

# La correspondance de Dubuffet : les mots du voyage brut

**Encarnación Medina Arjona**  
Universidad de Jaén  
emedina@ujaen.es

Rebut: 15 de gener de 2015  
Acceptat: 20 de maig de 2015

## RESUM

### **La correspondència de Dubuffet: les paraules del viatge en brut**

La correspondència del pintor Jean Dubuffet adreçada a Jean Paulhan fou escrita durant les seves estades al Sahara (febrer 1947-abril 1948). Intentem subratllar la consciència íntima de la creació que s'anuncia en les seves cartes a la vegada que enllacen el afecte cap a l'amic, la reflexió sobre la forma plàstica i la necessitat de l'escriptura.

## PARAULES CLAU

Viatge, correspondència, Dubuffet, Sahara, art.

## RÉSUMÉ

### **La correspondance de Dubuffet : les mots du voyage brut**

La correspondance du peintre Jean Dubuffet adressée à Jean Paulhan est écrite durant ses séjours au Sahara (février 1947-avril 1948). Nous essayons de mettre en avant la conscience intime de la création qui s'annonce dans ses missives tout en entrelaçant l'affection vouée à l'ami, la réflexion sur la forme plastique et le besoin d'écrire.

## MOTS CLÉS

Voyage, correspondance, Dubuffet, Sahara, art.

RESUMEN

**La correspondencia de Dubuffet: las palabras del viaje en bruto**

La correspondencia del pintor Jean Dubuffet dirigida a Jean Paulhan está escrita durante sus estancias en el Sahara (febrero 1947-abril 1948). Intentamos subrayar la conciencia íntima de la creación que se anuncia en sus misivas a la vez que se entrelazan el afecto hacia el amigo, la reflexión sobre la forma plástica y la necesidad de escribir.

PALABRAS CLAVE

Viaje, correspondencia, Dubuffet, Sahara, arte.

ABSTRACT

**Dubuffet's correspondence: the words of the journey Brut**

The correspondence of the painter Jean Dubuffet addressed to Jean Paulhan is written during his stays in the Sahara (February 1947 - April 1948). We try to emphasize the intimate awareness of the creation announced in his letters while affection for the friend, reflection on the plastic form and the need to write intertwine.

KEYWORDS

Journey, correspondence, Dubuffet, Sahara, art.

En 1947 l'hiver est rude. « Il est plus facile d'aller en Afrique que de se chauffer à Paris<sup>1</sup> » ; nous rappelle Max Loreau, dans la préface à *Roses d'Allah, Clowns du désert*, le titre que Georges Limbour projetait de donner à une exposition qui devait être présentée à la galerie Drouin vers 1953 et n'eut jamais lieu. Jean Dubuffet connaît l'Algérie, mais c'est l'occasion pour lui de voyager dans le Sud. Lili, sa femme, en rêve également. Ils partent le 12 février ; le jour suivant Dubuffet envoie à Jean Paulhan une carte postale dont le recto représente une vue du port de Cassis-sur-Mer : « Ici La Mecque. Des papillons volettent dans le soleil. Logements à louer sont denrée rare. On s'y affine. Plusieurs pistes. Vagues espoirs. La mer paraît bonace en direction

---

<sup>1</sup> Max LOREAU, *Présentation, Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Roses d'Allah, clowns du désert*, Paris, Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1967.

d'Alger.<sup>2</sup> » Et le jour d'après, le 14 février, une lettre<sup>3</sup> : « Nous avons jugé les choses un peu trop favorablement à première prise de contact » dit-il pour se plaindre de l'inconfortable hébergement, « Je t'ai parlé de papillons voletant à Cassis dans le soleil. Ce n'était pas faux car j'en ai vu un. Mais rien qu'un et le soir même Lili délirait de fièvre et je courais dans les escaliers de l'hôtel pour lui monter des grogs. Le bateau partira lundi midi. [...] Mais surtout je m'ennuie ! [...] » et finalement « Ce que j'ai vu de mieux depuis le départ de Paris, c'est un maître d'hôtel du restaurant Pascal pourvu de jolies houppes obliques de chaque côté du front comme un singe ouistiti. »

De ces quelques lettres du trajet préliminaire Paris-Alger, nous retenons d'une part la représentation de la nature au soleil ; ces papillons dans le soleil et l'expression « ce que j'ai vu de mieux ». Cette idée du « voir », de la « nature vue », imprègne cette correspondance amicale et l'amitié est quotidiennement entretenue dans la missive envoyée et attendue. Le 15 février Dubuffet écrit à Jean Paulhan : « Il y a un démonstrateur de rue qui obtient beaucoup de succès en montrant sur un tableau noir une nouvelle façon de faire les multiplications et divisions j'ai pensé acheter pour toi la méthode [...]<sup>4</sup>. » Et le 16 février une carte postale disant « La villa que nous pensions tenir avait les cabinets bouchés mais nous en tenons une autre. Elle est modeste mais n'aimons-nous pas la modestie ? [...] Des pins il y en a, peu élevés il est vrai, de la taille d'un homme mais quelle dimension de par le monde est plus belle que la dimension de l'homme ? Nous embarquons demain matin, la mer semble paisible.<sup>5</sup> »

Avant de revenir à Paris, et de reprendre la peinture, Dubuffet donne à son ami les mots qui nous semblent l'emblème de la création découlant du premier contact avec le Sahara : la taille de l'homme devient la dimension de tout.

Quelques jours plus tard, Lili et Jean Dubuffet montent dans un des petits autocars qui montrent le Sahara aux curieux. Ils descendent à El Goléa, et Dubuffet envoie une nouvelle missive du 26 février<sup>6</sup> pour dire à Paulhan l'importance et le besoin de son écriture et presque implorer un petit mot de réponse.

---

<sup>2</sup> Jean DUBUFFET, Jean PAULHAN, *Dubuffet-Paulhan. Correspondance 1944-1968*, Paris, Gallimard, 2003. Lettre 256. Toutes les citations des lettres de Dubuffet sont tirées de cette édition.

<sup>3</sup> Lettre de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (257, 14 février 1947), *op. cit.*, p. 375.

<sup>4</sup> Carte postale de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (258, 15 février 1947) *op. cit.*, p. 376.

<sup>5</sup> Carte postale de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (259, 16 février 1947) *op. cit.*, p. 377.

<sup>6</sup> Lettre de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (260, 26 février 1947) *op. cit.*, p. 377-378.

Une lettre datée du 5 mars et envoyée à Paulhan, depuis El Goléa, contient un double message concernant l'art de mettre au point la façon d'exprimer chaque élément et leur accord, et le besoin « d'une lettre de toi », d'une correspondance intense avec ami.

Cher Jean

L'hôtel que nous habitons ressemble à un palais mauresque, dans un beau jardin de palmiers et nous disposons d'une grande chambre et d'un petit salon pavé ouvrant sur une terrasse. En sortant du jardin on tombe sur une esplanade nue immense dont les proportions si vaste remplissent d'émerveillement (ici c'est avec le vide et le nu qu'on opère. Le Sahara c'est la fête du vide et du nu) et font grand bien, surtout le soir au clair de lune (il y a ces nuits clair de lune). Le soleil braille avec excès et il n'est guère possible de s'aventurer dehors entre onze heures du matin et cinq heures après-midi et d'autant plus quand il y a vent de sable, donc un vent d'ouragan chargé de sable et brûlant. [...] Nous allons chaque jour chez l'un ou l'autre deux pour boire le thé à la menthe. C'est tantôt dans une palmeraie sous les orangers chargés de fruits, tantôt dans les maisons d'argile dont le toit est fait de palme, ou même sous la tente du nomade. Une grande partie des indigènes d'El Goléa sont nomades ou ressortissant à des tributs nomades. De l'autre côté de l'hôtel il y a encore très vaste esplanade de sable, toute nue. Sur ces grandes places stationnent souvent des caravanes ou des groupes de chameaux. Tout est partout fort sableux, on a du sable dans les dents et les oreilles et ce qu'on mange est plein de sable. Je suis resté jusqu'à maintenant sans travailler du tout mais depuis hier je fonctionne. Mais c'est entreprise sans espoir car il faudrait non neuf jours que j'ai à résider ici maintenant mais un bon nombre au moins de mois pour mettre au point la façon d'exprimer chaque élément – le sable – le soleil – le teint des visages des hommes – leurs vêtements – le soleil – les chameaux – et les palmiers etc. et puis accorder ces éléments les uns avec les autres. Des éléments il n'y en a pas beaucoup, c'est ici le règne du peu et du rare en tous domaines. Aussi tout est-il objet de grande considération. Tout débris de peau de bouc vénéré comme une broderie copte, tout pois chiche comme un diamant. C'est exaltant de vivre ainsi parmi le rare et le très précieux. Il y a à El Goléa neuf mille indigènes mais dont une grande partie nomades ou éloignés, donc disons trois mille sédentaires au village. Tous se connaissent et appartiennent au lieu depuis maintes générations, les liens de parenté des uns aux autres très nombreux et enchevêtrés puisqu'ils se marient entre eux. Donc tu imagines bien dans ces conditions quelle gentille tournure d'esprit courtoise et sociable ils ont. Donc nous sommes fort contents de notre séjour ici dont pourtant tout le monde nous dissuadait dans la pensée que nous nous ennuerions. Je n'ai plus reçu de lettre de toi je voudrais bien que tu m'envoies de tes nouvelles à la poste restante d'Alger (nous y arriverons le 18 mars et y passerons une semaine). Nous voudrions bien avoir des nouvelles de Germaine ; et aussi je voudrais bien savoir ce qu'il advient de ton action à

l'égard de la funeste bande des *Lettres françaises*. Point du tout de journaux ici. Voudras-tu bien me conserver ceux où l'affaire sera traitée pour que je les voie à mon retour. Cette affaire m'intéresse très vivement. J'ai seulement peur que tu hésites à la découvrir hardiment toute entière. Je voudrais bien que tu le fasses. Mais peut-être ai-je tort et sûrement que tu feras là plus sagement que je ne ferais. Je t'embrasse bien mon bon cher Jean.

J.

(Nous embrassons bien fort Germaine.)<sup>7</sup>

Pendant quelques semaines, Dubuffet ne s'intéresse qu'aux Arabes du désert, à l'empreinte de l'Islam. Il souhaite arriver à penser comme eux ; il veut vivre dans leur sagesse, vivre de peu, voir et peindre. Et le sable du désert lui procurera les documents qu'il cherchait pour son bagage artistique.

À Paris, au printemps, il s'emploie à livrer le souvenir des étendues de sable sur quelques peintures à l'huile. Dubuffet n'est pas encore rentré qu'il écrit à Paulhan : « Mon cher Jean. Je me suis remis au travail, j'ai fait un désert avec un gros soleil. Tu as écrit que les peintres de notre temps se détournent des grands sujets alors moi je peins le soleil.<sup>8</sup> » Dans l'élan et l'enthousiasme de ce qu'il a vu, il se met à apprendre l'arabe. Son projet maintenant « ne s'agira de rien moins que de peindre en arabe. Lui qui ne médite que d'apporter un vent barbare dans l'art policé d'Occident, il va vers une peinture teintée de voix venues des sables : *plus gutturale* en quelque sorte.<sup>9</sup> »

En novembre 1947, il revient à El Goléa pour y passer six mois ponctués de quelques déplacements au Hoggar, à Tamanrasset). Essayant de vivre profondément la vie du désert, il y travaille beaucoup, et l'écrit dès son arrivée : « [...] Je fais des progrès pour parler l'arabe mais c'est une langue exagérément riche en synonymes. Quand tu as laborieusement appris six façons de désigner une chose, tu rencontres quelqu'un qui la désigne sous un septième nom que tu ne connais pas. Ces synonymes mettent en fureur<sup>10</sup>. »

Dans son petit espace de travail, Dubuffet rassemble des documents, des croquis, des peintures à la gouache, des dessins, et écrit sa correspondance qui n'est autre que la réflexion sur la mesure et le langage de l'individu.

Cher Jean. Trois grandes journées de voyage en camion dans le désert, assez inconfortables, nous ont amenés ici. C'est le Hoggar. Le village est petit, peuplé

<sup>7</sup> Lettre de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (261, 5 mars 1947) *op. cit.*, p. 378-380.

<sup>8</sup> Lettre de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (263, 9 avril 1947) *op. cit.*, p. 382.

<sup>9</sup> Max LOREAU, *Juan Dubuffet. Stratégie de la création*, Paris, Gallimard, 1973, p. 30.

<sup>10</sup> Lettre de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (338, 17 décembre 1947) *op. cit.*, p. 474.

de messieurs de très haute taille, de démarche lente, enveloppés jusqu'aux yeux de masques noirs ; ils répondent très courtoisement quand on leur parle, mais paraissent peu causeurs.

Ce qui est ravissant c'est les traces de plantes de pieds dans le sable. Grands pieds, petits pieds, pieds de femme, pieds d'enfant. Petits pieds de gerboises ou de lézards, grands pieds de chameau, diverses crottes. On passerait des temps infinis à regarder dans le sable. Lili est furieuse parce qu'il n'y a plus par ici de palmiers<sup>11</sup>.

Sitôt rentré en France, il s'occupe de réunir des œuvres d'inspirés, ne respectant l'art ni ses canons, pour son grand projet : l'Art Brut. À la recherche des créations pour établir la collection d'Art Brut, sous le signe d'une vie étrangère à la culture installée. Cette idée sera érigée maintenant sur le socle de l'incommunication qu'il a ressentie dans sa fréquentation d'une autre culture, dans sa sensation d'étranger à El Goléa, lui qui « a été acculé à vivre rejeté par le désert, exilé au milieu du désert : éternellement renvoyé à une image de soi qui, loin de l'affranchir de ses origines, l'enfermait plus solidement en elles. Ce qui avait mission de le mener dans sa vraie patrie : Nulle Part<sup>12</sup> ». Pourtant Dubuffet était déjà bien installé dans les cénacles de Paris, grâce à son ami Paulhan ; son primitivisme peut être considéré dès ce moment comme « une aspiration, de la part de personnes qui se considèrent comme "civilisés" ou "modernes", à un monde fait d'harmonie avec la nature et de relations interpersonnelles simples<sup>13</sup> ». De l'expérience des jardins du désert liée à l'incommunication ; de la dimension humaine et du langage, il s'en occupera dans sa missive du 4 janvier :

Cher Jean

Voici l'alphabet des caractères tifinar. Là où il y a plusieurs signes pour la même lettre c'est qu'on peut les employer l'un ou l'autre indifféremment. On écrit suivant le caprice de gauche à droite ou de droite à gauche ou de haut en bas. Alors celui qui lit essaye d'une façon, et si ça ne donne rien, essaye dans l'autre sens. On ne met pas les voyelles. Dans les cas d'urgence extrême on peut indiquer (par un point) la présence d'une voyelle (indéterminée).

---

<sup>11</sup> Lettre de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (339, 29 décembre 1947) *op. cit.*, p. 475.

<sup>12</sup> Max LOREAU, *Présentation*, *op. cit.*

<sup>13</sup> Daniel J. SHERMAN, *French Primitivism and the Ends of Empire, 1945-1975*, Chicago, University of Chicago Press, 2011, p. 6.

Il n'y a pas de calcaire ici. Pas la moindre miette de calcaire. Ces cailloux semblent être du marbre foisonnant. Marbre ne sont hélas ! plus que mirages ne sont lacs ; mais abominables quartzoïdes, tout ce qu'il y a de plus silice et détestable pierre de feu. Les traces de pas dans le sable historient et humanisent le sol, dépersonnalisent le promeneur, le noient dans un grouillement d'hommes, rendent tous lieux bonasses et confortants. Voici une vue de l'oasis d'El Goléa. Tamanrasset est tout autre (pas de palmiers). Je t'embrasse.

Jean

Je travaille assidûment avec des crayons de couleur que m'a prêtés l'instituteur.<sup>14</sup>

Marqué par la langue arabe, par la graphie et la dimension des sons, il écrit avec intérêt, dans une lettre du 9 février 1948 qui commence ainsi : « Cher Jean. Deux lettres de toi par ce courrier » et qui se poursuit par ces mots :

[...] Monsieur Adam (Sidna Adam, notre Sidi, notre Cid Adam), quand il se rase les cheveux, les enterra dans le sable. D'où le palmier.

[...] Je suis très embarrassé avec les morceaux de papier dont je me sers pour essuyer mes pinceaux. Ce sont des imprimés pour le téléphone, c'est le postier qui me les a donnés (le papier est ici très rare). En effet il y a empêchement à jeter aux ordures des papiers sur lesquels sont tracés des caractères (à cause que certains de ces caractères, assemblés convenablement, pourraient former le nom de Dieu). Donc il faut brûler les caractères. Or je n'ai pas de cheminée.

[...] Notre compagnon préféré et le plus assidu comment s'appelle-t-il ? Il s'appelle BEN YAHIA BEN CHI (KH) BOU DRAA BEN M'HAMMED BEN GREÏN BEL BACHIR BEN SID EL HADJ YAHIA. On ajoute le long pour le distinguer de son cousin germain (de taille plus courte), qui porte exactement le même nom.<sup>15</sup>

Cet autre courrier du 2 mars vient lier le problème d'expression et d'insatisfaction de l'artiste et rencontrait une inquiétude de Paulhan, pour qui la peinture moderne était agitée par les mêmes problèmes que la littérature de son temps ; mais que la première résolvait un peu mieux<sup>16</sup>.

Je suis très ennuyé que tu continues à souffrir de ta jambe.

---

<sup>14</sup> Lettre de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (340, 4 janvier 1948) *op. cit.*, p. 476-477.

<sup>15</sup> Lettre de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (344, 9 février 1948) *op. cit.*, p. 484.

<sup>16</sup> Julien DIEUDONNÉ, « Le prince et la bergère : la relation Paulhan / Dubuffet d'après leur correspondance (1944-1968) », *RHLF*, 2003/1, Vol. 103, pp. 153-168, p. 156.

Je travaille toujours très opiniâtrement à mes petites peintures. Et maintenant ça marche et mes petits travaux me donnent du plaisir. Il m'a fallu de nombreux mois de travail assidu avec ma colle et les couleurs en poudre pour parvenir à parler avec elles dans leur langage avec quelque aisance et légèreté.

On a été sur le point d'acheter un terrain planté de palmiers malingres pour y bâtir une maison. L'affaire est en suspens.<sup>17</sup>

Quant aux œuvres plastiques liées plus directement aux textes de la correspondance qui nous occupe, il faut souligner qu'il s'agit de créations immédiates faites dans le désert. Nous retenons ainsi le désir de dire-peindre le sable, le soleil, le palmier. Quelle est la dette, le rapport des dessins aux textes ? Finalement peut-être que dans le texte sont les idées du peintre et dans les œuvres plastiques l'écrivain.

« Tout peintre se peint<sup>18</sup> » nous rappelle Arasse. Brunelleschi en aurait, le premier, esquissé l'idée dans un sonnet dirigé contre un peintre qui faisait « des figures aussi folles que lui »; la phrase était à la mode à Florence sur la fin du Quattrocento. Malgré sa généralité, la notion n'était pas nécessairement vague. Pour Savonarole par exemple, c'est « en tant que peintre » que tout peintre se peint: « il en peint en tant que peintre, c'est-à-dire selon son concept ». Comme formule se prêtant aux appropriations les plus différentes tient son succès à Florence au prestige de Marsile Ficin. Ficin pourtant se contentait de transposer en termes spéculaires ce que Pétrarque avait déjà (et plus subtilement) énoncé à travers la métaphore de l' « ombre » et de l' « air » de ressemblance qui rapportent une œuvre littéraire à son auteur<sup>19</sup>. Il évoque la relation stylistique entre l'auteur et son œuvre en des termes qui ne sont pas radicalement étrangers à ce que Roland Barthes écrira six siècles plus tard quand au *style* de l'écrivain : à la différence de la langue, « propriété indivise des hommes », le style est constitué par « des images, un débit, un

<sup>17</sup> Lettre de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (348, 2 mars 1948) *op. cit.*, p. 490.

<sup>18</sup> Daniel ARASSE, *Le sujet dans le tableau*, Paris, Flammarion, 2006, p.10.

<sup>19</sup> « Celui qui imite doit faire en sorte que ce qu'il écrit soit semblable [*simile*] non identique [*idem*], et cette similitude [*similitudo*] doit être non comme la ressemblance de l'image à celui dont elle est l'image (pour celle-ci, plus elle est semblable, plus l'artiste mérite de louanges) ; elle doit être comme la ressemblance du fils au père, chez lesquels, alors même qu'il y a souvent une grande diversité dans les membres, une sorte d'ombre et ce que nos peintres appellent un air [*umbra quaedam et quem pictores nostri aerem vocant*] [...] font cette ressemblance qui, à peine voit-on le fils, nous rappelle le père, alors même que tous serait différent si l'on mesurait. Mais il y a là je ne sais quoi de caché qui a cette force. » PÉTRARQUE, *Lettres familières (Epistolae de rebus familiaribus)*, éd. Ugo Dotti et alii, 5 vol., Paris, Les Belles lettres, 2002-2005, cité par Daniel Arasse, *op. cit.*, p. 11.



lexique naissant du corps et du passé de l'écrivain et devenant peu à peu les automatismes mêmes de son art » ; c'est le « produit d'une poussée, non d'une intention », « un phénomène d'ordre germinatif », « une nécessité qui noue l'humeur de l'écrivain à son langage<sup>20</sup> ».

C'est à partir de cette idée de poussée, de phénomène d'ordre germinatif, que nous parlerons des palmiers de Jean Dubuffet lors de son étape saharienne.

La lettre du 9 mars 1948 annonce finalement l'arrivée de Jean Paulhan au Sahara : « Cher Jean. Un des codirecteurs de la SATT est passé hier à El Goléa, m'a dit qu'il avait reçu une lettre de toi dans laquelle tu donnais à envisager ton voyage prochain donc vivat à cette radieuse nouvelle et mille l'hamdullah à cette nouvelle ; cette communication m'a grandement fait plaisir<sup>21</sup>. » Puis il s'agit d'une occasion pour intégrer l'ami à l'acte créateur : « [...] Je voudrais bien que tu m'apportes un rouleau d'une cinquantaine (sinon une centaine) de feuilles de papier à dessin genre Canson, format ordinaire, qualité moyenne (ça doit coûter dans les 5 francs la feuille). » Et encore, et toujours dans la même missive, il entend associer son destinataire au grand moment fécond qu'il faudrait lire comme « arabesques de deux stratégies de pouvoir concomitantes qui successivement s'épousent, s'éloignent, se rejoignent, s'affrontent<sup>22</sup> ». Ici s'exprime à la fois le rapport entre deux affects individuels et entre deux statuts symboliques dans le champ artistique :

[...] Tu vas arriver juste au moment de la fécondation des palmiers, les jardiniers grimpent comme des singes et répandent la semence de l'arbre même sur les régimes des arbres femelles en prononçant la forme LA ILAHA ILLA ALLAH ; MOHAMMED RAÇOUL ALLAH (nulle divinité que Dieu ; Mohamed envoyé de Dieu). Les arabes raffolent de A. Les arabes rient beaucoup de l'ignorance de certains européens qui, s'étant mis en tête de cultiver les palmiers de leurs propres mains, omettaient, lors de la fécondation, de prononcer cette formule, et, naturellement, n'obtenaient par la suite pas une seule datte. Je t'embrasse. Jean.

La lettre du 19 mars garde en elle la grande rencontre ratée entre les amis et les jardins de palmiers :

---

<sup>20</sup> Roland BARTHES, *Le Degré zéro de l'écriture [1953]*, *Œuvres complètes*, Paris, Seuil, 2002, tome I, p. 179.

<sup>21</sup> Lettre de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (350, 9 mars 1948) *op. cit.*, p. 492.

<sup>22</sup> Jean DIEUDONNÉ, Marianne JAKOBI, « Introduction » dans *Jean Dubuffet, Jean Paulhan, Correspondance 1944-1968*, éd. cit., p. 13.

Cher Jean. Grande journée hier ! C'était la journée de ton arrivée<sup>23</sup>. [...] Ben Yahia portait thé, menthe et sucre. Des nomades installés dans une tente à côté du terrain d'atterrissage ont prêté verres, bouilloire et théières. Nous étions assis dans de petites dunes sous les palmiers d'un jardin envahi par le sable, nous avons allumé des feuilles de palmiers et fait du thé. Nous nous réjouissions beaucoup de t'en faire boire un verre à ta descente de l'avion. Celui-ci tardant à venir nous avons entretenu de la braise pour tenir ton verre chaud. Des enfants sont venus jouer auprès de nous, ils étaient très gracieux et très drôles, ils nous ont fait compagnie et amusés tout l'après-midi. L'un d'entre eux était un infatigable inventeur de drôlerie gentille. Ils ont bu du thé. C'est vers le coucher du soleil seulement (les ombres des palmiers s'étaient peu à peu allongées et le froid venant j'avais remis mon occidental veston) que nous avons été prévenus qu'une communication parvenue de Nice par radio faisait état que le voyage de l'avion était retardé de vingt-quatre heures.<sup>24</sup>

Celle du 24 mars laisse entendre la fertilité de l'amitié, « cette conjonction d'intérêts entre un peintre en quête de reconnaissance et d'intronisation sur la scène artistique et un écrivain qui cherche à asseoir son récent statut de critique d'art<sup>25</sup> » :

Cher Jean

Voici qu'à l'heure où je t'écris tu t'envoles de Nice. Je serai plus complètement tranquille quand je te saurai les pieds sur terre ferme.

Ton départ m'a fort attristé et je me sentais hier bien seul. J'ai travaillé toute la journée enfermé dans mon petit local. Le grand vent a continué. Ce matin encore, après un moment d'apaisement, le vent recommence. J'ai fait 2 petites peintures meilleures que les séries que tu as vues — pas réussies mais procédant de mécanismes meilleurs. Ce que j'ai fait jusqu'à présent ici et que tu as vu, c'est du tâtonnement préliminaire et de la documentation, c'est le travail de l'avion qui roule sur son terrain pour en faire la reconnaissance avant de décoller. C'est le long patient travail de la chenille et maintenant un de ces jours on va essayer de faire le papillon.

Mais toi je sais que tu aimes bien les chenilles aussi.<sup>26</sup>

---

<sup>23</sup> Jean Paulhan arrive finalement à El Goléa le 20 mars et repart le 23 mars 1948.

<sup>24</sup> Lettre de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (351, 19 mars 1948) *op. cit.*, p. 493-494.

<sup>25</sup> Jean DIEUDONNÉ, « Le prince et la bergère... », *art. cit.*, p. 158.

<sup>26</sup> Lettre de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (352, 24 mars 1948) *op. cit.*, p. 495.

Paulhan est un homme important dans les milieux littéraires et artistiques. Pourtant il souhaite s'imposer dans le champ de l'art. Pour ce faire, la rencontre de Dubuffet, qui en 1944 vient de laisser son commerce de vins pour vivre de et pour sa peinture, sera décisive. Et dans celle de quatre jours plus tard, le 28 mars, Dubuffet raconte orgueilleux comment la fécondation créatrice de la semence est confié aux hommes savants. D'une certaine manière, le groupe Paulhan-Dubuffet reste lié au jardinier Aïssa, le lettré, celui qui fait féconder le palmier.

Cher Jean

Il a fait hier une chaude journée sereine dans le genre torride, où les mouches avaient bon temps. J'ai passé la matinée aux jardins de Salem à regarder les jardiniers grimper dans les palmiers et y chanter en insérant dans les régimes femelles la branchette de fleurs mâles.

J'ai fait connaissance avec le jardinier Aïssa qui est notre voisin de notre petite maison de l'oasis. C'est un taleb (ce qui signifie lettré) mais il préfère le jardinage à l'exercice de ses savants talents. C'est un très gentil saint de la Légende Dorée, confit en dévotion<sup>27</sup>.

Deux grands moments dans la lettre du 29 mars ; le premier pour en revenir aux jardiniers-chanteurs. Quelques mois avant, en octobre 1947, Paulhan avait joué le rôle d'intercesseur pour l'exposition « Portraits d'écrivains » de Dubuffet à Paris (Jean Paulhan, René Bertelé, Francis Ponge, Paul Léautaud, André Dhôtel, René Drouin, Marcel Jouhandeau, Henri Michaux, Jules Supervielle, Pierre Benoit, Pierre Matisse). Il avait réussi à le mettre à l'affiche. En même temps, « des rencontres et des suites d'amitiés réunirent Dubuffet, Giacommetti, Grüber, Balthus, Hélion, Mason et Freud autour du thème commun des places et des rues de Paris<sup>28</sup> ». Un autre sujet est également présent dans cette correspondance :

[...] Les jardiniers-chanteurs, remplaçant les oiseaux, sont toute la journée dans les branches des palmiers à brailler leur formule à dattes. Les moustiques n'ont pas encore apparu ; ce sera pour le mois d'avril. Mais les scorpions oui, on en a attrapé un énorme et hideux dans la lingerie de notre hôtel. Il se démène pour l'heure dans un bocal avec des façons d'acteur japonais jouant les samouraïs.

---

<sup>27</sup> Lettre de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (353, 28 mars 1948) *op. cit.*, p. 496.

<sup>28</sup> Jean CLAIR, « De l'art en France à made in France », *Les cahiers de médiologie*, 1997/1, N° 3, p. 121-132, p. 131.

Lili va bien. Je peins la cérémonie de la fécondation du palmier, qui est le morceau capital du programme des spectacles ces jours. J'ai visité le jardin de Pierre Cada, quel enchanteur jardin ! C'est parce qu'il est touffu, encombré d'arbres et d'ombres et de toutes sortes de fèves et de lentilles en surnombre, qu'il est si joli. Il en résulte une infinité de cachettes et une multiplicité de lieux (à chaque pas qu'on y fait c'est un autre lieu) de manière que l'espace occupé par ce jardin est énormément multiplié. Voilà de quoi devraient s'inspirer nos architectes pour construire nos maisons et nos villes.<sup>29</sup>

Et le second grand moment de cette lettre sert à lier intimement l'instant de la fécondation, c'est-à-dire de la création, aux mots qui l'accompagnent. Paulhan ne joue pas seulement la fonction d'intercesseur auprès de Dubuffet, il est également conseiller en écriture. Les jeux de la langue et la sonorité sont donc bien présents dans cette correspondance du voyage en culture étrangère :

[...] Ben Yahia prétend que prononcer Bismillah (au nom de Dieu !), comme le font les musulmans avant d'entreprendre quoi que ce soit, a pour effet d'aider dans le travail et augmenter le rendement. Ainsi affirme-t-il, avec la même quantité de farine et d'eau que tu auras prise pour faire du pain, son pain à lui sera un peu plus lourd que le tien du fait du phénomène d'augmentation provoqué par le « bismillah » et ce pourra être vérifié sur une balance ; et en outre il sera un peu mieux levé que le tien.<sup>30</sup>

Dans l'envoi du 2 avril, les mêmes obsessions reviennent, les mêmes mots prononcés du fond du voyage au Sahara. Cependant, le chant nuptial de la palmeraie résonne bien loin, tandis que la sensation d'abandon devient plus aiguë : « [...] Je peins des jardins et palmeraies, qui profitent de la suave bonne humeur occasionnée par notre nouvel habitat. Le temps est devenu fort beau. [...] Je n'ai pas reçu de tes nouvelles depuis l'instant de ton envol, peut-être aurais-je une lettre demain par le courrier de samedi<sup>31</sup>. »

Et dans celle du 4 avril : « Cher Jean. Ne crois pas que je ne travaille plus à apprendre l'arabe, j'y travaille toujours. » Et un peu plus loin dans le texte :

---

<sup>29</sup> Lettre de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (354, 29 mars 1948) *op. cit.*, p. 498.

<sup>30</sup> *Ibid.*

<sup>31</sup> Lettre de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (355, 2 avril 1948) *op. cit.*, p. 499-500.

Je ne savais pas du tout faire des palmiers mais depuis ces jours que je ne fais que des palmiers j'arrive maintenant à savoir les faire assez bien.

[...] Je te remercie de ce que tu écris de mes travaux d'approche et couloirs souterrains. Il me semble que je suis maintenant exercé à point (et pas trop, pas jusqu'à épuisement) pour entreprendre d'exécuter quelques tableaux à mon retour de Paris.

Ta lettre ne me dit rien de ton retour d'El Goléa à Paris, tout s'est-il bien passé ? Je t'embrasse.

J<sup>32</sup>

Dubuffet écrit sur la fécondation des palmiers et les montre à la mesure de l'homme ; il ne dissimule pas que la pulsion sexuelle anime et sous-tend l'activité du regard (mental et spirituel). Loin d'opposer pulsion sexuelle et attention intellectuelle, il les associe dans la création plastique et scripturale. Si ses dessins ont une destination publique, en tant qu'« avant-programme » des peintures, et s'insèrent d'emblée dans une culture socialisée, ils sont à cette époque sûrement une création destinée au seul Dubuffet (mais aussi à ses proches, à sa femme, à Jean Paulhan). Les dessins du voyage au Sahara et les textes de la correspondance avec son ami ont à voir avec l'intime : savoir de l'art et expérience du voyage connaissent une élaboration particulière. Le peintre associe l'intellect et l'affectivité. L'érotique de l'art, l'idée de l'Éros maniant le spirituel et le cosmique, ce lieu commun selon lequel « L'amant est attiré par l'objet aimé (comme le sujet par la forme), comme le sens par ce qu'il perçoit ; ils s'unissent et ne forment plus qu'un. L'œuvre est la première chose qui naît de cette union »<sup>33</sup>, Dubuffet l'articule sur trois fils : l'œuvre plastique, le voyage et l'écriture. En utilisant maintes fois le sujet dans ses dessins et en écrivant à chaque fois sur le palmier pour parler de la construction du sujet, le peintre relie procréation biologique et création artistique et explique ainsi la naissance de son sujet, de son œuvre qui associée à l'écriture constitue un tout d'où déduire l'auto-mimésis.

La conscience intime de la création s'annonce dans cette correspondance. La mise en scène de Dubuffet, ses dessins et son écriture du voyage, indiqueraient que le désir sexuel se porte vers l'œuvre même, qu'il en est une « cause finale ». Le peintre face à face avec son modèle (le palmier en ce moment de procréation) et le regardant et s'en inspirant, le peintre lui-même, apparaissant dans sa correspondance comme regardeur, fait de son

---

<sup>32</sup> Lettre de Jean DUBUFFET à Jean PAULHAN (356, 4 avril 1948) *op. cit.*, p. 501.

<sup>33</sup> Daniel ARASSE, *op. cit.*, p. 199.

écriture une toile de son désir de peindre et de fécondation littéraire qu'il faut comprendre à la lumière d'une amitié puisque « Paulhan n'a en effet de cesse de faire de Dubuffet un écrivain<sup>34</sup> ».

Pour tenter de comprendre l'enjeu intime qui a pu être à l'origine de ces dessins du voyage au Sahara d'après une correspondance de voyage, nous dirons qu'il se dégage du dessin et de l'écriture une volonté de constituer l'emblème en tant que réitératif. La mise en relation des palmiers à l'homme dans les dessins, des palmiers aux hommes auteurs et destinataires de la correspondance dans l'écrit, est l'expression d'une volonté. Cependant, l'explicitation des circonstances, des indications de lieu dans l'écriture (absentes dans les dessins) ne diminue pas dans les scènes écrites la dimension abstraite et la portée universelle que l'on admire dans les dessins. Le dépouillement de la lettre anticipe celui du dessin, évoquant ainsi une puissance créative qui se contente de faire accéder à la figuration ce que proposait le langage écrit.

On ne doit plus considérer le dessin isolément ; il faut l'envisager dans l'intimité de sa relation avec l'écriture épistolaire de peintre : il faut tenter de considérer Dubuffet devant sa feuille, dans le mouvement de sa propre création. Son dessin ne met pas seulement en scène une conception théorique méditée de la création artistique ; il est structuré par la projection du désir personnel de son auteur qui était en même temps écrit. À l'origine de la pulsion créatrice de Dubuffet, la mise en scène du dessin montrerait le désir non plus de peindre, c'est-à-dire d'imiter par l'art les processus de la nature, mais d'agir sur les choses mêmes de la nature, de signifier le désir de se déposséder du pinceau pour s'approprier la puissance créatrice primordiale de Palmier et des mots de la langue arabe qui le rendent plus fécond. Il faut envisager ses rapports de créations artistiques et littéraires dans la relation d'amitié intime avec Paulhan : Dubuffet est à un moment où le problème de l'écriture se pose avec une acuité particulière. Dans une lettre du 23 août 1947, il disait à son mentor, qui l'obligeait à écrire, « Je veux faire ma peinture et rien que cela », tandis qu'en 1948 il écrit *Ler dla canpane*<sup>35</sup> en réformant l'orthographe.

La mise en récit du voyage met au jour le « moi, Dubuffet, peintre » et sa puissance fécondatrice. Cette correspondance de voyage, où « Tout peintre se peint » devient une mise en scène de la personnalité artistique définissant explicitement le voyageur comme créateur. L'écriture du voyage devient l'acte de s'écrire soi-même en racontant les étapes de l'obsession

<sup>34</sup> Jean DIEUDONNÉ, « Le prince et la bergère... », art. cit., p. 164.

<sup>35</sup> Jean DUBUFFET, *Ler dla canpane* (1948), dans *Prospectus et tous écrits suivants*, tome I, Paris, Gallimard, 1967, p. 119-121.

de la forme « Palmier », d'assurer le caractère multiforme de la création, d'imposer « moi, Dubuffet, écrivain ». L'acte créateur, pour Dubuffet passe par la vue, l'expérience, la réflexion, le langage, les hommes, l'amitié. Durant ses séjours au Sahara, l'artiste a besoin de fixer les étapes vers la relation humaine dans l'art ; un voyage vers l'Art brut offrant à l'homme le don de la mesure universelle des images, de la langue et de la communication.