



Dubuffet's walls : Mur et avis (XII)

Les Murs : Dialogue Poésie / Lithographie —

Guillevic et Dubuffet en Question?

Hédi Bouraoui

Je compte faire une analyse de *Dubuffet's walls*,¹ tant des poèmes de Guillevic, *Les Murs*, que des quinze lithographies qui l'accompagnent.

Première approche :

Dans ce livre deux conceptions me semblent un tant soit peu erronées. On dit que les douze poèmes formant *Les Murs* sont illustrés par quinze tableaux d'art brut de Dubuffet. D'abord, j'aimerais contester la notion d'illustration.² Les douze poèmes de Guillevic, certes divisés en plusieurs strophes qui se suivent, constituent cependant une cohérence interne qui n'en fait qu'un seul poème puissant et hautement symbolique. Le poème débute par une admirable définition choc : « Les murs sont compagnons, / Posés toujours qu'ils sont sous le coude et la paume/ Et dressés vers les yeux » (43), et se termine par une chute esthétiquement et significativement efficace : « Exclut les portes, / Exclut le temps, / Voit dans le noir// Et dit : amour » (46).

Le mot « illustration » n'est ni adéquate, ni appropriée parce qu'à partir d'une thématique générale et unique de la notion de murs, avec ses ouvertures et ses fermetures, Dubuffet va créer sa propre vision de tout ce qui peut constituer les murs. Œuvre d'art donc originale qui dialogue avec le poème original du départ.

Nous reviendrons sur ce dialogue plus en détail, mais clarifions pour le moment cette notion d'art brut. Dans la Préface et l'Introduction de ce livre, on présente l'art brut comme un « art enfantin, cru, primitif, d'un perturbé », alors que Dubuffet est arrivé à cette notion d'art brut, un peu

plus tard dans sa carrière, devenant une école de réputation mondiale. Aujourd'hui toute son œuvre se trouve à Lausanne, et les détenteurs de ses œuvres et leurs critiques insistent pour que cette notion d'art brut ne soit pas reprise par d'autres artistes, sans référence précise à Jean Dubuffet, ce qui est normal. D'où la création d'une nouvelle terminologie telle « la création franche » initiée par Gérard Sendrey, et le Musée de la Création Franche à Bègles. Les Américains, eux, ont parlé de « outsider art. » Il y a eu aussi « Hors norme » etc. Précisons que ce genre d'art se veut contre toute tradition classique, toute technique apprise dans les écoles de beaux arts, toute sophistication artistique professionnelle. Ici, les artistes veulent produire un art naturel, qui sort des tripes, qui exprime les tréfonds de l'être sans formation académique préalable. Voir des artistes tels que Adam Nidzgorski, Martine Lamy, Sanfourche, Gaston Mouly, Pépé Vigne, Ody Saban, Claudine Goux... et comme critique incontournable, Alain Bouillet, etc.

Analyse et remise en question :

Il ne s'agit pas ici d'analyser les poèmes et les lithographies les uns après les autres afin d'en décoder le déroulement. Plutôt dégager les thématiques essentielles gravitant autour du sujet principal, *les murs*, pour apprécier leur traitement poétique d'un côté, artistique de l'autre. L'écriture et l'image sont de différentes natures, leur expression obéit aux lois du genre. Comme les procédés et les productions sont essentiellement opposés, il est donc inutile d'établir des correspondances de ces deux arts qui dialoguent en toute liberté et en toute indépendance. Ils peuvent se compléter ou pas sans pour autant aboutir à une certaine équivalence, évoquée par le terme illustration. Je préfère le terme d'accompagnement. Ma présentation sera en forme d'alternance de manière à créer un questionnement des deux formes d'art (poétique et visuel) tout en mettant en lumière les apports de l'un comme de l'autre. J'analyserai la vision de ces deux artistes importants du 20^{ème} siècle. Ces deux moyens d'expression totalement libres et personnels révéleront l'originalité de chaque créateur.

Il n'y a donc pas d'illustration d'un poème par une image ! A quoi sert de répondre de tac au tac tel ping-pong : mots lancés et images récupérées

de la même balle ? Aller plutôt sans parti-pris d'un art à l'autre pour éclairer l'originalité de chaque création.

Poème I : Dès l'ouverture de ce grand poème en douze partitions, Guillevic humanise les murs en leur donnant l'affect du compagnonnage. Puis, il souligne leur grande utilité puisqu'ils aident au repos des membres du corps fatigué. A la concrétude des murs, le poète ajoute la qualité (au lieu d'un défaut) d'arrêter les regards. Ces yeux qui tiennent à les pénétrer et en décoder leurs essences premières sont ici arrêtés. Ainsi les murs gardent leurs secrets puisqu'ils sont « dressés vers les yeux. » Mais ce blocage du regard est tout de suite compensé par la terre qui les compose ou les constitue pour s'offrir telle « bonté » quand ils ne savent pas qu'en faire ! Encore un paradoxe : si les murs se nourrissent de noir, ils n'en sont pas moins dans l'air et la lumière. D'où cette innocence feinte réclamée par le poète pour ses Murs, tout en sachant qu'ils ne sont érigés que pour défendre et protéger !

Frontispice : *Mur au parachute*, janvier - mars 1945

La première lithographie, en guise de couverture, contient le titre de Guillevic, « les murs. » Puis des lettres en majuscule, F.P. (Francis Ponge), E.R. ? Du côté droit, un gribouillage avec des lettres indéchiffrables, le mot Léon, un croquis d'un profil de visage sont en pêle-mêle, le tout est la partie un petit peu claire de ce tableau. D'autre part, une sorte de parachute semble avoir été dessinée à la gauche du tableau. Mais au-dessus du parachute, des traits blancs qui semblent des hachures, des brisures, un sol jonché de cadavres en forme de traits fins blancs en rupture ou en continu. Ce qui indique clairement que le contexte suggéré ici est celui de la Seconde Guerre Mondiale. Le parachute indique-t-il le débarquement des Alliés en terre de France ? Ce mur sans ouverture et presque totalement noir représente non seulement la tristesse de la situation de l'époque mais pose la question de l'existence de l'homme et de l'objet qui le traduit.

1) *Mur et homme*, janvier – mars 1945

Ici la silhouette d'un homme en noir, la main et le bras repliés d'un côté, et l'autre bras et main étendus près de la tête. Il est affalé, étalé, ou incorporé dans ce qui semble être un mur formé en grande partie par des

yeux, ou des cercles avec un point telle la pupille. Très peu de noir, mais beaucoup de briques contenant cet œil multiple qui vous regarde, ou parfois complètement terne en noire, ou vide en blanc. Ici, Dubuffet semble suggérer non seulement la mort de l'homme encastré dans le mur, mais tous les regards qui l'entourent. La question se pose : est-ce qu'ici l'homme sort du mur ? Est-ce qu'il y entre avec tellement de force que le mur l'avale sans crier garde ?

Le thème du regard est primordial dans le poème de Guillevic. Tout le temps le poète compare le mur à l'être humain, lui insufflant une vie parallèle qui rend la solidité du mur mouvante et émouvante.

Poème II : Souvent les murs sont « tachés ». Mais ces taches ne représentent aucune enfreinte à la moralité. C'est plutôt la nature naturante qui les envahit en pénétrant leur surface. Cette pénétration de la verdure assume le mouvement des vagues de la mer. Ainsi naît la vie dans ces murs inertes. L'association de l'eau et du sel me rappelle le dicton tunisien affirmant l'amitié de quelqu'un du fait même d'avoir partagé l'eau et le sel : « Nous avons mangé et l'eau et le sel. » Le thème des murs en compagnons est souligné de nouveau avec un apport vital et métaphysique. Ce qui amène la pierre à réclamer sa nudité telle « innocence » en privé. C'est dans la solitude que le mur, comme l'homme, peut chérir tout ce qui fait son essence, même si elle est faite de blessures et de « plaies. » Mais d'abord doit venir l'existence avant de parvenir à l'essence. Nous sommes à l'époque de l'existentialisme de Jean-Paul Sartre qui eut une influence considérable et sur Guillevic et sur Dubuffet.

2) *Mur historié*, janvier – mars 1945

Ce *Mur historié* est traduit par *Decorated wall*. Cependant les décorations sont des espaces blancs de diverses formes qui montrent l'usure du temps. Des tâches hétéroclites qui peuvent être du plâtre ou des miroirs renvoyant les images du passé et du présent. Ces variations de blancheurs et de formes assument l'érosion de la noirceur, contourne le noir. Cette prévalence de couleur suggère les diverses plaies subies par l'innocence du mur. Aux deux tiers du tableau, deux lignes parallèles fines

avec un affaissement au centre semblent indiquer un pont usé lui aussi par le passage des êtres et du temps.

Poème III : Ce poème paraît décevant par la banalité de son réalisme. Ici les mots traduisent la vie quotidienne : la rentrée et la sortie par les portes, parties intégrantes des murs. Cependant la matérialité fixe et figée acquiert une fonctionnalité, un mouvement grâce aux portes qui permettent le va-et-vient de la vie. Ainsi l'espace béant anime la rigidité pour la rendre vivante et dynamique.

3) *Mur à l'oiseau*, 17 mars 1945

Ce mur est complètement lisse sans graffiti, ni rayures. Plutôt des briques très bien posées, éclairées à droite et sombres à gauche du regard. Un oiseau littéral tout noir se repose sur ses deux pattes, la tête tournée pour chanter ? Est-ce le corbeau d'Edgar Allan Poe immortalisé par Baudelaire ? Plus jamais ! *Never more* ! Pour le mur, sans doute, mais pas pour l'oiseau libre de s'envoler. Dubuffet établit le contraste entre l'objet et l'animal. Présence du volatile et du mur qui s'entrecroise en parfaite unité ! Pareil à l'homme qui reposait son coude et sa main sur le mur. L'artiste affirme souvent qu'il est plus intéressé par la matière que la forme. D'où la présence pure et simple de deux éléments contrastés.

Poème IV : Dès le début de ce poème, Guillevic dynamise de plus en plus le dialogue entre la solidité du concret (le mur) et la légèreté de « l'air. » Ainsi ces éléments contradictoires se mettent à se distraire par leurs conditions opposées et paradoxales. S'ajoute à ces deux éléments, un troisième naturel, « le vent de la mer » (air et eau), s'inscrivant dans le ciel. La nature est chez elle aussi bien dans les objets que chez les êtres humains puisqu'elle est le fondement même : « la chair des garçons. » Tout porte à effectuer une socialisation multiple avec les arbres « feuilles », les insectes « moucheron », et puis la caresse qui les unit par l'affection et l'émotion ! Les murs ne sont donc pas statiques, « Ils ont affaire aussi à la pluie, aux lessives. » Ce qui leur offre la nourriture et en même temps la possibilité de se débarrasser des saletés et des salissures (lessives). Mais tout ce pouvoir est régi par le soleil, la lumière

omnipotente qui fait vivre tout le monde, peu importe sa nature ou sa condition.

4) *Homme coincé dans les murs*, 11 janvier 1945

Ce tableau représente 4 murs et deux petits murets, l'un à l'intérieur et l'autre à l'extérieur, séparés à la verticale comme à l'horizontale par des traits fins et blancs. Ils sont tous de hauteurs différentes. Leur adjacence peut être fusionnelle ou séparée. Au sommet, un seul mur incorpore une fenêtre, un autre des briques bien délimitées. Ces deux-là seulement ont des pentes ressemblant à des toits de maisons. Dans le premier mur à gauche, une silhouette d'homme est incrustée. Une tête complexe dans sa configuration est posée sur un long cou mince. Puis c'est le corps cravaté avec deux pans tels revers de veste d'une taille remarquablement la même. Est-ce l'équivalence et l'égalité du poète et de l'artiste ? Se moque-t-il en même temps de ces deux figures combinées en une unicité problématique ? Seule une main pénètre dans l'historicité des autres murs. Des taches blanches tels nuages ou marques d'un temps passé le parsèment, tout en présentant les initiales J. D. (Jean Dubuffet) et E. G. (Eugène Guillevic). Surplombant ces signes d'identité, on observe le nom de Lili, née Émilie Carlu, l'épouse de l'artiste souvent présente à ses côtés en voyages comme en compagnonnages artistiques.

Poème V : Dans ce poème Guillevic traite de la hauteur des murs. Il la compare à celle des hommes qui ont atteint le sommet ou une haute fonction dans la vie. Comme des murs, ils restent fermés en eux-mêmes comme par des « rideaux », ou parfois ouverts comme des « fenêtres ». Les murs ou les hommes « dessous la cheminée », autrement dit autour de l'âtre ont la qualité primordiale d'éviter les regards des curieux, en servant « d'écrans aux visions des passants. » Cette hauteur est représentative d'un « géant » sur le toit qui court ; ses pas accélérés atteignent une vitesse telle qu'il envie le ciel et veut être aussi élevé que lui. Il entretient donc une envie et une rancune qui ne sera atténuée que par l'été. Le moment où le soleil est le plus brillant. En cette saison, il a « du feu entre les bras ». Et c'est en donnant naissance à l'enfant, tel un astre que le ciel « a laissé tomber » qu'il crie : « vengeance. » Vaine cette montée hors limite car en

s'asseyant, celui qui se voulait géant de sa hauteur, riche et puissant en tout, se rend compte qu'il était « pauvre. »

5) *Passant dans les murs*, janvier – mars 1945

Curieux ce « dans » qui traverse le mur ! Ici le flâneur semble marcher devant le mur tout en le caressant des deux mains. Ce mur unique est constitué de briques blanches régulières au sommet, et à la base de pans de mur longitudinaux. Le reste, ou si l'on veut le corps du mur, est constitué de rangées parallèles contenant des petits ronds irréguliers qui ressemblent à des trous alignés. Trois pourtours noirs encadrant des surfaces difformes blanches telles cartes géographiques bien inscrites dans le mur. A part le geste de toucher la surface du mur, l'homme ou la femme semble passer sans faire attention à ces ouvertures qui « l'observent d'un regard familier ! » (Écho du poème de Baudelaire). Il faut saisir ici le jeu de l'être avec les objets et les perspectives, ce qui dénote une touche humoristique de la part de l'artiste.

Poème VI : Oui semble dire Guillevic, le monde dans lequel nous vivons n'est ni facile, ni aisé. Il est plein d'embûches. Terrible condition humaine ! L'Homme voit s'ériger devant lui un mur qui l'empêche de cueillir le fruit à même l'arbre, mais plutôt par l'intermédiaire du charretier, donc du travail d'un autre homme. Ceci dans un contexte de liberté et d'éclat de soleil, seul capable de faire « durer l'immensité » vitale et peut-être métaphysique. Si le mur ou l'homme ne peut s'habituer à ce contexte champêtre de semences et de récoltes solidaires, il verra son espace vital se rétrécir en « plaines » arides ! Belle leçon d'humilité et du travail dans la réciprocité entre les êtres, la nature naturante et les objets. Une complicité s'établit ici entre l'homme avide de possession et la nature naturante pourvoyeuse de bonté ! Jeu quotidien qu'il faut harmoniser à l'intérieur de la nature humaine.

6) *Danse au mur*, mars 1945

Ici Dubuffet dessine un homme assez bizarre devant un mur assez unifié dans sa construction. Grand de taille avec une tête en longueur, un chapeau melon couronnant et la tête et le mur, des jambes fines, mais des cuisses bombées... Il lève les bras et les mains vers le ciel. Comme s'il se

rendait en spectacle face à ce mur puissant. Notons que ce bourgeois porte sur la joue une forme ovale noire parallèle à celle ronde en plein estomac. Les yeux, les oreilles, la bouche sont nettement dessinés. Nous sommes ici dans une atmosphère de ville et non en campagne comme dans les poèmes de Guillevic. Aucune grâce de la danse ! Mais des gestes désarticulés, figés dans une mécanique rigide et assez absurde. Au-dessus des murs, et en arrière fond de surface blanche, des petits ronds reliés à des fils fins semblent évoluer d'une manière harmonieuse tels nuages sillonnant le ciel.

Poème VII : En effet, il n'est pas donné de voir le « dedans » des murs, comme il est impossible de saisir ce qui se trame à l'intérieur des hommes. Et même si nous réussissons à briser la carcasse charnelle ou celle solide du mortier, nous n'arrivons qu'à découvrir la « façade. » Donc toujours la découverte du superficiel et non des tréfonds ! Guillevic insiste et tient à souligner ce parallèle entre murs et hommes, et l'essentiel qui les anime ou les abîme. Ainsi cassures ou brisures ne nous permettent pas de voir ce que nous avons cassé ou brisé, mais nous pourvoie cependant d'un certain apaisement amplement suffisant !

7) *Mur au moustachu*, 19 mars 1945

Ici c'est un petit homme avec une moustache bien voyante. Une tête énorme sur un corps en ovale et les jambes coupées, l'ensemble est incrustée entre deux blocs de noirs. Un petit chien semble le suivre juste derrière la tête humaine. Il est à la même hauteur du crâne. Toujours ce point noir sur la joue. Le reste du mur est en damiers noirs et blancs alors que la ligne noir, sorte de toit qui chapeauté le mur contient ces petites figurines, voguant à l'horizontale en traits fins et à peine visibles. Les critiques ont suggéré que ce petit bonhomme ventru et moustachu pourrait représenter Paulhan et notre petitesse la vision que nous avons de nous-mêmes alors que nous méritons mieux en grandeur intellectuelles ou morale.

Poème VIII : Guillevic revient à la signification et à la fonction littérale des murs, soulignant surtout leur laideur ! Les hommes et les murs n'y sont pour rien lorsqu'ils montrent leurs mauvaises mines ou leur décrépitude. Au fond, les murs sont « Faits pour cacher / Pour empêcher ».

Et même quand ils se dotent, se couronnent, ou « s'amidonnent de tessons de bouteilles », armes et système de protection, ils ne pourront jamais éviter la destruction que les hommes peuvent leur infliger. Dans ce poème le parallèle Mur / Homme est brisé ! Le poète confère à l'humain une supériorité définitive sur l'objet. Il peut en faire ce qu'il veut jusqu'au triomphe et à la maîtrise !

8) *Homme et Mur*, 12 mars 1945

Dans cette lithographie, la figure humaine est angulaire de la tête aux pieds. Tout est morcelé. De petits morceaux formant angles aigus alors que les arrondis sont rares. On ne les trouve qu'aux épaules. L'homme ici n'a point de mains. Une régularité des traits qui rappelle celle des briques assez régulières dans leur emplacement. Dubuffet reprend les petits graphiques des deux ronds reliés par un fil noué au milieu et qu'il place au-dessus de ses murs. Cette fois-ci, les arrondis sont remplis par une couleur grisâtre unie se détachant du fond noir. Peut-être des nuages qui s'entrelacent ? L'artiste nous force à regarder la laideur qui peut contenir autre chose que le laid. De toute façon, c'est la matière dont l'homme est fait ! Et que l'on retrouve dans le monde : un mélange de laideur et de beauté, d'amour et de haine, de guerre et de paix...

Poème IX : Pour vivre leur plaisir ou leurs devoirs, les hommes suivent presque tout le temps des routes « bordées de murs. » Toujours des embûches, des bâtons dans les roues. Oh, ces murs qui « nous donnaient la verticale. » Verticale qui donne le vertige ! Simplement à les imiter pour monter plus haut dans nos marches et démarches ! Là c'est leur côté positif qui nous incite à progresser et à avancer en hauteur. Et puis le soleil est présent pour éclairer les routes qui nous mènent au « loisir. » Mais un autre inconvénient intervient : les murs nous empêchent d'accéder à la « fraise attardée dans la fraîcheur des bois. » Guillevic continue d'associer les murs et la campagne. Puis coquin et persifleur, il vire vers les deux genoux « ayant raison de trembler sous les feuilles. » Oui précaution à prendre : les murs, dans ce cas, nous privent d'accéder à la jouissance illicite, à l'érotisme et à l'amour tout court !

9) *Pisseurs au mur*, 16 mars 1945

Cette lithographie est sous le signe du badinage, de l'érotisme et parfois de la vulgarité ! Deux petits bonhommes, l'un a la tête plus grande et plus blanche que l'autre et regarde le mur en pissant. L'autre fait face aux spectateurs, tout en tournant son sexe pour pisser contre le mur ! Ce petit homme a le visage ratatiné, des rides au front, la bouche montrant des partitions bien délimitées, évoquant les dents ou des briques bien alignées. Le mur à son côté droit est plus grand que celui devant l'homme de taille plus grande. Il contient plusieurs inscriptions, parfois difficiles à déchiffrer. D'abord on remarque que les initiales E G sont plus grandes que celles de J D. A gauche de ces lettres, des graffitis où Jean Dubuffet s'en donne à cœur joie ! Deux pénis avec des couilles, sous l'un est écrit le mot : « merde » et devant l'autre « 1945 Bernard » et en bas de ce prénom : « Sale con » plus en plein centre les dessins d'un cœur rudimentaire à gauche duquel est écrit : « 16 janvier » et Vive les Anglettes ; à droite Marcelle et au-dessous J D et plus encore au-dessous : Lucienne / Emile E G. Remarquons que les deux corps des hommes plus ou moins identiques portent un grand X qui les parcourt du cou aux cuisses. L'urine éjectée du petit bonhomme (Guillevic ?) semble être plus intense que son compagnon d'à côté. Mais une bande rectangulaire blanche sert de fond et se situe au niveau des deux têtes. Cette bande blanche est reprise en plus mince et sur laquelle repose des semblants d'immeubles – cages à poules – comme on en voit partout dans toutes les villes du monde.

Poème X : Guillevic insiste sur le rôle positif de protection des murs qui protègent la Place où se plaisent à vivre les nouvelles comme les vieilles générations. L'intergénérationnel vit ainsi à l'ombre salvatrice de ces murs qui entourent les places des villes et des villages. Et pourtant le pauvre mur « ne sait que colère. » Ce qui implique qu'il est mal vu, mal considéré parce qu'il constitue une entrave. Le fait de protéger devient un obstacle, ce qui fâche les hommes qui vivent en son sein. ! Mais quand un mur est « caché par le feuillage à la campagne, » autrement dit lorsqu'il s'efface pour laisser libre le plein champ, alors il peut nous rendre « heureux. » Ici comme à travers tous les poèmes, Guillevic privilégie la campagne par rapport à la ville même si la présence des murs est plus prépondérante

dans la seconde que dans la première. La rareté des murs dans les paysages champêtres est un atout considérable. Elle nous permet de vivre l'amour au sein de cette nature protectrice. Dubuffet fera exactement le contraire en situant « ses murs » le plus souvent en ville.

10) *Mur et voyageurs*, 19 mars, 1945

Encore deux hommes de la même taille avec des corps différents : l'un mince au buste allongé, l'autre arrondi et plus court. Ils vont tous les deux dans la même direction. Toujours accompagnés d'un mur qui présente beaucoup d'ajours, de la tête jusqu'à la moitié des jambes. Au-dessus de leur tête, un pan de mur noir représente les mêmes graffitis des boules grises. Mais cette fois-ci, elles sont reliées par des fils plus enchevêtrés. Chose curieuse : les deux mains de ces deux hommes sont plus prononcées chez celui qui guide la marche et moins visibles chez celui qui suit. Et ces mains semblent émerger, non pas des bras, mais du dessous du ventre. Est-ce la même position chez ce couple bizarre du poète et de l'artiste ? Est-ce l'opposition du *faire* et de l'*écrire* ? Nous sommes en droit de poser cette question indiscrète ! L'ensemble de la lithographie est plus ou moins explicite à cet égard.

Poème XI : Le poète pose carrément le problème des blessés, au sens large littéral et symbolique, pour traiter de l'usure du temps et des avatars de l'histoire. Et très vite, là où l'on ne s'attendait pas à une utilité quelconque de la part des murs dans la vie d'un mourant, l'on se rend compte qu'ils peuvent servir aux soldats de s'y adosser dans les batailles ! Ingéniosité ? Il fallait y penser ! Pour la première fois, Guillevic évoque ici la Seconde guerre mondiale et rend aux murs une utilité surprenante. Ainsi à l'article de la mort, les murs, ces compagnons de l'homme dans l'adversité, lui permettent de mourir « Avec plus de loisir / Et quelque liberté. » Une consolation gratifiante s'esquisse et pour l'homme et pour le mur !

11) *Chien pissant au mur*, 15 mars 1945

Ici le mur est assez régulier (est-ce la fin de la guerre ?) incorporant des ouvertures blanches, telles fenêtres d'un immeuble (est-ce le vide de l'avenir qui s'en vient ?) Au-dessus du mur en bandelettes noires assez arrondies (est-ce le passé sombre d'après la guerre ?), des graffitis de

petites boules reliées par des fils tordus très visibles par leur blancheur. Rappel peut-être des hachures blanches, cadavres gisants du frontispice ! Puis à gauche de ce mur, Dubuffet inscrit la date du 15 mars 1945. En bas du mur, toute une zone d'un noir plus clair avec des gribouillis censés représenter l'herbe sur laquelle est dessiné un chien, la patte gauche levée pour pisser ! Tout cela d'un réalisme patent est exécuté selon l'art brut ne révélant aucun académisme artistique ! Dubuffet résiste toute théorie artistique et tente d'abolir toutes les conventions de la culture élitiste.

Poème XII : Ce dernier poème introduit l'affect, et en particulier la jalousie entre l'homme et le mur ! Cet objet inanimé devient anthropomorphique, acquiert des sentiments spécifiques lui permettant de garder son calme et son sans froid. Cependant l'homme, jaloux du mur, s'entête par-dessus le marché à se demander pourquoi il ne peut pas démêler les « racines » de l'un comme de l'autre. Ici le poète entretient l'ambiguïté en fusionnant Homme et Mur pour en faire l'unité d'un couple. L'objet et l'être humain sont mis sur le même plan d'égalité : ce qui rend impossible pour l'un comme pour l'autre de comprendre, de clarifier, de saisir leur fondement ou leur soubassement. Le protecteur (mur) et le protégé (homme) s'asseyent pour réfléchir. En se mettant « à l'écart », c'est-à-dire en se distanciant de leur propre nature (subjective / objective), ils réalisent qu'ils ne sont qu'un « corps habitué. » Ce résultat d'une prise de conscience mène à la conclusion que tout est question d'habitudes. Arrivés à ce stade, le couple (homme et son compagnon mur) se débarrassent de ses atouts (ouverture / fermeture, qualité / défaut) et de ses attributs temporels. Ainsi il pénètre dans la zone noire de l'obscurité totale pour articuler et dire le mot : « Amour. » qui régit tout dans ce monde !

12) *Mur et gisant*, 18 janvier 1945

Cette lithographie est aussi une représentation littérale d'un homme gisant, mort et étendu encastré sur le dos comme sur une civière. Il occupe tout le bas du mur dans le sens de la largeur. Une certaine sérénité semble se dégager de ce gisant schématisé aux jambes presque aussi longues que le reste du corps. Les bras croisés sur le ventre, la bouche grande ouverte, le nez pointu... cette démesure se retrouve aussi dans la taille assez grande

de l'œil vu de profil. Ce mur est constitué de traits fins, des gribouillis en haut plus lumineux que ceux d'en bas. Les initiales J D sont nettement plus visibles et plus grandes que celles de E G placées un peu plus haut et à côté, comme si la primauté est donnée à l'artiste plutôt qu'au poète ! La date du 18 janvier 1945 est inscrite au-dessus des initiales. A droite apparaît le nom de Lili.

Il reste deux lithographies dont je ne ferai pas de commentaire. Celles-ci n'ajoutent rien au poème de Guillevic. Elles ont intitulées : *Mur et avis*, janvier – mars 1945, et *Mur décrépît*, janvier – mars 1945.

En guise de conclusion :

D'abord, je me suis posé trois questions que j'aurais adressées aux auteurs et aux éditeurs de ce livre et je vais essayer d'y répondre :

Pourquoi ont-ils intitulé « *Dubuffet's walls* » et sous-titré : « *Lithographs for Les Murs.* » ?

Sans doute parce qu'ils voulaient donner l'importance à l'œuvre de l'artiste au détriment du poète qui est simplement secondaire. Ils indiquaient que ce sont des œuvres d'art pour illustrer les poèmes de Guillevic qui n'est même pas mentionné sur la couverture. A la 4^{ième} de couverture, toute la présentation tourne autour de Dubuffet et son évolution artistique : du graffiti, de son intérêt à l'anti-culturel, au primitif... jusqu'à sa conception d'art brut.

Pourquoi Dubuffet choisit-il de produire 15 lithographies pour illustrer 12 poèmes ?

Peut-être pour ne pas établir de correspondance ou de concordance parfaite entre les images et les mots, entre le visionnel et le verbal, et laisser les deux genres dialoguer (notre théorie ?) dans la liberté et l'indépendance totale.

Pourquoi ont-ils choisi pour couverture du livre la lithographie « Homme coincé dans le mur » ?

Celle-ci est complexe avec des murs de différentes formes et de hauteurs inégales. Là, l'image ne contient qu'un seul homme, unique alors que dans d'autres il y en a deux, qui semblent représenter et l'artiste et le poète. Voir notre analyse ci-dessus.

Nous savons que Dubuffet est plus connu internationalement parlant que Guillevic, et pourtant ! Bien qu'aimant les deux arts présentés dans ce

livre, je préfère de loin la poésie que sa dite « illustration. » En effet, ce long poème fragmenté en douze strophes bien délimitées est d'une richesse remarquable. Poème génial qui incorpore en son sein de nombreuses thématiques tournant essentiellement autour de l'homme, de l'objet, de la nature. Leur rapport contigu, concomitant, ou interactionnel révèle des liens réalistes, symboliques, implicites, explicites... avec la force des émotions qui les fait mouvoir et adopter telle attitude ou tel comportement. Ici la poésie est dans toute sa gloire de significations multiples qui vont au-delà de l'immédiateté plate de l'image. Deux modes d'expression dont l'un n'illustre pas l'autre ! Mais un dialogue enrichissant s'établit entre eux tout en remettant en question et l'artiste et le poète.

Notes

¹ *Dubuffet's walls, Lithographs for Les Murs*. London : Hayward Gallery, 1999. Guillevic. *Les Murs*. Lithographies originales de Jean Dubuffet. Paris : Les Éditions du livre, 1950.

² Voir d'autres études : Pierre Gérard Fouché, «La lettre dans les livres de dialogue de Guillevic, un iconotexte au régime singulier. » *Textimage*, revue du dialogue texte-image :

http://www.revue-textimage.com/04_a_la_lettre/fouche4.html; Harry Gilonis, « Re-invented from Scratch, Dubuffet and Guillevic's *Les Murs*, » in *Dubuffet's Walls, Lithographs for Les Murs*, op. cit., 13-20 ; Françoise Nicol, « Des livres illustrés de Guillevic, le partage de l'espace, » in Jacques Lardoux sld., *Guillevic, La passion du monde*, Presses de l'Université d'Angers, 2003. 163-180.