



«Il est seul, au milieu de ses responsabilités infinies, sans autre but que celui qu'il se donnera lui-même, sans autre destin qu'il se forgera lui-même.»

Cette pensée de Jean-Paul Sartre sur «l'homme à reconstruire» après la dernière guerre, exprime ce que ressent précisément Jacques Doucet, lorsqu'il décide de cesser sa collaboration avec Dina Vierny. Car il a toujours, obstinément, choisi avec intransigeance son chemin de liberté, souvent bien rude, en solitaire, mais qui lui a aussi permis de «rester maître de ce qu'il est.»

Si le premier parcours représente des années d'espoir et le second avec ses collages, un enrichissement élargissant sa création; le dernier sera traversé tragiquement, meurtrissant l'âme sensible de Doucet, y creusant son empreinte.

## 1977

Depuis leur rencontre fortuite à Saint-Germain-des-Prés, en 1948, Jacques Doucet et Rinaldo Rotta ont toujours entretenu des liens très amicaux. Après lui avoir organisé, comme on le sait<sup>1</sup>, des expositions personnelles dans ses galeries à Gênes et à Milan, puis au Centre d'art et de culture de Cuneo, Rinaldo Rotta, en janvier, le fait exposer à nouveau dans ce lieu avec «Bestiaire du quotidien». Ce sont des gouaches-collages dont beaucoup ont été réalisées l'été précédent dans son atelier languedocien, qu'accompagnent quelques peintures de format modeste. Ainsi commence ce troisième parcours.

Une autre partie de ce «Bestiaire», appartenant à des collectionneurs médecins de la vallée de Sallanches en Haute-Savoie, sera présentée avec des huiles sur toile, des gouaches et un pastel bleu au mois de juin, en Arles à la Maison Pablo Neruda, Centre d'animation culturelle, dans «Doucet, choix dans des collections». On y trouve *Pompeï*, *Tetovo II*, *Lumière contrariée...* toiles de ces dernières années, et *Aujourd'hui 26.3.77*, propriété du docteur Violand, l'un de ces collectionneurs médecins. Cet ami lui réclamant un titre pour cette toile le jour précisément de ce choix, Doucet l'avait baptisée ainsi, non sans humour, puisqu'elle avait été réalisée trois années auparavant!

Mais l'année 1977 est surtout profondément marquée par le retour de Doucet à la galerie Ariel où il réalise au mois d'avril, une importante exposition avec un ensemble de vingt toiles de plus grand format que l'on ne pouvait voir sur les cimaises restreintes de la galerie Dina Vierny. «C'est là une des innovations de Doucet, souligne André Laude<sup>2</sup>, le «grand format» de Doucet s'est imposé. Il était appelé par le désir d'un geste plus large...»

Sa dernière exposition à la galerie Ariel avait eu lieu en 1958, date de sa rupture avec Jean Pollak. Les paroles amères prononcées de part et d'autre à ce vernissage tapageur, se sont depuis longtemps dissoutes, au fur et à mesure de l'écoulement de ces vingt-neuf années. Jean Pollak durant toute cette période, n'a jamais cessé de s'intéresser à l'œuvre de Doucet, qui en a toujours eu conscience, et chacun d'eux, maintenant, est satisfait de reprendre une collaboration qui avait semblé, il est vrai, n'être que provisoire. Jacques Doucet retrouve avec grand plaisir l'espace de la galerie et devant les œuvres rassemblées sur les cimaises, il peut méditer longuement de son évolution depuis sa première manifestation personnelle en 1954.

À propos de cette exposition André Laude écrit:

«Quand le mouvement «Cobra» surgit en 1948, il arriva avec son «expressionnisme», sa fureur, sa passion, son goût pour les arts primitifs, les graffitis, sa violence tourbillonnante. C'est seulement aujourd'hui qu'on commence à en mesurer l'importance et l'impact. Jacques Doucet fut de cette aventure achevée historiquement en 1951, mais qui se perpétua chez ses créateurs, à travers les métamorphologiques apportées par le temps. On a souvent minimisé l'apport de Doucet à «Cobra» en omettant le seul «Cobra» de France digne de ce nom. Plus de vingt ans après, Doucet n'a rien renié de son appartenance à ce mouvement qui demeure pour lui, le lieu de toutes les libertés. Car c'est cela aussi qui fit la richesse de «Cobra». C'est d'avoir lié des individus autour de motivations ou de refus essentiels plutôt qu'autour d'un programme pré-établi que la création est censée illustrer.»

1. Parcours 1942-1959.

2. André Laude, «Un Cobra de Paris: Jacques Doucet», *Les Nouvelles littéraires*, n° 2582, mai 1977.

---

«La peinture de Doucet, comme ses encres, s'appuie sur une gestualité ample, lyrique, pour tout dire poétique. Une gestualité qui implique une volonté d'action à travers le fait pictural, une action qui porte à la fois sur l'individu créant et sur l'univers des humains que la création doit transformer comme elle a transformé l'artiste. Chez lui la couleur n'est pas portée à l'incandescence comme chez d'autres. Autrefois, il affectionnait déjà les gris, les ocres, les bleus, dont il parvient à arracher des vibrations émouvantes. "La liberté est une vertu qui se conquiert, elle n'est pas un don du ciel", affirme Doucet. On retrouve là l'amateur d'art byzantin, oriental, dans lesquels il a nourri sa passion, son attirance du baroque. À l'image de ceux qu'il vénère – Paul Klee, Joan Miró – Jacques Doucet atteint le domaine où la créativité libère la réalité intérieure, complexe et riche, d'un individu qui a été curieux de tout, qui a le goût des choses, et affectionne la saveur de l'existence. Pour qui fréquente Doucet, ces mots prennent tout leur sens. Chez Doucet triomphe la "santé d'enfance"...»<sup>3</sup>

Parmi les toiles exposées on peut voir: *Luminance des Alys-camps*, de 1976, *Chronique damascène*, *Déchirure nocturne*, *Jongleurs d'astres*, *Fenêtre au vent* qui illustre cet article d'André Laude, *Insurrection des signes*, reproduite dans le catalogue de l'exposition. Dans celui-ci figure également un petit récapitulatif, aperçu des réalisations des dernières années: l'ensemble des quatre petites et premières gravures de 1965 apprécié par Doucet, *Les Jongleurs d'astres*, gravure de 1974 – qui porte le même titre que l'huile sur toile –, le tableau *Somnambulesque* illustré par un poème de Jean Orizet, deux collages de 1972, deux sculptures, le dessin de la couverture d'*Encres mêlées*, un poème de son ami José Sanchis-Banus accompagne le collage *Promeneur des solitudes*, et une encre de Chine de 1974. Il y a aussi un poème que Doucet dédie à son fils Guillaume, sculpteur et graveur pour une de ses sculptures et la série de gravures *Horloges anti-temps*, que celui-ci avait élaborées.

Si Jacques Doucet est heureux de reprendre sa collaboration avec Jean Pollak, il conserve toutefois une gratitude certain envers Dina Vierny, survenue à un moment délicat de son existence picturale. Son exigence, comparable à celle de Doucet, a sûrement contribué à l'épanouissement de son œuvre et renforcé ses premières énergies. Pendant ces seize années, il a réalisé beaucoup de collages, un cer-

tain nombre de tableaux-collages dont sa peinture a bénéficié. «Cette forme de création m'a ouvert des possibilités nouvelles, et avec mes papiers collés, j'ai eu, a-t-il répété souvent, un contact plus sensuel, plus direct avec la matière.» Ce contact lui était nécessaire car il lui a permis «d'élaguer sa vision», ce qui a été extrêmement important pour la continuité de son œuvre. Et par la suite, Doucet évoquera souvent leurs conversations animées sur la peinture, qui finissaient fréquemment en plaisanteries où l'humour de l'un se fondait dans celui de l'autre.

Quant à Jean Pollak, «il a toujours gardé un œil sur mon œuvre et le bon, affirme Doucet, à l'égal de celui intransigeant de Dina Vierny.» Depuis leur première collaboration, il sait que ce regard constamment attentif à la qualité d'une peinture en décèle très vite la faiblesse. Aussi sa franchise à son égard a toujours été appréciée par Doucet, sans cesse envahi par le doute. L'estime qu'il lui porte n'en est que plus grande et permet à leur amitié de toujours subsister. Après avoir repéré et apprécié les grands formats de Doucet dans son atelier, Jean Pollak lui avait vivement conseillé de les présenter à cette exposition-retour à sa galerie Ariel. «Car, avait-il précisé, il faut en finir avec cette image de collagiste qu'on lui a attribué ces dernières années.» Mais, on le sait, Jacques Doucet n'a lui aussi qu'un seul désir, montrer que pendant sa période de collages il n'a cessé de peindre, et maintenant il éprouve enfin le plaisir de le manifester. Jean Pollak est également satisfait d'accueillir à nouveau un de ses premiers poulains, et de reprendre une amitié qui date de 1954. Aussi connaît-il fort bien le Doucet turbulent, homme de caractère, dont les propos parfois corrosifs sont vite remplacés par un autre Doucet, homme de culture, dont les connaissances surprennent toujours ceux qui n'ont éprouvé que le premier. Un jour, chez lui, au cours d'un repas, Doucet avait étonné les convives et en particulier un peintre qui le connaissait bien, mais certainement insuffisamment, en discutant d'un sujet philosophique. L'autorité de ses propos, son érudition, les avaient tous impressionnés et ils découvraient, sous l'habituelle gouaillerie de Doucet, une gravité qu'ils ne soupçonnaient pas. Quant à son côté farceur, Jean Pollak, en reprenant leur collaboration, ne manqua pas de lui rappeler une anecdote de leur jeunesse qui les avait beaucoup amusés et dont la simple évocation

3. André Laude, *ibid.*