

*Dominique Fourcade*

# Le sujet monotype



**P.O.L**







# **Le sujet monotype**

DU MÊME AUTEUR

- Épreuves du pouvoir*, José Corti, 1961  
*Lessive du loup*, GLM, 1966  
*Une vie d'homme*, GLM, 1969  
*Nous du service des cygnes*, Claude Aubry, 1970  
*Le ciel pas d'angle*, P.O.L, 1983  
*Rose-déclic*, P.O.L, 1984  
*Son blanc du un*, P.O.L, 1986  
*Xbo*, P.O.L, 1988  
*Outrance utterance et autres élégies*, P.O.L, 1990  
*Au travail ma chérie* (illustré par Pierre Buraglio), Imprimerie  
Nationale Éditions, 1992  
*Décisions ocre*, Michel Chandeigne, 1992  
*IL*, P.O.L, 1994  
*Tiré à quatre épingles* (illustré par Frédérique Lucien), Michel  
Chandeigne, 1995

Dominique Fourcade

# Le sujet monotype

*P.O.L*

33, rue Saint-André-des-Arts, Paris 6<sup>e</sup>

© P.O.L éditeur, 1997  
ISBN : 2-86744-580-9

*pour Marthe*



## DEGAS PARTI SE CHANGER

**en plus**

**en moins**

**sur un signal, un signal de mésange**

**un spinnaker déchire**

**(le texte en putréfaction, où ai-je les doigts !)**

**un spi de très beau gris le texte. Le texte le sujet. Le sujet est meurtrier, la discipline consiste à se tenir au plus près du sujet.**

**À bout portant. Il faut se laisser tuer. Les monotypes de Degas exposent méthode et séquelles de cette délinquance.**

**Nous ne parlons ici que du noir et blanc. Pour Degas, faire un monotype consistait à recouvrir la surface polie d'une plaque de métal, cuivre ou zinc, d'une couche uniforme d'encre noire huileuse. Il dessinait ensuite l'image directement dans la couleur, dans la surface d'encre, en réserve, enlevant du noir pour faire apparaître les formes et les lignes de force. Dessinait ? peignait ? grattait ? N'importe quel instrument pouvait servir,**

selon le genre de surface à obtenir, pinceau ou manche du pinceau, brosse, tampons de chiffon, peigne, étoffes, pointes, blaireau, ses doigts, la paume de la main. Après, avec une presse, comme s'il s'était agi d'une gravure, Degas tirait une épreuve de l'image sur papier. L'encre était donc en grande partie enlevée de la planche et se trouvait reportée sur la feuille et, toujours du fait de la pression, l'image de départ était brouillée sur le métal, en sorte qu'il ne pouvait y en avoir un second tirage à l'identique – d'où le nom de monotype. Cette façon de procéder par soustraction, si étonnante, n'excluait pas une autre manière, consistant à peindre directement à l'encre sur la plaque, là encore sans aucune préparation graphique ni préalable formel. Aussi risquées l'une que l'autre, les deux façons pouvaient se combiner, Degas alors se déchaînait, se portait à des extrêmes de manipulation. Il fallait dans tous les cas faire très vite avant que l'encre sèche et que les choses se figent. Après, rien n'était plus beau que le spectacle des feuilles humides tenues par une pince à linge au fil en travers de l'atelier.

De ces monotypes Degas exécuta plusieurs centaines de 1876 à 1883. Toutes les caractéristiques d'un reportage, on l'a souvent dit, mais sans comprendre que ce reportage traitait le seul événement pour lui d'actualité, la peinture. Comment peindre, comment dire à la fois la vérité par la peinture et la vérité de la peinture ? Degas était lié à Cézanne par un serment qui leur brûlait la poitrine et dont on peut simplement s'étonner qu'il n'ait pas été fait plus tôt : "Je vous dois la vérité en

peinture.” Comment la formuler : en allant direct, direct dans la couleur le noir ; par empreintes digitales ; en griffonnant ; en griffant ; en rayant ; par stries ; en étalant en essuyant ; en mouchant la lumière ; par coulures, par taches, par bavures ; en tamponnant, en estompant ; en raclant en peignant en agglutinant. En amincissant. En nettoyant en salissant beaucoup. Par pulvérisations de moins. Par flous (from blur to blur). Par ensembles flous ou ensembles clairs par trous. Il dégageait l’image des ténèbres ou l’engageait dans les ténèbres, peignait par décisions et indécisions ; un feu d’énergies qui, mobilisées toutes à la fois, contribuent à la grande composition jusqu’aux limites de la lisibilité et de l’expression. Somme et réponse en un même acte, appel de pensée et réquisition de toutes les physicalités imaginables, pour ouvrir le corps de la peinture et élargir son champ, en exposer les modes et trouver sa vérité. Les monotypes sont une non conciliante déclaration. De poésie et d’espace. “I declare space”, je déclare l’espace et je déclare de l’espace et je déclare que j’improvise. Les monotypes, et quelque dix ans plus tard les aquarelles de Cézanne, ces deux déchirures dans le texte occidental qui manquait mortellement d’espace. Le grand opaque est déchiré, que demander aujourd’hui ? Demander que l’on comprenne et supplier qu’on agisse, et qu’on avance. Je pense que l’instabilité des fusibles et la mobilité du terrain (une surface d’encre noire) ont décuplé l’engagement de Degas et libéré son potentiel d’initiatives. L’image stimule le procédé, le procédé galvanise l’image. Des beuglements sauvages dans une parlance monochrome. Tout ce foin ! tout ce foin noir ! Degas avant Varèse. Bolidés de rosée

Je demande plus : le voir en robe de mariée. Je ne veux pas dire : voir Degas vêtu de la robe de mariée que nous savons qu'il portait quand il faisait des monotypes ; non, je demande une robe pour moi, en passer une pour le percevoir et le comprendre, je crois que c'est indispensable.

Nous ne sommes pas plus vulnérables ni plus courageux que nos aînés ; nous ne sommes pas plus émerveillables, mais nous avons supprimé une distance et du coup nous sommes rivés (la langue a changé et tout est enfin reconnaissable, méconnaissable reconnaissable, et il y a comme une grande irruption de présence). Les temps de réaction se comptent en secondes désormais dans notre art, j'ai dû, sinon le lui dire, du moins le penser – à quoi il a répliqué : “beaucoup moins que ça !” Mais il n'y a pas relation de cause à effet, et il ne faut surtout pas déduire que c'est parce que le rapport au monde a changé que le rapport à la langue a changé. La langue est le monde et nous sommes elle, c'est aussi grave. Changeant la distance avec l'un on change le mode de l'autre, qui est l'une – mais sans langue pas de monde, pas de soi. Pas de moi. Changeant cela on change l'être. Degas opère sa propre langue, le monde en propre, rien de moins que son corps (quand ça ? aujourd'hui ?). Degas les monotypes, c'est du soi drastiquement sur soi, il faut opérer sur le champ, en vérité il faut changer de cœur, c'est vertigineux, je ne sais comment vous l'annoncer, change your heart, look around you, change your heart will astound you.

Degas appelait cette série les “*so what*” *monotypes*, voulant dire qu’il n’y avait pas lieu de s’esbaudir, le contraire des grands moyens. C’est chaque fois la première fois quand il s’agit d’aborder le sujet et que le sujet est la peinture. C’est la plus haute ambition, aborder le sujet peinture, mais, de peur qu’il vous échappe, il y faut la méthode la moins emphatique. D. a choisi la plus triviale, celle dite des doigts dans l’encre, pour coller au sujet. D. savait que le grand ordre poétique passait par le prosaïque. À observer son ombre, autrement plus parlante que son corps dans l’atelier, on comprenait mieux comment les monotypes s’élaboraient à partir du souffle : articuler non pas haut mais sur le souffle, envoyer le mot doucement, dans le souffle, et sans revenir en arrière sur le texte. Il manque toujours un mot à un moment ou un autre du texte, on l’envoie, parfois toute une phrase (H.G.E.D. pouvait aussi la sauter, il faut aller vite, vite, envoyer la suite en sautant des phrases, de toute façon c’est l’encre qui dicte). Cette ombre, l’ombre du souffleur, il n’était pas rare de la voir saluer – saluer la plaque de cuivre vierge, ou la nappe d’encre étalée, ou l’image achevant d’apparaître.

Dans chaque monotype de Degas il y a : un chardonneret (parfois une troupe entière, tout l’émoi du monde), un islamique épervier, et une jument grise, une ardennaise nommée Bella, au cul argenté dans un pré blanc – et puis des nuages, couleur taupe, des nuages (intérieurs ? extérieurs ?) sans cesse réassortis.

Exemple de “*so what*” *monotype* : Edgar Degas est celui à qui il est arrivé, peu de temps après la perte d’un deuxième frère (le deuxième, s’entend, à mourir du sida) et ayant à retenir par téléphone un vol pour New York, il lui est arrivé, dis-je, que l’on coda sa réservation avec la formule XBVY5, soit, dans le désordre, les initiales des prénoms de ses quatre frères et sœur. Douée, douée pour coller au sujet l’opératrice d’Air France.

Je sais beaucoup de choses sur Degas. Par exemple qu’on l’entendait chantonner, murmurer des choses-mots, grincer parfois. Mais on se trompe quand on croit l’avoir surpris répétant le mot *armure* ; je pense que c’est *amure* qu’il fallait entendre, *amure* de *bâbord amures*. Degas, aux monotypes, était en mer, et vérifiait machinalement d’où il recevait le vent. Je sais aussi qu’il connaissait les saules de Shakespeare, il aimait celui d’*Othello*, revenait le refrain “Sing all a green willow must be my garland”. À mi-séance il pouvait aussi dire : “Mine eyes do itch ; does that bode weeping ?” Par ailleurs, D. buvait du champagne Ruinart.

À moins que ce fût vraiment le mot *armure* qui l’obsédât, précisément parce qu’il avait à s’en défaire ; il y a une structure lourde qu’il faut déposer ou diluer chaque matin avant de commencer, et dont on ne se défait qu’en commençant. Pour-

quoi les choses sont-elles ainsi, pourquoi sort-on de la nuit en armure, le sexe atrophié, alors que la veille encore, au terme de la séance de travail, on avait au moins fait ça : aborder nu. Degas, bien sûr, lisait Whitman : “I am mad for it to be in contact with me.” Les monotypes sont cela aussi, un atelier de désarmement.

C'est curieux un monotype, tout est évasif et pourtant il n'y a pas d'échappatoire, on est entre quatre angles, serré, très serré (c'est tellement nouveau et tellement juste, tellement troublant, d'être évasif !). On dispose des aimants traîneurs, inavouables, qui prennent un empire croissant. Autre curiosité, le côté laverie automatique. D. était très conscient de l'effet “linge qui tourne”, celui que l'on voit par le hublot de la machine à laver, bien caractéristique de ces opérations.

Vous savez, le champagne Ruinart, ces bouteilles noires à l'étiquette orange ; alignées debout dans le frigidaire, elles lui rappelaient une nature morte de Manet. Bouteilles si sombres que l'on s'attend à du champagne noir.

Après quelque temps l'armure est ôtée (elle se tient debout non loin dans l'atelier, monstrueusement prête à resservir), ou diluée (on voit un petit tas de limailles au sol), et alors seulement peut s'approcher le seul réel, le sujet peinture. Il y a comme une sorte de grand désaveu, ce sont des secondes fié-

vreuses, où rien ne vous guide et où l'on peut tout perdre. Travail sur la spirale et le pivot – mais spirale et pivot résident non tant dans les avatars manuels de la production de l'image, que dans la musique mentale qui se joue pendant l'acte. Vivement tout à l'heure les larmes.

En observant D. j'ai mieux compris ce que je faisais dans ce rêve : je ne travaillais pas avec de l'encre mais dans l'encre. Comme si j'écrivais avec mon foulard, à l'estompe, dégageant des lueurs (parfois même, radicalement, de l'air) autour de formes instables qui s'avèrent être plus ou moins des lettres, lettres de mots mobiles, mots de phrases incertaines – encore une fois, coller au sujet, qui est l'écriture, elle-même une pratique de l'incertitude. Un jour qu'il était moins ombrageux, D. a fini par avouer qu'il s'agissait pour lui de techniques de l'évanouissement. Pour l'écriture rien n'est sûr. Je veux dire : il n'est pas sûr qu'il en existe. Ce ne sont jamais vraiment des lettres, jamais vraiment des mots, des phrases, et elles n'ont pas sérieusement d'objet.

: la presse, Degas vivement et le seau à glace visible sur l'étagère  
et un peigne bien que la pellicule soit voilée  
une survoix  
tandis qu'il exécute les monotypes en un souffle ou n'exécute  
pas  
déclare la beauté objective. La beauté n'est pas une affaire  
privée, ceci est importantissime

Casuelle, j'écris dans ma chambre casuelle, louée pour une heure le temps d'une passe, sachant pertinemment qu'une heure est bien de trop ou dérisoire pour cette passe-ci, j'écris apeuré.

Rien de cette série abasourdissante, absolument rien n'est une affaire de goût ; c'est même l'une des premières fois où cette catégorie n'ait ostensiblement plus de sens. Monde occidental, il était temps ! Ma laid e égale ma jolie, rien de plus, tandis que Bella domine la scène. Bella ailée. Le climax est une figure de rhétorique dont D. était familier, suite ascendante ou descendante de termes, ou descendante-ascendante, ou encore asc-desc. Et pour la masturbation c'est comme moi, bien souvent pendant et presque toujours après ; l'urgence, l'excitation, l'angoisse sont telles ! Le cumul de désir (une énergétique, si c'est le mot qui vous convient) lié à ce genre d'écriture veut cela (en hommage à Joycelyn Elders). Et puis, aussi intense et au moins aussi féconde, la déception propre à ces métiers.

Saulaie : une saulaie est une plantation de l (par exemple dans willow, William et Othello), et de o fuyants, mouillés ; et le sol est jonché de dentales occlusives.

The osier dank

Emily Degas

Arthur Degas Billie

Degas coupant Roach

Il est inusuel que le brouillon soit la chose définitive – non – c’est la chose définitive qui ne peut-être que brouillonne, telle une saulaie d’encre écrasée.

(Je n’ai pas connu plus intelligent, je craignais sa férocité mais il y avait une grande connivence, quand j’osais. Ainsi quand je lui ai dit que nous montrerions les années 1904-1917 de Matisse, il a tout de suite compris mon dessein, que cela revenait à exposer la grande peinture américaine.)

l’un des plus beaux d’entre eux, l’un des plus célèbres  
celui où figure une poule avec un éclat d’obus dans la tête  
porte la signature désormais familière  
“par Dgsz  
dans la mer des sargasses  
avec bravoure”

C’est un travail qui consiste à ôter beaucoup. En voici un autre exemple, bien typique du “*so what*” : les deux versions de *Body and Soul* par Hawkins, première impression le 11 octobre 1939, deuxième dix-sept ans plus tard, encrées désencrées, tout cela est joué au buvard. Les innovations du bop n’ont présenté aucun problème pour Degas.



la scène se passe je ne sais où, vraiment on ne peut  
savoir où, j'écris vissé à une table elle-même vissée à  
la terre elle-même vissée à l'espace. je me dévêts et  
la table se dénude et la terre se fait nue et l'espace  
est nu.



9 782867 445804

120 F  
936324-7  
ISBN : 2-86744-580-9  
10-97



DIFFUSION C.D.E.  
DISTRIBUTION SODIS