

Les deux têtes de l'avant-garde

DANS UNE ENQUÊTE MINUTIEUSE ET RICHEMENT ILLUSTRÉE, PHILIPPE LAPIERRE SE PENCHE SUR L'ÉTONNANTE GÉMELLITÉ DES ŒUVRES DU PLUS RADICAL DES ÉCRIVAINS, RAYMOND ROUSSEL, ET DU PLUS RADICAL DES ARTISTES, MARCEL DUCHAMP.

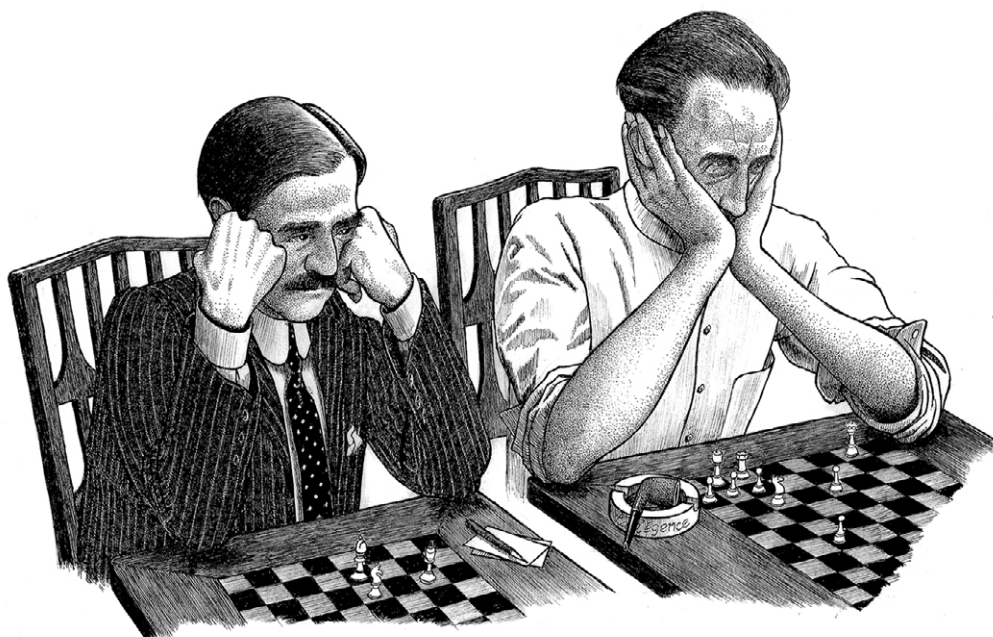
Un soir de 1912, à l'initiative d'Apollinaire, Marcel Duchamp se rend avec le couple Picabia au théâtre Antoine à Paris pour assister à l'une des représentations de la pièce *Impressions d'Afrique* que Raymond Roussel a adaptée de son propre roman publié deux ans plus tôt. Le moins que l'on puisse dire, c'est qu'ils n'auront pas perdu leur soirée. On peut même y voir un des moments fondateurs des avant-gardes. Il s'agit pourtant d'une rencontre qui n'en est pas vraiment une, puisqu'aucun des quatre, ce soir-là, ne sentira le besoin d'aller confier à l'auteur son enthousiasme pour le moment théâtral hors norme auquel il vient d'assister (et qui, faut-il le préciser, ne valut à l'auteur en question qu'incompréhension et rires gras). De fait, Raymond Roussel ne saura jamais rien de Marcel Duchamp, mais Duchamp, lui, qui peint cette année-là son *Nu descendant un escalier* et s'apprête à abandonner la peinture au profit d'une activité nouvelle, indéfinissable, aussi libre que peu prolifique, fera de Roussel une source majeure de son inspiration : « *Il m'a délivré en 1912 de tout un passé "physico-plastique" dont je cherchais déjà à sortir* », confiera-t-il.

Philippe Lapierre, dans un livre remarquable tant pour la rigueur et l'exhaustivité de son enquête que pour son délicat travail d'illustrateur, cherche à montrer à quel point cet « alignement intellectuel », exploré par « *le trou de la serrure* », est riche d'enseignements sur l'œuvre des deux hommes, malgré tout ce qui les oppose. Comment concevoir, en effet, un rapprochement entre Roussel le grand bourgeois conservateur qui dépense sans compter, l'admirateur de Pierre Loti et Jules Verne qui rêvait au mépris du bon sens d'un succès populaire pour son œuvre littéraire her-

métique (« *Raymond Roussel / génie universel* », rime-t-il dans *Mon âme*, un de ses premiers poèmes), et Duchamp le provocateur, le nonchalant, l'apparent partisan du moindre effort qui abandonne toute prétention « rétinienne » de l'art au profit du ready-made, l'artiste sans œuvre construisant minutieusement autour de sa personne un mystère qui, chez Roussel l'insaisissable est une sorte de fatalité à laquelle il ne pourra jamais échapper.

Si leurs points communs semblent peu nombreux, ils sont pourtant essentiels, qu'il s'agisse de leur dandysme et, surtout, de la production d'une œuvre cérébrale qui place la langue et le jeu de mot au centre. Roussel-Duchamp : l'improbable créature à deux têtes qui invente l'art du XX^e siècle et relègue les successeurs au douteux statut d'épigones, les procédés de l'un (*Comment j'ai écrit certains de mes livres*, explique le Roussel posthume) devant l'attitude conceptuelle de l'autre (*Étant donné : 1° la chute d'eau 2° le gaz d'éclairage...* répond tout aussi posthument Duchamp), les deux réunis sur la table de dissection d'un plateau d'échecs, leur passion mutuelle.

Lapierre choisit de les aborder à travers « *une série de parallèles et de symétries entre leurs œuvres, leurs vies et leurs personnages* », soit seize « *convergences* », comme autant de « *métiers* » autour desquels organiser le livre : L'architecte, L'illusionniste, L'ingénieur ou Le taxidermiste, mais aussi Le pornographe, L'épicier, Le naufragé et, bien sûr, Le héros. Car ce n'est pas le moindre des mérites des deux hommes que d'avoir été, chacun, une multitude d'artistes et une infinité de contradictions. C'est sans doute ce qui les rend inépuisables et explique l'abondante bibliographie (dans laquelle l'auteur n'a pas manqué de puiser) qui leur est consacrée.



« Raymond Roussel et Marcel Duchamp au coude-à-coude au Café de la Régence, Paris, 1932 ». Pour la petite histoire : c'est la seule fois où ils ont été dans la même pièce, mais Duchamp n'a pas osé ou n'a pas voulu adresser la parole à Roussel, et Roussel ignorait totalement l'existence de Duchamp.
Dessin : Philippe Lapierre

Tous deux sont des produits de leur époque et de sa fascination pour le progrès scientifique. Des ingénieurs, décidément, dans leurs œuvres méticuleusement élaborées – ces « machines célibataires » théorisées pas Duchamp que Roussel plagie par anticipation dans le jardin merveilleux et macabre de son roman *Locus Solus* –, qui ne peuvent que tomber « irrévérablement sous le charme de ces nouvelles perspectives qu'ouvrent chaque jour les percées de l'ingéniosité humaine ». Roussel, qui conçoit à 15 ans un fumeux théorème sur les fractions, décrit dans son premier poème son cerveau comme une « étrange usine ». Mais l'ingénieur, il ne saurait en être autrement, est aussi un oculiste, car tout est affaire de vision : dans son long poème *La vue*, Roussel décrit « la joyeuse animation estivale d'une station balnéaire à partir de son image photographique minuscule enchâssée dans un œil-ton, lui-même fixé sur un porte-plume souvenir », un étrange objet qui semble rétrospectivement avoir été conçu par Duchamp (mais il aurait alors contenu, à n'en pas douter, une image érotique). Le trou de la serrure, donc, celui par lequel la grande installation finale de Duchamp, *Étant donnés*, révèle son sulfureux secret, une « origine du monde » à la sensualité macabre (qui n'est pas sans rappeler, suggère Lapierre, le mythique crime du « Dahlia noir »).

« *Chez moi, l'imagination est tout* », disait Roussel qui se vantait de n'avoir rien retenu de son voyage autour du monde. Mais là où cette imagination l'obligeait à un labeur titanesque pour écrire – selon un système de multiplicité des sens qui se déploie dans un vertigineux enchaînement de parenthèses – chacun des vers de ses *Nouvelles impressions d'Afrique* finales qui lui auront demandé plus d'une décennie de travail, Duchamp en fait un outil de productivité négative : la transparence de son « Grand verre » est le piège où viennent se coller les infinies mouches célibataires de l'interprétation.

Chez ces deux illusionnistes chevronnés, langue et image se confondent en de complexes objets pourvoyeurs de mots.

Guillaume Contré

Raymond Roussel-Marcel Duchamp, enquête sur une gémellité, de Philippe Lapierre, Les Impressions nouvelles, 340 pages, 26 €



© Christophe François. Petit bateau Mia, au bord du cratère, été 2021

Traces et strates

DANS UN RÉCIT TRÈS PERSONNEL, LUCIE TAÏEB RÉFLÉCHIT AUX LIEUX ET LIENS FANTÔMES.

Certains livres donnent l'impression de s'écrire sous nos yeux et c'est le cas de celui-ci, le onzième de Lucie Taïeb, mais le tout premier de la collection « Terra Inconnita » qui entend, par des moyens hybrides (textes et images mêlés), explorer certains territoires passant sous les radars de la recherche universitaire notamment. Ce récit nous emmène de l'autre côté de ce qu'on appelait à une époque le Rideau de fer, dans l'ancienne RDA donc. Plus exactement, la germaniste Lucie Taïeb s'intéresse un peu par hasard à une région minière, dans le Brandebourg, où nombre de localités ont été rasées pour faire place à une intense activité d'extraction. « *Les mines de charbon, en Allemagne, à l'Ouest comme à l'Est, leur dévoration : des forêts, des maisons, des villages, des vies qui y sont liées, qui parfois résistent, mais qui cèdent à la fin ; la mine a toujours le dernier mot.* » Faisant le voyage sur place longtemps après la fin de l'exploitation des sites et leur reconversion en lacs comme autant de petites mers intérieures, Lucie Taïeb met des mots sur le souvenir des « effets dévastateurs de la destruction » des écosystèmes et des existences, sur la lutte vaine des habitants à l'époque. Son travail consiste en une identification de ce qui a été et n'est plus ; de ce qui, de façon spectrale, persiste à la mémoire, faisant signe et sens.

Archiviste de traces géographiques et de strates symboliques, elle consigne ses avancées et ses reculs, dans une approche factuelle qui flirte avec le journalisme documentaire. Si l'autrice se met en scène, c'est au sens où elle se considère comme

le premier capteur émotionnel de l'histoire qu'elle est en train de raconter. Et puis, de documentaire qu'elle se veut avant tout, l'écriture de Lucie Taïeb glisse insensiblement vers sinon l'intime, du moins l'introspection. Des éléments autobiographiques s'infiltrent dans le cours de son travail, ce qui crée des perturbations, des courts-circuits. Comme des persistances rétinienne. Petit à petit, son projet change « *de forme, de nature, de contenu* », constate l'autrice. Résurgence irréprouvable, l'évocation du deuil de sa mère vient ainsi se superposer à la démarche strictement documentaire. Un surgissement qui, croit-on comprendre, tend à rapprocher deux expériences de la perte. Dans les deux cas, ne s'agit-il pas de désensvelir la mémoire des fantômes ? L'écrivaine devient dès lors le point de jonction d'un paysage extérieur (les cratères miniers comblés) et d'un paysage intérieur (son état d'esprit pendant l'enquête en ex-RDA).

« *Il est toujours difficile de définir les liens qui se tissent entre le livre qu'on écrit et sa vie propre* », relève-t-elle à la fin, et c'est probablement la phrase-clé de ce texte qui est un essai vraiment très personnel. On pourrait d'ailleurs revisiter l'acronyme RDA et dire de ce livre qu'il est, au fond, une étonnante Recherche Documentaire Aléatoire sur l'accouchement d'une écriture.

Anthony Dufraisie

La Mer intérieure. En quête d'un paysage effacé, de Lucie Taïeb, Flammarion, 168 pages, 21 €