



HAL
open science

Correspondance avec Jean Dubuffet

Stéphane Bikialo

► **To cite this version:**

Stéphane Bikialo. Correspondance avec Jean Dubuffet. Michel Bertrand. Dictionnaire Claude Simon, Champion, p. 242-246., 2013, 978-2-7453-2649-2. hal-02509932

HAL Id: hal-02509932

<https://hal.science/hal-02509932>

Submitted on 17 Mar 2020

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.

CORRESPONDANCE AVEC JEAN DUBUFFET

« Ô ressources infinies de l'épaisseur sémantique des mots », peut-on constater avec Ponge en s'arrêtant sur ce mot de « correspondance » entre Jean Dubuffet et Claude Simon. Certes, il s'agit d'abord d'une correspondance au sens courant, d'une communication épistolaire s'étendant de 1970 à 1984 et publiée aux éditions « L'Échoppe » ; mais il est évident que les deux artistes « se correspondent », trouvent entre leurs œuvres des « correspondances », des analogies, un rapport de conformité mutuelle, à la fois problématique et « irrécusable ». La *Correspondance Jean Dubuffet et Claude Simon* est donc l'occasion d'une rencontre entre un écrivain, qui a été tenté par la peinture, à laquelle il a vite renoncé tout en poursuivant un travail visuel avec les collages et la photographie (et l'écriture), et un peintre, qui a aussi été écrivain, voire a mieux exemplifié sa philosophie de l'art et de la culture par l'écrit comme le suppose Matthieu Lindon [1995].

La correspondance comprend trente-neuf lettres datées de juillet 1970 à juillet 1984 avec un sorte de « lettre-postface » de Dubuffet datée de janvier 1985 (quelques mois avant sa mort) où il décline une offre émanant du Ministère de la culture (et de Claude Simon) de faire un portrait de l'auteur. Certaines lettres – celles de Dubuffet à Simon du 15 mai 1973 et de Simon à Dubuffet du 21 mai 1973 – avaient déjà été publiées, en 1981, dans le n° 414 de la revue *Critique* consacré à Simon. Le volume a été réalisé par Patrice Cotensin, fondateur des éditions « L'Échoppe » en 1984 (diffusées par Les Belles lettres) et dont le catalogue comprend surtout des livres sur l'art (contemporain en particulier), notamment d'autres correspondances de Dubuffet. Simon a contribué à cette édition. La correspondance n'est pas régulière – et on peut le supposer incomplète ; on remarque ainsi des « trous » de deux (entre le 4 avril 1971 et le 20 avril 1973), trois (entre le 28 janvier 1978 et le 22 mai 1981) voire quatre ans (entre le 7 novembre 1973 et le 26 mai 1977). Les lettres portent quasi exclusivement sur des commentaires respectifs, respectueux et admiratifs des œuvres que les artistes s'envoient. Une première série (1970-1973, p. 7-16) évoque *Orion aveugle*, *Les Corps conducteurs* et *Triptyque* ; puis, c'est l'affaire du « Salon d'été » qui domine de 1977 à 1981 (p. 16 à 29) ; suit une séquence autour des *Géorgiques* (p. 28 à 32), puis une partant des *Théâtres de la mémoire* de Dubuffet, passant par une conférence de Simon « l'absente de tout bouquet » (1982) et un débat sur Proust (p. 32-45). Il est enfin question de New-York, de *La Route des Flandres* et de *Bonpiet beau neuill* (p. 46-59), puis du *Palace* et de *Psycho-sites* (p. 59-65). Contrairement à ce que le genre épistolaire permet souvent, cette correspondance

Stéphane Bikialo, « *Correspondance avec Jean Dubuffet* », dans *Dictionnaire Claude Simon*, Champion, 2013, p. 242-246.

ne montre aucune familiarité, dans le ton comme dans la nature des commentaires. On sait pourtant que Simon a visité l'atelier du peintre le 14 octobre 1971 [M. Calle-Gruber (2011), p. 316], qu'ils se sont rencontrés à la galerie Jeanne Bucher en octobre 1971 et ont déjeuné ensemble [Dubuffet, (1991), lettre du 16 octobre 1971 et du 6 novembre 1971, p. 235 et 239].

À l'origine de cette correspondance, il y a la présence dans *Orion aveugle* de Claude Simon (1970) du « Caballero » de Dubuffet, tableau appartenant au cycle de *L'Hourloupe* développé de 1962 à 1974. C'est ce premier « hommage » qui provoque une lettre adressée à Simon *via* l'éditeur Skira. On peut supposer que Gaëtan Picon a joué un rôle actif dans la rencontre des deux œuvres, lui qui crée et dirige la collection « Les sentiers de la création » où est publié *Orion aveugle*, lui qui est dédicataire et propriétaire du « Caballero » daté de 1965, comme le montrent la reproduction dans *Orion aveugle* (p. 124) et la « Table des illustrations » où est indiqué « collection Gaëtan Picon », lui qui, chez Skira toujours, publiera *Le Travail de Dubuffet* (1973) et éditera *La Botte à nique* de Jean Dubuffet (1973) évoquée dans la *Correspondance* (p. 10).

À plusieurs reprises, Simon aura l'occasion de « rendre publiquement hommage » à Dubuffet « en faible remerciement de tout ce que votre peinture m'a apporté » lui écrit-il (p. 20) : dans *Triptyque* où les paysages de Dubuffet sont à l'origine d'une des trois séries, ce qu'il explicite dans un article paru en 1977 dans *L'Humanité*, « Lieu » mais aussi dans une lettre du 21 mai 1973 : « Auriez-vous senti que [...] la série « Campagne » de *Triptyque* était influencée par telles de vos peintures comme par exemple *La vie de famille*, la mariée de *l'Hourloupe* ou encore *Les riches fruits de l'erreur* » (p. 14). Dès 1973, dans des « Notes sur *Triptyque* », élaborées pour des rencontres publiques et éditées par M. Calle-Gruber [2008, p. 23-26], Simon précisait que le roman était issu d'images relevant des souvenirs personnels ou « suscitées par la vue des œuvres de trois peintres aux esthétiques d'ailleurs complètement étrangères les unes aux autres et qui sont Francis BACON [...], Jean DUBUFFET et Paul DELVAUX. » (p. 23), « Dubuffet dont *Les riches fruits de l'erreur* m'ont suggéré la partie « centre » ou si l'on préfère « pastorale » avec vaches, pièce d'eau, chiens, arbres, oiseaux... » (p. 25).

Si cette référence est dans *Triptyque* volontaire et explicite, et que le travail de Dubuffet fonctionne ici comme un stimulus, un générateur d'écriture, les « correspondances » entre les œuvres datent d'avant, découvertes après-coup, comme le relève Simon : « Ce n'est d'ailleurs pas la première fois que je me « rencontre » ainsi avec vous. Je me rappelle quelle a été ma surprise de voir, en 66, à votre grande exposition d'Amsterdam, ce *Chemin bordé d'herbes*,

Stéphane Bikialo, « *Correspondance avec Jean Dubuffet* », dans *Dictionnaire Claude Simon*, Champion, 2013, p. 242-246.

ou ce *Pied au mur herbeux* ou encore ce *Court l'herbe sautent les cailloux*, peints par vous dans les années 50 où j'avais de mon côté tenté de faire la même chose avec des mots dans certains passages de *La Route des Flandres*. Quand mon bonhomme se retrouve à quatre pattes sur un chemin ou couché, le nez contre le pied d'un mur » (21 mai 1973, p. 14-15). Pour Simon, il existe donc une analogie (« faire la même chose avec des mots ») dans les démarches, certaines œuvres de Dubuffet représentant un « équivalent pictural » de son écriture, comme il l'expliquera de nouveau en 1975 lors du colloque de Cerisy qui lui est consacré : « A propos de *La Route des Flandres*, je vous dirais que j'ai été littéralement frappé de stupeur lorsque j'ai vu à Amsterdam, à l'occasion d'une grande exposition de l'œuvre de Dubuffet, la série des peintures dites « Routes et chemins » qui offraient exactement l'équivalent pictural de ce que j'avais essayé de faire avec des mots en décrivant ce que voit Georges au-dessous de lui (quelques cailloux, de minuscules végétaux) lorsqu'il se retrouve à quatre pattes dans le chemin à l'issue de l'embuscade dans laquelle est tombé son escadron » [Simon, (1975), p. 410-411]. Par cette allusion à la série *Routes et chaussées* réalisée par Dubuffet en 1956, Claude Simon fait allusion souligne ainsi la convergence dans les démarches au niveau de l'appréhension du réel – relation à l'espace, au paysage, attention aux détails, importance de la matière et du primordial.

Mais plus que ces relations explicites et textuelles, ces motifs communs dans l'approche du réel, c'est davantage autour d'une conception de l'art et de la culture qu'on peut relever des liens, comme le souligne D. Alexandre : « La relation de Claude Simon à Jean Dubuffet n'est pas textuelle : elle se fonde sur une philosophie et un imaginaire de la matière si proches qu'ils tendent parfois à se confondre. Historiquement, mentalement, gestuellement – dans son faire –, le peintre est comme l'écrivain, l'écrivain est comme le peintre. Voilà pourquoi le discours pictural et le discours scriptural sont interchangeable : ils ont même origine » [1995, p. 42-43]. Cette origine commune se retrouve autour de quelques enjeux importants de leurs conceptions et projets artistiques : le réel, la mémoire et la construction des œuvres [Ferrato-Combe, (1998), p. 36-46]. La *Correspondance* explicite ces convergences : « la notion de réalité est un leurre. J'ai fondé mon système sur sa négation et sur la mise en œuvre des potentialités et virtualités. Mais vous aussi le vôtre. », écrit Dubuffet le 26 mai 1977 (p. 17), ajoutant cinq ans après, le 5 décembre 1982 : « Je suis comme vous très pénétré de l'inanité de la notion de vérité, de l'inanité de la distinction entre le réel et l'imaginaire. » (p. 55). En 1982, ayant reçu du peintre le fascicule relatif aux *Théâtres de la mémoire*, C. Simon tient à souligner l'analogie de leurs œuvres : « encore une fois combien me frappe la parenté de nos

démarches car, pour commenter mes petits travaux, je pourrais presque reprendre mot pour mot ce que vous écrivez dans votre « Présentation » » (lettre du 19 mai 1982, p. 33), ce qui sera confirmé par la reprise d'un titre de Dubuffet « Le tissu de mémoire » dans la réédition en collection « Double » de *La Route de Flandres* – que C. Simon évoque le 11 octobre 1942 (p. 46) – où L. Dällenbach cite précisément le texte qu'évoque C. Simon, et dont Dubuffet le remercie dans une lettre du 5 décembre 1982 (p. 56).

En filigrane de ces « correspondances » et analogies se lisent toutefois des différences notables, sur lesquelles Simon et Dubuffet – mais sans doute aussi l'éditeur dans le choix des lettres publiées – ont choisi de ne pas s'arrêter. La correspondance est d'abord le lieu d'expression d'une admiration mutuelle : « admiration » de Simon (p. 10), « fascination » (p. 7, 19), « émerveillement » (p. 7, 18), « haute estime » (p. 8) de Dubuffet qui souligne la « forme très magistrale, estomacante, que j'admire grandement » (p. 13), Simon saluant son « extraordinaire génie inventif » (p. 10). Mais la connaissance des partis pris théoriques de Dubuffet de même que la lecture de ses lettres échangées avec Jacques Berne en parallèle de celles échangées avec C. Simon, permet d'envisager ce qui aurait pu séparer les artistes – et a sans doute limité leurs échanges. Ainsi Dubuffet, dans sa correspondance avec Jacques Berne, se dit « émerveillé » par *Les Géorgiques*, tout en précisant qu'ils sont « à l'opposé des voies vers lesquelles me portent mes propres quêtes » [Dubuffet, (1991), 22 août 1981, p. 357-358] ce qu'on peut mettre en rapport avec les lettres envoyées à C. Simon : « j'y éprouve l'émerveillement que provoque le très grand art » (lettre du 26 juillet 1981, p. 28) ; « Je viens maintenant d'atteindre la fin, mon émerveillement n'a pas un instant faibli. C'est une œuvre tout à fait hors de pair, d'un poids considérable et qui va marquer une grande date dans l'histoire. Une œuvre effarante par l'étrangeté de son thème et de ses recours, de son assiette, de son ton, de son souffle, de l'incroyable constante maîtrise du libellé » (lettre du 31 août 1981, p. 30). Si l'émerveillement reste constant, les expressions comme « très grand art » et « grande date dans l'histoire » montrent bien l'incompatibilité du projet artistique et social, Dubuffet s'attachant à « l'homme du commun » et non aux « denrées rares » et promouvant « l'art brut » contre « l'asphyxiante culture » [Dubuffet, (1968) et (1973)]. Cette différence dans le projet et la pratique est sensible dans le rapport à l'écriture : Dubuffet cherchait à « écrire comme un cochon » comme il le formule à Claude Simon – « Vous savez que c'est mon mythe, mon obscur (et obscurantiste) idéal, de parvenir à écrire comme un cochon », (p. 13) – et dans sa correspondance avec Jacques Berne [Alexandre, (1993) et (1995)]. Simon admire chez Dubuffet ce travail sur la langue et l'aisance qu'il manifeste dans l'écriture :

« Ai-je besoin de vous dire quel plaisir me donnent, une fois de plus, votre verve, votre humour et votre extraordinaire génie inventif combinant ces formes sans cesse décomposées et recomposées, dans deux langages que vous conjuguez avec tant de bonheur. Heureux homme qui peut ainsi manier l'un et l'autre !... » (p. 10) ; « J'avais aussi, dans ce temps-là, essayé de peindre. Seulement, moi, je peignais vraiment comme un cochon, tandis que malgré tous vos efforts vous n'arrivez pas à « écrire comme un cochon » (pardonnez-moi si vous considérez cela comme une offense) » (p. 15). La parenthèse finale montre bien que Simon est conscient que leur travail d'écriture est totalement différent, même s'il lui est arrivé (exceptionnellement) d'écrire un passage en jargon à la manière de Queneau et de Dubuffet dans ce bref passage de la *La Bataille de Pharsale* : « souvenir voluptueux kil emporté de chézelle lui permettè de sefer unidé dé zatitudezardante zoupâmé kel pouvè tavoir avec d'otr » [C. Simon, (1969), p. 178].

Ce qui les lie les deux artistes, c'est une conception philosophique, théorique (sur la matière, le réel, la mémoire, etc.) plus que des pratiques (en particulier d'écriture). Au fond, ce qu'ils admirent le plus chez l'autre, c'est – et peut-être précisément en raison des différences autant que des « correspondances » – la force de leurs œuvres, leur caractère « irrécusable ». Dubuffet le relève à plusieurs reprises chez Simon : dès sa première lettre, il écrit d'*Orion aveugle* : « Je suis très impressionné par son autorité, par la position si ferme où il se tient sans défaillance, par la magistrale assurance de tous ses rouages et par l'ampleur du champ qu'il couvre » (p. 7) avant d'évoquer « l'impeccable tissu » (p. 9) des *Corps conducteurs*, l'écriture « dans une forme très magistrale, estomacante » (p. 13) de *Triptyque* ou encore, au sujet de *La Route des Flandres*, « l'incroyable perfection de son agencement comme une énorme machine dont le fonctionnement de tous les rouages est à tout instant présent en son entier dans l'esprit de l'auteur. » (p. 55). Ce qui est en jeu dans ces commentaires, c'est le travail de la composition, de l'assemblage, des relations (« Arrangements, permutations, combinaisons ») dont on sait l'importance chez Simon. Pour nommer ce travail, Simon a employé le mot de « crédibilité » [Simon, (1986), p. 21] posant une crédibilité du texte par analogie à la « crédibilité picturale » qu'il repère chez Cézanne notamment. La tenue « estomacante » des œuvres de Simon relevée par Dubuffet a son pendant dans le choix que fait C. Simon de parler du caractère « irrécusable » des œuvres du peintre. La fin de la correspondance est dominée par plusieurs lettres relatives à cet « irrécusable » qui est sans doute le terme faisant correspondre le mieux les deux créateurs.

Stéphane Bikialo, « *Correspondance avec Jean Dubuffet* », dans *Dictionnaire Claude Simon*, Champion, 2013, p. 242-246.

Bibliographie : Claude Simon, *La Route des Flandres*, Minuit, 1960, repris en collection « Double » en 1982 ; *Orion aveugle*, Skira, coll. « Les sentiers de la création », 1970 ; *Triptyque*, Minuit, 1973 ; « Claude Simon, à la question », dans *Claude Simon. Colloque de Cerisy* (dir. J. Ricardou), UGE, coll. « 10/18 », 1975, repris dans *Lire Claude Simon*, Les Impressions nouvelles, 1986 ; « Un homme traversé par le travail », *La Nouvelle critique* n° 105, 1977 ; « J'ai essayé la peinture, la révolution, puis l'écriture », *Les Nouvelles*, 15 au 21 mars 1984 ; *Discours de Stockholm*, Minuit, 1985 ; Claude Simon et Jean Dubuffet, *Correspondance 1970-1984*, L'Échoppe, 1994.

Didier Alexandre, « Humeurs de Jean Dubuffet », *Critique* n° 557, octobre 1993. Didier Alexandre, « Claude Simon et Jean Dubuffet : terroirs d'origine », *Dalhousie French Studies*, Vol. 31, Art and Contemporary Prose, 1995. Mireille Calle-Gruber (éd.), *Les Triptyques de Claude Simon ou l'art du montage*, Presses de la Sorbonne nouvelle, 2008. Mireille Calle-Gruber, *Claude Simon. Une vie à écrire*, Seuil, 2011. Jean Dubuffet, *Asphyxiante culture*, Jean-Jacques Pauvert, 1968. Jean Dubuffet, *L'Homme du commun à l'ouvrage*, Gallimard, 1973. Jean Dubuffet, *Lettres à J. B.*, Hermann, 1991. Jean H. Duffy, « Claude Simon and Jean Dubuffet : « voyageurs égarés » », *French Forum* vol. 19, n° 1, janvier 1994. Brigitte Ferrato-Combe, « Claude Simon et Jean Dubuffet », *Recherches et Travaux*, « La Littérature et les arts », n° 52, 1997. Brigitte Ferrato-Combe, *Écrire en peintre. Claude Simon et la peinture*, Ellug, 1998. Mathieu Lindon, « Dubuffet pas commode », *Libération*, 26 octobre 1995.

Voir : Dubuffet. Peinture.

Stéphane BIKIALO