

JEAN SUQUET

Allégories d'oubli

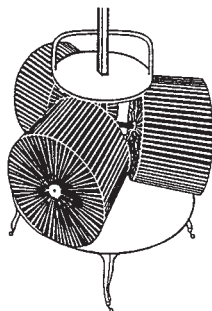
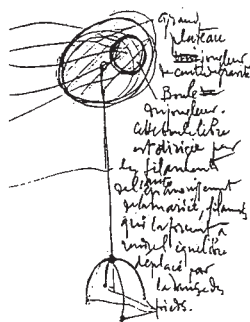
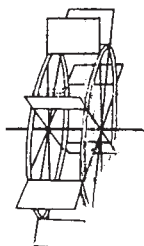
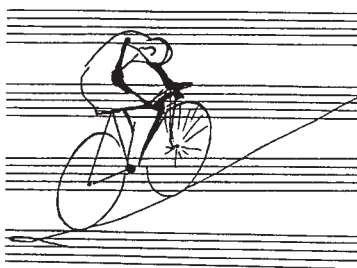
... Les ready-mades sont plus retors. Ce sont des choses qui, hormis leur prix d'achat au Bazar de l'Hôtel de Ville, valent *rien* (permettez-moi d'encadrer l'absence du « ne » de la négation), des choses qui signifient *rien*. Un rien qui n'est pas sans fortune. Mon agacement, ma désinvolture devant les ready-mades m'ont sans doute conduit à négliger le poids de leurs ombres portées, m'ont écarté d'aller chercher derrière eux, ou en-dessous, ce qu'ils sont. Chaque jour, ou presque, durant onze ans, Duchamp travaille au Grand Verre. Dans le même temps, une fois tous les six mois, d'abord à Paris pour son seul plaisir, puis à New York comme pour donner le change aux curiosités éveillées par sa célébrité inattendue, pour amuser la galerie, il emprunte au bric-à-brac des quincailleries des objets manufacturés, les baptise d'une formule insolemment étrangère à leur usage, le signe de sa main, et les expose dans son atelier ou au beau milieu d'un salon... Aujourd'hui, leurs copies sont achetées à coups de millions par des musées où ils prennent leurs aises avec des airs de loups dans la bergerie, etc. etc. Un moment de leur histoire me semble trop souvent assourdi par le tam-tam qui les monte au pinacle ou les précipite plus bas que terre: quand, en 1923, Duchamp se déprit de la fabrication du Grand Verre, la production des ready-mades cessa immédiatement. Comme s'ils avaient été des sacrifices propitiatoires en faveur de l'œuvre en chantier. Je développerai cette hypothèse dans les pages suivantes. Duchamp attendra les années soixante pour en argumenter une subtile théorie, avec cette exigence à la clé: aucun goût, bon ou mauvais, ne doit présider à leur choix, aucune gourmandise. Un «égouttoir», rappelle Jacques Caumont en jouant finement sur les mots, fut parmi les tout premiers ready-mades. L'indifférence leur sert de pierre de touche, leur nullité est leur seule preuve. Les ready-mades sont des apparences creuses, des morceaux de vide habillés de bricoles. Ils répondent parfaitement à la définition du trou énoncée par le clown Grock: «Un trou, c'est une absence entourée de présence.» Leur signe moins a conquis le devant de la scène au point qu'on en voit parader qui n'ont jamais existé. Dans ses *Grammaires de la création*¹, George Steiner s'insurge la rage au cœur: la mort de Dieu a précipité la décrépitude de l'art contemporain. Il écrit: «Lorsque, dans le courant de l'été 1913, Marcel Duchamp acheta un entonnoir utilisé pour mettre en bouteille le cidre normand et le signa, il

1. George Steiner, *Grammaires de la création*, Gallimard, coll. «essais», 2001.

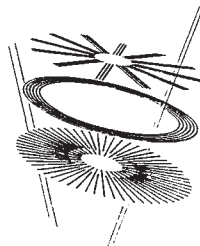
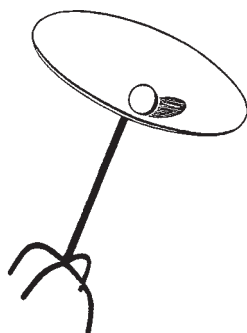
démantela d'un coup la définition de l'art occidental comme création originale, comme autorité. » Seigneur! Où est passé cet entonnoir ignoré par tous les catalogues qui n'est sorti du noir que pour y retourner aussitôt? Presque aussi néantisé que l'illustre et trois fois séculaire couteau sans lame auquel manque le manche.

VIDE est le *centre-vie* de la Mariée. Et pourtant il rayonne. Il est constitué par une *Sphère émanante, toujours pour opposer la divinité-mariée à l'humain-célibataire*. Vocabulaire surprenant sous la plume de celui qu'on veut consacrer patron de la dérision contemporaine. Ce *vide*, ce *rien* portés aux nues ont rendu toute puissante la transparence que Duchamp a purifié au plus haut degré en ouvrant dans la transparence matérielle du verre l'immatérielle transparence des neuf trous qui attendent au terme de son voyage le gaz d'éclairage que son propre nom promet et promeut à la lumière. La cartographie de ces neuf trous terminaux est la même, avec quelques petites approximations, que celle des neufs trous initiaux perforant le crâne des moules mâlics par où le gaz s'est échappé. Retour à la constellation de naissance dégagée de toute obscurité. Complicé? Pas plus que les lois de la génétique ou que les innombrables machines à boule et à plans inclinés imaginées à travers les siècles pour domestiquer le mouvement perpétuel.

Revenons aux ready-mades. Voici un des points que je voudrais préciser. En 1918, après six ans de travaux pour reporter sur le Grand Verre les desins préparatoires, Duchamp introduisit un élément nouveau jusque-là imprévu: trois *tableaux d'oculiste*, empruntés ready-mades à la vitrine d'un opticien et recopiés tels quels en grattant au scalpel un dépôt d'argenture sur la glace. Avec ces ellipses miroitantes, une véritable métamorphose eut lieu. Depuis le départ, depuis qu'il s'était arraché à l'obscurité natale des moules mâlics, le gaz fuyait en quête de l'allumette, ou de l'allumeuse, qui devait l'éclairer. Soudain, à l'aplomb des tableaux d'oculiste, sous le fracas d'un poids lâché par les ciseaux, il explose en éclaboussures et s'enflamme. D'où vient son *éblouissement* à travers le miroir des tableaux d'oculiste sinon de la révélation de son *éclairage intérieur*? Aucun éclair venu du dehors ne le foudroie. Son voyage tortueux et torturant l'a conduit à l'illumination du « connais-toi toi-même » pour faire de lui un voyant. Les tableaux d'oculiste sont chargés de vérifier l'acuité de son regard appelé à contempler la mise à nu. Est-ce à dire qu'il n'y aura pas d'autre contact que de toucher des yeux? Les ténèbres ensoleillées de l'éblouissement ont-elles effacé jusqu'à l'ombre de celui qui devait nouer un contact concret, solide, corporel, entre la Mariée et ses célibataires? La danse mécanique du Soigneur de gravité, cahotant entre les chutes et les rebonds, sa boule conciliant le chahut célibataire avec la flamme consistante puis avec les lettres salvatrices de la Mariée, ont-elles encore un rôle à jouer? L'*opticerie* triomphante, le recours à une sorte de cinématographie dans l'idéal, ont-ils balayé la vieille machinerie hors d'âge et hors d'usage? Je ne le crois pas. En



— avoir l'apprenti dans le soleil. —



De gauche à droite et de haut en bas:

- Premier ready-made, 1913
- Broyeuse de chocolat, 1913-1914
- Jongleur de centre de gravité, 1913-1914
- Roue à aubes de la glissière, 1913-1914
- Apprenti dans le Soleil, 1914
- Tableaux d'oculiste, 1918
- Soigneur de gravité, 1947

fait foi cette note de la Boîte Verte: *diriger ces éclaboussures qui doivent servir à la manœuvre du manieur de gravité*. Le meilleur moyen de diriger les éclaboussures d'un gaz liquéfié c'est de les enflammer, d'en concentrer l'éclat dans un miroir et de les projeter. Ce ne sont pas les *gouttes mêmes*, leur giclée d'éclaboussures encore entravées par la pesanteur, qui franchissent l'horizon, mais leurs *images* lumineuses. La lumière est sans doute la forme subtile par excellence de la matière, mais l'image accède à un cran plus haut dans la sublimation. Ainsi, au niveau de la rétine, les grains de lumière se transforment en électricité nerveuse avant que le cerveau métamorphose le tout en idées. Il faut croire en des êtres devenus esprits qui font flèche vers ces *trous* dont l'emplacement fut déterminé par une salve d'allumettes... *Transmutation, transsubstantiation* sont les mots utilisés par Duchamp pour définir le *processus créatif*. Faire de l'or à partir du rien dans le creuset du vide...

Les ready-mades sont une succession de substituts se remplaçant l'un l'autre pour boucher le trou, pour combler l'absence d'un immémorial objet perdu, d'une *chose* cause de toutes les autres. Tels des fétiches autour desquels les obsessionnels amarrent leur présence au monde. Ou ces amulettes que de naïfs mystiques portent en collier autour du cou. Ou ces cailloux de couleurs, ces coquillages sonores, ces marrons luisants tombant avec les feuilles d'automne, qui servent en secret de porte-bonheur aux enfants. Premier venu dans ce jeu de béquilles: le tabouret à quatre pieds qui exalte une fourche entre les branches de laquelle tourne une roue de vélo. Fabriqué durant l'hiver 1913 en miroir du manège de la broyeuse de chocolat, gourmand souvenir d'enfance recomposé selon le même schéma: quatre pieds Louis XV supportant en premier plan un cercle et ses rayons. Tandis que, dans le même temps, trois esquisses préoyaient un guéridon à quatre pieds couronné par un plateau rond où roule une boule noire, ou blanche, selon les jours, ou les nuits: le Jongleur de centre de gravité. L'année suivante, en 1914, apparut l'*apprenti dans le soleil*, escaladant ses portées musicales, qui n'a de ready-made que son papier à musique et qui chevauche son vélo dont la roue avant a ses rayons dessinés. Puis en 1918, c'est le tour du premier tableau d'oculiste: un soleil rayonnant. Continuel retour au même. Et l'oubli a emporté les roues dentées du combat de boxe, celle peut-être qui *n'est usée que d'un seul côté*, et tous les autres cercles voluptueusement mis en ellipse, sauf la lentille de Kodak, trou de serrure au-dessus des ciseaux. Et les similitudes se multiplient: arqués pareillement sont les pieds du Jongleur, la cravate de la Broyeuse, la tête de la Mariée, autant de *formes principes* qui se reproduisent de bas en haut du Grand Verre. Sauf celles qui se sont dissipées dans la transparence. La transparence, une, nue, la même de haut en bas, heureusement rattachée à notre monde par son voile de fêlures.

Le Jongleur devenu le Soigneur de gravité, table ronde de trottoir sur laquelle devait festoyer en dialoguant la Reine et ses vassaux, dressée sur

La Boyeuse est sur ^{montée en chassie} ~~fer~~ ^{pour} Louis XV
~~nickel~~ (2) en fer nickelé.

0. Maximize Directions = Forme  $\equiv$ espace
~~non~~ Représentation finie (limit) three - (après cette comparaison:
le nombre est la partie
mathématique - voir Ex 1)

entire
unopposed
reform
principle
in which
the
members
refuse

Asqurs ou partie supérieure dala ~~longue~~ ^{partie}
ont une forme générale rappelant celle de
la bryozoe de chesalat ~~forme~~ (tête) +



Les Hachures indiquent

La façon de travailler en métal nous pousse à

gironette

Le point A dans la trajectoire, après le choc rentilé de la fusée en B.

~~Le cheval~~ vient heurter en 'coup de
 pied de cheval un cercle des points
 Continuer

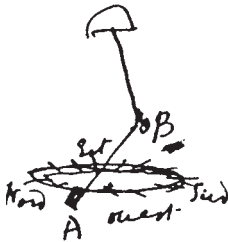
Cardinaux = le cerde en metal
Carie-line (carat) = metallo

comme les (le reformant aussitôt) Chang
suivant l'assentation

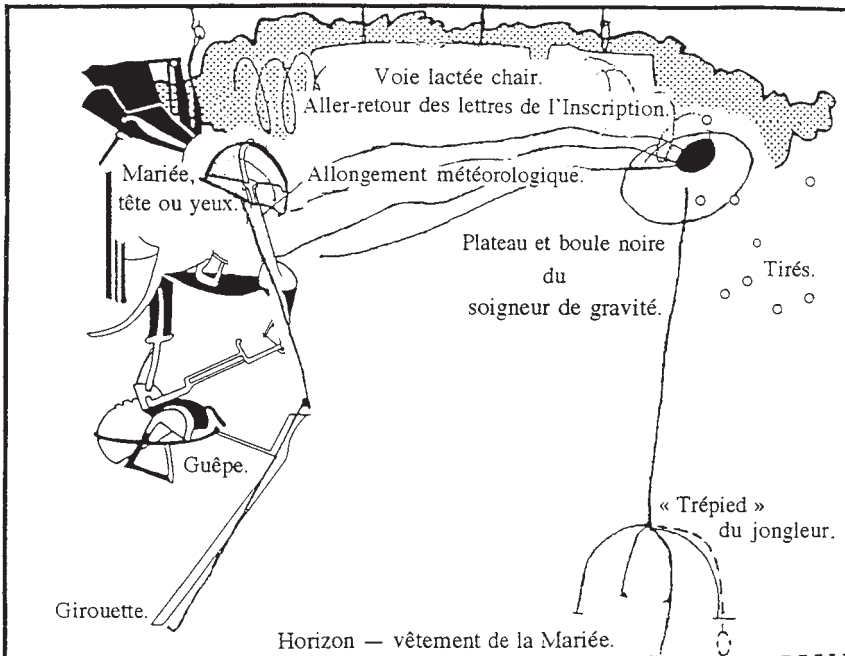
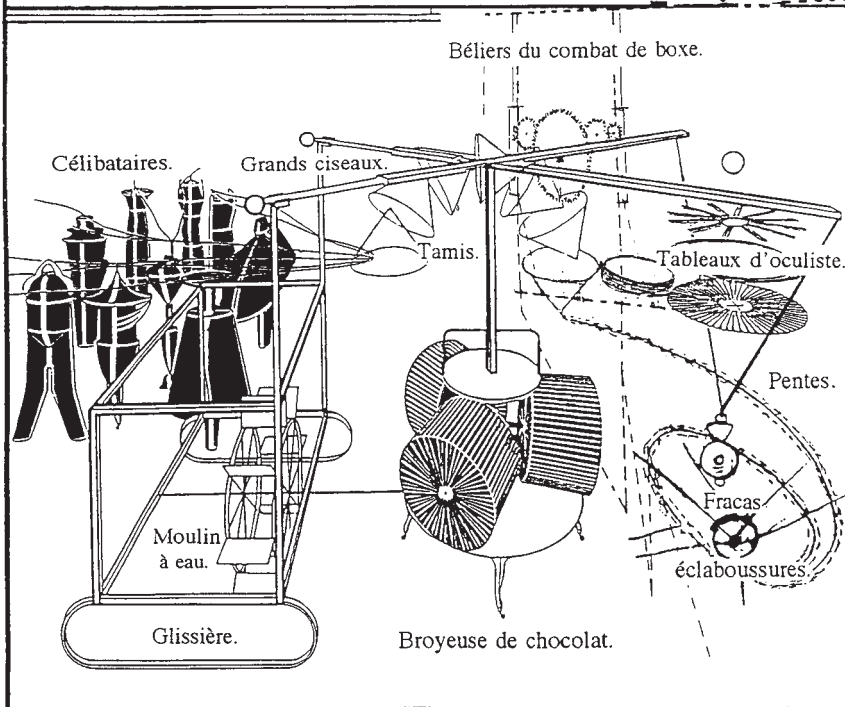
Le corps de pied de cheval par le contact de la...

A avec le cercle des pts cardinaux

determine ~~sa~~^{la} fusion d'une parcelle
metallurgique (cannelon) qui, devant
le liquide augmenterait aussi de
volume en se refroidissant.



l'horizon, au-delà du point de fuite et donc hors de portée du regard, chaque tentative d'approche l'éloigne d'une égale échappée. Obéissant à la lettre aux données de la perspective, Duchamp a fait de la dérobade de l'horizon l'allégorie de la robe de la Mariée qui provoque le désir en même temps qu'elle le déçoit. Dans la Boîte Verte et les Notes, plus de mille mots, certains par trois fois recopiés et même en majuscules, décrivent les hauts et les bas du Seigneur de gravité, cinq dessins détaillent son action, mais sur le Grand Verre, personne. *Les grands-ciseaux* grinçant et grimaçant au-dessus des célibataires, bien que leurs lames obtuses ne puissent pas se fermer, ont-ils, symboliquement, coupé le contact? Ont-ils été les exécutants d'une censure de plus en plus mordante? Tout en battant le briquet de la mise à feu du gaz d'éclairage? Leur X de ferraille est au croisement des contradictions de la machine humaine. Le Seigneur de gravité, l'organe clé de la mise à nu, le seul qui fasse le lien entre la Mariée et ses célibataires (l'une, en haut, le touche de ses lettres caressantes, les autres, en bas, le touchent moins tendrement à coups de béliers), se voit sur le Grand Verre sublimé en une absence affamée, magnétique. Où il devait *DANSER*, où il *danse* sans doute dans les profondeurs de la transparence, son esquive inaugurale donne la première chiquenaude à l'abracadabra mécanique du Grand Verre. Le Seigneur de gravité, grâce à son effacement, ouvre dans le flot des lettres de la Mariée, dans le flux des éclaboussures enflammées du gaz ébloui, la lacune opératoire qui permet à la machine de marcher. Ce maillon manquant dans la chaîne des échanges appelle à sa rescousse tout un arsenal prête-noms. Après la roue de vélo sur son tabouret qui affiche la même structure que celui qu'elle remplace, sont venus des objets de moins en moins ressemblants, de plus en plus étrangers. Je n'ai pas la moindre idée du nom que je pourrais leur prêter. Quelle plume de quel oiseau peut bien qualifier cette cage pleine de morceaux de marbre taillés en forme de morceaux de sucre? Est-ce une explication suffisante de rappeler que les sculpteurs classiques appelaient « sucre » le marbre tendre dans lequel ils taillaient leurs vérités nues et leurs guerriers mourants? « Pourquoi ne pas éternuer? » a écrit Duchamp sous cette cage. Atchoum! – à nos souhaits. Les ready-mades, Duchamp refusait vertement qu'ils fussent offerts à la contemplation, avant que la voierie des musées... Il craignait qu'on finît par trouver beau comme un paratonnerre le porte-bouteilles hérissé de pointes vers le ciel, par vénérer comme un bouddha la pissotière. Bien qu'il ne faille pas se fier à leurs banales *apparences*, le temps n'est plus où il suggérerait qu'on remontât jusqu'à *l'apparition*, qu'on reconnût derrière l'idole, l'idée. Atchoum! ou n'importe quel nom extravagant, une phrase aux lettres désagrégées sans aucun rapport avec l'objet nommé, exagèrent le porte-à-faux des ready-mades. Leurs titres qui semblent avoir perdu l'esprit ajoutent un éloignement supplémentaire entre les bouche-trous et le Grand Absent écroué sous leurs verrous. Certes, aucun ready-made ne ressemble à l'autre, ils font étalage d'objets sans lien entre eux, mais du moment que



Duchamp les veut choisis avec une intraitable in-différence, tous reviennent au *même*. N'importe quoi peut tenir lieu de ready-made. De toutes façons, c'est toujours la même chose qui cligne de l'œil derrière ces apparences cahotiques, le même nom murmuré entre les lettres. Les objets ramassés au hasard des étals ne sont que les lieutenants rescapés du capitaine qui a sombré avec le navire, les épaves d'un naufrage fondamental. Assemblage d'épaves, comme si Duchamp avait improvisé un radeau de fortune. Cette cage à oiseaux flanquée d'un os de seiche très ordinaire et d'un thermomètre singulièrement déplacé, il faut la fabriquer de toutes pièces, elle ne se trouve pas toute faite chez le quincaillier du coin. L'aide méticuleuse apportée à ce prétendu ready-made le dota d'une étrangeté si inquiétante qu'il fut suspect d'emblée, et refusé par les bonnes amies qui l'avait commandé. Duchamp manigança-t-il ça en toute connaissance de cause, ou bien chercha-t-il le secours d'exorcismes plus ou moins inconscients semblables à ceux dont nous débarbouillent les rêves? Nous n'en savons pas plus que le *savon aux amendes honorables*. Ne méprisons pas pour autant les sciences élaborées au cours du siècle passé, elles ont allumé, ici et là, une chandelle.

Les ready-mades sont des choses qui cachent une autre chose. Des allégories. Des *apparences allégoriques*. Des *allégories d'oubli*. Cette formule énigmatique, appliquée aux ready-mades, voit s'éclairer sa lanterne. Tous ont un *bruit secret* qui les hante. Encore une fois la belle (et vieille) histoire (qui divague aujourd'hui de divans en amphithéâtres) des splendeurs et des éclipses de ce Phallus qui agit d'autant mieux qu'il n'y est pas. Il n'est pas sur le Grand Verre. Il n'est pas dans *Étant donnés*. Enseveli dans le lit de la transparence, muré dans un silence que seule la mort a descellé, son retrait dans un autre temps a tiré le rideau devant lequel il fit son unique apparition publique: une pythie à quatre pattes dont chaque ready-made répète le toujours même oracle. Qui emprunte l'expression préférée de ceux qui jouent avec les mots: la devinette. Le Soigneur de gravité, seigneur du donjon vide, filou du point de fuite, Duchamp à la fin de sa vie en a raréfié les indices pour n'en laisser apparaître qu'un seul pied, et de surcroît rabougri au point d'être impuissant à renouer le contact. Personne ne conteste l'autorité du « Grand Verre complété ». Pourtant cette reconstitution de 1965 est en contradiction formelle avec les dessins originaux de 1912-1913, qui, eux, montrent le Soigneur de gravité dansant sur l'horizon et balançant sa tête dans les étoiles. À ce funambule égal en hauteur à la Mariée, une nouvelle preuve vient d'être apportée. Francis M. Naumann a révélé un dessin inconnu jusqu'à aujourd'hui: le plan général du Grand Verre ajouté à la Boîte Verte que Duchamp offrit à Maria Martins, le premier modèle d'*Étant donnés*. Dans la partie droite du verre du haut, on voit, tracées d'un crayon très léger mais néanmoins parfaitement perceptibles, deux ellipses. Une, à quelques vingt centimètres au-dessus de l'horizon, l'autre, plus grande, au sein de la Voie lactée. Un trait vertical les unit. Il y a toutes les

chances que ce soient le piédestal et le plateau du Soigneur de gravité. Sur le Grand Verre, rien. Avant de faire cliqueter les ciseaux de la censure, sans doute vaudrait-il mieux sortir dans le jardin et regarder le ciel. Par une belle nuit, à perte de vue, la Voie lactée et l'horizon se joignent naturellement sans besoin d'aucun trait d'union. Si les esquisses captées fiévreusement à la source, en 1912-1913, ne furent jamais concrétisées en leur place et grandeur, c'est parce que, dit Duchamp, dans le monde du haut, *les choses n'ont plus par rapport à leur destination une mensuration*. Elles agissent symboliquement, comme les lettres de l'alphabet qui, majuscules ou minuscules, délivrent le même message. Mais sur le Grand Verre, même les lettres sont devenues transparentes. Au terme de son voyage, feu le gaz, de a à z, les a vaporisées. Et les ready-mades, ces objets transitionnels promus à la gloire par un joueur excentrique en quête d'un centre plein de vide, les ready-mades ont eu tout loisir de se mettre allègrement à leur besogne de faux-monnayeurs. Le bazar hétéroclite de porte-bouteilles (faute d'entonnoir), de porte à la fois ouverte et fermée, de cage à oiseaux sans zoizo, de pissotières ou de n'importe quoi (pas tout à fait n'importe quoi) n'est que le jeu de masques derrière lequel s'éclipse l'objet fantôme, la chose nulle, la *dea ex machina* qui n'a d'action que par son manque, qui n'a besoin pour soulever le monde que du levier d'une virgule. Verte virgule qui scintille comme la flamme électrifiée du bec Auer, cet ultime ready-made, couronnement d'*Étant donnés*. Fait d'un petit verre en souvenir du Grand, sa transparence et sa fragilité servent d'écrin au gaz en feu. La main gauche de la Mariée, à la fois charnelle et désincarnée, le brandit à fleur de l'horizon, *estrade* du Soigneur de gravité. *DANSE!*, cher jongleur, baladin, guérisseur qui change de masque *aux sons de la mise à nu*. On finira bien par remonter le fil de la fuite joyeusement éperdue de tes ombres portées. Au bonheur des mots...

Jean Suquet

Ces pages sont extraites d'un petit livre à paraître, *Éclipses et splendeurs de la virgule*.