



HAL
open science

Jean-Claude Biraben : choses et autres

Raphael Neuville

► **To cite this version:**

Raphael Neuville. Jean-Claude Biraben : choses et autres. Galerie Gratadou-Intuiti, pp.63, 2016.
hal-01661103

HAL Id: hal-01661103

<https://univ-tlse2.hal.science/hal-01661103>

Submitted on 13 May 2018

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



JEAN-CLAUDE BIRABEN

CHOSSES ET AUTRES

Paris mai 2016



CHOSSES ET AUTRES

Les objets de Jean-Claude Biraben tiennent autant des objets surréalistes que de la peinture de Magritte et de la poésie. Leur clef est d'abord à chercher du côté du langage. D'après José Pierre, deux mécanismes sont à l'œuvre dans le travail de Biraben. D'un côté, la métonymie « où les choses se définissent plutôt par leurs abords et leurs fréquentations, bonnes ou mauvaises, que par leurs propres caractéristiques. »¹ La partie est prise pour le tout, le contenant pour le contenu... L'objet, une fois libéré de sa fonction et de sa stricte définition, incite à l'allusion, à l'ellipse et au raccourci. *Le Tamis* évoque la plage dont profite le petit personnage étendu sur sa serviette. Par contiguïté, *L'oiseau qui a des branches* confond l'arbre et l'animal. La métaphore agit plus fortement encore dans la démarche de l'artiste. L'analogie, la ressemblance et l'association libre détournent l'objet de sa signification première ou en expriment le contenu latent. Le couteau à la lame pliée en escalier devient *Cascade*. La *Danseuse* virevolte hors d'un presse-purée. *Le Loup* aux allures de chien blanc, sagement assis, ne devient loup qu'à la faveur d'un demi-masque de velours noir arboré en guise de truffe. *L'Abat-jour* est pris au pied de la lettre, crâne formé des fragments de l'objet, vanité de la lumière.

Les objets de Jean-Claude Biraben nous ramènent au monde de l'enfance, celui des jouets comme avec *Une Vache en vacances*, celui où « il n'y a pas de distinction précise entre la réalité et l'apparence. L'enfant peut donner aux objets les plus divers une destination imprévisible : une table renversée devient un vaisseau spatial, une cuvette un casque protecteur. [...] Il n'y a donc pas de barrière rigide entre le vrai et le faux, la réalité et la fiction, dans la mesure tout au moins où, en vue d'un objectif ou d'une action quelconque, l'homme entend les confondre. »² Enfant à l'imagination débridée qui fait son miel des réalités les plus prosaïques, Jean-Claude Biraben nous invite à recouvrer une faculté originelle qui entremêle la perception objective et la représentation mentale afin de remettre en question le réel dans ce qu'il a de plus tangible et de plus ordinaire. Un jeu d'enfant, très loin de tout enfantillage, qui n'est pas si évident. Ceux, trop terre-à-terre, enfermés dans une pensée rationnelle et raisonnable en savent quelque chose. Fort heureusement, les objets de l'exposition *Choses et autres* nous dessillent les yeux.

Par ce privilège qui lui appartient de se situer à la fois dans le champ des formes objectives et dans celui des formes subjectives [deux domaines que trop de prétendus historiens d'art ou esthéticiens ont voulu décrire comme antinomiques, non seulement au sein du Surréalisme, mais en général dans le déroulement de l'art moderne depuis un siècle environ], Jean-Claude Biraben me paraît appelé aux plus excitantes révélations. Peut-être lui appartiendra-t-il de faire la preuve que ces deux démarches centrées, l'une sur "l'objet surréaliste" (l'objet extérieur devenu enfin conforme à nos désirs les plus secrets), l'autre sur "l'automatisme" (ces mêmes désirs imposant leurs exigences et leurs formes au détriment du monde extérieur), d'un "certain point de l'esprit", "cessent d'être perçues contradictoirement". Dans ce cas, il n'est pas au bout de ses peines, ni nous au bout de notre "jubilation"...³

Jean-Claude Biraben joue avec les mots. Il s'amuse des mots-valises de Lewis Carroll, des anagrammes et des rapprochements qu'ils permettent. Alors qu'avec André Breton, Salvador Dalí devient Avida Dollars, chez Biraben un *Canoë* est fait de la crête des vagues parce qu'il est océan. Ailleurs, il échafaude une tour de *Caméléons amoncelés*. La façon qu'a l'artiste de bousculer la langue pour la libérer des conventions et pour lui redonner un pouvoir d'émerveillement rappelle, à certains égards, les procédés occultes de la langue des oiseaux comme ceux employés par Marcel Duchamp. L'humour y affirme sa fonction première dans une remise en question de l'ordre du réel, sinon dans son refus.

Le jeu « pare la vie, il en compense les lacunes, et à cet égard est indispensable. »⁴ Et le jeu surréaliste de « l'Un dans l'Autre » a particulièrement attiré l'attention de Biraben. L'histoire du mouvement est jalonnée, depuis ses prémices, par l'invention, la réappropriation et le détournement de jeux. Si le cadavre exquis et le *Jeu de Marseille* restent les plus emblématiques, le jeu de « l'Un dans l'Autre » condense presque toutes les attentes du groupe envers l'activité ludique. Il est né dans un café de la place Blanche, en mars 1953, d'une discussion sur les mécanismes de l'analogie, André Breton expliquant qu'il serait finalement aisé de décrire la figure du lion à partir de l'image de l'allumette enflammée, pour peu qu'on lui fasse subir quelque altération.

1 José PIERRE, *Biraben*, Paris, éd. Loubatières, 1993, p. 17.

2 E. H. GOMBRICH, *L'art et l'illusion*, Paris, Phaidon, 2002, p. 83.

3 José Pierre, *Le Fléau de la balance*, Toulouse, Simone Boudet, 1980, n. p.

4 Johan Huizinga, *Homo ludens : essai sur la fonction sociale du jeu*, Paris, Gallimard, 1988, p. 26.

Dès l'été suivant, le jeu de « l'Un dans l'Autre » trouve sa pleine expression. André Breton et Benjamin Péret n'en sont « déjà plus à penser que tout objet peut se décrire à partir de tout autre mais encore toute action, et aussi tout personnage, même placé dans une situation déterminée, à partir de tout objet, et inversement. »⁵ Dès lors, un mois durant, le Groupe, réuni à Saint-Cirq-Lapopie, en expérimente les possibilités. En 1954, Breton publie « L'Un dans l'Autre », un article qui, plus qu'un compte rendu des séances estivales, se veut être « le manifeste du jeu surréaliste » en général, et du jeu de « l'Un dans l'Autre » en particulier. En introduction d'un jeu des définitions, Jean Schuster, membre du groupe surréaliste, rappelle que « l'activité de jeu, dans le surréalisme, pour épisodique qu'elle soit, n'en est pas moins à regarder comme fondamentale : tout autant que l'exaltation inconditionnelle de la poésie, elle donne au principe de plaisir forme et puissance, ce qu'il lui faut pour affronter dialectiquement le principe de réalité. »⁶ Si cette dimension du plaisir et du divertissement, qui n'exclut pas le sérieux, demeure en effet première, les jeux surréalistes ont une portée qui la dépasse sans non plus l'abolir⁷.

La règle du jeu de « l'Un dans l'Autre » est assez simple. L'un des protagonistes s'isole un instant du reste du groupe pour choisir un objet auquel s'identifier secrètement. En son absence, ses amis décident, d'un commun accord, qu'il devra se présenter, à son retour, sous la forme d'un autre objet. Dans sa description, le joueur doit mêler des éléments caractéristiques de l'objet tenu secret de manière à le faire deviner à travers l'objet préalablement désigné par le groupe. Partant par exemple de l'allumette, sa présentation devrait laisser entendre, on peut le supposer, la crinière du félin dans la flamme. André Breton donne une série d'exemples empruntés aux séances de l'été 1953 qui permettent de bien comprendre la richesse du procédé : de la jambe de bois vue à travers le monocle, de la bille vue à travers le sac à main, de la bulle de savon vue à travers la châtaigne ou, même, de Jean-Jacques Rousseau décrit à partir du crocodile. Tout « objet » peut être présenté à partir de n'importe quel autre.

De la sorte : « Je suis un POT DE FLEURS de diamètre moyen. La plante que j'abrite a rejeté au-dehors toute ma terre pour pouvoir trouver ses aises et activer la circulation de sa sève de l'intérieur à l'extérieur et vice versa. »⁸ Une description qui laisse peu à peu deviner le « terrier ». Ainsi Toyen se présente-t-elle comme « un grand CHAPEAU plat, disposé à même la terre, fait de rubans entrecroisés qui s'étirent et disparaissent à l'horizon. »⁹ Certains auront reconnu le « carrefour ».

Jean-Claude Biraben a transposé le processus analogique permis par le jeu pour réaliser nombre de ses objets. *Un Diseau pour Ferdinand Cheval* est fait d'une brouette dressée et à la roue légèrement modifiée pour figurer le bec du volatile. Si l'animal est vu en premier, c'est l'outil qui fait véritablement sens, allusion à une photographie de celui qui a patiemment construit son *Palais idéal*. Le *Scorpion* apparaît dans la fleur dont les pétales forment aiguillon, pinces et pattes. Chacune des parties d'un *Cadran solaire* a été interprétée jusqu'à montrer un colibri. Trois objets finalement très différents qui montrent la richesse des possibilités offertes par l'analogie. L'intervention de l'artiste se borne à altérer l'objet, et sa présentation, le plus légèrement possible de façon à faire deviner, ou parfois à laisser plus explicitement voir, le motif suggéré par la forme initiale de l'objet. Une manière de procéder qu'on pourrait rapprocher du *ready-made* aidé et de l'objet interprété, si ce n'est que Biraben peut être amené à reconstruire entièrement l'objet.

5 André Breton, « L'Un dans l'Autre », in *Médium : communication surréaliste*, n° 2, février 1954, p. 18. Repris dans : André Breton, *Œuvres complètes, IV*, Paris, Gallimard, 2008, p. 883-892.

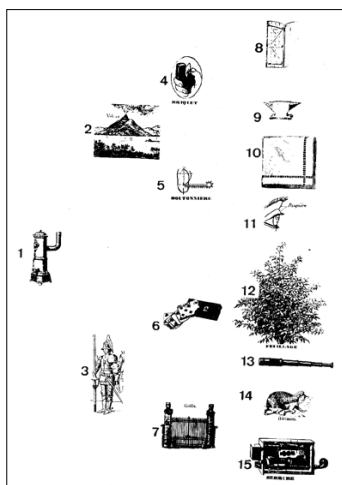
6 Jean Schuster, « Enrichissez votre vocabulaire », in *La Brèche*, n° 3, septembre 1962, p. 54.

7 À propos des jeux surréalistes, voir notamment : « Surréalistes : jeux surréalistes », in René Alleau (dir.), *Dictionnaire des jeux*, Paris, Tchou, 1964, p. 478-487 ; Emmanuel Garrigues (dir.), *Les jeux surréalistes : mars 1921-septembre 1962*, Paris, Gallimard, coll. « Archives du surréalisme », n° 5, 1995, 311 p. ; Georges Sebbag, *En jeux surréalistes*, Paris, J.-M. Place, 2004, 138 p. ; Jean-Paul Morel, « Jogos surrealistas », in Jacó Guinsburg et Sheila Leirner (dirs.), *O surrealismo*, São Paulo, Perspectiva, 2008, p. 773-781.

8 Réponse de Jean-Louis Bédouin reprise dans : André Breton, « L'Un dans l'Autre », *op. cit.*, p. 19.

9 Réponse de Toyen reprise dans : André Breton, « L'Un dans l'Autre », *op. cit.*, p. 20.

Le serpent charmé par le son de la flûte est certes fait d'une ceinture mais d'une fausse ceinture de métal peint. Le trompe-l'œil perturbe plus encore les habitudes visuelles et nous questionne sur le degré de réalité de l'objet.



L'artiste a réfléchi à une *Généalogie de l'objet*¹⁰ qui joue à plein avec les ressorts de l'analogie reprenant (en sens inverse) le mécanisme du jeu de « l'Un dans l'Autre ». Les formes, les fonctions, les matériaux, les mots pour désigner l'objet, permettent de retrouver par association les ancêtres dont il serait issu. Prenant pour exemple le poêle, Jean-Claude Biraben établit que l'armure en est la mère et le volcan le père.

10 Jean-Claude Biraben, « Généalogie de l'objet », in 25, n° 31, juillet 1979, p. 13-23.

Lui-même serait né de l'union du briquet et de la boutonnière quand la mère aurait pour parents un jeu de cartes et la grille d'un portail, fruit hasardeux de la rencontre entre une serrure et un hérisson. Quand on apprend que l'animal serait né d'une aiguille et d'un globe terrestre, plus rien ne nous étonne ou, au contraire, nous réapprenons à nous étonner de tout. Excitants mentaux, les moyens du procédé libèrent l'imagination. Ainsi *Le Petit déjeuner* provient-il d'un fer à cheval trempé dans un bol de café. Et qu'est-ce que *La Boîte*, si ce n'est la fille d'une poutre de bois et d'un cadenas ?

La trentaine d'œuvres présentées pendant l'exposition nous permet de mieux cerner la poésie de l'objet de Jean-Claude Biraben. Mais n'oublions pas qu'il peint et qu'il écrit. Souvent, textes et tableaux sont d'ailleurs pensés comme des objets qu'il serait impossible techniquement à réaliser. Une toile est exemplaire : entre terre et ciel, une tornade sert de compotier à l'orange du soleil. Dans *Le pique-feu*, revue qu'il anime et illustre, Jean-Claude Biraben paraît donner incidemment le secret de tout son travail à travers « la recette pour devenir un mauvais élève. »¹¹ Pour ce faire, il suffit de :

s'accouder au pupitre, les poings sous le menton. Ouvrir grands les yeux, sourcils froncés. Regarder de préférence un mur nu, le tableau noir si rien n'est écrit dessus, ou un carreau de ciel à la fenêtre. Alors quelque chose en vous doit se mettre à l'affût de la moindre aspérité dans le fil du discours professoral. Appliquez-vous à cette distraction qui exige une attention suivie. Les phrases les plus lisses ont toutes un mot qui fait saillie, qui a plus de relief que les autres, par sa musicalité, sa rareté, une assonance, que sais-je. C'est comme s'il vous faisait un signe. À vous de le cueillir après l'avoir distingué, puis de lui donner corps, c'est-à-dire image, et toutes les ramifications qu'il vous plaira. Paradoxe : l'enchaînement devient évasion. Vous le chevauchez et il vous amène où il veut, comme un fil d'araignée que le vent emporte. Vous pourrez dans la minute qui suit dialoguer avec un zèbre ou franchir d'un pas l'océan Pacifique.

*Alors les autorités vous demandent de redoubler la classe et vous verrez votre mère, après qu'elle a patiemment sollicité une audience en y mettant les formes, défendre votre dossier devant le proviseur qui l'écoute, vous semble-t-il, d'une oreille distraite. Elle lui dit que vous êtes intéressé par la géologie et il entend théologie, ce con.*¹²

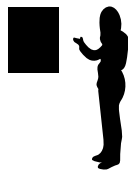
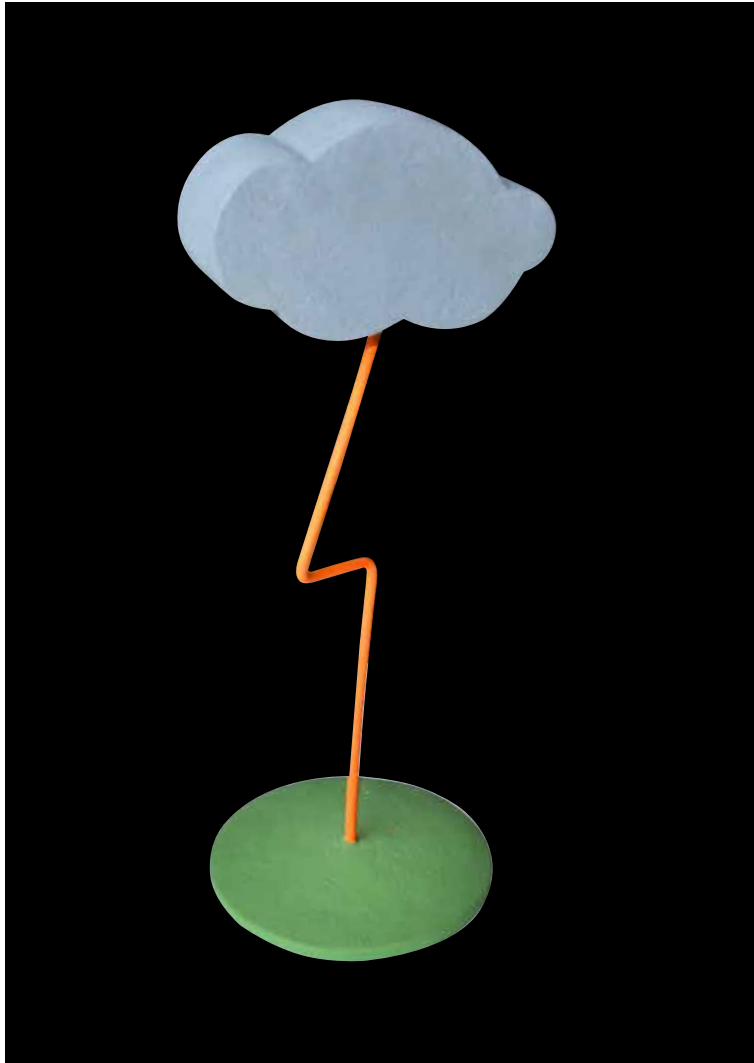
Assurément, les mauvais élèves sont les plus sagaces.

Raphaël Neuville

Université Toulouse – Jean Jaurès

11 Jean-Claude Biraben, « Miettes de temps », in *Le Pique-feu*, n° 24, octobre 2011, p. 12.

12 *Ibid.*



“La Foudre”
Circa. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.

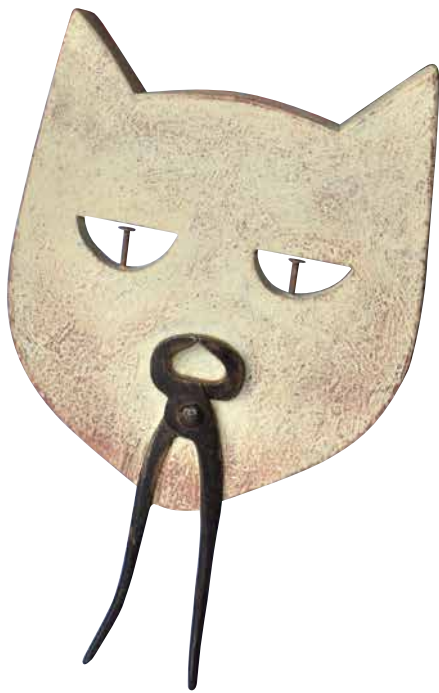


"Anse-ânes"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



"Le Chasseur"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.





"Tête de chat"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.

16

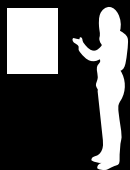


"Le Petit déjeuner"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.

17



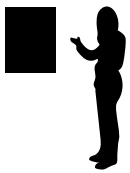
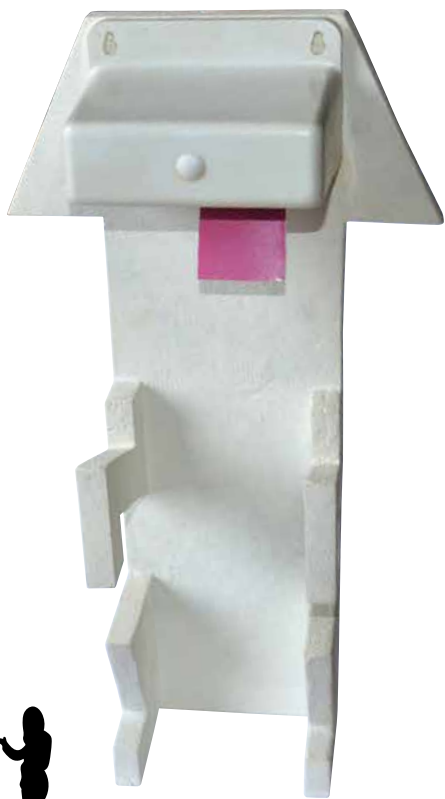
"Chaussure"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



"L'Œuf à arbre"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.

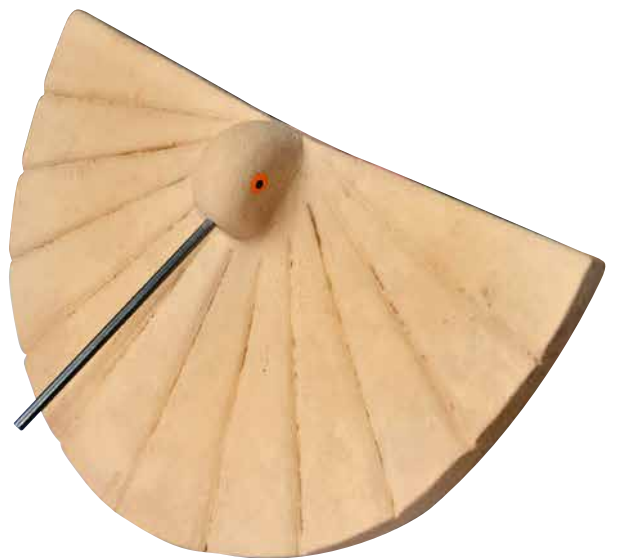


"Monsieur Scie"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



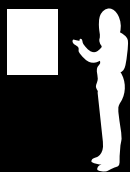
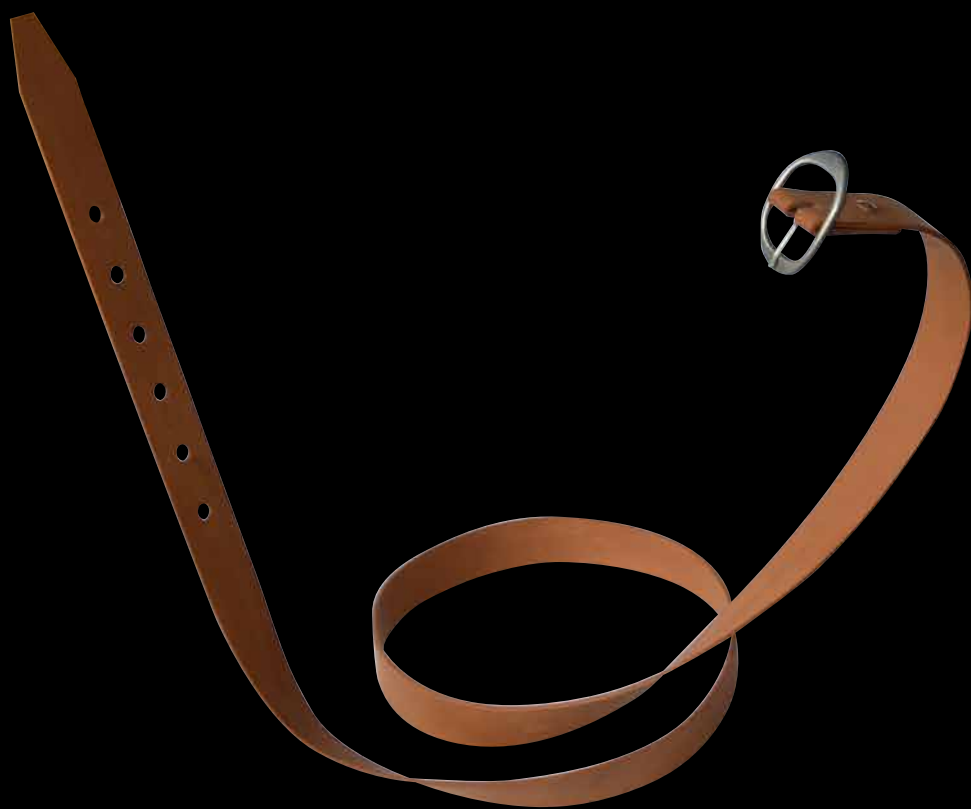
"Chien"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.

22

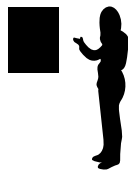


"Cadran solaire"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.

23



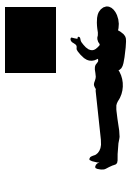
"La Flûte et le Serpent"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



“Miroir”
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.

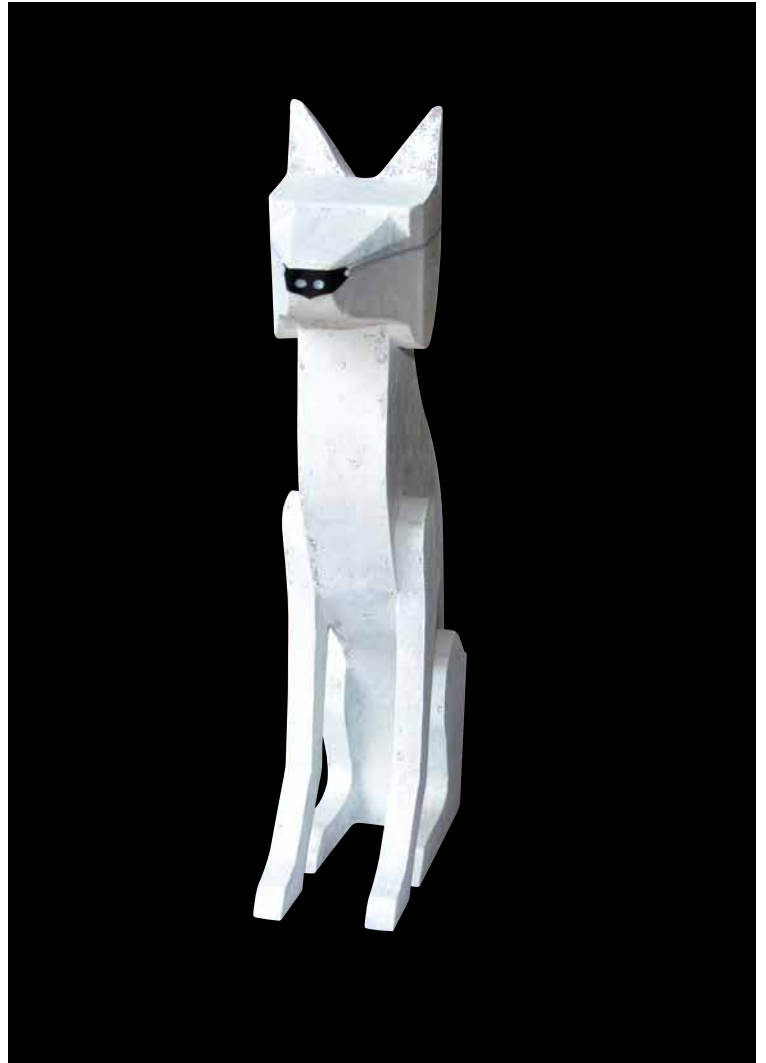


"L'Oiseau qui a des branches"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



"Le Loup"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.

30





"Le Pêcheur"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



"Fleur"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



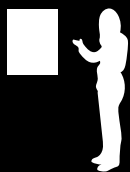
"Marine"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.

34



"Cascade"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.

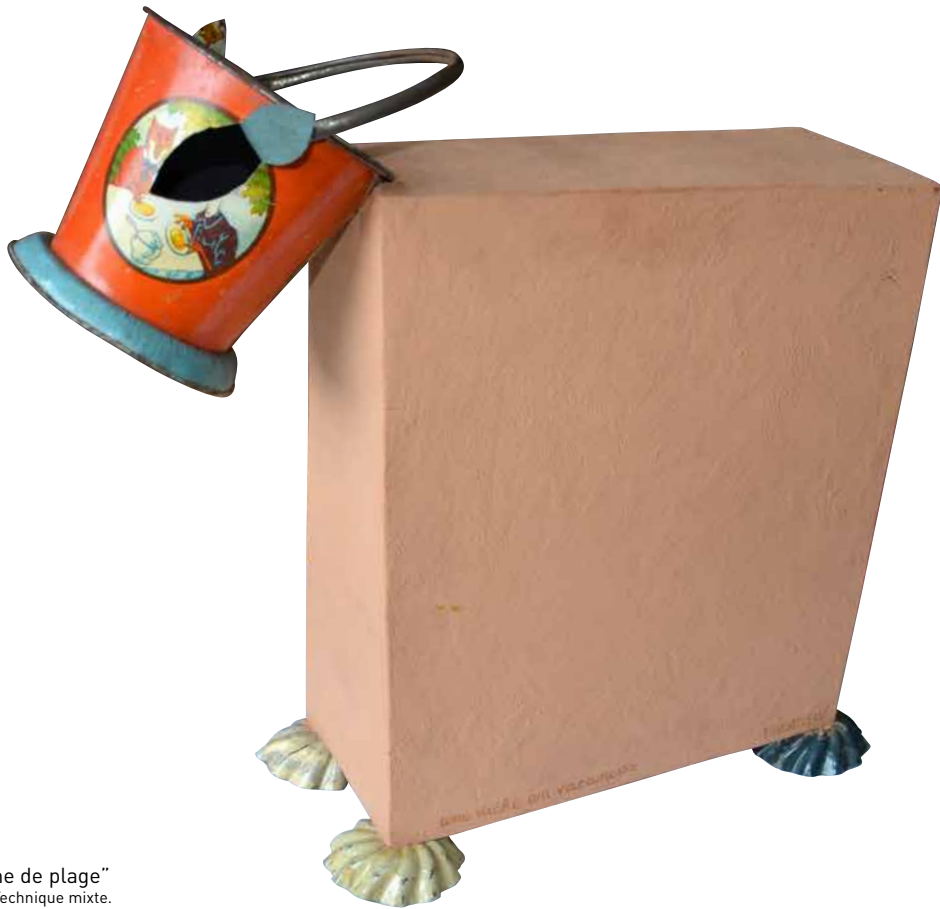
35



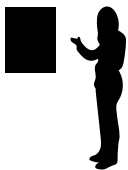
"Monument à Max Ernst"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



"Tête de plâtrier"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



“La Vache de plage”
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



"Le Tamis"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.

40



"Le Chef"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.

41

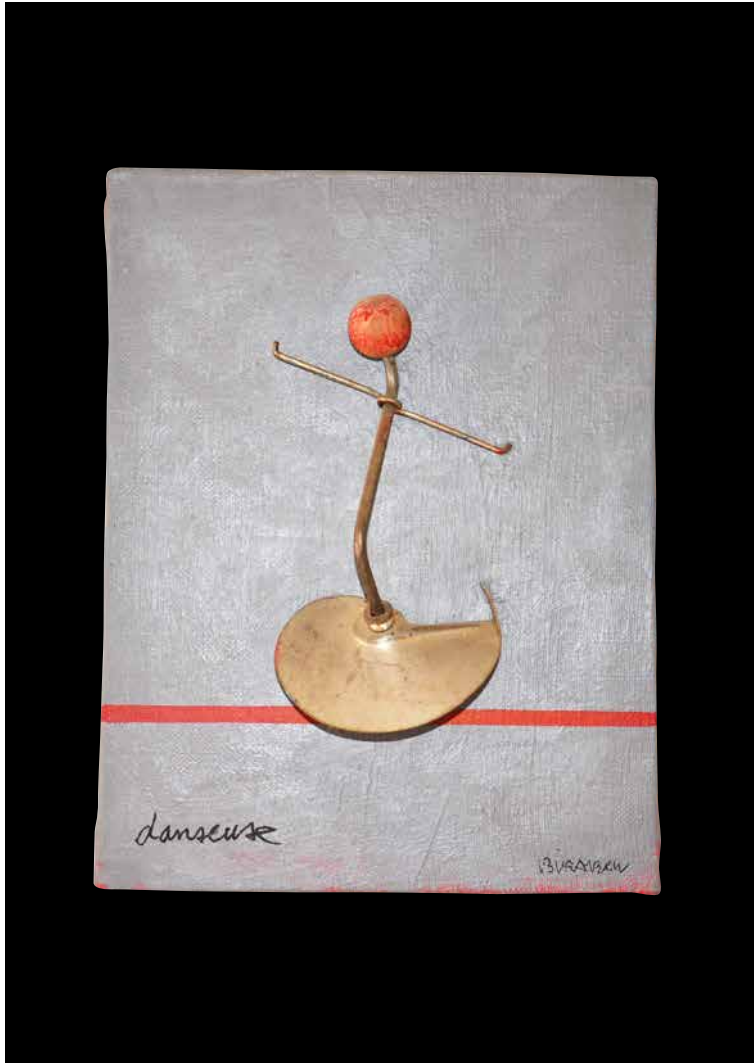


"Scorpion"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.





"Canoë"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



"Danseuse"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



"Le Chien à tête de veste"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



"Le Temps fixé sous verre"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



"Abat-jour"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.





"Cintre"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.





"Grill"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



"Un Oiseau pour Ferdinand Cheval"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



"Caméléons amoncelés"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



"La Boîte"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.



"L'Horloge"
C. 1990. Technique mixte.
Pièce unique.

Parcours

Jean-Claude Biraben est né à Arthès, dans le Tarn, en 1933. Il vit et travaille aujourd'hui à Toulouse. Jazzman, guitariste et contrebassiste, il a côtoyé quelques-uns des plus grands. Au sortir de l'adolescence, en même temps qu'il découvre la musique, il commence à concevoir des objets. Un pot à lait d'apparence ordinaire permet de verser une jambe de femme. Un *Visage* est fait d'un lance-pierre dont les élastiques ont été remplacés par les tresses blondes d'une jeune fille. Ces deux objets, parmi les premiers réalisés, donnent le ton.

Fortement marqué par l'esprit surréaliste, il se passionne pour les possibilités offertes par le langage et par la poésie. Il pratique l'écriture automatique et il lit l'œuvre de Benjamin Péret. Jeu de mots, mots-valises, anagrammes... sont quelques-uns des ressorts utilisés pour concevoir ses objets. Fasciné par l'Anthologie du Nonsense de Robert Benayoun, Jean-Claude Biraben pousse parfois l'humour jusqu'à l'absurde dans son travail.

S'il n'a pas fait partie du groupe surréaliste réuni autour d'André Breton, il en a fréquenté ses membres (Adrien Dax en particulier), agissant à la lisière du mouvement. Un *Hommage à Max Ernst*, présent à l'exposition, souligne la filiation. Rien d'étonnant par conséquent à voir certains de ses objets figurer parmi les œuvres présentées à des expositions où le surréalisme est à l'honneur.

Le surréalisme belge, avec la singularité qui le caractérise, est aussi une source d'inspiration. « Fils humoureux de Magritte et de Man Ray »¹⁴, Jean-Claude Biraben trouve une raison à son travail dans un tableau comme *La Durée poignardée* (1938) où une locomotive jaillit d'une cheminée. Dès les années 1970, Jean-Claude Biraben fréquente quelques-uns des acteurs du surréalisme belge, Tom Gutt et Gilles Brenta par exemple.

Des objets présentés à l'exposition, le *Cintre* paraît peut-être le plus se rapprocher de l'objet surréaliste. Fait de fil de fer barbelé, on ne peut s'empêcher d'imaginer la chemise bientôt lacérée, nous laissant une sensation assez étrange comme si notre peau n'allait pas tarder à subir le même sort. Quand deux réalités distinctes s'entrechoquent, l'étincelle surréaliste n'est pas loin. Les objets de Jean-Claude Biraben voisinent avec le collage et la « poésie convulsive », beaux « comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie ! »¹⁵ R. N.

13 Robert BENAYOUN, *Anthologie du Nonsense*, Paris, J. J. Pauvert, 1957, 461 p.

14 José PIERRE, *L'Univers surréaliste*, Paris, Somogy, 1983, p. 287.

15 COMTE DE LAUTREAMONT, *Les Chants de Maldoror*, Paris, Gallimard, 1973, p. 234.

JEAN-CLAUDE BIRABEN

Jean-Claude Biraben, né en 1933, vit et travaille à Toulouse.

PRINCIPALES EXPOSITIONS

- 2016 Choses et autres, galerie Intuiti Gratadou Paris.
- 2010 Rencontre d'art, Musée Ingres, Montauban.
- 1996 Autour de José Pierre, galerie Claude Lemand, Paris.
- 1994 Les récréations de la création, Rencontre d'art, Villeneuve-sur-Lot.
- 1991 Art Jonction International, Nice.
- Jugar amb l'art, Musée des jouets, Figueras, Espagne.
- 1990 Centre culturel du Couserans, Saint-Girons.
- 1989 Greffages 2, Pleine Marge en liaison avec la galerie 1900-2000 et Actual, Paris.
- 1988 Sculptures/Polychromies des années 80, MJC Les Hauts de Belleville, Paris.
- 1988 Lumière du jour, galerie 1900-2000, Paris.
- 1986 Objets en dérive, Musée de Saint-Quentin.
- Changer la vue, Musée de Cahors.
- 1985 Figuration critique, Paris.
- 1984 à 1991 expositions à la galerie Caroline Corre, Paris.
- 1984 Objets en dérive, Centre Georges Pompidou, Paris.
- 1983 Dans la lumière du surréalisme, Université de Bari, Italie.
- 1982 Centre Léonard de Vinci, Toulouse.
- 1981 Lâchez tout, entrepôt Lainé, Bordeaux.
- 1976 29 meubles, galerie Sicre au Pont neuf, Toulouse.
- 1975 Maison de la Culture de Créteil.
- Siège-poème, Montréal, Québec.
- Galerie Huguerie, Bordeaux.
- 1974 à 1993 expositions à la galerie Simone Boudet, Toulouse.

Photographie de couverture
et de l'artiste :
Gilles Chansigaud

Photos des œuvres :
Gilles Chansigaud

Textes de Raphaël Neuville

Graphisme :
Gilles Chansigaud

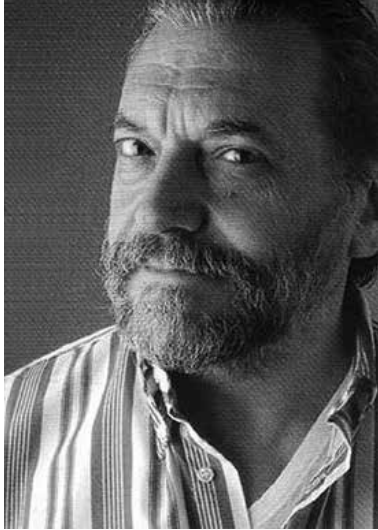
Nous tenons tout particulièrement
à remercier Annie Rowling pour son aide.

Galerie Gratadou - Intuiti Paris
16, rue des Coutures-Saint-Gervais
75003 paris
+33 6 82 83 26 29

Galerie Gratadou - Intuiti Bruxelles
Rivoli Building Ground Floor #15 #16
690, chaussée de Waterloo
1180 BRUXELLES

cg@galerie-intuiti.com
www.galeriegratadou-intuiti.com

© Galerie Gratadou - Intuiti
Paris mai 2016



CHOSSES ET AUTRES

Paris mai 2016

10€

16, rue des Coutures-Saint-Gervais
75003 PARIS

Rivoli Building Ground Floor #15 #16
690, chaussée de Waterloo
1180 BRUXELLES

+33 6 82 83 26 29
cg@galerie-intuiti.com
www.galeriegratadou-intuiti.com



PARIS-BRUXELLES