

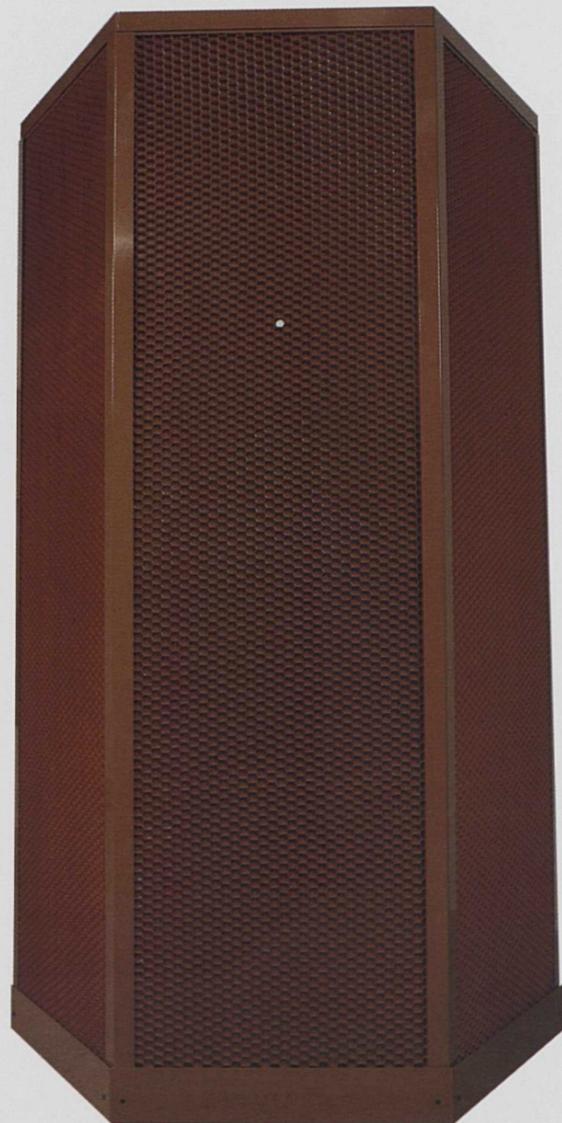
donne, suivant par là une tradition ancienne, une valeur symbolique. Déjà Léonard de Vinci disait «que le miroir est le maître des peintres». Miroir plan de la *Suzanne* du Tintoret ou «miroir de sorcières» de Jan Van Eyck peignant les Arnolfini, l'idée que la peinture est un reflet des réalités quotidiennes hante la pensée de l'Occident.

Mais aujourd'hui? Au centre des tableaux de Jean-Claude Prêtre sont deux miroirs, à compter le plan d'eau ou presque rien ne se reflète. Les miroirs sont au centre du visible, ils centrent le visible sur eux: mais en ce centre il n'y a rien de réel, rien qu'un fantôme ou un reflet. Les deux miroirs de verre et d'eau sont ici devenus les symboles de ce que sont réellement les images: des matrices à fantasmes; des toiles vierges ou des miroirs sans tain où viennent prendre forme des images que le Tintoret puise dans l'antique tradition biblique mais dont le peintre moderne ne garde qu'un souvenir dont le sens est presque perdu, dont ne persiste, dans l'œuvre de Jean-Claude Prêtre, que la puissance d'évocation érotique.

A en croire Jean-Claude Prêtre et la façon qu'il a de faire de ses toiles mille miroirs, parfois déformants jusqu'à produire des anamorphoses, dont nul ne donne à voir la même chose que l'autre bien qu'ils racontent la même histoire, tout peintre est un miroitier. Ses œuvres font miroiter des possibles. Mais elles ne sauraient vous donner aujourd'hui la certitude d'un ordre stable du visible dans ce monde de notre modernité où déjà Charles Baudelaire notait que les changements se font toujours plus rapides et qu'il faut

bien au peintre, assumer la pensée de cette multiplicité.

Je me souviens de l'habitable que Léonard de Vinci proposa de construire pour l'amusement de la cour de Milan. Léonard en a dessiné une figure sur ses carnets et une note en explique le fonctionnement. Huit hautes parois en miroirs plans forment une chambre octogonale. Un homme qui serait placé en son centre, explique Léonard de Vinci, verrait une infinité de reflets de lui-même,

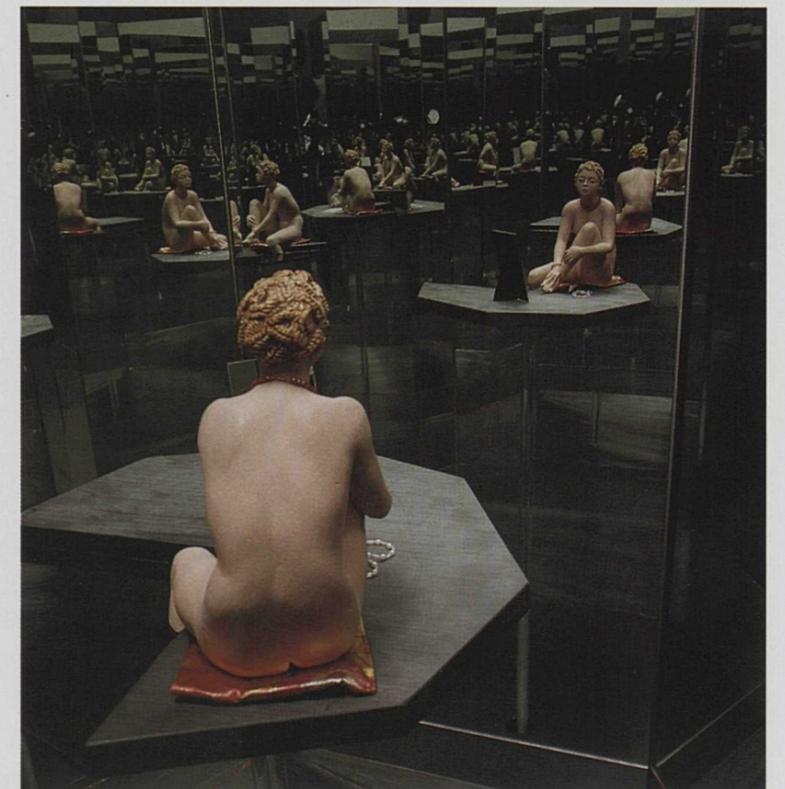
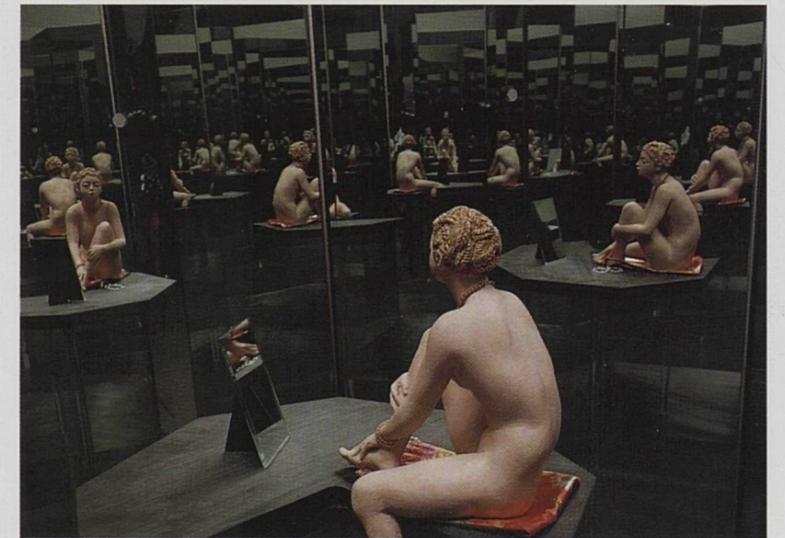


son image serait dispersée en des milliers d'éclats. Si bien que, dans ce fourmillement d'images, sa personne, là, au centre, aurait comme disparu, elle serait devenue introuvable.

Jean-Claude Prêtre, sans doute, n'a pas voulu que, dispersée dans ses propres tableaux, l'image canonique de la *Suzanne* du Tintoret, devienne méconnaissable et disparaisse. L'art joue de miroitements, d'éclats, de renvois, de mises en abyme, d'éclipses. Mais, loin de nier la présence réelle du réel, l'art montre par là à quel prix la réalité se pense en peinture. Donner à voir est le travail du peintre. «Rendre visible» le réel, disait Paul Klee. Jean-Claude Prêtre multiplie les vues fragmentaires parce que la pensée moderne, celle des sciences comme celle des arts, en est venue à penser souvent par associations ou montages d'éléments. Ce sont, dans l'art du moins, mille travaux d'approche. Toute la modernité de la pensée de Jean-Claude Prêtre tient alors à ceci: le réel est multiple et il est vain de prétendre à trouver le point de vue d'où tout se totaliserait en une unité cohérente.

Car si quelque chose comme un Tout, si une totalité était donnée par le peintre pour rendre compte du visible, nous aurions l'illusion de la maîtriser ou posséder. Le propos de Jean-Claude Prêtre n'est pas de possession ni de maîtrise. Il montre la chose, le nu, sous tant de faces que force est de penser qu'il existe un nombre infini d'autres faces encore ou d'autres points de vue sous lesquels une chose peut être vue. Et la peinture conduit alors à une double pensée: que toute chose est toujours autre, en son alté-

S70 94. *Miroirs III*, 1988, mixed media, 210 x 125 x 125



rité irréductible, que tout ce qu'on peut en savoir; que penser un réel n'est pas la découverte miraculeuse de ce qu'il est en toute vérité non plus que la découverte du bon point de vue d'où surgirait sa beauté nue, mais est l'effet d'un laborieux travail d'images.

Penser la nudité d'un nu est un travail mental dont l'image du Tintoret nous propose comme un diagramme sous la forme d'un «trois» et d'un double «deux». Les images de Jean-Claude Prêtre nous invitent à mettre à nu le diagramme lui-même. Ce mouvement réflexif redoublé marque la complicité du peintre moderne avec l'œuvre classique.

La clef de cette complicité entre les arts récents et anciens tient peut-être en un mot que le commentateur retrouve, comme naturellement, quand il s'attache aux peintures de Jean-Claude Prêtre: l'art, la pensée de l'art est une pensée de ce que le réel, toujours, a d'énigmatique.

Les axes qui joignent les corps dans le tableau du Tintoret forment un triangle. Non les regards. Nul des vieillards ne regarde l'autre puisque tous deux lorgnent Suzanne. Quant à Suzanne elle se regarde au miroir. Le triangle est ainsi brisé. Ses lignes de force sont celles des yeux qui convergent vers le miroir: vers un reflet, vers une présence illusoire. Au centre du triangle qui cerne le visible, il n'y a que l'illusion d'une présence pleine. Au centre du centre il n'y a rien qu'on sache ni qu'on puisse savoir. Le regard de Suzanne vient buter sur son double qui la regarde, dans un mouvement de fascination. Or cette butée sur le double insensé est la nature même de toute image de peinture. Toute image,



S⁷¹ 95. *Miroirs IV*, 1988, cibachrome, triptyque, 2 x (146,6 x 18,4), 1 x (146,6 x 41,4) 146,6 x 78,2

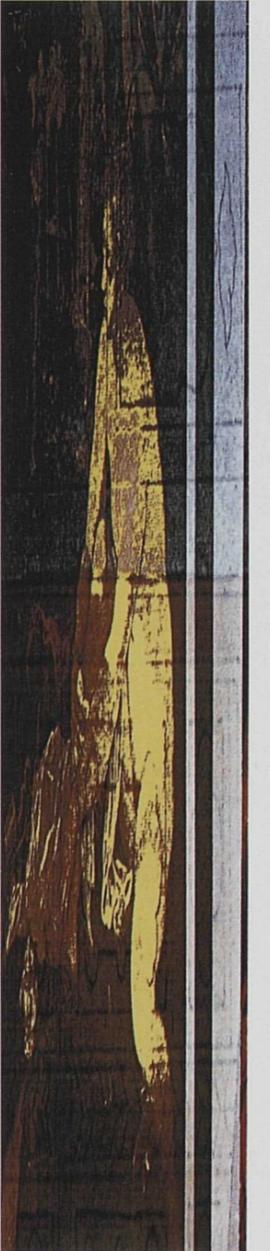
◁ S³⁴ 58. *Anamorphose du lys I et II*, 1988, cibachrome, diptyque, 145,6 x 47,8 et 125 x 41



S⁴¹ 65. *Anamorphose du lys IV*, 1988, acryl, 125 x 35,6

redoublant le réel dans ses apparences,
le pose comme fascinante et désirable
énigme.

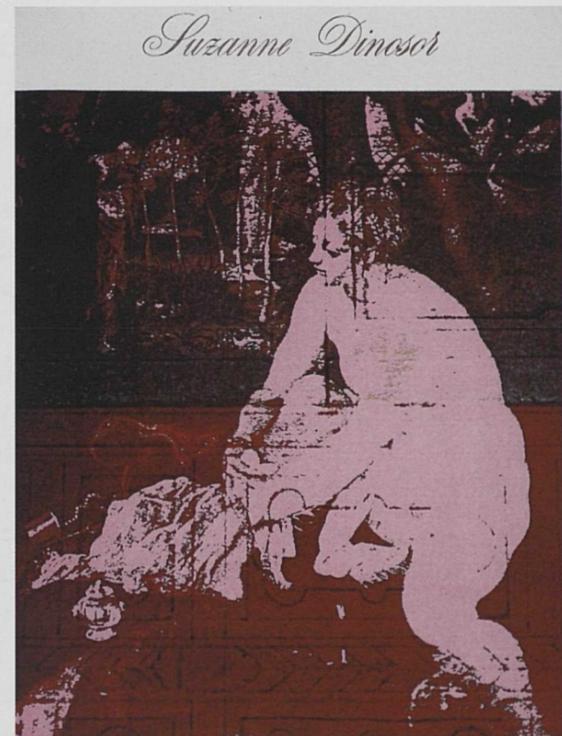
L'entrelacs du désir et de la fascina-
tion débouche sur les vides-de-sens
qui occupent de grands pans sur la
surface des peintures de Jean-Claude
Prêtre: non-peints, découpes géomé-
triques d'une régularité insensée,
brouillards de couleurs, effacement de
nombreux composants de l'image,
anamorphoses. Si bien que cette série
de toiles constitue à nos yeux, en effet,
un mythique labyrinthe. De tableau
en tableau, à travers tant d'«altéra-
tions», vous chercherez en vain le
chiffre, le plan de ce dédale qui en
indiquerait le centre et les issues. Mais
vous rencontrerez le monstre-mino-
taure. Le monstre, cela que «montre»
la peinture est toujours le «nu»: la réa-
lité même, la nudité énigmatique des
choses et des corps.



Guillaume Apollinaire

Infortune de la chaste Suzanne

*Réveil de la jolie Babylonienne. – Le massage. – La toilette. – Les cheveux
Les fards. – La robe. – Les bijoux. – La vertu des pierres.
La couronne de fleurs.*

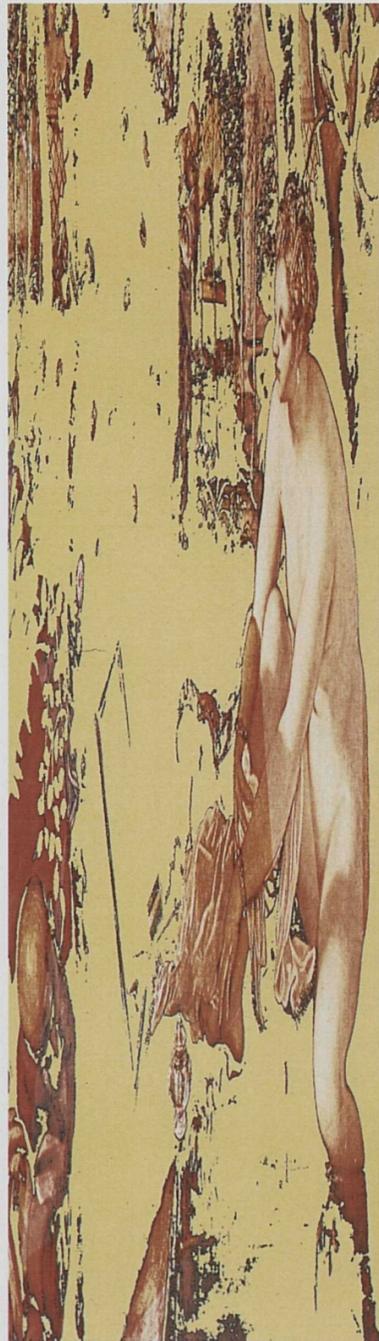


S³² 56. *Suzanne Dinosore*, 1988, or sur cibachrome, 66,5 x 50,3

A la suite de ses nombreux exploits guerriers le général Dinosor avait obtenu une des places les plus importantes de l'administration babylonienne. Rien ne se faisait dans la ville, vente, louage, sans contrats en bonne et due forme. Les droits relatifs à ces contrats étaient assez élevés, ce qui en garantissait l'exécution. En outre, il arrivait assez souvent que les hauts trafiquants fissent appuyer de quelques arguments monétaires l'approbation officielle qui leur était nécessaire. Parfois même l'administration touchait directement des deux mains. Bref, la place de directeur de l'enregistrement qu'occupait le général Dinosor était une bonne place, une place sûre, une place de tout repos.

La belle Suzanne Dinosor, son épouse, s'éveilla, ce jour-là, de sa sieste d'assez fâcheuse humeur. Des cauchemars avaient hanté son sommeil. Les

deux esclaves qui se tenaient de part et d'autre de sa couche en bois de santal incrusté d'or et d'émeraudes relevèrent brusquement leur chasse-mouches et demeurèrent immobiles dans une attitude respectueuse. Suzanne reprit peu à peu ses sens et s'allongea voluptueusement sur les coussins, de toute la souplesse de sa radieuse nudité. C'était une splendide femme que l'approche de la cinquantaine n'avait pas encore éprouvée, grâce aux soins méticuleux dont elle avait toujours entouré sa beauté. Ses seins puissants, son torse large, son ventre majestueux, ses cuisses évasées, ses jambes fines, ses pieds menus, son corps tout entier resplendissait sous le revêtement d'une peau dorée, au grain d'une extrême finesse. Quelques poils follets couraient de-ci, de-là, sous ses aisselles, au bas-ventre, aboutissant à une toison soigneusement parfumée d'un parfum que la belle Juive faisait venir, par courrier spécial, d'une distillerie de la banlieue de Jérusalem. Car la femme du général Dinosor était Juive.



S⁶⁷ 91. *Anamorphose IX*, 1988, cibachrome, 13 exemplaires, polyptyque, 7 x (125 x 35,6) 125 x 249,2

Ayant remis en ordre ses boucles de cheveux, elle attira sur elle, plutôt par coquetterie que par pudeur, un voile couleur jonquille, orné de pois noirs et s'en couvrit négligemment les seins et le ventre. Puis d'une voix martelée où perçait sa mauvaise humeur, elle dit à l'une des esclaves :

«Rahama, fais-moi venir immédiatement Sahadrac. Toi, Gomer, tends-moi le miroir.»

Les deux esclaves s'inclinèrent et rapidement remplirent leur office.

La jeune Gomer, une petite fille aux grands yeux noirs, approcha du lit une table d'albâtre aux pieds en X, sur laquelle étaient étalés les menus objets de toilette de sa maîtresse. Puis elle prit une étoffe de soie épaisse et l'arrosa d'une huile de sésame limpide et lourde. Ayant ensuite baisé tendrement les jambes que lui tendait Suzanne, elle commença à les oindre doucement du liquide embaumé. Elle enleva le voile jonquille dont s'était couverte sa maîtresse et enveloppa peu à peu le corps tout entier dans son caressant massage. De ses mains agiles elle modelait les seins, pétrissait le ventre, brutalisait la courbe admirable des reins. Sous les frissons qui lui couraient des pieds à la tête, Suzanne sentit peu à peu sa lassitude disparaître, son énergie renaître, et ce fut assez courtoisement qu'elle accueillit l'eunuque Sahadrac.

«Sahadrac, lui dit-elle, je dois me rendre tout à l'heure au temple de la déesse Mylitta. Le général et moi avons décidé que l'on ne pouvait remettre plus longtemps cette céré-

monie. De fâcheux présages courent sur Babylone. J'ai vu récemment mon compatriote Daniel qui jadis, tu le sais, me tira d'un mauvais pas. Il n'augure rien de bon des événements de Perse. Quant à moi, je sais que je dois me soumettre, ainsi que les autres femmes de Babylone qui ont négligé d'accomplir le rite, aux obligations du culte de mon mari. Ce n'est pas gai, mais enfin il faut en passer par là. Quelle est ton opinion? Dois-je me vêtir pour la cérémonie? Il me semble que pour satisfaire le caprice de quelque misérable, une toilette sommaire serait suffisante.

– Je pense que vous devez, au contraire, avoir tout égard à cette cérémonie. Il ne s'agit point ici, permettez-moi l'expression, indulgente maîtresse, de faire l'amour à la légère. Ce n'est point ici adultère de fantaisie. Il s'agit de rendre hommage à la déesse même de l'amour.

– Tu as raison, Sahadrac. Mais fais mettre les rideaux à ma chaise et que pour mon retour un bain soit préparé où tu plongeras, outre les parfums, les préparations hygiéniques et magiques d'usage. Je veux qu'il ne reste rien du contact de ma peau délicate avec celle du rustre que le hasard me destine. J'ai dit.»

L'eunuque, après un grand salut, sortit à reculons.

Le voile jonquille que la reine avait replacé sur sa poitrine pendant la réception du serviteur ex-mâle fut à nouveau enlevé. La reine, debout, s'étira. Ses articulations puissantes craquaient, ses membres s'allongeaient,

sa croupe se tordait. Elle se considéra un instant dans le grand miroir, puis, satisfaite, ordonna qu'on procédât à sa toilette.

Elle s'assit sur un meuble de bois précieux, et Gomer commença de peigner sa chevelure. Ses cheveux noirs, coupés demi-courts, étaient d'une telle douceur qu'ils semblaient caresser la main qui les lissait. D'un petit flacon de rubis, l'esclave avait fait couler dans sa main quelques gouttes d'une huile pure, d'une huile de violette dont elle les enduisait. Puis d'un peigne fin elle en démêla les boucles qui se reformèrent une par une sur la nuque blonde de Suzanne.

Ensuite l'esclave ouvrit un petit coffret d'albâtre orné de motifs érotiques. Il était rempli de fards. A l'aide de pinceaux, elle peignit d'abord au bleu les paupières de sa maîtresse, les allongea d'un soupçon de noir. Le visage fait au rouge, par teintes dégradées, elle toucha les coins des lèvres, des yeux, le cou, derrière l'oreille, la pointe des seins, le bas-ventre et le bas des reins de plusieurs pointes en triangle de cette rare couleur pourpre qui ne se trouve qu'en Chaldée.

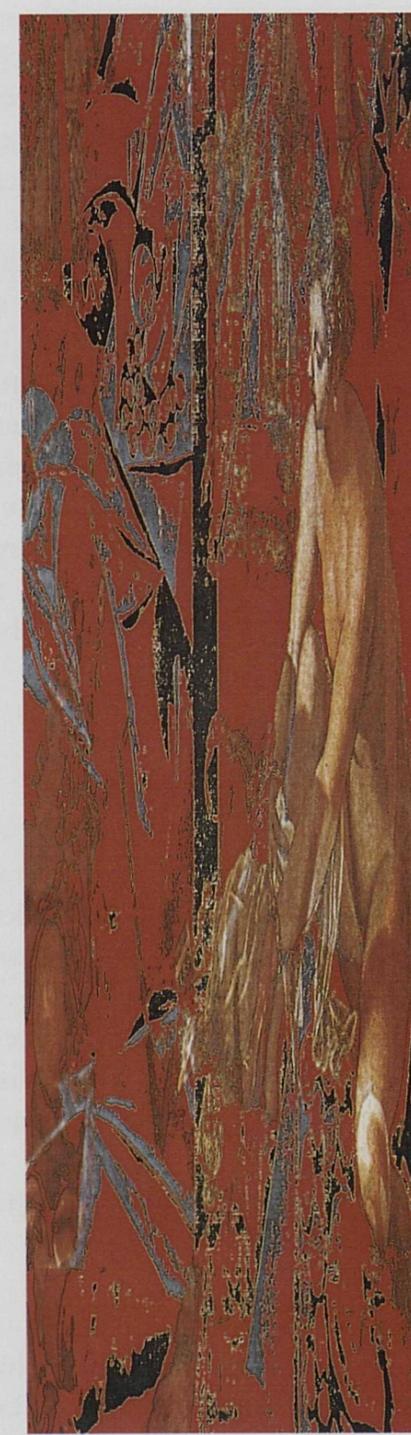
Cependant Rahama avait chaussé Suzanne. Les sandales à quartiers couvraient seulement le talon. Un anneau d'or au travers duquel s'enserrait l'orteil servait à retenir la semelle, ainsi que des cordons de soie qui se nouaient sur le cou-de-pied. Puis elle passa à sa maîtresse une longue tunique de lin d'une blancheur éclatante qui descendait jusqu'au talon et se terminait par des franges dorées, mais laissait l'épaule et le sein droits à découvert. Cette tunique, quoique légèrement empesée, permettait de



S⁶⁴ 88. *Anamorphose VI*, 1988, sérigraphie, 99 exemplaires, 120 x 40

distinguer les formes du corps féminin. Suzanne revêtit ensuite la veste de brocart à rayures jaune et noir, bordée de perles violettes.

Enfin d'un bassin profond, fait de jaspe, incrusté de métaux, les deux esclaves sortirent les bijoux, Gomer attacha aux oreilles de la reine des boucles d'or en forme de croix de Malte, Rahama aux chevilles des bracelets d'or surchargés de pierreries. Aux bras et aux poignets furent mis les larges anneaux incrustés d'émeraudes et de diamants. Puis d'un coffret dont l'eunuque avait la garde fut extrait un magnifique collier de perles roses que Suzanne se fit attacher autour du cou. C'était une pièce unique qu'elle ne sortait que dans les grandes circonstances. Par l'entremise d'un nommé Salomon, de Jérusalem, elle l'avait acquis d'un autre de ses compatriotes dénommé Meyer, qui avait profité de la captivité pour établir des pêcheries de perles dans le golfe Persique. Ce collier avait été volé en route. L'affaire avait fait grand bruit. Suzanne, dont la coquetterie avait toujours été le péché mignon, n'avait eu de repos que Dinosor ne lui eût acheté le fameux collier. Le général y avait en fin de compte consenti. Bah! ce ne seraient jamais que les contribuables qui feraient les frais¹!



S⁶⁵ 89. *Anamorphose VII*, 1988, cibachrome, 13 exemplaires, polyptyque, 4 x (146,6 x 41,4) 146,6 x 165,6, 1/13

Aux doigts Suzanne se passa diverses bagues. L'aventure qu'elle allait risquer était dangereuse. Elle connaissait les vertus des pierres et tenait à se prémunir contre tout accident dans l'amoureuse entrevue du temple de

1. Passage peu cohérent, où Apollinaire ne semble plus maîtriser son récit.

Mylitta. Elle prit donc de l'améthyste qui éloigne les poisons et s'oppose aux fumées du vin: elle n'eût point aimé avoir à faire à un ivrogne; du rubis qui garantit de l'infection de l'air, chasse la tristesse du cœur et surtout invite à la continence: pas d'excès en pareil cas; le corail qui arrête le sang et invite au sommeil: quoi de meilleur que de s'abstraire ainsi entre les bras du vilain? L'émeraude qui évite l'apoplexie, souverainement désagréable à la minute suprême; le diamant enfin, beaucoup de diamant, ce pur diamant qui fortifie le cœur et empêche d'être enceinte! Cela eût été une véritable catastrophe!

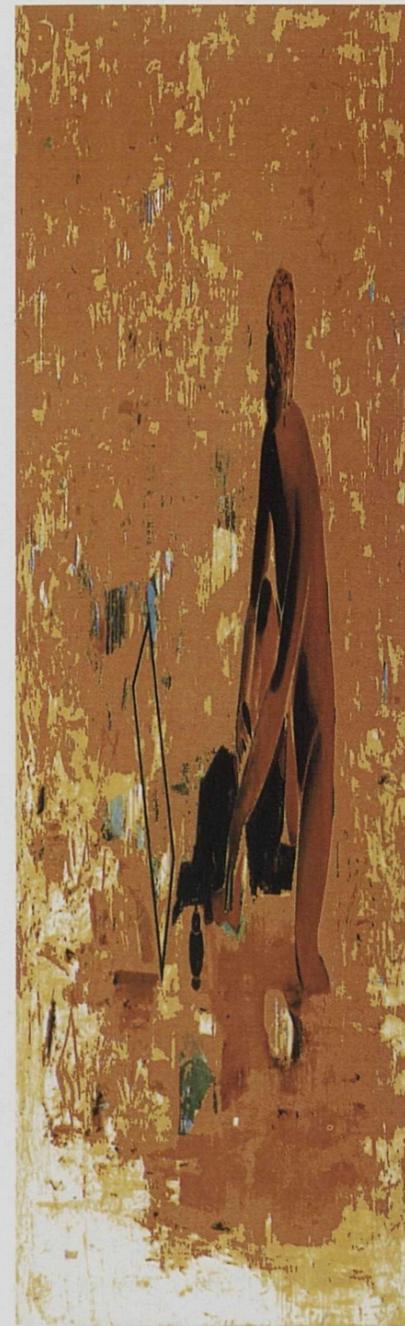
La toilette enfin terminée, les deux esclaves s'agenouillèrent à quelques mètres de leur maîtresse. Elles regardaient si tout était bien d'accord et s'il n'y avait point de faux plis. Cependant Suzanne s'était absorbée à nouveau en ses pensées. De si jolis préparatifs pour satisfaire quelque croquant!

«Partons!» dit-elle impérativement.

Elle monta dans sa chaise et donna l'adresse du temple. Le général Dinosor était à ses bureaux.

La décision arrêtée ferme que son épouse se prostituerait au caprice du passant, il avait préféré s'abstenir de toute effusion inutile, sinon ridicule.

Il devait affecter d'ignorer en quel lieu la belle Suzanne passerait sa journée.



S⁶⁶ 90. *Anamorphose VIII*, 1988, cibachrome, 13 exemplaires, polyptyque, 4 x (146,6 x 41,4) 146,6 x 165,6

Le général Dinosor se flattait d'avoir quelque race et une certaine allure. De plus, il était un fonctionnaire accompli.

Suzanne fit seulement arrêter la chaise chez un marchand de fleurs, le mieux achalandé de Babylone. Elle demanda une jolie couronne de fleurs des champs tressée de feuillage. On s'empressa. De jolies ouvrières lui tressèrent rapidement un ravissant diadème. Elle se regarda plaisamment dans un miroir, mais comme la chaise se mettait de nouveau en marche, elle entendit des rires sonores à l'intérieur de la boutique.

«Si la chair n'est pas toute jeune, disaient des voix gamines, du moins les fleurs sont fraîches. La déesse Mylitta sera contente!»

Suzanne fit semblant de ne pas entendre, mais, furieuse, elle ferma hermétiquement les rideaux de sa chaise.



S⁷⁴ 101. *Anamorphose X*, 1989, acryl, 125 x 35,6

Le sacrifice à la déesse d'amour

*Perversion babylonienne. – Le salon des glaces. – Dans les ténèbres.
Suzanne convertie. – La surprise au bain.
La condamnation pour adultère. – Intervention de Daniel.
Suzanne calomniée. – Le marché du mariage. – La folle enchère.
Triomphe de Suzanne. – L'adjudication.*

Les intentions sévères de Suzanne Dinosor ne devaient point tenir contre l'humeur amoureuse et l'étreinte puissante de Vietrix, ce jour-là. Le général avait mené durant toute sa carrière paillarde existence. Il avait sous tous cieux fréquenté d'expertes courtisanes et pratiquait ce genre de perversion sexuelle qui était de mode à Babylone. Fort âgé, puisqu'il avait pris part à la plupart des grandes expéditions de Nabuchodonosor, il avait besoin de quelques condiments aux rares jours où il honorait maintenant la couche de son épouse. Il se gorgeait de drogues et avait soin de faire préparer Suzanne à son exemple par leurs petites esclaves égyptiennes et juives. L'amour à Babylone ne se jouait plus dans un certain monde que sur la gamme des sensations énervantes, à fleur de peau et à l'inverse des normales méthodes. Suzanne sortait des bras

du brave militaire plutôt brisée que reposée.

Les glaces de la chambre d'honneur ne la satisfirent point de prime abord, et elle adressa au prêtre quelques vifs reproches sur ce manque d'égards. La prenait-on pour une prostituée dont le devoir est d'exciter le client? Si cet étranger n'était point satisfait, tant pis! Elle rechigna contre l'ameublement composé d'un divan, deux tabourets, au mur une sculpture de la bonne déesse Istar-Mylitta et en face, accroché, un phalle en assez belle parade.

Elle réclama les ténèbres, mais quand l'acte eut été consommé, le désir de partir tout de suite l'avait quittée. Entre les bras de l'homme jeune et fort, sa volonté s'était fondue, et elle lui avait le mieux du monde

rendu son étroite. Elle le pria donc de réouvrir la fenêtre qui donnait sur les jardins et prit sur le divan une confortable position. Puis elle le questionna longuement. Quand une femme a joui par un homme, tout l'intéresse de lui, mais fût-il un génie, peu de chose auparavant.

Vietrix lui conta ses aventures, assis au rebord du divan, tandis que la belle Suzanne se vautrait voluptueusement autour de lui. Ses hanches puissantes, ses seins abondants mais toujours durs se reflétaient à l'infini dans les miroirs habilement disposés. Elle avait pris la main de son amant et s'efforçait distraitement de l'égarer. La bonne déesse Istar et le phallus veillaient sur ce tableau familial.

A son tour, Vietrix lui demanda quelques détails sur sa personne.

«Je suis Juive, lui dit-elle, mais je naquis au pays babylonien. Toute jeune, pauvre orpheline, innocente et timide, — on m'appelait la chaste Suzanne, — je fus mariée à un homme de ma tribu du nom de Joachim. C'était un saint personnage, mais plus réservé encore que moi-même sur la question d'amour, craignant sans doute ces terribles emportements de la chair contre lesquels chez nous les prophètes, depuis cinquante ans, hurlaient à qui mieux mieux; il me respecta et oublia même de m'ôter la virginité.

«Cela se savait dans le pays, et tous les célibataires d'Israël ou de Juda, jeunes godelureaux ou riches vieillards, ne manquaient point, quand ils me rencontraient, de me faire un doigt de cour. Ils me surveillaient, m'épiaient

comme une proie certaine, qui tomberait un jour ou l'autre entre leurs griffes.

«Un beau jour, par la forte canicule, j'avais décidé de prendre un bain dans le bassin qui se trouvait au milieu du jardin fruitier attendant à notre maison. Joachim avait quelques biens. J'expédiai mes deux esclaves chercher les huiles, les parfums, les pommades nécessaires à ma toilette. Oh! en ce temps-là, elle n'était guère compliquée! Il est vrai que je me soignais pour moi seule, ce qui est une des plus douces voluptés des très jeunes femmes. Je leur donnai ordre de verrouiller la porte.

«Tandis que délicieusement je plongeais mes membres dans le petit bassin, j'entendis soudain comme un bruissement de feuilles. Horreur! entre les larges palmes je distinguais en même temps quatre yeux luisants, puis deux figures de vieillards contractées d'un affreux rictus. Ah! les vilains! Indignée, je sautai sur mes vêtements, m'efforçant de dissimuler de mes mains mes charmes à leur vue. Mais ils s'avancèrent vers moi. Je les reconnus alors: c'étaient deux hauts magistrats de la communauté, délégués à juger tous nos crimes et délits avec la haute approbation du gouvernement babylonien.

«Il n'y a personne ici, me dit l'un d'eux. La porte est bien close. Suzanne, nous t'aimons tous les deux, sois à nous!

— Tous les deux! Vous n'y allez pas de main morte! Si je voulais tromper l'homme qui est mon époux, leur dis-je, moitié rires, moitié larmes, ce serait toujours avec mieux tournés que vous. Allons, sortez d'ici.»



S⁷⁵ 102. *Anamorphose XI*, 1989, acryl, 125 x 35,6

«J'avais réussi à saisir ma chemise et retrouvé mon corsage.

«Mais ils semblaient avoir, eux, une idée derrière la tête.

«Si tu ne veux pas te donner à nous, nous te jouerons un mauvais tour. Il est encore temps.

«— Sortez!» Et je me mis à crier de toutes mes forces.

«Alors ils ouvrirent eux-mêmes la porte et appelèrent plus fort que moi les passants, mon mari, mes servantes.

«Un jeune homme vient de sortir d'ici avec lequel cette femme a commis le crime de fornication et d'adultère! Nous en témoignerons! Elle doit périr, c'est la loi. Du reste, nous sommes les juges. Et nous la condamnons à mort!»

«Ah! ce fut déjà un joli scandale. Ils étaient tous enchantés, et mes amis, et mes adorateurs, et la foule, d'avoir pincé en flagrant délit la chaste Suzanne.

«Je fus donc menée à la prison. Joachim était atterré et n'avait rien trouvé à dire pour ma défense. Peut-être l'homme auquel j'avais gardé ma fidélité en dépit de son incapacité se croyait-il vraiment trompé dès cet instant!

«Je commençais déjà à regretter ma révolte d'honnête femme.

«J'attendais mon sort, en prison, quand, au troisième jour, il se produisit un événement bizarre. Un jeune homme du nom de Daniel, qui m'avait à la vérité fait la cour, mais que j'avais à peine remarqué, avait réussi à obtenir de l'entourage du roi Nabuchodonosor, dont il faisait partie en qualité d'apprenti mage, de mignon, disaient les mauvaises langues, que les deux vieillards fussent interrogés par

lui. Deux hauts magistrats à barbe blanche interrogés par un enfant, cela te donne une légère idée de l'anarchie qui régnait à la cour de cet excellent Nabuchodonosor.

«Daniel les confondit, paraît-il, les questionnant l'un après l'autre sur les détails de l'aventure. Ou plutôt on lui donna raison, car il était par sa position le plus influent. Le peuple m'acquitta et une condamnation à mort, selon la loi de Moïse, fut prononcée par acclamation contre mes deux accusateurs.

«On ne m'aurait point mise à mort. La sentence était de pure forme. Tous ceux que ma vertu avait décontenancés eussent, du reste, été navrés de la voir exécutée, non à cause de mon trépas, mais parce qu'ils tenaient à exercer une vengeance plus savante.

«Je m'étais donc refusée à deux hommes riches, importants, et qui m'eussent certes dédommagée honnêtement du sacrifice de ma virginité. J'avais appelé, fait du scandale, me fiant à la vertu de mes compatriotes comme à la mienne. J'étais jeune.

«Les vieillards, comme il est juste, furent bientôt graciés et du reste rétablis en leurs fonctions. Ils prirent tout de suite des airs avantageux, insinuant que s'ils ne s'étaient point défendus, c'est qu'ils avaient voulu, eux, me sauver! Certainement, je leur en tiendrai gré. Je les avais peut-être remerciés déjà! Nous étions de connivence!

«Quant au rôle de Daniel, il était clair pour tous: c'était lui le jeune homme qui s'était enfui du jardin. Ah! j'avais bien raison de choisir un amant en place et expert, de toutes façons, aux choses de l'amour!

«Pour les moins prévenus, mon

affaire paraissait compliquée. Les hommes, quoi qu'ils eussent fait, avaient raison, la femme tort. C'était vraiment fâcheux qu'une fille, orpheline comme moi, mariée à Joachim, la crème des hommes, se fût mise dans ce cas^a!

«Bientôt je fus insultée dans la rue par les femmes et les gamins. Joachim, qui ne méritait ce titre ni d'une façon ni de l'autre, fut traité de cocu. Ses parents lui montèrent la tête contre moi. Il en arriva à la conclusion formelle que, soit avec l'un, soit avec l'autre, je l'avais dû tromper. Cette idée s'ancre en son cerveau. Et, en fin de compte, il me répudia.

«Ma réputation était détestable au quartier juif. Mon acte de vertu, ma chasteté offensée, ma beauté aussi, m'avaient valu la haine de tous. Eût-elle été mille fois violée, salie et de toutes façons, une femme doit se taire, toujours se taire! Je dirai plus: elle doit préférer la flétrissure au scandale!...

«J'avais alors vingt ans. Je résolus à mon tour de me venger à ma manière. Je partis. Je secouai la poussière de mes sandales en quittant le quartier de mes pères. Je n'y suis jamais retournée.

«C'était le mois de schebat, je me rendis résolument au grand marché du mariage, qui était en ces temps-là plus couru que maintenant.

«Sur la longue estrade, une centaine de jeunes filles étaient assises, couvertes d'un très léger voile qu'elles étaient prêtes à enlever pour se prêter à l'examen public de leur nudité de vierge.

«Car toutes les filles vendues là, la plupart dès leur nubilité, doivent être vierges. En ce temps, deux prêtres et un magistrat municipal, tous trois assermentés, étaient préparés à vérifier soigneusement cette qualité originale. C'était là un brevet officiel d'honnêteté, fort prisé à Babylone. Elles n'étaient pas nombreuses, les filles qui pouvaient se le faire décerner. Et les jeunes gens des meilleures familles, les plus beaux partis de la ville, préféraient venir chercher une épouse à ce marché au grand jour que dans l'ombre peu sûre de la maison privée. C'est te dire que tout ce qui porte un nom à Babylone et une foule de curieux, dont de nombreux Juifs, assistaient à l'enchère ce jour-là.

«Tu sais comment elle se pratique. Dans l'ordre fixé par les deux prêtres et l'autre parmi les hiérodules, on fait l'appel des filles, de la plus belle à la plus laide. Celles qui sont belles, on les achète: le montant du prix demeure en partie leur possession propre ou celle de leur famille, et en partie sert à doter les filles laides qui ne sauraient sans cette compensation trouver preneur.

«Nous étions au marché, après vérification des experts et expulsion des vierges douteuses, plus de deux cents sur l'estrade. C'était la principale adjudication de l'année.

«Je me tenais modestement assise sous mon voile, résolue à attendre patiemment mon tour. Et je pensais à la tête que feraient mes compatriotes, et les patriarches et la jeunesse dorée et mon ex-mari lui-même, le faible Joachim qui, célibataire maintenant, était venu là dans l'espoir d'une acqui-



S⁷⁶ 103. *Vöyer*, 1989, acryl, 125 x 35,6

a. Un autre fragment du manuscrit, dont les pages sont numérotées de 167 à 187 (avec une page 174 bis et une page non numérotée) commence par ce passage rayé:

Par vertu j'avais donc dénoncé les vieillards. J'aurais pu me taire, accepter même leurs offres qui étaient ma foi! fort honnêtes. J'écoutai mon indignation. Je protestai au nom de mon innocence. Je fis scandale.

Les vieillards avaient été condamnés, mais toute la gloire de l'aventure fut pour eux, toute la honte pour moi. Par leurs sourires équivoques, ils laissaient entendre qu'ils avaient obtenu en fin de compte ce qu'ils désiraient de moi. Galants hommes, ils n'avaient pas voulu insister devant le tribunal.

Après devant le tribunal, vient le texte dans la forme qui sera définitive: Bientôt, je fus insultée

sition possible, quand ils verraient se dresser, avec un incontestable et tout neuf brevet de virginité, celle qu'ils avaient ignominieusement traitée de courtisane

«Le crieur avait reçu des mains du magistrat municipal la liste dûment dressée et vérifiée. Un silence se fit dans l'assistance et sur l'estrade. Je remarquai qu'un bon nombre de mes compagnes, dès cet instant, se préparaient à se lever et à rejeter leur voile.

«Mais elles furent déçues, car ce fut mon nom à moi, à moi, pauvre fillette ignorée que le crieur avait lancé à la foule d'une voix vibrante:

«“Suzanne Eliakins!”

«Ah! ces jambes étaient bien belles, cette hanche bien douce, ces seins bien polis quand je n'avais pas vingt ans!

– Mais je les trouve toujours de première qualité, fit Vietrix. Et je le prouve!»

Il y eut un petit quart d'heure d'interruption au récit...

«Est-ce bien dans le rite de Mylitta? demanda seulement Suzanne pâmée.

– Je m'en moque!» répondit Vietrix, sûr que sa maîtresse à un tel instant ne protesterait pas contre le blasphème.

«Quand donc mon nom fut prononcé, reprit Suzanne, je me dressai sans hésiter, rejetai mon voile, et j'apparus nue devant les quelque mille personnes qui formaient le public. Oui, moi que les tribunaux et mes compatriotes avaient hypocritement blâmée pour avoir été vue au bain par deux vieillards, je me mis nue devant



S77 104. *Voyeur II*, 1989, acryl, 125 x 35,6

tous, nue au grand soleil, forte de mon innocence, fière de ma beauté virginale!

«Un murmure d'admiration qui me chatouilla doucement l'épiderme, je l'avoue, courut dans l'assemblée.

«Cependant, un quidam avait déjà proposé cinq mines d'or. Une voix lui répondit, et à ma grande stupéfaction, je reconnus celle de Joachim, mon ex-mari. L'imbécile se rendait donc compte maintenant de sa faute, mais il était trop tard!

«“Six, sept, dix, douze mines...”

«Joachim s'était tu. Toute sa fortune ne lui eût déjà plus permis de tenir l'enchère pour la possession de ce corps qu'il aurait jadis eu gratuitement et avait dédaigné. Il écumait d'impuissance. Ah! que cela est donc bien d'un homme!

«Cependant d'autres Israélites, tous mes contempteurs de jadis et les deux vieillards eux-mêmes avaient pris sa place. Ils se rejoignaient dans la foule, se concertaient, cherchaient sans doute à former un consortium. Je les entendais d'ici: au nom de leur religion, du dieu d'Israël, il ne fallait pas qu'une fille de leur race devînt l'épouse d'un infidèle. Ah! les bons apôtres!

«Les enchères montaient à une folle vitesse. Je me tenais toujours droite et nue, immobile et semblant ne rien voir.

«“Vingt, vingt-cinq, vingt-six, vingt-sept mines.

«– Trente mines!”

«Il y eut une interruption.

«“Trente mines! répétait le crieur. Allons! Messieurs. Ça vaut mieux que cela, se permit-il même d'ajouter.

Trente mines d'or! J'ai dit: trente mines d'or. Ce n'est pas à droite? Ce n'est pas à gauche?

«– Trente mines et deux talents», fit une petite voix futée. C'était mon compatriote Rosskild qui venait de parler, Rosskild, le grand banquier!

«“Trente et une mines d'or!” reprit le précédent enchérisseur, un bel homme en tunique blanche brodée qui portait sur le crâne le grand casque doré des généraux de cavalerie.

«Son nom courait sur toutes les lèvres. C'était le fameux Dinosaur¹, que ses campagnes de l'ouest venaient d'illustrer. Nabuchodonosor lui avait fait, disait-on, un don personnel de trois ou quatre petites villes pour le récompenser.

«“Trente et une et deux talents!” reprit Rosskild.

«– Trente-deux mines, fit Dinosaur.

«– Trente-deux et deux talents!

«– Trente-trois!

«– Trente-trois et deux talents!”

«Tout le monde suivait passionnément le duel engagé entre les deux hommes, le vieux spéculateur richissime et le général aux razzias fameuses. Les chiffres étaient en effet d'importance!

«“Trente-cinq mines, reprit Dinosaur.

«– Trente-cinq mines et deux talents.

«– Trente-sept mines.

«– Et deux talents.

«– Quarante mines.

«– Et deux talents!

«– Quarante-cinq mines», cria

Dinosaur de la voix dont il eût commandé une charge.

«Rosskild hésita un instant dans l'impressionnant silence.

1. S'il n'y a aucune hésitation sur «Rosskild, le grand banquier», on se demande quelle personnalité peut désigner Dinosaur, directeur de l'Enregistrement et mari complaisant.

«Quarante-cinq mines et un talent!» laissa-t-il tomber enfin.

«Par esprit d'économie, il n'avait point voulu, dans ces hauts chiffres, en ajouter deux! Il y eut dans toute l'assemblée un éclat de fou rire.

«Cinquante mines!» dit Dinosaur du ton de l'homme exaspéré qui va tout abandonner.

«Je tremblai à cet instant, je tremblai, je l'avoue.

Tomber entre les mains de l'affreux podagre et de sa bande! Quelle abomination!

«Mais sa passion sénile n'excédait sans doute pas cinquante mines d'or, une jolie fortune déjà!

«Je fus adjugée au général Dinosaur...

«Et voilà. J'ai vécu heureuse chez mon époux qui, ayant la gloire, eut bientôt l'argent. Il dut battre monnaie de ses villages pour payer mon enchère, et en vendre tous les habitants comme esclaves, mais bientôt il obtenait cette superbe place de directeur de l'enregistrement dans laquelle il a doucement vieilli.

«Je sais maintenant qu'il est aussi sot de mettre en cause ceux qui vous aiment que ceux que l'on aime. Je sais qu'il faut éviter le scandale et ne point étaler sa vertu.

«Dinosaur, lui aussi, a vécu heureux. Si j'ai pris parfois quelques amants, depuis que ses belles facultés sont en déclin, il n'en a rien su, ou du moins il fait semblant de ne point le savoir. Je n'ai pas voulu exercer ma vengeance contre mes compatriotes. Je ne vois plus de temps à autre que Daniel,



S⁴² 66. *Anamorphose du lys V*, 1988, acryl, 146,4 x 29

dont la carrière fut un peu semblable à la mienne. Et les deux vieillards, s'ils ne sont point morts, ont aujourd'hui oublié la chaste Suzanne. Du reste, je ne suis plus la chaste Suzanne.»

La nuit tombait^a. La belle conteuse se tenait étendue sur le dos, la tête dans les coussins, les jambes écartées, l'une pendant négligemment à terre,

l'autre accrochée en l'air au sévère phalle. Ses seins s'éclairaient des derniers rayons cuivrés du soleil couchant...

Vietrix considéra en cette posture sa maîtresse, très légitime épouse de M. le directeur de l'enregistrement: en effet, elle n'était plus la chaste Suzanne².

a. la chaste Suzanne.» / + / [La nuit tombait. Les rayons du soleil couchant se jouaient en reflets de cuivre sur les seins de la belle créature étendue. Elle se tenait étendue sur le dos, les jambes écartées, l'une pendant à terre, l'autre en l'air négligemment accrochée au sévère phallus... Et son sexe blond, dans la tiédeur du soir, baillait aux cornes. / Vietrix considéra sa maîtresse, très légitime épouse de Monsieur le Directeur de l'Enregistrement: en effet, elle n'était plus la chaste Suzanne biffée] / La nuit tombait. ms.

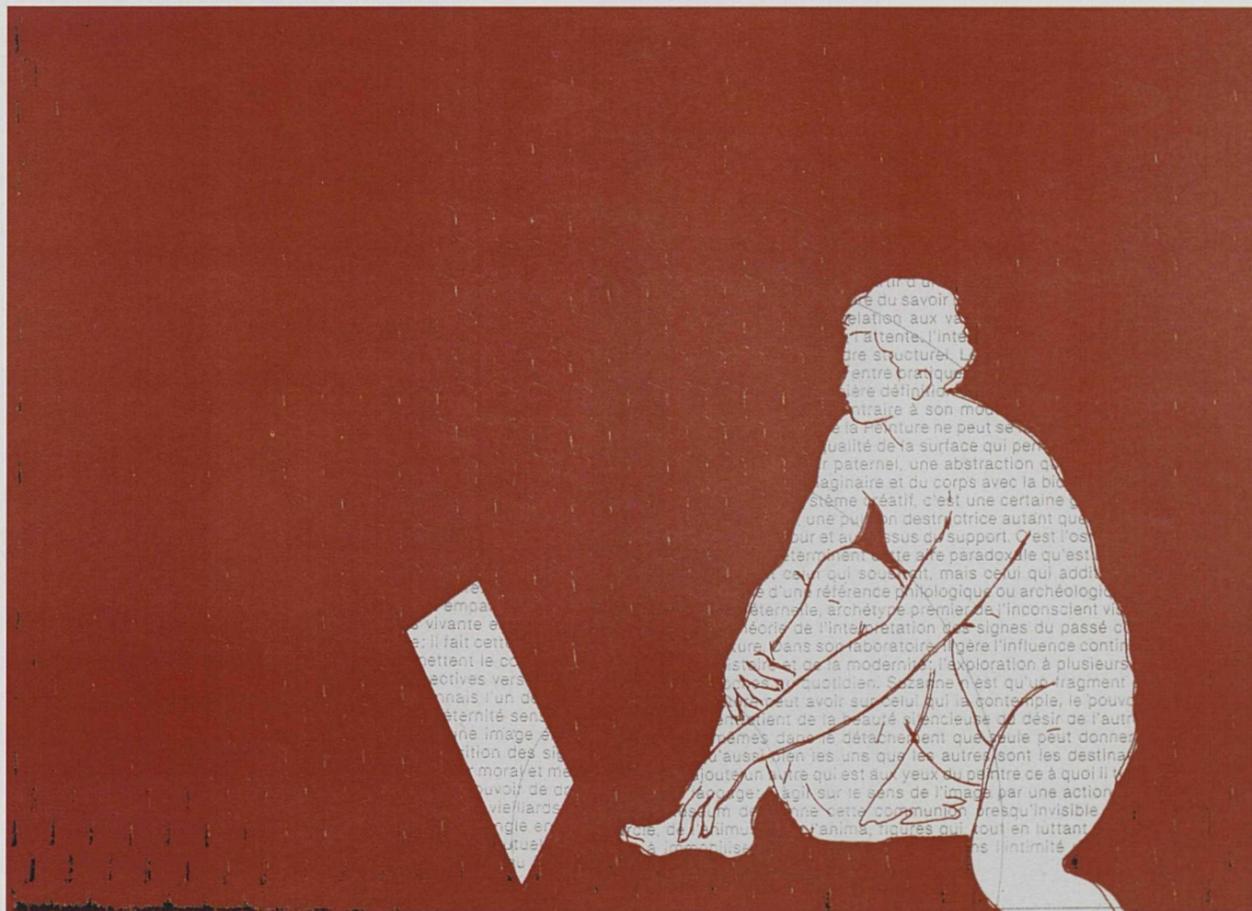
2. Apollinaire. *Œuvres en prose I. La fin de Babylone*. Chapitres XIX et XX, pp. 671-684. Editions Gallimard. Bibliothèque de la Pléiade.

Alain Grosrichard

Suzanne noir sur blanc

Essai de psychanalyse impliquée

*Je ne sais le naïf péché
Que tu n'auras pas empêché¹*



2) *Suzanne écrite I*, 1986, sérigraphie, 121 exemplaires

Il n'y en avait pas deux comme elle, à Babylone. C'était l'unique, la perle rare, la sans-pareille, Suzanne. La Beauté jointe à la Chasteté même. Intouchable autant que désirable. Une femme – une épouse, une mère – comme on n'en verra plus ensuite, ou si peu, dans l'Histoire. Sauf dans l'histoire de la peinture. Par conséquent dans les musées.

Là, oui, il est assez commun de rencontrer une telle rareté. Depuis des siècles que les peintres se la sont choisie pour modèle, cette femme exemplaire a fini par se vulgariser. Suzanne, l'unique, se retrouve innombrable. Italiens, Flamands, Français, Allemands, grands Maîtres ou petits maîtres, chacun ou presque a brossé sa chacune, souvent en plusieurs exemplaires. Elle a posé pour eux sous tous les angles, s'est laissée peindre par devant, par derrière, en Dame de Cour, en courtisane, en soubrette, en gamine – en Suzanne, en Suzy, en Suzon, en Suzette –, dans tous les styles, classique, maniériste, baroque ou romantique, pompier. Marchandée à prix d'or à des collectionneurs, tripotée par des spécula-

teurs, sauvée enfin et restaurée par des conservateurs, sa chasteté s'expose et s'admire aujourd'hui dans divers jardins suspendus aux cimaises de nos modernes Babylones, capitalistes ou socialistes. A Paris comme à Rome, à Leningrad, à Washington, publiquement seule en compagnie de ses deux vieux faire-valoir, Suzanne (les jours ouvrables) se montre cachée nue au monde entier, et prend son bain pour le plaisir de tous.

Mais c'est à Vienne surtout qu'elle prend son pied...

SUZANNE – Que les gens d'esprit sont bêtes!²
...entendez son pied droit, que de la main gauche elle essuie ou caresse en se regardant faire dans un miroir, – par Tintoret.

Pourquoi? Ça la regarde. Je sais bien. Mais quand même: ce curieux regard rend les autres curieux. C'est une énigme. Une énigme pour qui? Pour elle-même? Peut-être. Pour ces vieillards? Sans doute. Voire pour cet autre ancien, encore jeune et robuste quand il la fit, en 1557, à Venise?³

Pour lui sûrement, et par lui pour moi-même! répond pour nous un autre peintre du même âge, notre

1. Mallarmé, *M'introduire dans ton histoire...*
2. Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, I, 1.
3. Né en 1519, Jacopo Robusti, dit Tintoretto, avait 49 ans lorsqu'il a peint cette *Susanna e i due Vecchioni*, actuellement au Kunsthistorisches Museum de Vienne. Cf. R. Pallucchini et P. Rossi, *Tintoretto, Le Opere sacre e profane*, Alfieri, 1982.

contemporain, en retournant à l'ancien son énigme en écho, dans l'image en miroir de sa Suzanne au miroir: je parle de cette *Suzanne au miroir pour Tintoret*, par J.C. Prêtre, datée de 1984, et tête de liste au présent catalogue. Lequel en contient 121.

- Cent vingt et une? Ça fait une foule!

- Pas une foule. Une série. Prêtre a du goût, depuis longtemps, pour les séries. En 1977, c'était *Nadir Série*. En 1978, *Polaroid Série*. En 1979 *Alpha Série*. En 1981, *Japon Série*. Aujourd'hui, c'est...

- En 1983, *Offenbach Série*⁴

- J'oubliais... Vous connaissez son œuvre?

- Je connais ses Ariane, ses Danaé. Et j'adore sa *Jeune femme au petit regardeur*.

- Déjà ancien: 1973. Date à laquelle, justement, il s'est mis à peindre des séries. En commençant par la série des *Vitrines*.

- Etrange coïncidence. Ainsi, son goût pour les séries est plus précoce encore que je ne le pensais... Aujourd'hui, c'est au tour de *Suzanne*. Encore une série.

Une *série*: Jean-Claude Prêtre, je suppose, n'utilise pas le mot à la légère. Mais comment l'entend-il? L'idée qu'on se fera d'une série ne sera pas la même, en effet selon qu'on sera musicien ou mathématicien, philatéliste, travailleur à la chaîne, tueur de dames...

Donnons-nous donc une définition moyenne, et disons:

Définition: une série est une multiplicité pourvue d'une règle d'ordre telle qu'elle constitue une suite dont les termes varient selon une raison donnée.

Problème: soit $S (S_1, S_2... S_{121})$ la série des *Suzanne* exécutées par J.C. Prêtre,

- 1) Trouver la raison de cette série.
- 2) Trouver la cause de cette raison.
- 3) Trouver le motif de cette cause.

4. «Il était nécessaire, pour éviter tout malentendu, d'expliquer le choix du nom «Offenbach» sous la désignation duquel l'ensemble des travaux de cette série est regroupée. En effet, si l'opinion courante associe ce nom au célèbre musicien de La Belle Hélène, l'étiquette «Offenbach» s'est imposée par une double détermination de circonstance tout à fait autre, l'une tient à la ville allemande sur le Main où le travail photographique a été fait, l'autre à l'ouverture symbolique que ce nom suggère.» (J.C. Prêtre, texte de présentation rédigé pour le Catalogue d'*Offenbach série* (1983)).

Jeune femme au petit regardeur, 1973, huile sur papier, 51x89
Collection Albert Maret, Genève, Suisse



Première partie

Quaerendo invenietis

S'agissant de peinture, la bonne méthode serait peut-être de commencer par réfléchir sur le motif.

Motif

Qu'est-ce qu'un *motif*, pour un peintre, disons: depuis Delacroix? C'est ce quelque chose ou ce quelque'un devant quoi il s'installe, avec le dessein de restituer, et de traduire, en les représentant par les seuls instruments de son art, les impressions que ce motif a produites en lui. Ces impressions varient selon les heures du jour ou les humeurs du peintre, le même motif donnera lieu à des représentations multiples et variées.

Mais une représentation peut elle-même prendre le sens de *motif*. En tapisserie par exemple, où l'on parlera, mettons, d'un tissu imprimé à larges motifs de fleurs, ou d'oiseaux, ou de toute autre figure, - bâtons, chiffres et lettres, dessins géométriques. Le motif est ici l'élément qui se trouve reproduit, toujours pareil, n fois, sur toute la surface du tissu.

A supposer cependant (pure fantaisie de ma part) que de cet imprimé je me sois fait un voilage, suspendu devant ma fenêtre ouverte sur un jar-

din planté de fleurs et d'arbres dont les parfums mêlés m'arrivent portés par un souffle d'air qui fait doucement palpiter les plis dudit voilage, lequel n'en continuera pas moins de tamiser les rayons d'un soleil qui y projetera l'ombre, j'imagine, d'un chêne vert ou d'un lentisque, voire celle de la jardinière confondue avec celle du garçon jardinier... - ce même motif pourra varier, à mes yeux abusés, de mille sortes de manières.

C'est en ce sens aussi - comme répétition du *même* n'excluant pas des variations plus ou moins libres - mais cette fois dans le temps, et non plus dans l'espace, qu'on entend un *motif* en musique. Il s'agit alors d'une cellule harmonique ou rythmique, d'une petite phrase: quelques notes, qui d'ailleurs sont souvent motif à de longues, belles et savantes recherches, de la part du compositeur, pour le plus grand plaisir de l'auditeur, à condition que ce dernier fasse sienne cette maxime évangélique: *Quaerendo invenietis*: «cherchez, et vous trouverez»⁵.

Formule que Bach, on le sait, avait inscrite en tête d'un des canons de son *Offrande Musicale*, à l'adresse du roi Frédéric II de Prusse.

L'anecdote est célèbre. Excellent flûtiste, et mélomane averti, Frédéric joue devant Bach, un jour de mai

5. *Matthieu*, 7.

1747, quelques mesures d'un air (fortement chromatique) de son invention. Après quoi, il met au défi l'illustre cantor, déjà bien vieux et presque complètement aveugle, de composer une fugue à six voix sur ce thème. *Ceci, par Frédéric, pour Bach*, lui signifie-t-il en somme.

Motivé comme on l'imagine par ce royal défi, Bach ne se contenta pas de le relever. Il fit mieux: non seulement il envoya au Roi la fugue désirée, mais avec elle, somptueuse offrande, tout un bouquet de pièces fuguées sur le même thème. Parmi lesquelles ce canon, accompagné de cette adresse: *Quaerendo invenietis*. Signifiant ainsi à son maître en retour, - en écho: «*Ceci, pour Frédéric, par Bach*. J'ai résolu votre problème. A vous de jouer, Sire, et de résoudre le mien.»

Quel problème? Un problème de partition. Le canon en question est en effet un canon à deux voix, procédant *par mouvement contraire*⁶. Entendez que la seconde voix («l'imitation») est le renversement du motif, en l'occurrence du thème royal, exposé par la première. Or Bach n'indique pas l'endroit où cette seconde voix doit se brancher sur la première et commencer à s'y nouer harmonieusement, de telle manière qu'elles ne se lâchent plus, l'une poursuivant l'autre qui fuit, et réciproquement, l'une répondant à l'autre qui la questionne, et réciproquement, et ainsi de suite indéfiniment, en principe.

- Et le roi a trouvé?

- Pensez-vous! Il n'a même pas cherché. Peut-être le son d'autres canons le préoccupait-il davantage... Au reste *l'Offrande* entière s'offre et s'affiche comme une recherche, mar-

quée qu'elle est, dès l'ouverture, de cet incipit: *Ricercar*, - le verbe *rechercher*, en italien. Rechercher, c'est justement ce que les voix passent leur temps à faire, dans une fugue ou dans un *ricercare*, comme on disait autrefois. Dans leur perpétuel jeu de question et réponse, dans leur course poursuite interminablement relancée, elles sont à la recherche du rapport parfait, qui ne leur laissera rien à désirer. Mais avant d'en arriver, par quelque *strette* habile, à cet accord final, que de savants malentendus, induits et entretenus à dessein par le compositeur! Quand ce compositeur est le maître de *l'Art de la Fugue*, vous imaginez à quel vertigineux degré de complexité peut atteindre ce genre de malentendu concerté. Non content d'écrire des fugues à voix multiples, il en varie le thème original de plusieurs sortes de manières, le déplaçant dans un autre ton, modifiant sa structure rythmique, bouleversant l'ordre de ses notes, le développant par mouvement rétrograde, le répétant sous une forme inversée, comme dans les «fugues-miroir», etc. D'où l'impression, pour celui qui écoute...

Mais je parle, je parle... Je parle du motif, c'est vrai. Est-ce un prétexte pour oublier celui qui me motivait à parler? Certes non.

Quel est donc le motif de J.C. Prêtre, dans sa série: *Suzanne*? C'est Suzanne. Quelle Suzanne? Suzanne - représentée d'après *Suzanne et les vieillards*, un tableau de Tintoret - que J.C. Prêtre représente en série. Cette série comporte 121 termes, soit autant de tableaux différents.

Question: où et comment le motif de la série se trouve-t-il *exposé*?



S¹ 1. *Suzanne au miroir pour Tintoret*, 1984, acryl sur toile, 114 x 164

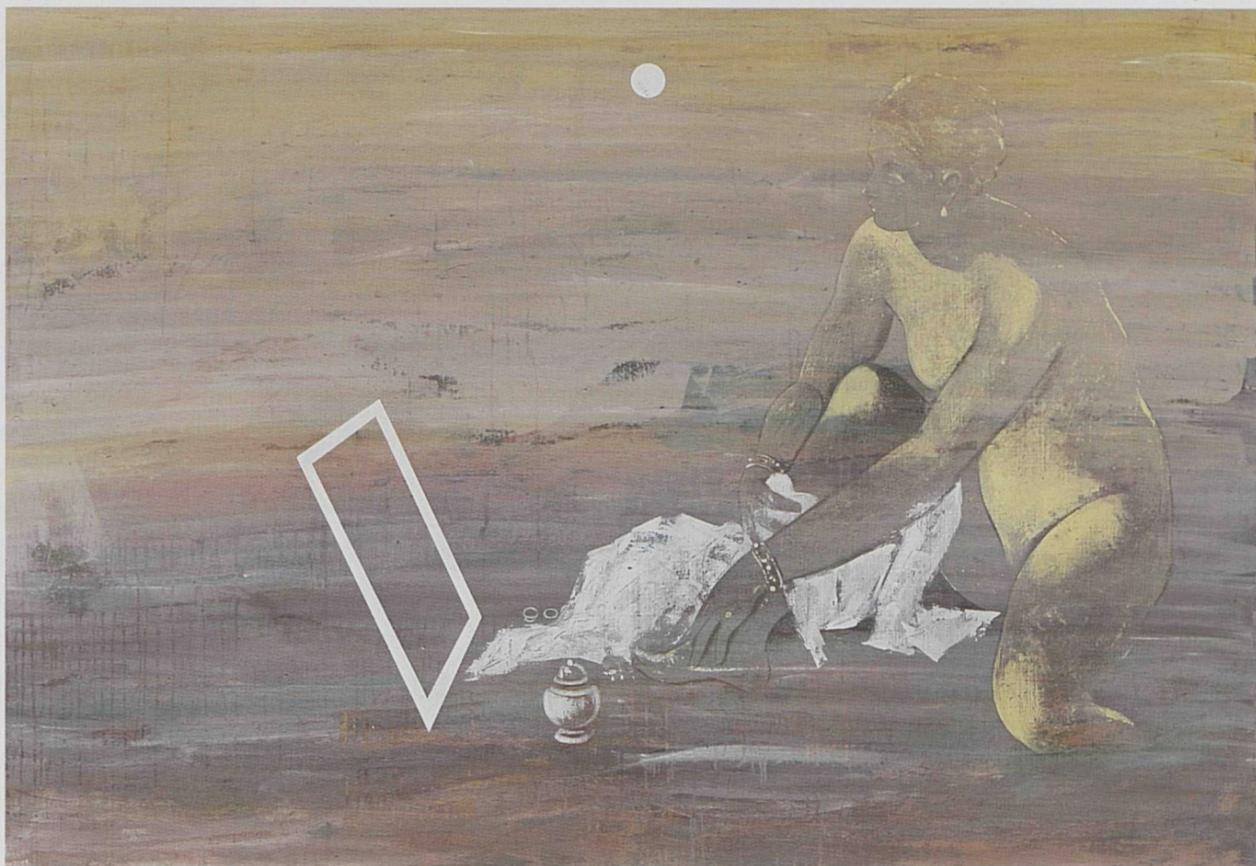
Tableaux d'une exposition

Partons du numéro 1.

Suzanne au miroir pour Tintoret ne se donne évidemment pas pour la copie conforme de la *Suzanne* de Vienne. En fait, il s'agit d'une image, partielle, de ce prestigieux référent, incomplètement représenté ici, réduit à quelques *notations* ayant valeur d'indices. J.C. Prêtre ne décalque pas: il défalque. Le Tintoret est infiniment riche, plein. Il l'appauvrit, il le vide. Il le remplit d'absences. Le jardin luxuriant a laissé place à un espace aux

frontières incertaines, aux couleurs indécises. Un terrain vague, un *no man's land*. Plus d'hommes, effectivement. Les deux vieillards ont disparu. Comme ont disparu à peu près tous les éléments du décor. Sauf, dans le fond, ces losanges verts: le croisillon régulier d'un fragment de treillage, en partie masqué par un gros tronc noir qui s'élève, étrange haut-de-forme, au-dessus de la tête de Suzanne. Ça et là d'autres arbres, des arbustes plutôt,

6. Cf. Roland de Candé, *J.S. Bach*, Seuil, 1984, p. 311.



S² 2. *Harmonie du Soir*, 1984, acryl sur toile, 114 x 164

clairsemés, chétifs, sans plus la moindre feuille: des fourches blanches.

Quelques lignes de fuite, mais plus de cette perspective frontale nettement marquée chez Tintoret. Plus d'horizon repérable, plus de limite entre le ciel et la terre, entre la terre et l'eau. Un temps d'on ne sait quelle saison. Une fin d'automne, ou d'hiver, avec des brumes traînant dans une lumière d'or terni. Le clair-obscur tranché de Tintoret est devenu demi-jour, crépuscule. Celui d'un soir ou celui d'un matin?

Le corps même de Suzanne, qui s'incarne si pleinement dans le

tableau de Vienne, perd ici de sa substance et de sa consistance. Il ne se détache plus sur le fond avec cette netteté, ce relief si saisissant chez l'Autre. Au contraire, il tend à se confondre avec ce fond. Serait-ce qu'il en émane, et s'y esquisse? Ou bien qu'il s'y absorbe, et s'estompe?

Mais ne s'y perd-t-il pas justement, comme le reste, en raison de l'absence du miroir où Suzanne, chez Tintoret, contemplait son image? De ce miroir, seul le cadre demeure, bien visible, lui, et même souligné en forts traits noirs. Mais c'est un cadre *vide*.

Comme si ce cadre noir et vide, ou ce vide encadré de noir, avait été à



S³ 3. *L'invitation au voyage*, 1984, acryl sur toile, 114 x 164

l'origine de l'espèce de vidage généralisé du tableau de Tintoret qu'opère celui de J.C. Prêtre. Comme si, faute d'image dans ce petit cadre-là, toutes les autres images de l'Autre s'en étaient trouvées affectées, jusqu'à s'évanouir complètement pour la plupart, ou devenir poreuses, gazeuses, spectrales, pour le peu qui en reste.

A ces absences, à ces manques, à ce vide suppléent néanmoins certains ajouts notables. En face de nous, au centre, l'œil rond d'un soleil jaune pâle, sans éclat. Et surtout ce double essaim multicolore de V, quelques-uns dans le dos de Suzanne, les autres qu'on voit, et qu'elle aussi peut voir, à travers le cadre de son ci-devant

miroir transformé désormais en lucarne, virevolter dans tous les sens. Mais pour signifier quoi, ces V - à supposer qu'ils visent à signifier autre chose que le vide même qu'ils représentent et qu'ils remplissent? Problème...

Vite résolu, apparemment, puisque ces V vont eux-mêmes s'envoler, disparaître, vider les lieux dans le tableau suivant. Le procès de vidage se poursuit en effet avec le n° 2: *Harmonie du soir*, où le rien inscrit dans le cadre (devenu blanc) de ce qui fut un miroir a diffusé sur tout l'ensemble:

*Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encens
[soir...]*



S⁴ 4. *Suzanne et Cupidon!*, 1984, acryl sur toile, 114 x 164

écrit Baudelaire. Suzanne, chaste fleur, paraît s'évaporer de même, légère, impalpable.

Dans *l'Invitation au voyage* (n° 3), le moindre souffle dans l'air du soir suffirait à l'emporter tout entière. Face au cadre devenu bleu, on ne voit plus guère en effet se dessiner de son corps qu'une pure transparence, et le linge blanc que sa main tient encore semble désormais lui servir moins à s'essuyer le pied, qu'à s'effacer de dessus le tableau, afin de disparaître, on ne sait où, ni pourquoi.

Désignée ou visée, rougissante, (au n° 4: *Suzanne et Cupidon!*), par la fléchette écarlate d'un invisible Eros (qui sans doute a cru reconnaître sa

mère dans cette beauté évanescence *che si asciuga un piede*) la *Petite Suzanne sur l'île* du n° 5 aurait-elle choisi de planter son vain miroir à Cythère, pour y filer quelque secret amour? Mais l'île est invisible. Ou plutôt, flottant dans la buée qui a envahi tout le tableau (même le disque blanc d'un soleil lunaire n'éclairant que symboliquement les précédents a disparu), cette île, c'est elle: c'est Suzanne, solitaire, utopique, perdue quelque part dans la nuit des temps, ne se soutenant que d'elle-même, ne reposant que sur soi, n'existant que par soi, en soi et pour soi-même, - la même île de rêve, dirait-on, où Valéry éveille à la conscience sa Jeune Parque:

*Qui pleure là, sinon le vent simple à cette heure
Seule, avec diamants extrêmes?...*

S⁵ 5. *Petite Suzanne sur l'île*, 1984, acryl sur toile, 60 x 50



Mais (ne serait-ce qu'une impression?) voici que

...le vent semble au travers d'un linceul
Ourdir de bruits marins une confuse trame
dans le Miroir dans l'eau (n° 6). Emergeant sous les gris, une mer d'émeraude se trame et se devine, en effet, à travers le cadre vide du miroir.

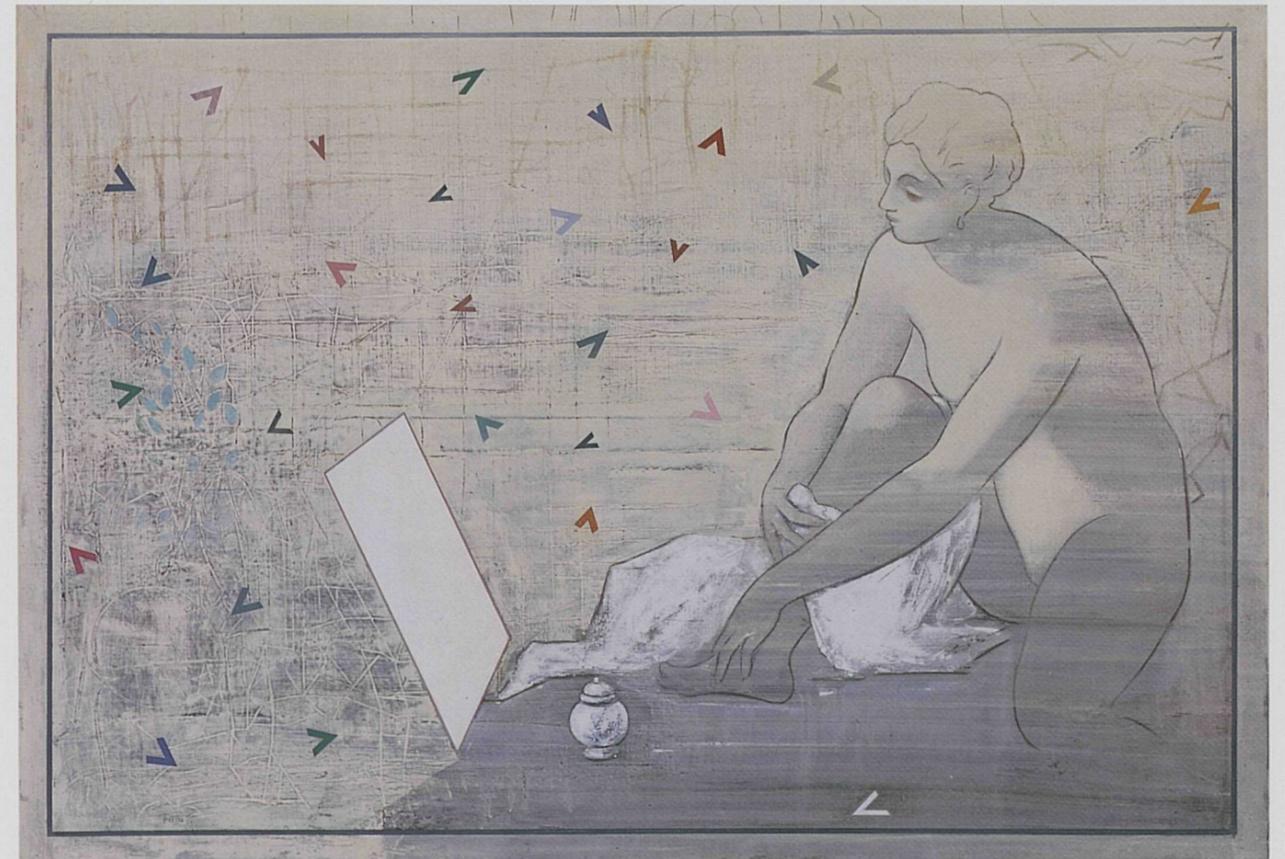
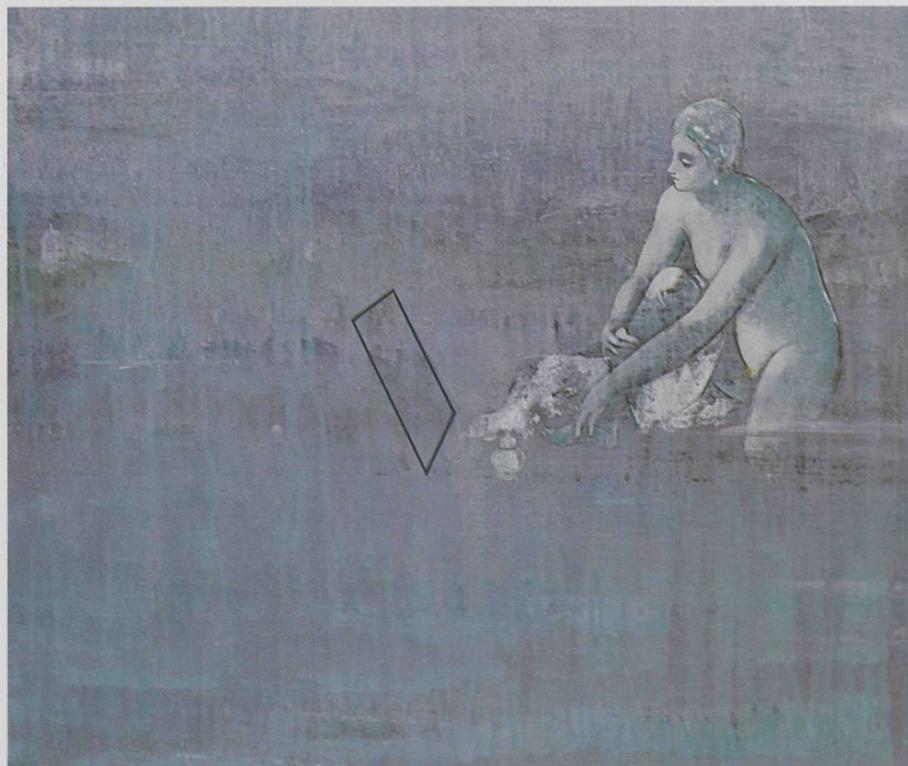
Un miroir de la mer
Se lève... Et sur la lèvre, un sourire d'hier
Qu'annonce avec ennui l'effacement des signes,
Glace dans l'orient déjà les pâles lignes...
Regarde: un bras très pur est vu, qui se
[dénude.
Je te revois, mon bras... Tu portes l'aube...

Quelle aube? Celle du matin d'un septième jour qui ne serait, dans la suivante, que la répétition du premier? Apparemment, si j'en crois tous ces V dont je voyais le double essaim voler tout autour de *Suzanne au miroir pour Tintoret*, la première, et qui reviennent ici, mais distribués

cette fois dans un autre ordre, environner la septième: *Suzanne si chaste en son miroir*. Ombre grise, son corps de cendre ressuscite et s'éclaire aux douceurs d'une aube couleur d'ivoire. Elle renaît, et elle renaît si chaste, Suzanne, que son miroir s'offre à présent à son regard sous les espèces non plus d'un cadre vide, noir, mais d'un écran blanc, d'une blancheur liliale, immaculée.

Cette septième est la dernière: la dernière des premières *Suzanne*, peintes en 1984 par J.C. Prêtre. La suivante, *Suzanne au bouquet* (n° 8), datée de 1985, est le premier terme d'une autre série, dans laquelle vont s'introduire des termes appartenant à d'autres séries, elles-mêmes branchées sur d'autres séries, etc. Ainsi, cinq ans durant, successivement, *Suzanne* après

S⁶ 6. *Le miroir dans l'eau*, 1984, acryl sur toile, 51 x 61



S⁷ 7. *Suzanne si chaste en son miroir*, 1984, acryl sur toile, 114 x 164

Suzanne, se constituera le merveilleux réseau, la riche arborescence de la série de toutes les séries, nommée *Suzanne*. Ainsi la verra-t-on apparaître, disparaître et réapparaître sous d'autres traits, revêtue d'autres voiles, voilée d'autres peintures, peinte sous d'autres points de vue, vue sous diverses formes, formée de toutes sortes de couleurs, réformée par différents styles, mais revenant toujours – aussi loin que l'aient menée ses voyages, aussi bizarres qu'aient pu sembler ses fugues, quelque épreuve qu'elle ait dû traverser – devant le cadre de ce miroir, obstinée, fidèle, le scrutant à n'en plus finir, comme attachée à lui par un fil invisible.

Le fil d'un regard : seul fil d'Ariane, je crois, pour qui, s'aventurant dans ce très singulier caléidoscope, vrai labyrinthe de miroirs, qu'est la *Suzanne* de Tintoret vue et revue par J.C. Prêtre, ose espérer, je ne dis pas en sortir (car une fois entré, on n'a plus envie d'en sortir) ni même s'y retrouver, mais comprendre pourquoi il s'y perd. Et d'abord, quoi nous attire, quoi nous invite ou nous pousse à y entrer. Qu'a de si surprenant *Suzanne*, qu'elle nous appelle ?

Car «*la véritable peinture est celle qui nous appelle (pour ainsi dire) en nous surprenant*», comme l'écrivait Roger de Piles⁷. Qui nous appelle et nous regarde d'une façon telle que nous nous retrouvons pris à son piège, par surprise.

Que nous ne sachions pas consciemment ni d'où, ni sous quelle forme nous vient l'appel de ce regard dissimulé dans un tableau, ni même à quelle part ignorée de nous mêmes il

s'adresse, ne fait que renforcer l'effet produit sur nous par «*la véritable peinture*». Son appel est en tous cas si puissant, si pressant, «*que nous ne pouvons nous empêcher d'en approcher comme si elle avait quelque chose à nous dire*», mais sans nous dire quoi. A nous montrer, mais en nous le cachant. En nous montrant qu'elle le cache. En exposant, en pleine lumière, l'ombre de son mystère. En nous le rendant clair-obscur. Comme nous apparaît l'être, illuminée dans l'ombre de son jardin secret, le corps radieux de la chaste *Suzanne*, plongée dans son miroir, telle que la peint Tintoret.

Aboutissement d'une recherche poussée aussi loin qu'elle peut l'être par un peintre, quand il est maître de son art, ce n'est pas une clé que son chef-d'œuvre nous livre. La clé de ce chef-d'œuvre, c'est son mystère, en tant que tel. Le mystère incarné de la peinture elle-même, qui touche ici à sa limite, et nous le manifeste, dans et par ce tableau : *Suzanne*. En silence. Sans mot dire.

Suzanne, par J.C. Prêtre, ne parle pas non plus. Elle se répète, comme pour d'autant mieux garder ce silence à quoi elle tient, et qui s'impose à elle, de par son être de peinture.

J'ai l'impression pourtant qu'elle nous fait signe, et se fait signe, de tableau en tableau. Que chacun des termes de la série, tels les maillons d'une chaîne signifiante, confère un sens au suivant, tout en donnant un sens au précédent. Que leur parcours, aussi labyrinthique soit-il, engendre une manière de discours, véhiculant peut-être un message, chiffré. Que pour déchiffrer ce message afin d'entendre le discours supposé de



S⁸ 8. *Suzanne au bouquet*, 1985, acryl sur toile, 180 x 207

7. Roger de Piles, *Cours de Peinture par principes*. (1708), rééd. Gallimard, coll. Tel, 1989, p. 8.

S¹⁰ 10. *Suzanne de pleine lune*, 1985, acryl sur toile, 114 x 164



Suzanne, il faut réinterroger la série inaugurale qui, chronologiquement, s'arrête à la septième: *Suzanne si chaste en son miroir*.

Cette septième marque-t-elle seulement une limite chronologique? Je crois que non. Elle doit aussi s'interpréter comme le dernier accord d'une ouverture, le dernier tableau d'un lever-de-rideau – la conclusion d'un prologue au cours duquel nous assistons à une genèse: à l'exposition d'un motif, enveloppant une cause, qui permet de rendre raison de la cascade d'effets différents qu'elle déclenche, lesquels constituent cette histoire, complexe à suivre, longue à décrire, impossible à dépeindre, sauf à la parodier par l'écriture, mais qui devait se passer comme elle se passe, inévitablement, vu la manière dont elle avait commencé.

Commencé, ou recommencé? Si tout commence, en effet, chez J.C. Prêtre, par *Suzanne au miroir pour Tintoret*, cette première n'est en fait qu'une seconde. S₂, pas S₁. S₁ ne vaut, en toute rigueur, que pour l'Autre, celle du Maître. Mais ne serait-ce pas justement en tant que S₂, que la *Suzanne* n° 1 de J.C. P., tout en recueillant le mystérieux appel enveloppé dans l'Initiale, et en transmettant cet appel, de tableau en tableau, jusqu'au bout de la chaîne, confère un sens, après-coup, à cette grande Première? L'arrache à son mutisme, et presque à son autisme, l'invite à exprimer au grand jour un savoir qui s'ignore dans l'ombre, l'incite à dire ce qu'elle n'aurait pas dit sans elle, sa seconde, sa suivante, – un peu sa confidente, de celles dont notre théâtre classique est peuplé?

La lettre volante

Revenons donc à cette *Suzanne* n° 1, peinte par J.C. P., qui l'intitule: *Suzanne au miroir pour Tintoret*. Ce pour Tintoret mérite qu'on s'y arrête un instant. Sans doute faut-il l'entendre d'abord comme une dédicace, un hommage rendu par le peintre à ce maître, une sorte de reconnaissance de dette: je ne fais, maître, que vous rendre ce que je vous dois. Et je vous dois beaucoup. Je vous dois tout, même, car sans votre *Suzanne*, la mienne, les miennes, n'auraient pas eu lieu d'être.

Seulement voilà: J.C. Prêtre ne lui rend pas tout, à ce maître. Il s'en faut de beaucoup. Ayant reçu de l'Autre un coffret tout rempli de merveilles, il lui rend la boîte vide, ou quasi. Etrange offrande, et qui paraît violer délibérément les règles élémentaires de l'échange, telles que les énonce un Marcel Mauss, dans l'*Essai sur le Don*.

De fait, je l'ai noté, la *Suzanne au miroir* de J.C. Prêtre n'est pas la *Suzanne*, de Tintoret, en miroir. Il lui manque bien des choses, – bien des images, pour prétendre rendre *Suzanne* trait pour trait.

Ce ne sont pourtant pas les traits qui manquent, dans ce premier tableau. Au contraire: des traits, il y en a, beaucoup plus que d'images, et à la place d'images. *Des traits pour des images*, telle pourrait être la formule qui préside à l'échange qui s'opère ici.

Du coup, pour Tintoret désignerait moins une opération de restitution, que de substitution: des traits – en plus – à la place des images – en moins. Ceci pour cela. Comme on dit: un mot pour

un autre. Lapsus involontaire ou concerté (trait d'esprit), drôle d'effet ou effet poétique, c'est toujours un moyen de donner à entendre plus ou autre chose que ce qu'on veut, ou paraît vouloir dire. L'effet produit par un bon mot ou un mot bien choisi est un effet de sens. En fait, tout mot est bon à produire du sens. Il suffit d'en dire un au lieu de montrer la chose même, et du sens surgit. Non cependant sans certain effacement de la chose. Symboliser le réel est un gain qui ne va pas sans perte. Dire le mot pour la chose, la marquer d'un signifiant qui la nomme, c'est opérer, selon Hegel (et à ce prix seulement le sens peut naître) le meurtre de la chose. Meurtre qui sera répété dès lors, mot après mot, de signifiant en signifiant, en tant qu'ils sont porteurs de sens⁸.

Je n'affirmerais pas qu'il y ait eu meurtre, dans la *Suzanne* de J.C. Prêtre. J'ai noté cependant les traits noirs dont s'encadre son miroir vide, à la manière d'un faire-part de décès. Je supposerai donc au moins qu'il y a deuil. Perte d'un être cher. Deuil et mélancolie? Suzanne, c'est vrai, a l'air mélancolique. Un seul être lui manquerait-il, que tout soit dépeuplé?

Dépeuplé? Non. Peuplé de traits: ces V. Vains signifiants du vide? *Vanitates vanitatum*, compas à la Dürer, à quoi se réduiraient toutes choses aux yeux d'une Suzanne qui, n'y trouvant plus son image, choisirait de quitter un monde qui désormais ne la regarde plus?

Voire... Car je pourrais soutenir aussi bien qu'elle y est, et s'y sent, regardée de partout. Il suffit, oubliant les compas, de percevoir ces V comme des angles, définissant les points de

vue multiples sous lesquels Suzanne se donnerait à voir à des yeux invisibles, omniprésents autour d'elle. Et qui pourrait la contempler ainsi, sous tous les angles, sinon des anges?

Mais ce serait la transporter un peu vite dans le séjour des bienheureux. Tout ange n'est pas un Chérubin. Il y a de mauvais anges, des démons. D'ailleurs, ces V ne prolifèrent-ils pas surtout à la place qu'occupaient, la guettant, les deux vieillards chez Tintoret? Dans la Bible, le châtement qui leur est promis par Daniel, c'est d'être chacun coupé en deux, après leur mort. Ne sont-ce pas ces satanés vieux-là, non seulement dédoublés, mais diablement rédupliqués, qui font retour, mauvais anges, jouissant de pouvoir embrasser leur innocente proie – par devant, par derrière, de travers, obliquement – d'un regard plus puissant, devenu symbolique, qu'il ne l'était, réel? Ils méritaient l'enfer. Les voici donc au paradis? Paradis qui du coup deviendrait un enfer pour Suzanne. Elle me paraissait mélancolique, et quelque peu suicidaire, à l'instant. N'est-elle pas plutôt une grande persécutée? Autre raison, pour elle, de chercher à s'éclipser, comme elle paraît le faire.

Mais, tant qu'à prendre ces V à la lettre, pourquoi ces vieux voyeurs vicieux seraient-ils seuls en droit de les faire signifier? D'autant qu'ils sont, on le sait, menteurs impénitents, donc parfaitement capables, j'imagine, de faire mentir ces V en se glissant perfidement sous eux. Substituant sans vergogne leur fantôme mensonger à la Vérité vraie, ou à des variétés de vérité, qui auraient autant de titres qu'eux à se voir imprimées

8. C'est la métaphore (au sens lacanien) « en tant que s'y constitue l'attribution première, celle qui promulgue « le chien faire miaou, le chat faire oua-oua », par quoi l'enfant d'un seul coup, déconnectant la chose de son cri, élève le signe à la fonction du signifiant, et la réalité à la sophistication de la signification, et, par le mépris de la vraisemblance, ouvre la diversité des objectivations à vérifier, de la même chose. » (« Subversion du sujet et dialectique du désir », *Ecrits*, Seuil, 1966, p. 805).



S¹² 12. *Suzanne sur la colline fauve*, 1985, acryl sur toile, 180 x 207

ici, multicolores, composant quelque secret calligramme.

Un calligramme à déchiffrer comment? Comme une célébration joyeuse de la chaste Suzanne? La représentation à ses yeux de la Victoire de sa propre Vertu, qui lui vaut une Vie éternelle? Cette simple Vérité, d'une simplicité vraiment biblique, Suzanne, assurément, l'accepterait sans hésiter pour sienne.

Mais est-ce la seule vérité de Suzanne? D'autres V, derrière son dos, ne lui cachent-ils pas des vérités qu'elle porte à son insu? Ces vérités là, la Suzanne de la Bible s'en serait bien passée, naturellement. Mais sa longue histoire l'en a chargée, malgré elle, à son insu, et l'a chargée de les transmettre. Car elle a beaucoup fait parler d'elle, beaucoup voyagé, rencontré bien du monde, surtout depuis qu'elle s'est fait peindre. Venise, au XVI^e siècle, n'est pas un lieu très recommandable, pour une chaste épouse.

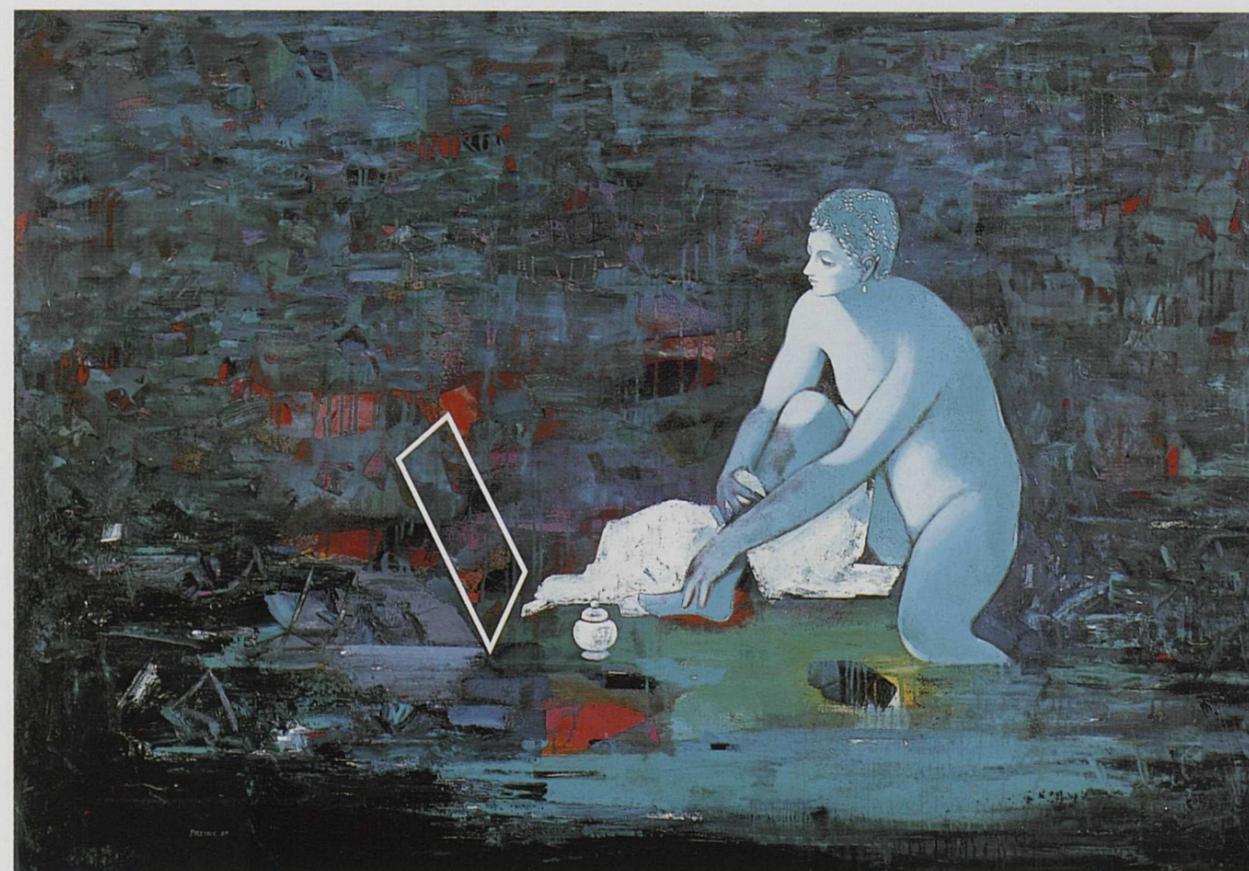
Elle a, depuis (en 1824), déménagé pour Vienne? C'est bien pire! Car le Dr Freud, qui s'y est installé ensuite, est homme à découvrir, derrière les vérités qu'on montre, les vérités qu'on cache, et qu'on se cache à soi-même. Il s'est employé à le faire savoir à Dora, une jeune hystérique, sa patiente, laquelle ayant décidé, après quelques séances, qu'elle en savait assez, ne s'est plus présentée aux rendez-vous du Docteur. Si Suzanne se *représente* encore dans le tableau de J.C. Prêtre, on sent bien que c'est à contre-cœur, à son corps défendant. Serait-ce que, mortellement blessée dans son narcissisme, elle cherche à fuir ces vérités, vénitiennes

ou viennoises, qu'on lui a collées dans le dos, et qu'elle refuse de s'entendre interpréter? Aussi s'évanouit-elle, emportant avec elle, comme la belle Dora son secret, cet X (?) noir, que le peintre lui a planté dans la nuque...

C'est qu'il respecte son mystère, lui. Tandis que moi!

- De quoi vous mêlez-vous? pourrait-il me lancer. Ma Suzanne vous paraît mélancolique, persécutée, et même - carrément hystérique? Elle cherche à fuir? C'est faux. D'ailleurs, si c'était vrai, ce serait votre faute. Vous l'assomez, vous la rendez malade. Laissez-la donc en paix! Ces V ne sont ni des points de vue aberrants, ni des lettres volantes en dépit du bon sens, ni des ceci, ni des cela, ni des ceci pour des cela. Tout ce qu'ils signifient pour vous, c'est à vous qu'ils le signifient. Ils ne font que vous renvoyer votre propre message. Le vide, la vanité que vous y découvrez, ce sont les vôtres, à vous qui prenez un malin plaisir à spéculer vainement sur ce miroir. Le vieux voyeur vicieux, c'est vous, qui vous mettez en quatre pour voir partout ce qui n'est là nulle part. Vos vérités, de Venise ou de Vienne, gardez-les pour vous. Je n'en veux pas. Mes V sont des V. Voilà tout.

Et il aurait raison. A force de lui faire produire du sens, à son tableau, je l'en fais déborder, et je m'y noie. Il signifie, mais trop, donc pas assez. Car enfin, pour y comprendre quelque chose, il me faudrait choisir entre tous ces différents sens. Je ne peux, sans violer la logique, retenir à la fois plusieurs interprétations manifestement contradictoires.



S¹¹ 11. *Suzanne à Giverny*, 1985, acryl sur toile, 114 x 164

Je sais bien, mais quand même... Tenez, j'ai l'impression que ces V eux-mêmes, profitant du statut de motifs que leur a assigné leur peintre, m'incitent, malicieusement, à spéculer sur eux. J'y ai vu des angles, j'y ai lu des lettres, un calligramme. Et s'ils étaient aussi, par-dessus le marché, des symboles, comme on en trouve dans les livres de logique moderne ou d'algèbre, - symbolisant, dans le tableau, ma perplexité même en la réfléchissant? Car V comme ça, debout, c'est le symbole de la disjonction - *ou bien... ou bien...* - il faut choisir, donc exclure. Mais, mis à l'envers, comme ça: Λ c'est le symbole de la conjonction, - *et*: il faut ne pas choisir, donc réunir, prendre ensemble. Or je peux voir ici autant de V que de Λ . Alors: choisir? Ne pas choisir? C'est à devenir fou. A moins de ne retenir, de ces V, que les V mis comme ça: $>$, ce qui signifie: *plus grand que, supérieur à...* Mais pour en conclure quoi? Que le supérieur c'est moi, devant cette Suzanne, beauté superbe, et qui m'écrase de son hautain silence? Non, je ne suis pas son supérieur. Je suis son inférieur. Son valet. Couché comme ça: $<$, me voilà *moi*, moi qui parle et qui parle, me gonflant d'importance, alors que je devrais me faire tout petit, moins que rien, devant Elle.

Elle. Qui reste l'Inconnue, avec ce X, le chiffre multiplicateur de son mystère, de ce mystère qui se répète et s'affiche en toutes lettres, virevolte en tous sens, ici, sous mes yeux. A m'en crever les yeux, qui sait?

Dans la *Recherche du Temps perdu*, le jeune Marcel, apercevant un jour dans le lointain les deux clochers de



S¹⁵ 15. Suzanne à la lune croissante, 1986, acryl sur toile, 114 x 146



S¹⁹ 19. Suzanne aux bijoux, 1986, acryl sur toile, 114 x 146

S¹⁸ 18. Suzanne au lac d'émeraude, 1986, acryl sur toile, 114 x 146



Martinville, a brusquement l'impression que ce duo l'appelle, lui propose une énigme, et le presse de la résoudre. Il s'y essaye. Il entreprend même de coucher, noir sur blanc, en clair, leur message chiffré. En vain. Impossible de faire dire à l'encre et au papier ce que lui veut ce réel, qui résiste à toute tentative de symbolisation, avec la même opiniâtreté désespérante que la haie fleurie d'aubépines de tante Léonie, ou les inconnissables sources de la Vivonne, ou bien encore tel reflet d'un toit réfléchi dans une mare, devant lesquels le même petit Marcel, impatient comme peut l'être un enfant dont la mère refuse de satisfaire les caprices, ne trouvait rien de mieux à dire que de s'écrier: «*zut, zut, zut, zut, zut*».

Et puis *zut!*, serais-je tenté de m'écrier moi aussi (toutes proportions gardées, bien entendu), devant cette *Suzanne*, de Tintoret, pour Tintoret, par J.C. Prêtre.

Non. Je ne renoncerai pas à chercher le moyen de percer son mystère. Mais comment m'y prendre, puisqu'elle ne parle pas? Puisque c'est toujours *moi* qui parle? Je suis sûr, pourtant, qu'elle aurait bien des choses à m'apprendre. Que J.C. Prêtre, en refusant de refléter trait pour trait la *Suzanne* de l'Autre dans sa *Suzanne* à lui, lui offre, à elle, l'occasion de me, de le, de se faire réfléchir à la leçon qu'elle se, qu'elle lui, qu'elle me donne en peinture, par la peinture, sur la peinture. Une leçon qu'elle devrait bien finir par me faire entendre, avec le nombre d'exercices qu'elle me propose, vue et revue qu'elle est, 121 fois. Je flaire en elle une répétitrice hors-pair. Une maîtresse

de récitation. Il n'y aurait rien là de surprenant, après tout: extraite d'un tableau de Tintoret, et suscitée par lui, n'est-elle pas déjà elle-même une «*citation*», comme on dit?

La règle veut, en principe, qu'une citation se place entre guillemets. Or, pour peu que je range les V qui l'entourent dans l'ordre typographique convenable, je constate que Suzanne l'est, entre guillemets. Elle se trouve même citée entre toutes sortes de guillemets.

Et si je les ouvrais, ces guillemets? Si, ultime façon de solliciter ces V, je m'en servais comme d'instruments pour arracher à Suzanne une voix qu'elle s'obstine à me taire. Une voix, ou des voix? Car ces V sont plusieurs.

Je sais bien qu'en ouvrant ces guillemets, le risque est grand d'ouvrir la boîte de Pandore, donc pour moi de dire un peu n'importe quoi, et pour Suzanne d'en dire, et de s'en entendre dire, de toutes les couleurs. De devenir, pour le coup, non plus mélancolique, ni hystérique, mais tout à fait paranoïaque. Tant pis. C'est trop tentant. Je prends quand même le risque.

Un instant... Un reste de prudence me souffle que je devrais, pour limiter les dégâts, nous distribuer les voix. Une voix pour moi. Une voix pour elle. Pour moi, j'en ai une belle, toute prête: celle de mon *moi* de professeur. Quant à elle? J'ai l'embarras du choix. Il y aurait bien celle de la Jeune Parque, qui lui va à merveille. Mais je l'ai déjà fait chanter pour accompagner la Septième. Non: puisqu'aussi bien je trouve, dans la série de J.C. Prêtre, quelques *Théâtre de Suzanne*, proposons-lui plutôt une voix de théâtre. Et pourquoi pas cette

petite voix qui m'interrompt tout-à-l'heure (je commençais à peine) pour me faire remarquer combien *les gens d'esprit sont bêtes*?

Bête, *moi*, un Professeur? Je m'en vais, Suzanne, vous démontrer que non. A nous deux. Ouvrons les guillemets. C'est la seule solution.

Premières altérations

<<<<<<

- C'est la seule solution

SUZANNE: Et moi je n'en veux point.

FIGARO: - Pourquoi?

SUZANNE: - Je n'en veux point.

FIGARO: - Mais encore?

SUZANNE: - Elle me déplaît.

FIGARO: - On dit une raison.

SUZANNE: - Si je n'en veux point dire¹⁰?

- Ecoutez-moi, au moins. Ecoutez votre histoire...

...I

Tout commence dans un des suppléments grecs au *Livre de Daniel*. De ce texte biblique, il existe au moins deux leçons¹¹, lesquelles ont donné lieu à d'innombrables traductions (latine, arabe, anglaise, française, etc.) qui sont autant de versions de la même histoire. Ces versions formeront une série si, dans l'ensemble qu'elles forment, on introduit une règle d'ordre: chronologique, par exemple. Ou des séries, si l'on prend en compte la leçon que privilégie chacune d'elles. Et même des séries de séries, si l'on ordonne les diverses traductions en fonction de leur degré de fidélité à la lettre de telle ou telle leçon de l'histoire de Suzanne. On aura ainsi des séries de belles infidè-



S²³ 23. *Le théâtre de Suzanne II*, 1986, acryl sur toile, 146,6 x 193,6

9. «Et voyant sur l'eau et à la face du mur un pâle sourire du ciel, je m'écriai dans tout mon enthousiasme en brandissant mon parapluie refermé: «Zut, zut, zut, zut.» Mais en même temps je sentis que mon devoir eût été de ne pas m'en tenir à ces mots opaques et de tâcher de voir plus clair dans mon ravissement.» (Gallimard, Pléiade, 1954, vol. I, p. 155).

10. Beaumarchais, *ibid.* I, 1.
11. Le texte de Théodotion, d'une part, adopté par saint Jérôme dans sa traduction de la Vulgate, et transmis par les manuscrits grecs Vaticanus et Alexandrinus. Et le texte dit des Septante, notablement plus court.

les, plus ou moins belles, ou infidèles...

SUZANNE: – *Je n'entends pas toutes ces finesses; mais je n'aimerai que mon mari*¹².

...et dont la moins fidèle, Suzanne, ne sera pas forcément la moins belle. Laquelle *Suzanne* elle-même (je parle de votre histoire) n'offre pas toutes les garanties de fidélité à la vérité historique, du moins selon la majorité des exégètes. Ils la considèrent comme apocryphe, et, pour certains, la rejettent du canon des Saintes Ecritures¹³. Inventée de toutes pièces, affirment-ils, et écrite directement en grec par quelque juif hellénisé – grand inventeur de calembours devant l'Éternel¹⁴ –, cette histoire ne fut-elle pas introduite après-coup dans l'histoire de Daniel?

Après-coup, oui, mais avec les meilleures intentions du monde. On peut en effet supposer que cet ajout, ce *supplément* qu'est votre histoire, chaste Suzanne, devait avoir pour fonction de suppléer à une partie perdue de *Daniel*, à un fragment oublié de l'histoire du prophète jeune et presque encore enfant. Lui servir, non bien sûr de défense (cet enfant sans défauts n'en avait pas besoin), mais disons: d'illustration supplémentaire.

Arraché à la Jérusalem de ses pères et transporté à Babylone pour y servir le Roi des Rois, Daniel, nous dit son *Livre*, eut tôt fait de se gagner le respect de l'eunuque qui l'avait pris en mains, tant il se montrait clairvoyant. Notamment en matière de vision. Il le prouvera brillamment, on le sait, en interprétant au roi Nabuchodonosor en personne cette énigmatique

statue, faite de matières disparates, qu'il avait vue en songe.

Or, votre histoire, Suzanne, n'offre-t-elle pas à ce jeune inconnu la première occasion de se faire un nom? Ne s'y affirme-t-il pas déjà maître dans l'art d'analyser les visions avec justesse, et d'en tirer les conséquences avec justice? Pour dévoiler votre innocence aux yeux d'un peuple aveuglé par ceux-mêmes qui devraient l'éclairer, cet enfant, aussi sûr de son fait que s'il avait assisté à la scène, ne se montre-t-il pas capable à la fois de dénoncer comme fausse la prétendue vision des deux vieillards, et d'exhiber sous leur mensonge la vérité de leur désir coupable, et méritant, à ce titre, un châtement terrible⁸? «*Car l'ange de Dieu, qui déjà en a reçu l'ordre de Dieu, te fendra par le milieu*», annonce-t-il à l'un. Et à l'autre: «*car l'ange de Dieu attend, le glaive à la main, pour te couper par le milieu.*»

Belle histoire, non? – même si ce n'est qu'une histoire... Eusèbe, Jérôme, Apollinaire la qualifient de fable, entendant par là qu'elle n'est pas vraie, canoniquement parlant. Mais, comme toute fable, celle-ci nous révèle une vérité d'un autre ordre. Rajoutée après coup, donc assez tardivement...

SUZANNE: – *Est-il jamais trop tard pour dire la vérité*¹⁵?

...l'histoire de Suzanne délivre une vérité morale. C'est la leçon la plus simple à entendre. Mais elle enveloppe encore bien d'autres vérités. Ainsi de doctes exégètes...

SUZANNE: – *Je ne suis pas comme vous autres savants: moi, je n'en ai qu'une*¹⁶.



S²² 22. *Je n'oublie pas facilement qu'elle me fait faire tout ce que bon lui semble*, 1986, acryl sur toile, 146,6 x 193,6

12. Ibid., IV, 1.

13. Théodotion la regardait comme un récit historique. Mais l'interprétation allégorique et prophétique va, ensuite, s'imposer dans l'Eglise. Notons qu'autrefois l'histoire de Suzanne était lue à la messe du samedi de la troisième semaine de carême. Suivait la lecture du passage de l'Évangile selon saint Jean racontant l'épisode du Christ et de la Femme adultère (8, 1-11). La Réforme ne reconnaît pas la canonicité de l'histoire de Suzanne.

14. Comme on le verra par la suite, l'histoire de Suzanne (et tout spécialement l'épisode final du Jugement de Daniel) n'a de sens que si on la lit en grec. Son auteur y joue délibérément sur les mots, et sur des homophonies propres à la langue qu'il utilise.

15. Ibid., III, 9.

16. Ibid., IV, 1.

...II

– Vous en avez plusieurs. Vous en dites plus que vous ne le croyez. Vous ne vous figurez pas le nombre de leçons que vous donnez, Suzanne, en troublant innocemment les sens des deux vieillards qui vous épient à votre insu. D'autres yeux vous observent, non moins avides, mais éclairés par l'Esprit. Pour eux, chaste Suzanne, la nudité de votre corps splendide n'est qu'un voile. Et sous ce voile se dissimule un type...

SUZANNE: – *Je ne serais donc pas de mon sexe*¹⁷? ...j'entends ce que Saint Paul appelle un type, *tupos*, soit ce qui donne matière à allégorie. Tenez, selon Hippolyte, un prêtre romain du début du II^e siècle¹⁸, vous incarnez l'Eglise de son temps, persécutée pour la justice. Votre mari Joakim, c'est le Christ. Vous prenez votre bain dans l'eau régénérante du Baptême, et votre jardin, planté d'arbres féconds, c'est la société des saints. Babylone, tout autour, c'est le monde au milieu duquel vit le peuple chrétien. Un monde que se partagent les Juifs et les Gentils, – les deux peuples ennemis de l'Eglise, comme sont vos ennemis ces deux vieillards: ils ont les yeux fixés sur vous, en proie à leur désir. Mais une fois passé l'instant de voir, comme des voleurs au coin d'un bois ils se précipiteront sur vous pour conclure («*Sois à nous; sinon nous témoignons contre toi qu'il y avait un jeune homme...*» – oui, un jeune homme, Suzanne!) sans vous laisser le temps de comprendre.

Moment crucial, moment d'angoisse: «*Si je fais cela, c'est la mort pour moi; si je ne le fais pas, je n'échapperai pas*

à vos mains», gémez-vous. Comme si faire *cela* ce n'était pas aussi vous livrer à leurs mains! Comme si, quoi que vous choisissiez, ils ne vous tenaient pas entre leurs mains dans les deux sens, vous réduisant à cette mortelle alternative: *ou bien* vos mains, libidineux vieillards, *ou bien* vos mains, juges iniques. Ou bien vos mains de chair, obscène métonymie de votre sexe en feu, index de votre désir qui s'érige à mes yeux, prêt à violer ma chair. Ou bien vos mains de fer, métaphore terrible dont vous armerez injustement la Justice pour me citer au tribunal et me faire condamner.

Vous ne balancerez pas longtemps, chaste Suzanne. En vous se reconnaît déjà la sainte Eglise, l'Eglise souffrante, la plus glorieuse, celle des martyrs. Pas touche, bas les pattes...
SUZANNE: – *Mille soufflets, si vous approchez!*¹⁹ ...leur crierez-vous: «*Mieux vaut pour moi tomber entre vos mains sans avoir rien fait, que de pécher devant le Seigneur.*»

Or ce Seigneur, votre Dieu, c'était déjà Notre Seigneur J.C. Sans le savoir, vous étiez déjà son Epouse. A votre suite, illustrant à travers les siècles votre pieux exemple, une longue procession de vos sœurs en J.C. répètera votre leçon...

...III

Toutes n'auront pas leur Daniel. Une trouvera le sien, par exemple, en Denis: celle dont Diderot fera l'héroïne de sa *Religieuse*. Manœuvrée par de méchants juges, manipulée par de

17. Ibid., V, 8.

18. Hippolyte de Rome (mort en 235), in *Commentaire sur Daniel*, I, 14-16. Cf J. Pépin, *Mythe et Allégorie*, Etudes augustiniennes, 1976, notamment p. 262 sqq.

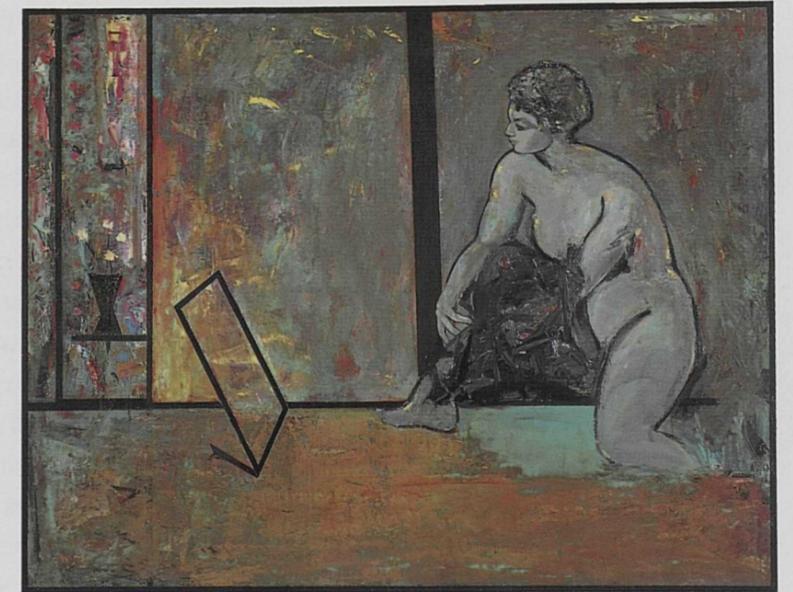
19. Ibid., I, 8.

mauvais prêtres, elle aussi tombera entre de vilaines pattes, dont celles, d'autant plus redoutables qu'elles se feront plus caressantes, d'une Mère Supérieure. Il est vrai que l'infortunée dont Diderot s'inspire, dans son roman, s'appelait en réalité Mademoiselle Delamarre, prénommée: *Marguerite*. Une fleur, comme vous l'êtes aussi, Suzanne. Mais vous, vous êtes un lys, dans la langue des Prophètes. Et d'être ainsi nommée vous rend respectable entre toutes, ô chaste fille d'Helkias. Tandis qu'une Marguerite (c'est son petit côté prophétique à elle), le fait est qu'on l'effeuille, pour mettre son cœur à nu. Un cœur qui, du coup, n'est plus très beau à voir. On comprend que Denis ait substitué Suzanne à Marguerite.

D'ailleurs, soyons honnêtes: ce n'est pas la seule liberté qu'il ait prise avec vous. Le fait est que, dans son histoire, la vôtre subit quelques variantes. Le fait est qu'elles sont d'importance...

SUZANNE: (en colère): – *Je ne sais plus ce que je disais*²⁰.

– Consolez-vous, car quoi que son auteur vous y fasse dire, la leçon de *la Religieuse* n'en est pas moins très édifiante, et touchante. Si l'on en croit M. d'Alainville (un nom qu'on n'invente pas), Diderot, en peignant sa Suzanne, la plaignait tant qu'il en versait des flots de larmes²¹. Preuve que votre ancienneté ne vous empêche pas de faire sens aux yeux des Modernes, et qu'après comme avant J.C., Suzanne, vous resterez toujours Suzanne, de quelque point de vue qu'on vous aborde, en quelque style qu'on vous représente ou qu'on relate votre histoire...



S²⁵ 98. *Suzanne au bouquet II*, 1988, acryl sur toile, 114 x 146

20. Ibid., I, 8.

21. Cf Arthur M. Wilson, *Diderot*, ed. Laffont-Ramsay (coll. «Bouquins») p. 319 sqq, et *Lettre-Préface à la Religieuse*: «Un jour qu'il (Diderot) était tout entier à ce travail, M. d'Alainville, un de nos amis communs, lui rendit visite, et le trouva plongé dans la douleur et le visage inondé de larmes. «Qu'avez-vous donc? lui dit M. d'Alainville; comme vous voilà! – Ce que j'ai? lui répondit M. Diderot; je me déssole d'un conte que je me fais...» (...) Mais ce roman n'a jamais existé que par lambeaux, et en est resté là: il est perdu, ainsi qu'une infinité d'autres productions d'un homme rare, qui se serait immortalisé par vingt chefs-d'œuvres, si, meilleur économiste de son temps, il ne l'eût pas abandonné à mille indiscrets que je cite tous au jugement dernier, où ils répondront devant Dieu et devant les hommes du délit dont ils sont coupables. (Et j'ajouterai, moi qui connais un peu M. Diderot, que ce roman, il l'a achevé et que ce sont les mémoires mêmes que l'on vient de lire...)». Et j'ajouterai à cet ajout que cette *Lettre-Préface* est de la plume de Diderot lui-même...

Tenez, avez-vous lu Apollinaire?... Pardon? Non, non, pas le Père grec, Guillaume, l'auteur des *Calligrammes*. Eh bien, Guillaume Apollinaire, dans un chapitre de *La Fin de Babylone*, intitulé: *l'Infortune de la chaste Su...*²², ...Plaît-il?... La chaleur de ce projecteur vous incommoder? Mais je vous en prie, chaste Suzanne, faites donc... Apollinaire, disais-je, dans *l'Infortune de la chaste...* Comment?... Oh! Ne vous gênez pas, Suzanne, c'est vrai qu'on étouffe ici... Bref, ce que je voulais dire, c'est que plus il y aura de styles, et mieux se saisira ce qui la rend unique, votre histoire. Tenez, dans un tout autre genre évidemment, prenez Queneau... Comment ça qui Queneau? Mais si, vous savez bien, l'auteur de cette histoire sans queue ni tête, du type rencontré dans l'S²³... Quoi? Non pas dans l'Est, ce n'est pas une histoire orientale, ni d'espion qui venait du froid, vous n'y êtes pas, ma chère, dans le bus S, je vous dis, et puis qui... Mais non! pas le buisness, non non, il ne s'agit pas d'une histoire juive, - dans un autobus appelé S, comme qui dirait dans un tramway nommé désir, avec un S... Comme Suzanne, voilà, vous y êtes... Comment?... Si vous pouvez l'ôter? Mais allez-y, ma fille, faites comme chez vous -, un bus bondé, même qu'il se fait sérieusement bousculer, le type, et puis rerencontré deux heures après gare Saint-Lazare, avec un copain qui lui dit, texto: «Tu devrais faire mettre un bouton supplémentaire à ton pardessus». Il lui montre où (à l'échancrure) et pourquoi... Pourquoi quoi?... Pourquoi

un bouton là? Pourquoi supplémentaire? Voyons Suzon, quelle question! Vous voulez un dessin, peut-être? Vous ne devinez pas?... Mon œil! Comme si vous n'en aviez jamais croisé, de ces messieurs en pardessus, et hop! r'gardez-moi ça jolie madame, qui vous étalent la marchandise qu'ils cachaient par dessous... Non, vraiment? Les hommes ne portaient pas de pardessus à Babylone de votre temps, vous dites? La belle affaire!... Seulement quelques voyeurs, des vieux? Oh vous savez ça n'empêche pas! Quand on a le vice dans le sang... Notez bien - hé hé, très chic! C'est de la soie?... Notez bien que je les comprends, hein? Parce que, question exhibition, on peut dire qu'ils étaient servis... Taratata! Ne me racontez pas de salades. Votre jardin, on pouvait y entrer comme dans un moulin. Le *Moulin Rouge*. Ou le *Lido*... Mais non, pas celui de Venise... Ah bon, parce que vous connaissez Venise?... Affaires? Tourisme?... Pour votre voyage de noces? Ben je pense bien que c'est original!... Où ça?... Au *Danieli*?... Une suite? Il vous refuse rien, votre mari. Et ça vous a plu? C'est un peu triste, hein, mais vingt dieux que c'est beau, Venise! Et puis que d'eau que d'eau! Et tous ces musées, ces tableaux... Quoi, ces tableaux monocul? Vous aimez mieux les balades en gondole, pas vrai!, le Grand Canal, et tout... D'où qui quoi?... Doukipudonktan? Comment voulez-vous que je sache, moi, la vase, probable... Non, pas les rats crevés quand même, vous exagérez!... Si je m'y suis baigné? Pouah! Vous rêvez ou quoi? Et vous?... Ah bon, vous m'avez

22. Chap. XIX, in *Oeuvres en prose*, Gallimard, Pléiade, 1977, p. 671 sqq.

23. «Dans l'S, à une heure d'affluence. Un type dans les vingt-six ans, chapeau mou avec cordon remplaçant le ruban, cou trop long comme si on lui avait tiré dessus. Les gens descendent. Le type en question s'irrite contre un voisin. Il lui repproche de le bousculer chaque fois qu'il passe quelqu'un. Ton pleurnichard qui se veut méchant. Comme il voit une place libre, il se précipite dessus.

Deux heures plus tard, je le rencontre Cour de Rome, devant la gare Saint-Lazare. Il est avec un camarade qui lui dit: «Tu devrais faire mettre un bouton supplémentaire à ton pardessus.» Il lui montre où (à l'échancrure) et pourquoi.» (R. Queneau, *Exercices de style*, Gallimard, 1947).

fichu la trouille. Et puis, quand on peut se payer une suite au *Danieli*, hein, avec une salle de bains qui doit être grande comme une... Ah bon? Et pourquoi?... C'est bien plus chouette où donc, vous dites?... Hein! répétez-moi ça! Dans le grand hall! alors là ma parole vous êtes gonflée! En bikini au moins?... Même pas! Au milieu des plantes vertes, devant... - attendez, je vais vous aider, vous risqueriez de la déchirer - ...devant les touristes!... Si si laissez-moi faire... Voilà... Mais non j'vais pas t'le casser Suzon ton miroir!... Et tu posais comme ça? Rien qu'avec tes bijoux? Ah oui, pour la photo... Eh mais dis voir un peu, à propos de bijou... A la cire? Tu préfères pas le rasoir? C'est plus net. Tu sais pour toi ça serait gratis. Tiens flûte la barbe avec ton pied tu me gênes à la fin j'en vois encore quekzuns si si Suzy j'te jure ici dans l'échancrure...

SUZANNE: - Ne le frotte donc pas!

FIGARO: - Quel danger?

SUZANNE, riant: - S'il y venait un petit bouton, des gens superstitieux...

FIGARO: - Tu ris, friponne! Ah! s'il y avait moyen d'attraper ce grand trompeur, de le faire donner dans un bon piège...²⁴

L'énigme du dernier bouton

- Watson!... Quand donc cesserez-vous de faire l'enfant, mon vieux! Et d'abord, rendez-moi ma loupe!

- Mais les *Exercices de style* de Queneau, c'est une piste très sérieuse, Monsieur Holmes, je vous assure...

- Sans doute, et croyez que j'apprécie fort, moi aussi, cette brochette

de savoureux texticules²⁵ qu'il fabrique à la chaîne pour raconter chaque fois différemment la même histoire. Mais quelques indices ne suffisent pas. Encore faut-il établir les faits avec certitude, les analyser avec méthode, les rapprocher avec discernement, afin de pouvoir en déduire logiquement, et pour ainsi dire mathématiquement, les conclusions qui s'imposent.

Or, jetez donc un coup d'œil sur la table des matières, où, de *Notations*, le premier, à *Inattendu*, le dernier, en passant par *En partie double*, *Litotes*, *Métaphores*, *Rétrograde*, etc., sont énumérés... A propos, je parie que vous n'avez pas compté combien il y a de styles dans le recueil...

- Oh, une bonne centaine...

- Perdu Watson! Nonante neuf.

- Flûte, à un poil près!

- Cent moins un, en effet. Mais ne vous désolerez pas pour si peu. Car ce moins un pourrait bien nous permettre, justement, de percer le mystère de l'affaire qui nous occupe.

Donc, dans la liste de ces 99 noms de styles, vous remarquerez immédiatement des enchaînements de termes qui forment de brèves séries linéaires obéissant à une règle d'ordre évidente. Ainsi: *Passé indéfini*, *Présent*, *Passé simple*, *Imparfait*... Ou: *Olfactif*, *Gustatif*, *Tactile*, *Visuel*, *Auditif*... Ou encore: *Polyptotes*, *Aphèreses*, *Apocopes*, *Syncopes*.

- Entre ceux-ci, j'avoue que je ne saisis pas le rapport...

- Et votre grec, Watson!

- Mais, Monsieur Holmes, je n'ai jamais fait de grec!

- Ouvrez un dictionnaire, ou, par exemple, un dico. Cherchez les raci-

24. Ibid., I, 1.

25. Titre d'un recueil de Queneau, auteur manifestement bien connu de M. Holmes.

nes, remontez à la source grecque – il faut toujours remonter à la source grecque, quand il s'agit de figures – vous trouverez.

– Mainte...?

– Plus tard. Restons dans Queneau. Reprenez, une seconde fois, la table des matières. Egrénez à nouveau le chapelet des noms des styles : intercalés entre les séries linéaires, vous rencontrerez des termes qui peuvent être mis eux aussi en série, selon diverses règles d'ordre. Ainsi : *Ampoulé; Vulgaire;... Maladroit; Désinvolte; Injurieux;... Précieux*. Ou : *Alexandrins;... Sonnet;... Ode;... Vers libres*. Ou : *Anglicismes;... Javanais;... Macaronique;... Italianismes*. Ou : *Ensemble; Définitionnel;... Géométrique;... Vous saisissez?*

– Parfaitement.

– Ou encore, peut-être : *En partie double;... Le côté subjectif;... Autre subjectivité;... Moi je;... Par devant par derrière;...*

– Ici je saisis mal le rapport...

– N'importe... Toujours est-il qu'au lieu de se contenter simplement de mettre ces séries bout à bout, Queneau les a fait se chevaucher les unes les autres. Il pose un terme, et le laisse en attente, avant de lui donner un successeur dans la même série, quelques numéros plus loin. C'est comme si vous cousiez un bouton rouge, suivi de deux verts, d'un bleu, d'un jaune, puis à nouveau un rouge, trois bleus, etc. Le tout peut paraître à première vue disparate, et ne former qu'une suite purement aléatoire. Il n'en est rien, bien entendu. Ce faufilage en règle est l'œuvre d'un savant harmoniste, mon cher Watson, et je pourrais vous démontrer...



S¹⁶ 16. *Suzanne au paravent rouge*, 1986, acryl sur toile, 55 x 75

S¹⁷ 17. *Petites Suzanne*, 1986, technique mixte sur toile, papier, aluminium
1) *Petite Suzanne pour J.*, 1986, acryl et dessin sur papier, 9 x 9



– Un autre jour, Monsieur Holmes. Eclaircissons d'abord la mystérieuse affaire de...

– J'y viens, j'y viens... Encore un mot sur les boutons. Car ces 99 exercices de style, ils racontent tous la même histoire, n'est-ce pas : l'histoire, en deux parties, d'un type rencontré d'abord dans l'autobus, et ensuite, deux heures après, gare Saint-Lazare. Et dans chacune des 99 versions de cette histoire, il nous est dit et répété, *in finem*, qu'un bouton manque à sa place, n'est-ce pas? Or l'amusant, ici, c'est que l'histoire contient en quelque sorte la clé – le motif, la cause, la raison – de sa répétition. Réfléchissez. Où manque-t-il ce bouton, Watson?

– A l'échancrure, Monsieur Holmes.

– Exactement. A l'échancrure d'un pardessus qui par conséquent ne se ferme pas parfaitement, laissant voir le cou nu, démesurément long, du...?

– du type.

– Parfait! Et cette échancrure reste ouverte, même après le nonante neuvième exercice, *Inattendu*, n'est-ce pas? – comme elle l'était dans le premier, *Notations*? Où l'histoire se réduit à quelques notes, du genre de celles qu'on pourrait trouver sur le calepin d'un détective, ou d'un reporter chargé de *couvrir*, comme on dit, un événement quelconque. Il note ce qu'il a vu. Mais il ne note pas tout. Juste quelques traits significatifs, l'esquisse d'un portrait du type, deux ou trois éléments de décor, qui l'ont frappé, à partir de quoi il rédigera son papier. Car, quoique ces notations soient publiables telles quelles, notre reporter, chez Queneau, ne s'en satisfait pas. Il prend très au sérieux son

métier d'homme de plume. Il se fait donc un devoir de travailler son style. Mais il aura beau presque cent fois sur le métier remettre son ouvrage, comme Pénélope sa toile, jamais il ne sera totalement satisfait. Jamais son texte ne *couvrira* parfaitement l'événement. Jamais ses mots, de quelque manière qu'il les arrange, ne seront tout à fait adéquats à la chose même. Quelle que soit la représentation qu'ils en donnent, son absence y brillera toujours quelque part par sa présence. Le mieux qu'il puisse espérer c'est, en multipliant les styles, de composer une espèce de manteau d'arlequin. Un drôle de pardessus. Auquel il manquera toujours un bouton. A force d'en rajouter, d'ailleurs, ce pardessus finit par ressembler à...

– A...?

– Comment! Mais c'est élémentaire, mon cher Watson. A une soutane! Ce qui, le plus naturellement et le plus logiquement du monde, vous le constaterez, nous ramène à notre mystérieuse affaire.

– Je ne vois pas en quoi...

– *Quaerendo invenietis*, Watson.

– Pardon?

– C'est du latin : cherchez, et vous trouverez!

– Mais comment voulez-vous que je trouve! Je n'ai jamais fait de latin!

– Vous connaissez *l'Offrande musicale*? Le professeur Brichot²⁶ nous en parlait justement l'autre jour, chez les Verdurin, au début de sa causerie sur «*Les petits secrets des grands maîtres : un exemple*». Vous dormiez?

– Nullement. Je sortais de la rétrospective Elstir. Je suis arrivé un peu en retard. Au moment où il était question, si je me souviens bien, d'un

26. Sans doute avait-il trouvé le moyen, sous prétexte de parler d'art, de satisfaire à sa manie des étymologies, par quoi surtout *la Recherche* nous le fait connaître.

canon qui aurait posé quelques problèmes à...

- Au roi de Prusse.

- A propos, dites-moi: il l'a résolu, le roi, ce problème?

- Pensez-vous! Il n'a même pas cherché. Peut-être, friand comme il l'était de flûtes, pipeaux et autres piccolos, méditait-il quelque fugue dans les bois en compagnie d'un de ses jeunes tambours ou trompettes, accessoirement travesti en fille du régiment. On dit qu'il aimait ça. C'est du moins ce que prétendit le Baron...

- Qu'est-ce qu'il leur trouvait donc, à ses tambours ou ses trompettes, pour faire une fugue avec?

- Cherchez, vous trouverez. Mais à propos de fugues, ou de *ricercare*...

- Pardon?

- Ça vient de l'italien *ricercar*. Rechercher.

- Encore! Mais je ne sais pas l'italien!

- Mais vous avez déjà entendu jouer *l'Art de la Fugue*...

- Oui, avec l'impression de n'y entendre goutte. Car dans ce prétendu chef-d'œuvre perçoit-on autre chose que des sons *confusément amassés et contenus par une multitude de lignes bizarres, qui forment une sorte de muraille de musique?*

- Ou quelque surprenant entrelacs de fleuves, de rivières, de torrents, tous issus de ce même ruisseau, - quelques gouttes, quatre notes: *si bémol, la, ut, si bécarré*, correspondant aux quatre lettres du nom propre de BACH. Lequel, Watson, est l'homonyme en allemand du nom commun qui signifie justement?...

- Vous m'embêtez, à la fin, avec Bach! Je préfère Offenbach. Et puis d'abord, je ne sais pas l'allemand...

- Cherchez, mon ami, cherchez... Et dans ce qui vous paraît n'être qu'un inintelligible fouillis de sons, vous trouverez la source d'où sourd à vos oreilles...

- Monsieur Holmes!...

- ...ce très profond ruisseau que vous calomniez, Watson. Les tours, les détours et retours de son cours ramifié en tant de bras baroques sont gros de telles métamorphoses...

- Peut-être, mais Queneau, et Queneau dans tout ça,...

- ...qu'il en devient un arbre, aussi bien, dans la ramure ombreuse duquel on dirait qu'un oiseau s'est caché, gentille alouette, merle moqueur ou pie voleuse, ou rossignol de nos amours, pour vous siffler discrètement le rappel et vous chanter son air - quelques notes, toujours les mêmes - que vous croyiez perdu.

- Perdu, c'est plutôt vous qui l'êtes, apparemment. Et Queneau! Et notre affaire! Vous vous posiez en mathématicien, et vous voici jouant les poètes...

- L'un n'empêche pas l'autre, au contraire. Dupin, mon éminent confrère - rappelez-vous l'affaire de *La lettre volée*²⁷ - m'eût certainement félicité d'être à la fois poète et mathématicien. Ce que fut Queneau lui-même...

- Dans ses *Cent mille milliards de poèmes*?

- Dans ses *Exercices de style* aussi bien. Outre qu'il s'y montre savant harmoniste, à sa façon. Ces exercices ne sont-ils pas autant de variations sur un même motif? Comme chez Bach?

27. Et volante. On connaît les analyses de Lacan sur cette nouvelle d'E. Poë (cf. *Séminaire II*, chap. XVI, Seuil 1978 et *Écrits*, p. 11 à 41). Que M. Holmes ait médité la méthode de Dupin, et en ait tiré les conséquences qui s'imposaient, on le vérifiera en lisant les pages 20 et 21 des *Écrits*. Lacan introduit à cette question de méthode en citant une histoire juive que Freud aimait à raconter. « Pourquoi me mens-tu, se plaint un juif à un autre juif, - pourquoi me mens-tu en me disant que tu vas à Cracovie pour que je croie que tu vas à Lemberg, alors qu'en réalité c'est à Cracovie que tu vas? ». « C'est une question semblable, poursuit Lacan, qu'imposerait à notre esprit le déferlement d'aporias, d'énigmes éristiques, de paradoxes, voire de boutades, qui nous est présenté en guise d'introduction à la méthode de Dupin, - si de nous être livré comme une confidence par quelqu'un qui se pose en disciple, il ne s'y ajoutait quelque vertu de cette délégation. » Après avoir constaté la « parade d'érudition » qui s'étale à ce moment dans le texte de Poë, Lacan ajoute: « Cette parade d'érudition n'est-elle pas destinée à nous faire entendre les maîtres-mots de notre drame? Le prestidigitateur ne répète-t-il pas devant nous son tour, sans nous leurrer cette fois de nous en livrer le secret, mais en poussant ici sa gageure à nous éclairer réellement sans que nous y voyions goutte. Ce serait bien là le comble où pût atteindre l'illusionniste que de nous faire par un être de sa fiction véritablement tromper, » - et découvrir de la sorte que la vérité a structure de fiction.

...V

Mais, puisque Bach vous ennue, prenez Mozart. L'immortel compositeur de *la Flûte Enchantée* excelle lui aussi, dans son style, à pratiquer ce genre de rappels. A l'intérieur d'une même œuvre, ou d'une œuvre à une autre. Ainsi l'Ouverture de *Così fan tutte* reprend un motif déjà utilisé dans le trio du premier acte des *Noces de Figaro*. Le trio, c'est Suzanne, aux prises avec le vilain comte (qui brûle de mettre la main sur elle) et l'odieux Basile, son noir complice. En fait, ils sont quatre sur scène. Car Chérubin vient d'être découvert par le comte, blotti dans le fauteuil, sous une robe de la comtesse, dont Suzanne l'avait couvert pour le dissimuler aux regards jaloux de son Seigneur et Maître. Quatrième, malgré lui, dans cette partie carrée dont il détient sans le savoir une des cartes maîtresses, le pauvre petit page n'a plus qu'à faire le mort. Et écouter chanter les autres: le comte, mauvais juge, qui s'adresse à Suzanne:

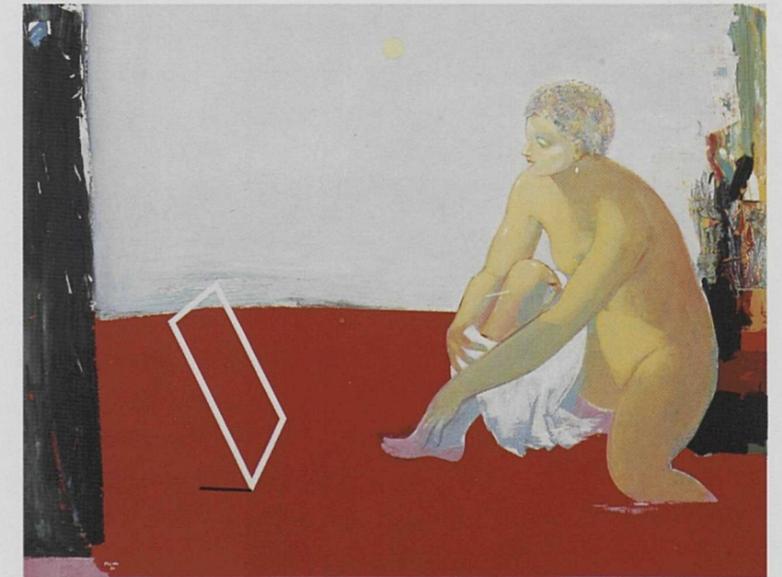
*Onestissima signora, or capisco come va:
(Madame la Sainte-Nitouche, je comprends votre manège)*

en même temps que Suzanne, mal jugée, qui s'adresse à elle-même:

*Accader non puo di peggio; giusti Dei,
[che mai sarà!
(Il ne pouvait rien m'arriver de pire!
Mon Dieu que va-t-il se passer?)*

tandis que l'odieux Basile, calomnieux toujours, tire quant à lui, pour qui veut bien l'entendre, la morale de l'affaire:

*Così fan tutte le belle
non c'è alcuna novità!...
Ainsi font toutes les belles,
La chose n'a rien de nouveau!*



S²¹ 21. *Le théâtre de Suzanne I*, 1986, acryl sur toile, 114 x 146

Et Basile a raison, apparemment, puisque, sans rien de bien nouveau quant à l'air, ce «cosi...» se répète ainsi, tout pareil, dans *Cosi*. A ceci près qu'il introduit cette fois à une histoire où il prendra sens, non plus de s'appliquer calomnieusement à Suzanne, mais à deux autres, un peu ses sœurs : Fiordiligi, la fleur de lys, et Dorabella, la belle Dora, cousines elles-mêmes, au moins par alliance, de telle Marguerite, qui dans le *Faust* de Gounod...

MARGUERITE

Je voudrais bien savoir quel était ce jeune homme

- Hé!

LE COMTE

*Madame la Sainte-Nitouche, Je comprends votre manège*²⁸

SUZANNE

Il ne pouvait rien m'arriver de pire!

MARGUERITE

*Si j'osais seulement
Me parer un moment
De ces pendants d'oreille!
Ah! Voici justement
Au fond de la cassette, un miroir*

SUZANNE

Mon dieu que va-t-il se passer?

- Ah!

BASILE

Ainsi font toutes les belles...

MARGUERITE

Ab!

- Ah!

MARGUERITE

*Ab! je ris de me voir
si belle en ce miroir
Est-ce toi Marguerite?*

SUZANNE

Il ne pourrait rien m'arriver de pire!

MARGUERITE

*Réponds-moi, réponds-moi vite
Non! Non! Ce n'est plus toi!
Ce n'est plus ton visage!*

SUZANNE

Mon dieu que va-t-il se passer?



S³⁰ 54. *Suzanne luire en tes îles-miroir*, 1988, acryl sur cibachrome, 50,3 x 64,3

28. On me pardonnera de traduire en français le texte de Da Ponte. C'est pour Watson, qui n'entend pas l'italien.

MARGUERITE
*Achevons la métamorphose!
Il me tarde encore d'essayer
Le bracelet et le collier*

LE COMTE
Madame la Sainte-Nitouche, je comprends votre manège

BASILE
*Ainsi font toutes les belles,
La chose n'a rien de nouveau!*

- Oh!

LA CASTAFIORE
*Non! Non! Ce n'est plus toi
Ce n'est plus ton visage!*

SUZANNE
Mon dieu que va-t-il se passer?

LA CASTAFIORE
*Ab! S'il était ici!
S'il me voyait ainsi!
Comme une demoiselle
Il me trouverait...*

- Fermez les guillemets!

...belle!

>>>>>

Suzanne's Revue

Je coupe. Je *me* coupe. *S'il était ici?*... Il est ici. Il me lit. Il m'entend. Il m'a trop entendu.

Aveux

Oui, je l'avoue. Je voulais à tout prix la faire parler, *Suzanne*. Il me fallait une représentation d'elle qui ne fût pas à voir, mais à entendre. J'avais besoin d'une voix. Il était parti, lui d'une image déjà peinte. Je suis parti d'une voix déjà écrite. Que cette voix ait été celle de la Suzanne de Beau-

marchais, passe encore. C'était un artifice grossier, mais convenu. J'annonçais la couleur. En revanche, profiter de l'occasion pour détourner cette voix du gentil rôle qui lui était prescrit par le *Mariage*, la forcer à entrer dans un jeu pervers, un jeu vilain, bête, méchant, voilà qui n'était pas convenu.

Oui, de Suzanne, j'ai fait ma chose. Je l'altère et je l'adultère. Je la profane et la diffame. J'ose porter la main sur elle, je la manœuvre et je la manipule, et je la calomnie. Elle! Ce lys, cette chaste fleur cueillie dans le Livre Sacré, pieusement recueillie par les Pères et transplantée pour sa gloire dans leurs gloses, la voici tout à coup doublée traîtreusement d'une première Marguerite - la Marguerite Delamarre - puis (mais était-ce elle?) grossièrement effeuillée comme une marguerite de fort petite vertu. Disparue quelques moments dans la coulisse, probablement pour y cacher sa honte, elle reparait sur scène - mais une scène d'Opéra - rhabillée en Suzanne - mais en Suzanne surprise, par deux vilains messieurs, avec un Chérubin, avant de se voir redoublée d'une seconde Marguerite, celle du *Faust* de Gounod, et de s'entendre chanter *S'il me voyait ainsi!*, - mais en riant, et dans l'«air des bijoux»²⁹, et qui plus est par la bouche de Bianca Castafiore - ultime et grotesque avatar du chaste lys biblique - tout droit sortie d'une bande dessinée pour enfants!

Ignoble, odieux chantage! Car si j'en viens à la faire chanter de la sorte, c'est évidemment pour la forcer à parler, c'est pour lui arracher le mot de son secret. Ou c'est un crime, ou un

29. Gounod, *Faust* (livret de Jules Barbier et Michel Carré), acte III (*Dans le jardin de Marguerite*).

enfantillage. Dans les deux cas je suis impardonnable.

Je vais donc m'expliquer.

Parodie

Les pages qu'on vient de lire (entre guillemets) ne sont que quelques-unes d'un tas considérable. Elles ont été écrites il y a déjà un certain temps. Combien de temps? 4 mois, peut-être, à 1 ou 2 jours près. Depuis, jour après jour, d'autres pages sont venues s'ajouter à ces pages. Combien? Suffisamment pour faire un livre. Un mauvais livre? Sans doute. Un méchant livre? Ce dont je suis sûr, en tous cas, c'est que ce livre appartient au genre parodique.

Qu'est-ce, en son sens premier, qu'une *parodie*? Remontons à la source grecque. Une parodie, c'est un chant (*odè*), un discours poétique ou fictionnel, qui se développe à côté (*para*) d'un discours qui lui sert de référence, et qu'il double en le mimant sur un ton, dans un style différents. C'est un travestissement.

Mon discours de référence, c'est celui qui, je crois, s'articule en silence dans ce parcours dont les 121 *Suzanne* de la série de J.C. Prêtre sont les jalons. J'aurais pu me borner à prendre ce discours premier comme objet d'un discours second, et, parlant sur lui, en produire un commentaire critique.

J'ai choisi de parler non pas seulement sur, mais à côté de lui. Pourquoi?

Au début, je me suis dit naïvement: il est évident que ces *Suzanne* sont la réponse de J.C. Prêtre à l'appel de la *Suzanne* du Tintoret. Il s'est mis en chemin en 1984. Il a cherché,

cinq ans durant, à entendre ce qu'elle avait à lui dire. A présent, il le sait. Il doit connaître le secret, puisqu'il s'est arrêté dans sa quête. Moi aussi je veux connaître ce secret. Ne nous fatignons pas. Suivons-le à la trace. S'il est arrivé là, ce n'est pas sans raison: dégageons cette raison. S'il a peint ses *Suzanne* successivement, comme ceci ou comme cela, dans cet ordre, c'est en toute connaissance de cause. Exhibons cette cause. Et s'il a commencé comme il a commencé, c'est pour le bon motif: déchiffrons ce motif, et à moi le secret de *Suzanne*.

Mais un peintre est un peintre. Il cherche comme un peintre. Il trouve comme un peintre. J'ai vite compris qu'à vouloir simplement tirer les marrons du feu, je ne gagnerais rien. Que je devais, moi qui n'étais pas peintre et qui n'étais pas lui, utiliser mes moyens propres pour me frayer vers elle un chemin parallèle au sien (puisque c'était le bon chemin), mais qui fût mien. Refaire son expérience, mais pour mon propre compte. A son exemple à lui, dans ma manière à moi. En le suivant, sans pourtant le copier. Son discours était fait d'une série de *Suzanne* en tableaux? De mon côté, je composerais une série de tableaux de *Suzanne* en discours. Il l'avait imagée? Je parlerais, je la ferais parler, et pourquoi pas chanter – à côté.

J'aurais dû me souvenir que parler ou chanter à côté peut aussi bien signifier: parler *faux*, chanter *faux*. Mentir, détoner. Délirer. Quand j'en ai pris conscience, il était trop tard. Je m'étais pris au jeu. J'y avais pris *Suzanne*. Je croyais dire d'elle, et lui



S⁷⁹ 106. *Babelisation de Suzanne*, 1989/90, technique mixte sur papier, 21 x (28 x 32), n° 7

faire dire à elle, ce qui me semblait bon, et juste. Etre, de son histoire, l'exact rapporteur. De son image le fidèle interprète. Mais à peine m'étais-je un peu avancé dans mon rapport que, je ne sais comment, ni pourquoi, une espèce de Malin Génie me poussait à écrire autre chose que ce que je voulais dire. Me fourvoyait, me divisait en deux voix à la fois discordantes et secrètement complices³⁰. Ma langue fourchait. M'imaginant pouvoir m'en rendre maître, je recommençais mon rapport. Même chose. Chaque fois. Pas moyen, devant *Suzanne*, de ne pas me sentir dédoublé, divisé. Impossible de m'en tenir, sur elle, à une pure et simple vérité. Je finissais toujours par en médire.

C'est alors que l'idée m'est venue de transformer cette interminable enquête en roman. Une sorte de vaste *Recherche*, à la Proust, mais dans le genre policier, avec Suzanne, comme objet de recherche, et moi recherchant Suzanne désespérément. Moi? Mais qui, moi, puisque je m'éprouvais double? Il me fallait absolument un héros *double*, à qui m'identifier.

Signé A.G.

Dupin n'allait pas. En revanche, les Dupondt – couple de policiers exemplaire – convenaient à merveille. Ils étaient taillés sur mesure. D'ailleurs, je leur ai toujours trouvé un côté très proustien, avec leur habit noir, leur moustache, leur canne et leur chapeau melon. Madame Verdurin les eût sûrement accueillis de bon cœur dans le «petit clan» et Cottard les eût beaucoup appréciés. Evidemment, je les vieillirais, au fur et à mesure que

mon histoire avancerait. Ils deviendraient des vieillards, âgés, très âgés. Comme moi. Car, bien entendu, si toute cette histoire me tenait à cœur, c'est que j'étais, moi aussi, très âgé. C'était écrit dans les initiales de mon nom. Tout bébé, j'étais déjà A.G.

Voilà: mon histoire, je la collerais sur le dos des Dupondt. Le titre? *Suzanne's Revue*.

Restait à me mettre au travail. Je m'y suis mis. Pensez si mon Malin Génie, duplice comme je le connais à présent, était à son affaire!

Moi pas. C'était un travail de Sisyphe, un vrai supplice des Danaïdes. Pourquoi? A cause des Dupondt. Je les avais vieillies. Mais leur travers n'avait fait que s'accroître avec l'âge. Autrefois, il suffisait déjà que l'un lâche un mot, et commence à articuler une phrase, pour qu'aussitôt l'autre la reprenne, et la reformule en d'autres termes, pour en dire plus, ou pour mieux dire. Comme la langue offre 36000 manières de dire la même chose en termes différents, ça n'en finit plus. C'est naturellement ce qui arrive aussi lorsque les deux vieux policiers, enquêtant jour après jour sur la mystérieuse affaire de *Suzanne*, se mettent en devoir d'écrire, chaque soir, leur rapport de la journée. Supposons que Dupont, par exemple, recopie les notes qu'il a prises sur son calepin. Cela fait un premier rapport. Mais Dupond, en le lisant, n'est pas satisfait: «*Je dirais même plus...*», et il écrit une seconde version, légèrement différente, du premier rapport. Qui naturellement ne satisfait pas Dupont, etc.

Dans une *Préface*, j'avertissais ainsi mon lecteur:

30. D'où ce nom de Watson. Le lecteur aura naturellement deviné que le double V qui lui sert d'initiale n'est pas là par hasard. Il est emblématique de sa duplicité et de son équivocité. Une fois Watson entré en scène, et nommé, Holmes ne pouvait pas ne pas suivre.



S⁴⁸ 72. *Les jardins de Suzanne III*, 1988, acryl, 50,3 x 66,5

«...Quant à moi, pour vous présenter un compte-rendu des faits de dimensions raisonnables, il a bien fallu que je me débrouille avec cette interminable série de rapports, Suz₁, Suz₂, Suz₃, etc. Me refusant à inventer quoi que ce fût, je voulais m'en tenir aux faits. Je pouvais, évidemment, ne retenir qu'une version: une de Dupont, ou de Dupond, peu importe, elles disent toutes la même chose, à la différence de style près. Mais en choisir une plutôt qu'une autre, c'était favoriser l'un, au détriment de l'autre. Or je voulais être à la fois exact et équitable. J'ai donc choisi une solution mixte, consistant à combiner leurs différents rapports, et à condenser le tout. D'où, un certain disparate dans le style, qui reflète celui de l'original dont je me suis servi.

Maintenant, lecteur, si vous ne me faites pas confiance – et c'est parfaitement votre droit – vous pouvez toujours aller consulter la série des rapports des Dupondt. Tout est conservé dans les archives de la Préfecture de Police, ou plutôt dans l'annexe spéciale qu'on a dû construire le long de l'ancienne ligne du chemin de fer de ceinture, sous la cote: D.D, Suz_{1-212.120}. Ça s'arrête là parce que Dupont est mort au moment où il écrivait le 212.121^e rapport, et que Dupond, resté seul, essaye de mettre la dernière main à ce dernier.»

En fait, Dupond, c'était moi, plus divisé que jamais. Mon Malin Génie triomphait. J'ai compris qu'il voulait ma mort. C'était ou lui ou moi. Je l'ai tué, ou cru le faire. Comment? C'est raconté à la fin du roman, *inattendue*, naturellement. Vous ne la saurez pas. Pas plus que vous ne saurez quels prodigieux avatars aura connus ma «Suzanne», jour après jour. Les quelques pages, entre guillemets, que je vous ai fait lire, ne sont qu'un très



S²⁹ 109. Suzanne si peu écrite, 1990, acryl sur toile, 146,6 x 193,6

S⁸³ 116. Babelisation de Suzanne, 1990, sérigraphie et catalogue, 21,5 x 28, 121 exemplaires