il tient pour non avenues les conventions rigides des formes habituelles données aux spectacles ; il fait sortir celles-ci de leur cadre traditionnel.

Pour réaliser l'entreprise conçue par Dubuffet, j'ai jugé préférable, au lieu de faire appel à des animateurs appartenant à une seule discipline, de les sélectionner dans tous les divers registres — mime, drame, danse, acrobatie, art lyrique —

en prenant soin cependant de m'adresser à ceux qui, chacun dans son domaine, aspirent à se libérer des normes classiques et se tournent vers des recherches d'avant-garde.

Comme chacune — quelle qu'elle soit — des catégories qui existent à cette heure, dans les différentes formes que peut prendre un spectacle, aurait imposé à Coucou Bazar ses limitations, je me suis appliquée à donner des orientations neuves aux disciplines spécialisées et à étendre le champ des talents divers jusqu'à aboutir à un mode nouveau de spectacle — un nouvel art — qui soit propre à affronter et explorer les possibilités innombrables, pour l'heure encore inaccomplies, qu'offre la création de Dubuffet.

Comme le font l'esprit et le regard de Jean Dubuffet Coucou Bazar donne assaut aux bornes frontalières. Nous ressentons choc, sarcasme, brouillage. Et par ces voies : libération, qui renouvelle la pensée et la vision.

Jean McFaddin



ILHAN MIMAROGLU. Istanbul, 1926. New York depuis 1955. Etudes avec Ussachevsky, Wolpe... Conseils de Varese. Depuis 1963 compose dans les studios de Columbia-Princeton à New York. Lauréat des Guggenheim et Rockefeller Fellowships. Oeuvres littéraires: "Histoire de la musique." "L'Art de Jazz," "Onze compositeurs contemporains," "Les Voix de l'Amérique" (publiées en Turquie). Compositions éditées en disques: "Le tombeau d'Edgar Poe," "Intermezzo, préludes, Etudes Visuelles," "Les Ailes du Démon Délicat," "Anacoluthes," "Sing Me a Song of Songs," Musiques pour "Cocou Bazar" ... (Disques Finnadar, Atlantic, Vox-turnabout).

écrite, qui est désignée sous le nom de « composition habituelle »¹. Dubuffet est encore plus absolu et tout à fait logique, quand il traite la question de la musique écrite :

Je trouve que la vraie musique ne doit pas s'écrire, que toute musique écrite est une fausse musique, que la notation musicale qui a été adoptée en Occident, avec ses notes sur des portées et avec ses douze sons de l'octave, c'est une notation extrêmement pauvre, et qui ne permet certainement pas de noter les sons, qui ne permet de faire qu'une musique tout à fait spécieuse qui n'a rien à voir avec la vraie musique. La vraie musique, il est impossible de l'écrire, sinon de l'écrire avec une pointe dans la cire et c'est ce qu'on fait maintenant avec les disques. Ça, c'est une sorte d'écriture et la seule qui convienne à la musique.²

Nous pourrions remarquer que l'allusion à « une pointe dans la cire » considérée comme le seul moyen possible d'écrire la musique, est prise en partie au sens figuré. Dubuffet entend certainement ainsi les autres moyens d'enregistrement du son, en particulier les enregistrements sur bande magnétique qu'il a employés lui-même, non seulement pour conserver, mais pour composer sa musique. Il faut qu'elle est constituée par des fragments d'exécution enregistrés sur bande magnétique, qui confèrent une certaine ressemblance avec le jazz. Le même monde de jazz, qui est essentiellement de la musique improvisée, ne se bénéficie pas des progrès ultérieurs que par la production d'un enregistrement, non par des exécutions répétées, car chaque fois que l'exécution d'une œuvre se répète. Tout comme le jazz, les mains qui l'exécutent, doivent ignorer les techniques instrumentales habituelles. Nous trouvons en un nouvel élément de parenté avec la musique de Dubuffet et le jazz — du moins avec le jazz à son apogée, bien longtemps avant qu'il soit venu se décomposer sous le poids des traditions ; il convient cependant de ne pas oublier les efforts de John Cage et de John Coltrane, qui ont permis au jazz de trouver son caractère primitif. Ici, les sons s'imposent et leur relation entre la musique de Dubuffet et sa peinture. Pour Dubuffet, la technique des instruments ou autres sources de son n'est pas très différente de la conduite, par exemple, d'un animal, la pâte qu'il est bon de faire pour la peinture ou le bois pour sa musique, doivent être qui deux considérés par lui comme les être. « ... par exemple, la truite ou un taureau... Moins circonscrit, mais doute, l'autre plus intéressant, donc, porteur d'un savoir-faire que nous ne pouvons sans son aide prétendre ».

Il est vain de se demander si des aptitudes particulières seraient nécessaires d'autres musiciens qui voudraient jouer des instruments dont s'est servi Dubuffet. Nos instruments sont pas des instruments musicale dans le sens habituel du terme, mais ils sont des instruments de musique es le produit d'un esprit artistique en pleine maturité, qui ne permettrait aux mains d'un homme ordinaire de les jouer. Ils sont des instruments, mais une copie parmi les produits les plus purs de l'imagination, et c'est en rien aidée par la pensée conventionnelle. La succession des opérations est donc, dans un instrument de musique, la succession des opérations de conceptualisation et c'est alors seulement qu'elle commencera à être uni-

Un monde qui n'est pas en révolution, qui n'est pas en évolution, qui n'est pas en place. Un monde qui n'est pas en révolution, qui n'est pas en évolution, qui n'est pas en place.

Une musique qui chante la peinture

Une musique qui chante la peinture

Musique réalisée dans les studios du Centre de Musique Électronique des Universités de Columbia et de Princeton à New York.

GRANDS PRATICABLES

Le Météore	Elément mythique	La Fenêtre ouvrante
La Voiture	Château de Vent Souffle	La Porte
Société momentanée	Lice Tapisse	Locomobile
Les Épisodes	Le Vaisseau	Interférences
Massif héroïque	Cité ambulante	Paysage migrateur
Le Colonnaire	Le Convoi	

PRATICABLES PETITS ET MOYENS

Le Lion	Réminiscence	Machine
Châtelet d'arbustes	Immeuble à 3 étages	Table
Le Simulacre	Le Moment	Bicyclette
Motif à croix bleue	Flèche	Echafaudage à la
Champignon	Le Buisson	bête perchée

PERSONNAGES

Le Hardi	Le Boute-en-train	Le Vagabond
Le Rachitique	L'Ambassadeur	L'Intendant
L'Empanaché	L'Imposteur	Le Fiancé
L'Allègre	Le Commissaire	La Gouvernante
Le Président	Le Conciliateur	Le Gardien
Passe-muraille	Le Gouverneur	L'Architecte
Le Porteur d'arbre	L'Évasif	Le Vérificateur
Le Garde-chasse	L'Émissaire	Le Commis
Le Cyclothymique	Le Dégingandé	Le Magnifique
Le Glapisseur	Le Galant	Le Notaire
L'Histrion	Le Commentateur	L'Élégant
Perce culotte	Riquet la Vadrouille	Le Grondeur
L'Assistant	Le Saboteur	L'Empressé
Dédé la Flibuste	Perlot l'Arnaque	L'Objecteur
Le Grand Déférent	Le Paltoquet	Le Ministre
Le Convulsionniste	Le Touriste	
Le Démarcheur	Le Dilettante	Chiens
L'Hypothétique	Le Mémemorialiste	Roses
Le Messager	Le Constructeur	Bébé

COSTUMES

Le Grand Malotru	Cambriolus	Le Mendiant
La Simulatrice	L'Intervenant	La Vieille Reine
Nini la Minaude	Le Gendarme	Le Soldat
Marie Tremblote	Le Triomphateur	Le Dominateur
Le Baron	Le Patibulaire	Le Serviteur
Bébé Dandine	Le Messager	

Costumes conçus et réalisés par Jean Dubuffet avec l'assistance technique de Richard Dhoedt et Annie Hochart, et le concours de Ettore Guggenbühl.



ACTEURS

Norman Benjamin
Michelle Boston
Carrotte
Patrick Casenave
Elinor Coleman

Robert Fortune
Kathleen Gargan
Mark Hanks
Jeffrey M. Jeffreys
Dick Jones

Alice Lipitz
Tony Marchal
Gabriel Oshen
Susan Sigrist
Arthur Wilkins

ÉQUIPE TECHNIQUE

Assistant du directeur de la scène

Assistants techniques

Costumes
Habilleurs

Patrick Lecoq

Karen De Francis
Patricia Moeser
Thomas A. Shilhanek
Annie Hochart
Alain Martinez
Charles Chris Calvo

Aménagements conçus et réalisés par Pierre Vivien, architecte en chef, conservateur du Grand Palais. Cocou Bazar est une production Brooke Lappin et L.B. productions, Festival d'automne à Paris, Festival international de la danse de Paris, Centre national d'art contemporain, avec le concours de l'Association de soutien et diffusion d'art et de la Réunion des musées nationaux.

Nous devons des remerciements particuliers à Monsieur Ernst Beyeler et à Monsieur Robert Petit. Conservateur en chef des Galeries nationales d'exposition du Grand Palais : Reynold Arnould.

Photographies : Jacques Faujour, Kurt Wyss.
Portrait : Robert E. Mates et Susan Lazarus.
Imprimerie SMI Paris 578 04 35.