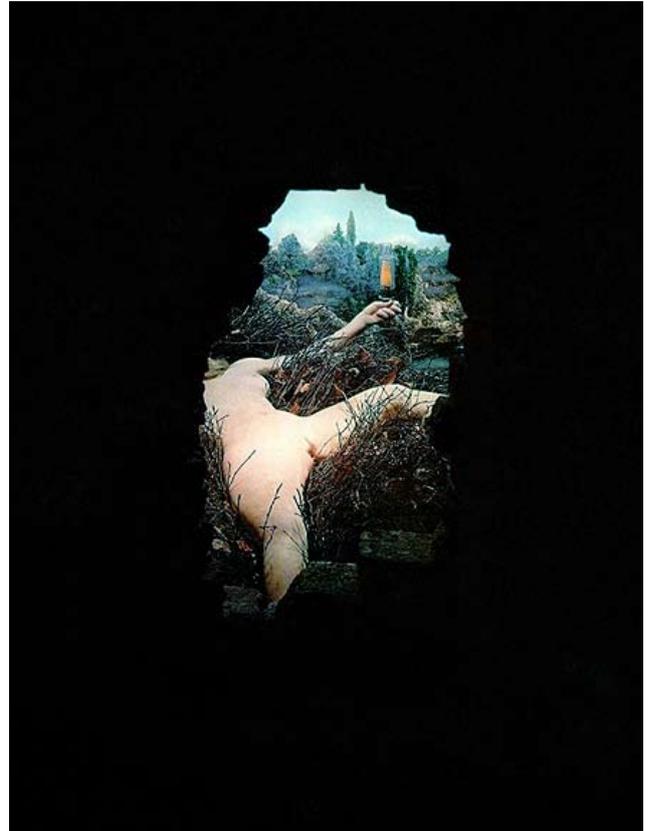
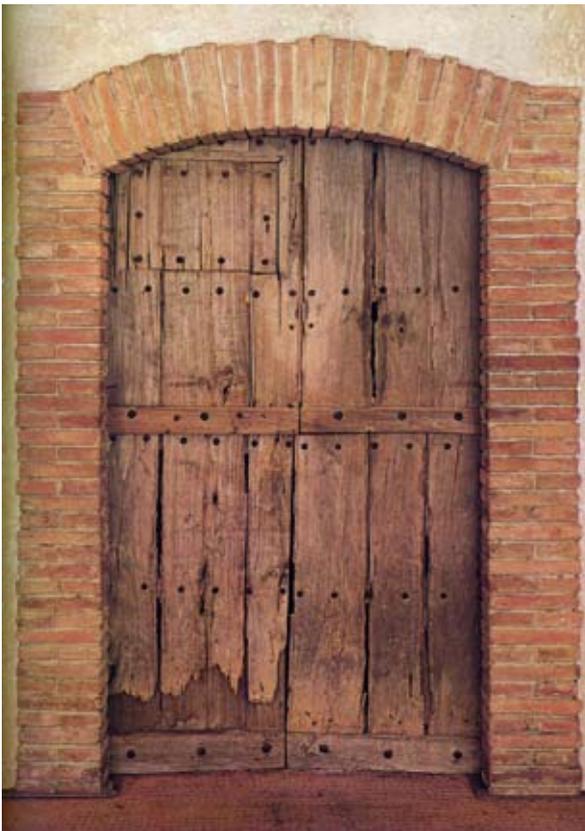


## Le Forestay

La cascade dans «Etant donnés: 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage...» de Marcel Duchamp

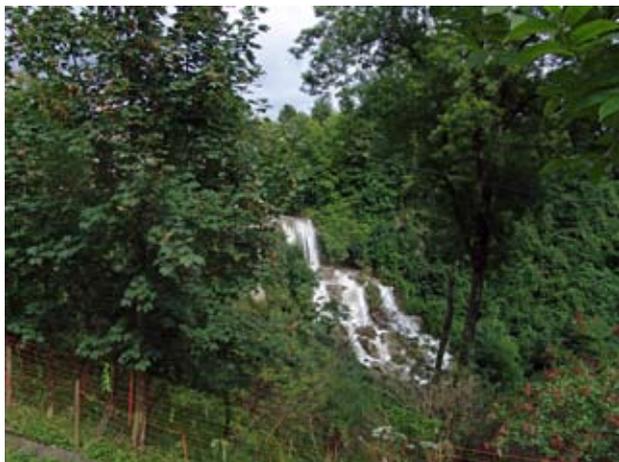
En 1946, Marcel Duchamp passa cinq semaines en Suisse, dont cinq jours, du 5 au 9 août, au bord du lac Léman, en compagnie d'une des femmes qu'il a aimées, Mary Reynolds. Il habita l'Hôtel Bellevue (aujourd'hui Hôtel Le Baron Tavernier), à Bellevue près de Chexbres, en plein cœur de ce Lavaux qui a tout récemment fait son entrée au patrimoine mondial de l'UNESCO. L'hôtel, situé sur ce qu'on appelle *la Corniche*, est l'un des points d'où la vue, dans cette région, est la plus belle : un panorama grandiose sur le lac et, au-delà, sur les montagnes vaudoises, valaisannes et savoyardes, ainsi que sur toute la chaîne du Jura. Lorsque la visibilité est bonne, on a l'impression de se trouver dans un golfe géant, et l'on arrive à embrasser du regard, sur une étendue immense, presque tout le Léman, de Villeneuve à Genève. *La Corniche* est une route qui traverse de remarquables vignobles, et qui relie Chexbres aux villages d'Epesses, Rieux et Cully. L'Hôtel Bellevue se situe à peine à une centaine de mètres de l'endroit que l'usage local désigne comme le «balcon du monde», et d'où l'on découvre, outre cette vue unique, les pentes toutes proches des vignobles du *Dézaley*. Cela explique aussi pourquoi, entre Bellevue et Chexbres, une chute d'eau peut surgir. La topographie est rocheuse et escarpée, et l'eau jaillit au-dessous des maisons de Chexbres, comme sortie des entrailles de la terre, pour atteindre les parages de la commune voisine de Puidoux (à laquelle Bellevue est rattachée). Le parcours du *Forestay*, tel est le nom de cette cascade, comporte littéralement trois étages. Du haut de la falaise, elle se déverse sur le territoire de la bourgade de Chexbres, puis s'apaise brièvement, avant de se précipiter sur les arrières du *Dézaley*, où, domptée, elle coule en



Marcel Duchamp, *Etant donnés: 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage...*,  
Mixed Media, 242.5 x 177.8 x 124.5 cm, 1946-1966, Philadelphia Museum of Art

ruisseau sur quelques centaines de mètres, jusqu'à ce que finalement, au niveau du petit village historique de Rivaz, elle bondisse encore une fois de la falaise et se jette dans le lac Léman, là où la rive, pour s'enfoncer dans les eaux, est au plus abrupt de sa pente dangereuse et pittoresque à la fois.

Marcel Duchamp, à l'Hôtel Bellevue, a logé très près de la première chute du *Forestay*. Il doit avoir entendu chaque nuit comment la cascade domine, de son grondement sourd, le calme idyllique des lieux, et provoque, dans sa chute sans fin, un étrange bruit de ressac. Cependant, cette cascade est un peu dissimulée. Elle se comporte d'une manière inversement proportionnelle à l'imposant panorama du lac Léman. Elle inflige une coupe au paysage des vignobles, creuse un sillon semblable à une vulve, mais en même temps, elle est dissimulée par les sapins et d'autres arbres. Duchamp a photographié cette situation et il a intégré l'image dans son ultime grand chef-d'œuvre, l'installation *Étant donnés : 1° la chute d'eau, 2° le gaz d'éclairage* (1946-1966). Cette œuvre représente le 1°, *la chute d'eau*, comme le vagin de la nature, d'où jaillit un flux, entre deux pans de montagne écartés (formant un angle ouvert). On peut iden-



**Le Forestay**, Cascade près de Chexbres et Bloc de pierre dans la cascade du **Forestay** près de Chexbres, photographies: Stefan Banz, 2007

tifier la cascade aujourd'hui encore, même si son environnement, durant les soixante dernières années, a changé d'une manière non négligeable. Au milieu du lit du ruisseau, immédiatement après la première chute, on peut encore voir deux grands blocs de rocher (des blocs erratiques, cf. la photographie). L'un des deux, on peut clairement le reconnaître sur la photo de Duchamp, tandis que l'autre demeure caché par des arbustes.

Il est intéressant de constater que Duchamp est peut-être le premier et le seul grand artiste de l'histoire qui, rendant visite à cette impressionnante région du Lavaux, n'ait pas pris le lac et les montagnes comme sujet d'un travail artistique, comme l'ont fait par exemple ses célèbres confrères Gustave Courbet, Ferdinand Hodler ou Félix Vallotton. Duchamp a porté son choix sur l'autre côté, il a comme enfoncé ses regards dans les vignobles. Et ce qu'il a fixé, c'est le jaillissement venu des gouffres intérieurs de la terre – cet orgasme, qui contribue à alimenter ce lac imposant et à le transformer en une expérience optique extraordinaire. Duchamp s'est en quelque sorte donné pour sujet ce qui est caché, ce qui n'est pas spécifique, et pourtant spectaculaire ; mais aussi ce qui peut survenir partout dans le monde, et qui n'est pas obligatoirement lié à ce lieu. Il transforme quelque chose de local et de typique en quelque chose de général et de non singulier, mais qui demeure néanmoins individuel et personnel.



**Ferdinand Hodler, Bleu Léman**

Huile sur toile, 70 x 108 cm, 1904, Musée Cantonale des Beaux-Arts, Lausanne

Dans cette photographie, l'artiste, en certain sens, rend également perceptible le bruit qu'on perçoit longtemps avant que la vue, à travers les arbres, se dégage sur la chute d'eau. Il saisit ce qui est caché et, dans son « installation », il en fait du temps qui bouge, il en fait ce qui sans repos entraîne le flux de la vie, et l'accomplit. Ce qui est caché constitue le centre et en même temps le redoublement discret de la femme nue et sans toison pubienne, avec la lampe à gaz dans la main. Notre regard rencontre d'abord, immédiatement, cette vulve sans poils, qui frappe nos yeux comme une large coupure. Mais dès que nous glissons au-delà de cette agression optique, la coupure s'ouvre sur la nature, elle l'éclaire et la met en mouvement par un mécanisme particulier. On croit que l'eau coule au milieu des rochers et des sapins, sans pour autant percevoir la civilisation qui tout autour est pourtant présente.

On croit vraiment entendre la chute d'eau, flairer l'écoulement qui jaillit, sentir les arbustes vivaces, saisis par la photographie, et l'on voit, à travers les deux oeillets de la porte de bois, les rameaux morts entassés, on croit entendre la femme respirer, sa jambe écartée ouvre à notre regard le sillon nu, tandis que sa main, énergiquement, élève la lampe à gaz et éclaire la chute d'eau.

Et dès lors, que faire? À Chexbres, nous pouvons détourner le regard et porter les yeux dans l'autre direction, vers le lac et les montagnes, sur toute l'étendue de l'excroissance et de l'écoulement ; nous pouvons nous détourner du bon et du mauvais goût (Duchamp a toujours souligné qu'il a choisi ses ready-made au-delà du bon et du mauvais goût. Nous avons le choix entre l'intérieur et l'extérieur, entre l'intimité et le spectacle. Entre la pose et le passage à l'acte. Cependant, lorsque nous regardons par les deux oeillets de la porte de bois, nous ne pouvons pas détourner les yeux. Nous sommes pris dans l'immédiateté des faits. Si nous détournons le regard, nous voyons le grand vide de l'espace d'exposition. Ainsi nous fixons-nous et nous concentrons-nous sur le bras étendu de la femme, et nous nous figurons – *In Advance of the Broken Arm* – qu'il se brise peut-être, que la lumière disparaît et que la vue sur la chute d'eau va s'éteindre à son tour. Nous nous figurons que nous nous libérons de la rigueur des faits. Duchamp le savait bien.



**Hotel Bellevue** (aujourd'hui: Le Baron Tavernier) à Bellevue près de Chexbres et vue de l' **Hotel** sur le Dézaley, le lac Léman et les Alpes de Haute-Savoie, Photographies: Bachmann/Banz 2008

Bizarrement, nous sommes toujours en quête des grands mouvements, nous cherchons les chutes d'eau, dans l'art, dans la vie et dans l'histoire. Mais à la fin nous restons accrochés aux individus isolés. C'est auprès d'eux que nous pénétrons dans les mystères des significations et des énigmes, avec l'espoir que, purifiés, nous puissions en émerger à nouveau et nous réconcilier avec le reste du monde. L'individualité est au-delà du goût, elle n'acquiert une valeur spécifique que si elle s'intègre dans le monde et y trouve un chez-soi. En ce sens, les œuvres de Duchamp sont réellement sans goût, hors de tous les canons, elles sont détachées de toute appartenance, non seulement parce qu'elle n'ont pas de chez-soi, mais aussi parce qu'elles l'évitent de manière provocante. Elles restent flottantes dans l'espace, dans l'esprit, dans l'imagination, exactement comme le *Ready-made malheureux* – le manuel de géométrie – que Suzanne Duchamp et Jean Crotti, sur la demande de Duchamp, durent suspendre sur leur balcon parisien, comme cadeau de mariage, afin que le vent et la pluie puissent en tirer leurs connaissances à force de le froisser et de le détremper, en un acte de désir toujours recommencé, jusqu'à ce qu'il finisse par tomber en

lambeaux, et que tout son savoir se disperse. Restait le souvenir de ce que pourrait ou devrait être tout savoir. Mais le mystère est toujours plus puissant que la science. C'est ainsi que Duchamp, laconiquement, nous donne à méditer 1. la chute d'eau, 2. le gaz d'éclairage, et nous laisse seuls, l'œil collé sur les trous de la porte de bois.

Traduit de l'allemand par Etienne Barilier