

Max Loreau

Présentation

pour le *Catalogue des travaux de Jean Dubuffet, Roses d'Allah, clowns du désert*, Jean-Jacques Pauvert éditeur, 1967, réédité par la Fondation Dubuffet en janvier 2008.

Février 1947. Le charbon est rare. Il est plus facile d'aller en Afrique que de se chauffer à Paris. L'Algérie peut-être... Jean Dubuffet y a séjourné à plusieurs reprises déjà : avec ses parents, puis pour son commerce de vins. Il n'est jamais allé dans le Sud ; c'est l'occasion. D'autant plus que depuis longtemps Lili rêve du voyage. La série des *Portraits* est en plein chantier ; rien ne presse, qu'elle attende, on la reprendra plus tard. Ils partent vers le 15 février, passent quelques jours à Alger. Puis montent dans un des petits autocars qui montrent le Sahara aux curieux. Descendent à El Goléa. Pendant deux ou trois semaines, Dubuffet n'a d'yeux que pour les Arabes du désert qui portent, bien plus que ceux du Nord, la marque de l'Islam et de la civilisation bédouine. Mû par un élan de mimétisme, il voudrait arriver à penser comme eux ; à l'exemple de ces sages, il s'affaire à ne pas s'affairer et s'applique à vivre de peu, à faire le vide de tout besoin superflu : donc à se passer de tout sauf de voir et de peindre ; le désert et l'immense monotonie des étendues de sable deviennent assises de philosophie. Fini le séjour, le peintre emporte dans ses bagages quelques gouaches ; d'abondants documents surtout : carnets de dessins et de croquis. De retour à Paris vers la mi-avril, il en tire quelques peintures à l'huile (dont *Ils tiennent conseil*) qui s'emploient à livrer le souvenir d'impressions et humeurs encore vives. Vives, elles le demeureront d'ailleurs longtemps, car Dubuffet n'est pas encore rentré qu'il se met d'arrache-pied à apprendre l'arabe : pour le cas où il aurait déjà décidé de retourner au Sahara avec l'intention de s'y attarder plus longuement, si l'envie lui venait, qui sait, de partager vraiment l'existence des Bédouins... Bref, tout laisse présager que le projet qu'il rumine à présent est aussi déconcertant qu'à l'accoutumée ; il 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.

Cette position d'esprit rauque, Dubuffet repart à sa recherche en novembre 1947. Cette fois il espère en forcer plus aisément l'entrée : il parle la langue des gens dont il veut être proche. Les six mois que dure environ cette saison en humeur bédouine, il les passe à El Goléa — qu'il ne quitte qu'une fois, vers la Noël, pour un voyage de quinze jours au Hoggar, à Tamanrasset, d'où il rapporte des dessins aux crayons de couleur. Il s'efforce de vivre la vie du désert, fréquente assidûment les Arabes, sans perdre de vue le vice qui l'a

amené à de telles extrémités : fleurissent une foule de petits dessins. Non seulement des dessins, mais des gouaches aussi, en grand nombre, que Dubuffet façonne avec la complicité d'un notable de l'endroit : dans l'atelier de fortune que met à sa disposition l'employé des postes intérimaire, un Arabe avec lequel se sont nouées des relations amicales.

Dans l'ombre de ce local Dubuffet prépare lui-même les substances d'où surgira l'émerveillement : pour tout matériel il a emporté des couleurs en poudre et de la gomme arabique qu'il dose, mélange et malaxe à son goût — une boîte de gouaches aussi : lorsqu'il a mis en train ce voyage, il ne projetait rien de plus que de constituer et rassembler des documents qui pourraient ensuite trouver leur ton juste dans des peintures. Et, en effet, bien que beaucoup de sujets faits alors sur papier aient dépassé les ambitions premières, Dubuffet, sitôt rentré à Paris en avril 1948, entreprend d'exécuter quelques toiles qui puisent plus ou moins librement aux documents rapportés d'El Goléa. Pas pour longtemps toutefois car d'autres personnages viennent rappeler Dubuffet à l'ordre et réclamer impérieusement leur tour. Il est à Paris ; qu'il se donne donc à Paris. Les *Portraits* depuis des mois frustrés se mettent ainsi à revendiquer l'avant-plan, et les émanations du désert se font vite plus légères pour s'estomper bientôt et ne laisser que peu de traces — une dizaine de tableaux.

Comme s'il n'avait pu jusqu'alors trouver au désert ce qu'il y a poursuivi, Dubuffet retourne en Algérie au début de mars 1949 pour un dernier séjour d'environ deux mois. Il s'arrête à Béni-Abbès puis à Timimoun, à El Goléa enfin : à chacun de ces endroits il passe quinze jours, consignait quelques dessins dans de menus carnets et faisant quelques petites gouaches. Cette fois les travaux prennent une autre allure. Ce que les oasis devaient lui apporter — l'esprit du désert — commence à trouver le chemin de l'œuvre, à se répandre dans les lieux, à gagner les êtres enfoncés dans les sites. Les précédents travaux nés du Sahara avaient tournure de fête foraine nourrie de pittoresque arabe. A présent, les choses évoquées tendent à revêtir un caractère de généralité extrême de plus en plus accusé — se mettant en quelque sorte, dans un registre différent, au diapason de l'esprit des *Portraits*. Moins spécifiquement liées au désert, elles virent au paysage peu personnalisé, qui quitte son lieu de naissance (l'Afrique) pour chercher son appartenance à tous les sites d'où qu'ils soient. De retour à Paris, c'est aussitôt encore ce paysage *déraciné* que Dubuffet s'applique à faire surgir jusqu'à le rendre indéfini, prototype de tous paysages pensables : ainsi commencent les *Paysages grotesques*.

Portraits, Arabes : les activités ne se limitent pas à cela. A la même époque, Dubuffet lance une entreprise d'envergure qui lui tient fort à cœur — elle l'occupe aujourd'hui plus que jamais : je veux parler de l'Art Brut. Depuis 1945, notre peintre s'emploie à réunir des productions de toutes sortes qui soient

aussi éloignées que possible de l'art reconnu tel par la culture assise. Ce sont œuvres d'inspirés, d'égarés, de mages brûlés par les flammes du délire ; ce sont œuvres méditées dans la solitude, qui ne doivent rien au respect de l'art ni à l'acceptation de canons enseignés. Ceux qui les ont faites n'ont été initiés ni aux proportions ni aux techniques : êtres humbles et obscurs que rien ne préparait ni ne disposait à entrer dans les voies de l'art et que le feu de créer s'est mis à dévorer soudain un jour au point de s'égaliser en eux à la Vie même. Une fois rassemblé un nombre assez copieux d'ouvrages de ce genre, en novembre 1947, s'ouvre au sous-sol de la galerie René Drouin une salle où se tient une petite exposition permanente de l'Art Brut. Le but est d'intéresser certains à l'entreprise et de susciter des informateurs qui puissent aider Dubuffet dans ses recherches. Celui-ci se prépare alors à séjourner au Sahara pour la seconde fois. Le voyage doit durer six mois. En l'absence du meneur de jeu, Michel Tapié se charge d'assurer la permanence à la galerie Drouin. Lorsqu'il rentre d'Algérie, Dubuffet reprend l'affaire en main. Il fonde en juin 1948 la Compagnie de l'Art Brut et transporte en septembre les collections dans un local plus vaste, un pavillon que les éditions Gallimard mettent à sa disposition rue de l'Université. On conçoit donc aisément qu'absorbé par la constitution et l'installation des collections, mobilisé par la prospection en différents pays d'Europe et par les activités de la Compagnie, Dubuffet ait en 1948 mis quelque peu en veilleuse ses travaux de peinture. Il traverse une période d'effervescence où l'avenir, ne sachant encore comment il se dessinera, se précipite en sens divers. Idées, projets, pistes se bousculent un peu sauvagement, s'entravent mutuellement même parfois ; ils reviendront bientôt à plus de discipline et d'esprit de suite lorsqu'ils auront réussi à converger et à se rassembler pour se déposer tous de concert — volonté de dépersonnalisation, exigence de turbulence et d'ivresse mentales, besoin d'une vie et d'un art étrangers à la culture — dans un creuset unique : ce seront les *Paysages grotesques*, les *Corps de dames*, puis, plus intransigeants encore, les *Sols et Terrains*.

De ses contacts assidus avec les Bédouins, Dubuffet est sorti quelque peu désenchanté. Une si longue fréquentation lui a fait éprouver, de façon aiguë, combien il était difficile, sinon impossible, d'avoir avec les Arabes les rapports qu'il souhaitait. Plus aucun doute ne lui est resté sur le caractère illusoire des communications entre mondes de cultures différentes. Parmi ces gens avec lesquels tout n'était que malentendu, rencontre manquée, Dubuffet s'est senti enveloppé d'une forte impression d'étrangeté. Lui qui rêvait tant d'échapper à sa condition d'Occidental, il 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, n'était donc qu'une culture parmi d'autres. La déception qui, sous ce rapport, lui est venue des

Arabes ne dut pas être moins cuisante que celle que lui inspira jadis la Foule en 1944, au temps où il déposait en elle tous ses espoirs. On aura compris que les sentiments de Dubuffet à l'égard des Arabes furent sans doute très mélangés. D'une part, la vie et les jardins du désert exercent sur lui une profonde fascination. Par ailleurs, dans le même temps, il éprouve une certaine répulsion pour des êtres dont il s'applique en vain à comprendre les positions d'esprit, pour des êtres qui le replient dans ses racines lors même qu'il veut être un déraciné. De cette expérience, les peintures du Sahara portent un peu le reflet. A l'exemple des sentiments qui partagent Dubuffet, elles manifestent une double orientation et relèvent d'inspirations de natures différentes. Certaines se donnent à voir comme si elles étaient faites depuis l'intérieur même des choses ; elles sont tournées vers le monde comme le seraient les yeux d'un Bédouin — c'est du moins vers quoi elles tendent. L'inclination — toujours latente chez Dubuffet — à plonger toutes choses dans un climat de guignol fol tend alors à s'imposer sourdine ; l'humeur est à l'intimité étroite du peintre avec les lieux. A d'autres moments, par contre, quand vient à dominer face aux Arabes l'impression d'incommunicabilité, c'est le caractère étrange du Sahara qui se trouve accentué et s'empare des sites. Lieux et gens se mettent à apparaître comme s'ils étaient animés par un regard qui leur demeurerait extérieur. Le décor devient alors celui d'un spectacle burlesque ; Bédouins et jardins glissent de la méditation au music-hall.

Malgré l'amertume de ses démêlés avec le désert, Dubuffet a été profondément marqué par l'expérience du Sahara. Le tour d'esprit des Arabes, leur secrète passion du dénuement l'ont frappé et sollicité ; leur leçon, il était d'avance tout disposé à l'entendre, lui qui depuis des années cherchait l'ivresse mentale dans l'humble et l'ordinaire. Les grandes étendues de sable aussi se sont déposées au fond de sa pensée. Après s'être montré attentif au pittoresque des lieux, il a finalement été repris par ses anciennes obsessions : par la hantise des textures indéfinies, grisantes d'être indéfinies. Le sable l'attire : en lui le peintre trouve une matière d'un genre nouveau, plus humble, plus effacée, sans prestige, individualité ni consistance. Une texture continue plus uniforme que l'asphalte et les murs, un immense moutonnement indéterminé dont toute portion reproduit l'ensemble, bref la conjonction d'un mouvement perpétuel et d'une constante identité : c'est ce que d'avance Dubuffet aimait dans le désert. Matière ascétique et exubérante, parfaitement dépouillée et illimitée, le sable est comme la texture même de l'imagination : à la fois vide d'objet particulier et avide infiniment de tout. Comme tel, il impose sa vision propre, qui est bien faite pour satisfaire Dubuffet. Les êtres y sont rongés par la matière, modelés par elle. Dans le désert, tout n'est qu'empreinte éphémère et fragilité. De l'homme, le sable ne conserve que des traces de pas bientôt effacées, oubliées. Cerné par ce continu sans mémoire,

l'homme ne trouve plus guère de lieu où projeter ses griseries d'empereur du monde ; réduit à plus de modestie : au rang d'accident, d'être perpétuellement contesté et refoulé en soi, traversé par le site, pénétré par le site jusqu'en ses plus profonds retranchements, contraint à reconnaître dans ce vide foisonnant qu'est le désert la substance même de sa pensée. Tout cela traînait depuis longtemps sans doute dans l'esprit de Dubuffet : ce qui demeurait encore voilé d'ombre, le Sahara a fini par l'éclairer crûment pour le porter à sa pleine rigueur. Ce n'est que dans les cycles à venir que l'expérience arabe produira ses vrais fruits.

Il reste enfin à préciser que le recueil de travaux ici présenté est, aux dires de Dubuffet même, incomplet, malgré tous les efforts faits pour lui conférer le caractère exhaustif qu'il devrait avoir. En outre, l'absence de toute archive, si fruste soit-elle, concernant les œuvres faites au désert a rendu leur classement nécessairement assez arbitraire.

Max Loreau
octobre 1966

Note : *Roses d'Allah, Clowns du désert*, est le titre que Georges Limbour projetait de donner à une exposition qui devait être présentée à la galerie R. Drouin vers 1953 et n'eut jamais lieu.