

Préface

« Ces choses qui ne servent à rien »

D'où vient l'envie d'écrire ? Par quels cheminements obscurs arrive à la conscience la mélodie des mots ? D'où vient le désir de faire naître une forme ? Comment surgit l'impulsion dans les doigts qui fait saisir le ciseau à bois ? Et qu'est-ce qui pousse tout à coup un homme à s'engager, au mitan de sa vie, dans une double pratique — écriture et sculpture — que rien ne semble avoir annoncé ?

Quand on le questionne, Robert Dugué sait seulement situer ses débuts dans le temps et dans l'espace : c'est dans les années 1980, de retour à Nantes après un long séjour en Afrique — et peut-être pour compenser la fin de cet épisode aventureux de sa vie professionnelle ? — qu'il commence à produire de « ces choses qui ne servent à rien ».

L'écriture, pour lui c'est facile : « Ça coule ». À peine étonné par ce jaillissement spontané, il « s'amuse à écrire », sans s'encombrer de doutes, dans l'élan de la sensibilité, de l'émotion du moment. Des textes pour dire les rencontres, les petits événements et les drames, les amours, les amitiés... En bref, les « choses de la vie » ! Des textes qu'il offre à son entourage, content de partager ses sentiments et ses amuse-

ments, parfois surpris lui-même de savoir passer si aisément du rire aux larmes. « D'où ça vient ? Je ne sais pas ».

Tout aussi spontanée est sa pratique de la sculpture. Est-ce la matière qui l'inspire ? En fait, c'est d'abord en terre que Robert Dugué a modelé ses premières ébauches, avant de choisir de tailler le bois. Par simple commodité, dit-il, mais sans doute aussi par une familiarité de longue date : « Je viens d'une famille de boiseux », rappelle-t-il en évoquant, entre autres, son grand-père menuisier-ébéniste et charpentier de marine, son père instituteur et menuisier adroit de ses mains.

Cette habileté, héritée de ses parents, est son unique bagage. Pourvu au départ d'un diplôme d'ajusteur, il n'a jamais reçu — ni recherché — aucune éducation artistique. Il travaille sans idées préconçues, sans images préformées, sans souvenirs ni références. Tout juste pourrait-on voir des influences possibles dans son contact d'autrefois avec l'art africain, ou dans son admiration pour Pablo Picasso. S'il fréquente volontiers les quelques manifestations artistiques de sa petite ville de province, notre ami Robert ne semble pas éprouver le besoin de s'informer sur les pratiques passées ou actuelles, encore moins de s'interroger sur les sources et les finalités de la création... Son temps encore disponible, il préfère le donner généreusement à ses engagements associatifs, toujours prêt à manifester pour la justice sociale et à militer pour les droits humains — sans se départir de son humour malicieux.

Oui, décidément, la naissance de ses textes poétiques et de ses bois sculptés est comme une évidence naturelle pour Robert Dugué : « Ça vient de ma tête, de mes mains. » Ou encore : « Pour que ce soit intéressant, il faut que ça sorte du ventre, des tripes ! ». Pour lui, l'essentiel est dans le surgissement de l'idée, dans l'amorce du geste, puis dans le moment précieux où « la chose » se réalise : « Quand je travaille le bois, je suis dans mon monde, plus rien d'autre n'existe. »

Le résultat, finalement, lui importe peu. S'il apprécie les commentaires positifs qui l'encouragent à poursuivre, il n'attend pas

oultre mesure de voir ses « trucs » exposés ou imprimés. Ce qui compte, c'est le plaisir de voir apparaître du nouveau. Un plaisir qui ne cesse de grandir, dans ses derniers travaux : il cherche dans des souches d'arbre et des racines « sauvages » les formes déjà présentes dans le bois, prêtes à lui parler : un « formidable cadeau de la nature ! »

Loin des ambitions narcissiques et des spéculations intellectuelles, Robert Dugué témoigne pleinement du simple bonheur humain de créer, en toute liberté.

Colette Chantraine-Zachariou, le 7 novembre 2020

Introduction

Voilà le second ouvrage de notre série consacrée à des artistes autodidactes, et à la fois poètes et plasticiens. Le genre n'est pas nouveau. Il ne s'ouvre cependant pas avec Victor Hugo, mais plutôt avec les premières oralisations cavernicoles associées aux préhistoriques graffitis propitiatoires, pas seulement en vallée de Dordogne sous-glaciaire.

Cette glace, de plus en plus rare en phase de réchauffement climatique cyclique, Robert est envoyé la fabriquer en Afrique, première victime de ce phénomène, et surtout de l'appétit des hommes à consommer sans payer. Presque quinze ans à Abidjan à soutenir le miracle ivoirien d'une Françafrique centrale bienheureuse, bien que balkanisée. Très centrale même, puisqu'installée dans sa vitrine du fameux « plateau » de cette « Samaritaine » de l'ancienne Afrique occidentale française, aux bassins en eau profonde creusés par le travail forcé et le scandale humanitaire permanent.

Appuyées sur sa centrale au fioul et ses immeubles occidentaux, les grandes compagnies commerciales tricolores ruissellent sur un petit commerce dominé par les marchands du Levant, concurrence déloyale aux petits détaillants autochtones et leurs productions locales sous-évaluées.

La climatisation est alors signe extérieur de richesse, avec le boy pour l'employé ou le cadre blanc qui se respecte, jusqu'à la limousine d'occasion et la maîtresse installée pour les dirigeants

les mieux « africanisés ». Le romancier congolais Tchichellé décrit d'ailleurs très finement ce système de biens symboliques reposant sur le développement très inégalitaire d'une société de castes.

Dans l'une de ses nouvelles contenues dans le recueil *Longue est la nuit*, il campe un médecin assez libertaire, très dans l'air du temps suffocant des dictatures socialistes, où souvent l'apparence compte plus que la réalité financière. Dans un contexte monétaire de toute façon orienté artificiellement par la métropole, qui imprime et diffuse sa monnaie de singe à partir de l'Auvergne et de ses fameux « ancêtres les Gaulois », le dandy africain est arrêté non pas pour corruption ou intelligence avec l'ennemi extérieur, mais parce qu'il a prêté une climatisation à un Blanc, délit suprême de bêtise en démagogie populiste, avec ses parodies de justice permanentes.

Payé en francs Cfa, Robert voit quant à lui son salaire doublé lorsqu'il le récupère en francs français sur son compte parisien, alors que son propre pouvoir d'achat est incomparablement plus élevé que celui de l'employé africain moyen. Situées donc entre ceux qui possèdent des climatiseurs et ceux qui les posent, les archives de cet ancien ajusteur, devenu grâce à ses efforts, et par les miracles de l'expatriation, directeur de la maintenance, constituent, entre autres, la mémoire de nombreux postulants à ce statut intermédiaire : fabricants de glaçons sous les Tropiques, aux salaires pris sur la chaude rente néocoloniale.

Il fera ensuite partie de cette classe sociale française transversale, non encore décrite par les tenants de la théorie stricte des classes, celle des Coopérants, avec leurs habitus et leurs mentalités. Certes très diverses, entre le Pied-noir mal rapatrié et le petit cadre bien revenu, en général dans le Sud de la France, pour ne pas trop le dépayser.

Au centre de cette caste centrale, la sous-catégorie des enseignants, chargés soit de la progéniture des encadrants publics et privés, soit de la formation des futures élites pensantes locales, réinstallés après les indépendances ratées, essentiellement à leur

profit. Contrairement à eux, et à leur réputation de pingrerie digne de la satire populaire, Robert ne ramène pas des gigots du continent noir, « parce que les bagages ne sont pas taxés, et que la viande est si peu chère chez les indigènes », mais des cubes de bois précieux dont il fera une grande partie de sa production à venir.

Il ne produit pas en effet en Afrique, ni sur l'Afrique, se contentant d'échanger blocs de climatisation contre panneaux d'essences rares, encore valorisés par son travail cependant, et durant les deux dernières décennies de son activité salariée. Ces productions massives, en hauts et bas-reliefs sont complétées par des « sculptures » amplifiant les mouvements de certaines branches, racines, souches et autres loupes trouvées ici ou là, pendant inopportunément à le faire prendre pour un plasticien naïf, au sens que l'esthétique a surimposé aux acceptions premières de ce terme.

Distinguer ces deux supports comme deux branches d'une seule activité symbolique, ce serait commettre selon nous la même erreur que de couper sa production plastique de sa verve poétique. Ces deux domaines, nous nous sommes attachés à la rattacher pour n'en faire qu'un, tout comme nous n'avons pas cherché à redécouper des thématiques dans ses poésies laissées dans l'ordre alphabétique où elles sont d'abord présentées.

L'alliance de ces deux « matières » fournit alors le schéma de lecture unifié d'un surgissement tout sauf abstrait, ou au contraire trop « brut », mais pensé ailleurs que dans la synthèse facile de ces deux tendances à la fois trop pratiques par leur adaptabilité, et très fréquentées par les fabricants-vendeurs d'art moderne à la tonne. Les deux ensembles synthétisés ici nous semblent en effet davantage redevables de la ciselure joaillière que de l'accumulation totémique informe, quoique que puissent laisser croire certaines de ses figures dressées.

C'est dans la spontanéité des frondaisons, revisitée par une lame parfois assez fruste, et des indignations à peine embellies par une versification rapide que certains jugeront approximative dans ses rimes faussées, sa mesure imparfaite, ses expressions et

ses images parfois usées — que nous trouvons le plus de sujet à impressions.

Les poèmes ont été sélectionnés puis assemblés à une image sculpturale, non comme l'illustration à sa matrice sémantique, mais comme les deux faces de la même unité symbolique, à base de don de soi, de solidarité salariale, d'amour de l'autre, parfois une femme illégitimement abstraite, et le plaisir de façonner des matériaux souples-durs selon les émotions qu'on leur applique.

Comme dans une mécanique des fluides largement impactée ici par la sensation non mesurable — mais très finement ressentie, en guise de revanche sur la pratique technologique quotidienne banale — des pressions subies par la vie, et des variations de chaleur et de frilosité qui en découlent, Robert Dugué développe comme sans devoir trop y penser une démarche non théorisée de la réactivité à un univers brutal, médiatisé en formes d'une beauté toujours à re-sculpter.

C'est ici qu'il se rapproche de Rémy Pénard, allant repérer et prélever dans la nature arboricole une forme pour ensuite aller l'y replacer, à peine métamorphosée par son intervention modeste mais marquée. À cette différence évidente que c'est toujours la même, ce Y à la fois signature résumée et indéfiniment répétée à la place de l'œuvre même, ce qui lui donne finalement un style, son signe, à travers une époque en manque de repères, ou plutôt très attachée à les confondre, entre toiles libres et mort de l'artiste.

L'aspect « récupéré et entaillé » du taillandier limougeaud ne colle pas non plus avec la recherche du lissé du sculpteur-frigoriste lotois, ces deux localisations résultant de géographies et d'enracinements adoptifs, le créateur ne pouvant s'empêcher, sinon à s'amputer entièrement — mais pour cela lui faudrait-il encore une main pour tenir un couteau — d'être toujours et encore un peu ou beaucoup, lui-même.

Cette recherche du moi perdu à travers des « interventions », souvent chirurgicale pour l'un, adepte du plessage et de la découpe de pochoirs sauvages, par des polissages polissant restés assez

discrets chez l'autre, peut paraître paradoxale, puisqu'elle dit à qui veut l'entendre, c'est-à-dire assez régulièrement, qu'elle ne mérite pas qu'on s'y attarde, même pas pour son initiateur en personne.

D'où l'importance commune accordée par nos deux artistes au concept du « plus tard », *Climbié*, en langue Agni, certainement hérité de leur double expérience du syndicalisme actif, l'un militant en faveur des droits de ses congénères créatifs, l'autre dans le cadre d'un comité d'entreprise très attaché à la convention collective des métiers du froid.

Cette coïncidence ne leur a cependant pas enjoint d'opérer (Aïe !) dans le même sens, même si c'est pour lutter contre les coupes en tous genres, surtout dans les primes et autres avantages dûment acquis.

C'est ainsi que nous avons pu parler, entre autres acceptions, de *Poétique des coupes*, l'un cherchant à faire entrer l'art contemporain — mais qu'est-ce que c'est sinon un nouveau sujet de dérision dans une classe ouvrière déjà sous-culturée, lorsqu'elle existe encore — l'autre, notre présent sujet, plutôt enclin à se connaître lui-même, selon l'antique adage universel, de la *Kuma* africaine à la devise des temples polythéistes, c'est-à-dire humanistes, grecs.

Le premier en tire un certain cynisme, qui s'exprime par une idéologie post soixante-huitarde attardée, comme son son l'indique, sur des espoirs de lendemains qui chantent anticipés et écrasés dans l'œuf par chaque « révolution » bourgeoise tricolore, bientôt néolibérale.

Les accents populaires sont d'ailleurs plus forts chez R. Dugué, qui ne trouve pas refuge dans une forêt lointaine de résistances passées, mais dans des cris d'insurrection et un expressionnisme du Vulgaire. C'est, ce serait, une catégorie littéraire depuis que M. Bakhtine, mais surtout ses récupérateurs formalistes hongrois, — surtout assez new-yorkais et très anti-communistes primaires, et l'on peut les comprendre après ce que le stalinisme a fait subir aux libertés, et pas seulement à celles de certains peuples élus — ont promu comme « comique-sérieux »

par le bas du grotesque carnavalesque naturellement réprimé mais toujours renaissant.

Les signes, idéogrammes, tamponnades et autres encoches dans des écorces déjà mortes peuvent alors être mises en balance avec ces expressions d'une révolte contenue beaucoup plus claire et accessible à des esprits maintenus dans l'ignorance par une apparence de culture médiatique frelatée. Les œuvres de R. Dugué refléteraient, en cette époque de dictature virtuelle bien présente, comme une certaine littérature « populaire », faite pour le peuple, mais rarement par lui et pour lui-même — comme dans la célèbre bibliothèque de colportage longtemps rédigée par des aristocrates désœuvrés par la monarchie absolue, et plus accessoirement « bleue », et encore plus « de Troie ».

Ici, ce peuple s'exprimerait à travers les jaillissements d'un *évolué* comme on disait dans le monde noir des Africains dressés pour servir les intérêts des Européens, d'abord en tant que traducteurs, puis comme fonctionnariat basique, et enfin — parfois d'abord — comme vitrine de l'évolutionnisme colonial, qui s'est toujours donné pour mission de « les émanciper, mais pas trop vite ! »

En passant du côté des producteurs de textes et de reliefs uniques, le frigoriste échappe à son statut de travailleur posté et salariée en fonction de grilles de salaires et de compétences servant de limites invisibles à ce zoo social qu'est la société de consommation, où le dieu du Crédit moderne a remplacé les affres et les déviances de la Foi féodale. L'un comme l'autre refusent certes que leur production soit réputée « à vendre », remettant à une postérité incertaine un besoin de reconnaissance qui sait qu'il n'a rien à attendre du « marché » si celui-ci n'y trouve pas de quoi spéculer.

Or, leur spéculation à eux, c'est plutôt l'art de ne pas être récupérable, recyclable, refourguable au premier fonds d'art contemporain départementalisé comme les pompiers, l'entretien des routes, les trains « secondaires », et bientôt l'éducation « nationale », pour le plus grand plaisir des barons locaux, grands