

Typtologies

**Lors de séances de spiritisme,
Raimundas Malasauskas
serait rentré en contact avec G.M.
à l'occasion de deux séances
qui diffèrent dans les moyens dont use
le fantôme pour se faire entendre**

Paul Bernard

Vétéran de guerre :

Vous portez les cheveux longs,

j'en déduis que vous êtes une femme

Frank Zappa :

Vous avez une jambe de bois,

j'en déduis que vous êtes une table

Le 28 mai 2002 à New York, dans le cadre d'une exposition intitulée *Looking for Mr Fluxus*, le commissaire Raimundas Malasauskas, aidé d'un médium, tente de rentrer en contact avec George Maciunas, disparu 34 ans auparavant. C'est le « procès verbal » de cette conversation de deux heures, repris par la suite dans une publication¹, dont nous proposons la traduction dans les pages qui précèdent cet article. Dix ans après cette séance américaine, Malasauskas, invité par la biennale Fluxus à Rome, interroge de nouveau Maciunas. Contrairement à la première « rencontre », la séance se tient cette fois-ci devant un auditoire. À en croire les quelques compte rendus dont on dispose et sur lesquels je reviendrai, il semble que l'esprit n'ait pas voulu se manifester par la voie la plus usitée, celle du médium-ventriloque, mais qu'il ait fallu user du procédé des tables tournantes. Ainsi, à dix ans d'intervalle, dans deux endroits séparés par des milliers

de kilomètres, et à travers deux médiums différents et deux moyens de communication, George Maciunas, personnage aux multiples facettes et identités, porte-étendard d'un mouvement à la nature profondément rhizomatique et contingente, se serait fait entendre.

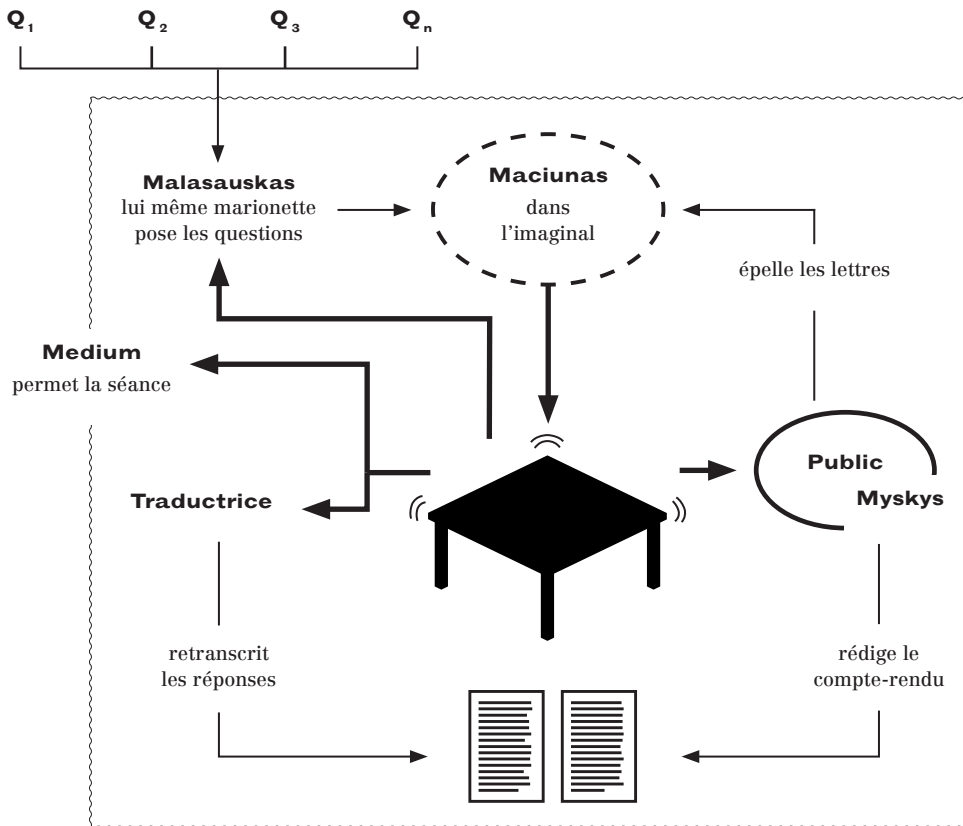
Si nous possédons un rapport précis des échanges qu'auraient eu l'artiste et le commissaire à New York, il ne demeure en revanche de la séance romaine que quelques griffonnages réalisés par la traductrice anglo-italienne, ainsi qu'une description mi-réelle, mi-fictive de l'artiste Darius Mikšys, témoin oculaire présent dans l'auditoire². Ce dernier rapporte qu'après plusieurs tentatives d'invocation infructueuses, les participants de l'assemblée furent invités à réciter l'alphabet. Des coups finirent par retentir lorsque certaines lettres furent prononcées, épelant lentement les éléments d'une réponse. On devinera alors dans la copie des pages manuscrites qui accompagnent cet article que les lettres écrites, biffées, réécrites ou soulignées signalent les interventions de l'esprit frappeur. Formant d'abord une suite de lettres non signifiantes, des mots puis de petites phrases émergent ça et là sans qu'il nous soit possible cependant de savoir à

quelles questions elles répondent : FUCK, FLUXUS, DIARREA, YES, YES ! Je laisse le lecteur se faire une idée des dialogues qui furent engagés à travers ces fragments énigmatiques qui composent autant de petites partitions dadaïstes.

Je souhaiterais pour ma part m'arrêter sur la singularité de cette incantation en observant d'abord son dispositif. Il met en relation plusieurs personnages spécifiques. Il y a d'abord Raimundas Malasauskas, initiateur de l'événement. Comme lors de la première séance, les questions qu'il pose ne lui appartiennent pas, elles ont été collectées auprès d'anciens membres Fluxus (Emmet Williams, Yoko Ono, Jon Hendricks, Ben Patterson entre autres) et d'autres personnalités de l'art, artistes, et commissaires (Jérôme Sans ou Jonathan Monk...).

L'interrogateur n'est donc en réalité que le messenger, le délégué d'une communauté dont il porte les interrogations dans l'au-delà. Il y a ensuite la médium : si elle a échoué à rentrer directement en contact avec Maciunas, c'est toutefois par sa présence que le phénomène de la table tournante est rendu possible. La traductrice enfin : censée traduire les propos de l'anglais vers l'italien, elle va devenir malgré elle la greffière de ce dialogue

décousu et participer au décryptage du code. Ces trois personnages sont assis autour d'une table, quatrième et décisif élément puisque c'est par elle que se fera entendre Maciunas. Interrogation, codage, décryptage, retranscription, traduction : la « parole » de Maciunas est prise dans un jeu de relations complexes que j'essaie de schématiser ici :



Avant d'aller plus loin, quelques mots sur cette technique médiumnique des « tables tournantes », à l'origine du spiritisme moderne. Elle naît aux États-Unis à l'automne 1848, dans une ferme de Hydesville. Là, deux sœurs, Margaret et Kate Fox, âgées respectivement de douze et dix ans, parviennent à rentrer en contact avec l'esprit à l'origine de bruits inexplicables entendus dans leur maison depuis plusieurs semaines. Lorsqu'elles posent des questions, l'esprit répond par des coups. Un ami de la famille, le quaker Isaac Post, eût alors l'idée géniale d'associer ces coups aux lettres de l'alphabet, un procédé que l'on nommera vite télégraphie spirituelle. Dès son apparition, le spiritisme fait ainsi appel, du moins métaphoriquement, à un média qui vient d'apparaître³, et qui permet justement de propager la parole à travers l'espace en la dissociant

radicalement de sa source d'émission. Une précision qui permet d'entrevoir les fantasmes de dialogue avec les morts qu'ont toujours nourri les techniques de communication, ouvrant la voie (la voix) à la *transcommunication instrumentale* désignant ces spectres médiatiques qui viennent se manifester à travers gramophones, téléphones, répondeurs,

télévisions et aujourd'hui ordinateurs.

Les deux sœurs Fox vont démontrer publiquement leur capacité à communiquer avec les esprits d'abord à Rochester puis à New York. Elles font très vite des émules et le premier congrès spirite qui se tient à Cleveland en 1852 attire déjà plusieurs milliers d'Américains. Bientôt, l'Europe des salons mondains est à son tour gagnée par les médiums. Victor Hugo est sans doute le plus célèbre adepte des tables tournantes. En exil à Jersey, il s'y adonne chaque jour, parfois à plusieurs reprises, entre 1853 et 1855, toujours autour du même guéridon à trois pieds « acheté à Saint-Hélier dans un magasin de jouets d'enfants⁴ ». S'il profite d'abord des séances pour contacter sa fille Léopoldine, disparue dix ans plus tôt, la petite table lui permet par la suite de pouvoir converser allègrement, et toujours en français, avec Shakespeare,

Jeanne d'Arc, Racine, Machiavel, Eschyle ou la Mort elle-même. Ces dialogues sont pour Hugo la manifestation tangible de l'immortalité de l'âme, de l'existence de Dieu et lui permettent d'entrevoir le renversement de Napoléon III dans une révolution chrétienne : « Le phénomène des Tables a pour but de ramener l'homme au spiritualisme, et de l'y ramener immédiatement. La révolution est prête ; le Parti républicain, qui fera cette révolution, est également prêt ; seulement le parti républicain et le peuple ne croient pas. Ils nient Dieu. Dieu, qui n'a pas le temps d'attendre le lent travail de la pensée humaine, se révèle à eux subitement par le phénomène matériel et incontestable des tables parlantes.[...] Au surplus, les tables ne suppriment en rien la liberté humaine ; elle suppriment le matérialisme, voilà tout. Elles font dire : Prenez garde, il y a peut-être quelque chose derrière ce monde-ci⁵. »

À la même époque, à Londres, Karl Marx rédige le premier chapitre du *Capital* et fait allusion à ces tables qui n'en finissent pas de s'agiter en Europe : « La forme du bois, par exemple, est changée, si l'on en fait une table. Néanmoins la table reste bois, une chose ordinaire et qui tombe sous le sens. Mais dès qu'elle se présente comme marchandise, c'est une toute autre affaire. À la fois saisissable et insaisissable, il ne lui suffit pas de poser ses pieds sur le sol ; elle se dresse, pour ainsi dire, sur sa tête de bois en face des autres marchandises, et se livre à des caprices plus bizarres que si elle se mettait à danser⁶. »

À l'appui de sa théorie sur la fétichisation de la marchandise, les tables tournantes apparaissent comme l'exemple type d'un objet auquel on prête des pouvoirs, une âme. Un objet pourtant simple, fait de matière inerte et soudainement capable, une fois passé dans le monde des marchandises — placé derrière la vitrine d'un « magasin de jouets de Saint-Hélier » —, de prendre vie pour nous télégraphier les messages de l'au-delà.

Revenons à la séance romaine. Un petit dessin accompagne le compte rendu de Darius Myskys. Sous le titre *Table meets Master*, on y aperçoit une table ronde qui semble réagir sous les coups d'un fouet (d'une baguette magique ?), se dressant sur l'un de ses pieds. Elle danse toute seule dans une image qui rappelle cette publicité vantant les bienfaits d'une crème contre les hémorroïdes et dans laquelle on pouvait voir un tabouret

FROM THERE

XWR
DIARRHEA

 F U C K 

F. LV XV 8

YES

YES!

Dr

DIARRHEA

~~I THINK THE SAME~~

~~Confidential~~

SEE

IF THEY ~~SEE~~ BEAUTY

MO

No

NO

15²⁰K

YES

YES

BEAUTY

~~XXXXXXXXXX~~ IN THIS ~~XXXX~~!

~~WAVE~~ WAVE

Camille Llobet, *From there*, 2012

Photocopie manuelle des notes laissées par la traductrice de la séance de spiritisme tenue à Rome le 27 février 2010, graphite sur papier, 21 x 29,7 cm, *Courtesy* de l'artiste.

danser sur une musique des Gipsy Kings. À en lire les commentaires qui accompagnent la vidéo aujourd'hui sur Youtube, la publicité était proprement effrayante pour les enfants confrontés avec ce tabouret inoffensif dansant sur un rythme endiablé, au surgissement soudain du fantastique dans le familier⁷. On retrouve là les ressorts de l'inquiétante étrangeté freudienne, cette angoisse enfantine, cette sensation de mystère éprouvée devant « un objet inerte qui a une vie propre, une vie qui d'une certaine manière dépend de vous, est intimement connecté d'une manière secrète à votre propre vie⁸. » Sensation autour de laquelle Mike Kelley avait réalisé une célèbre exposition au début des années 1990. Mais si Freud et Kelley se sont surtout intéressés aux automates et à la sculpture figurative, qu'en est-il de l'animation des objets familiers n'ayant, à première vue, aucun caractère anthropomorphe? Qu'ont-ils à dire au fond?

Cette question de l'objet et de sa fétichisation apparaît fondamentale dans les pratiques Fluxus. Parmi les 14 concerts du *Fluxus Internationale Festspiele neuer Musik*, [Festival International Fluxus de Très Nouvelle Musique], première manifestation explicitement Fluxus qui se tient en septembre 1962 à Wiesbaden, la pièce qui fit le plus gloser fût celle de Philip Corner, *Piano activities*: la destruction méthodique, chaque soir, d'un même piano, afin d'en éprouver toutes les sonorités. La même année, dans un texte intitulé *Le néo-dada en musique, théâtre, poésie, art*, Maciunas écrira à propos du concrétisme sur lequel doit reposer la pratique Fluxus: « Un son matériel ou concret est intimement lié au matériau qui le produit — c'est un son dont les harmoniques et la polychromie indiquent

clairement la nature du matériau ou la réalité concrète qui est à sa source⁹ ». Contre ceux qu'il nomme les illusionnistes, Maciunas enjoint les artistes à dépasser la représentation pour faire entrer, enfin, la vie dans l'art. Se pourrait-il alors vraiment que le fantôme de Maciunas ait permis à une table de parler pour lui ou n'aurait-il pas, plutôt, permis à la table elle-même de s'exprimer? Et si finalement, comme le suggère Darius Myskys dans son compte rendu, nous n'avons pas entendu Maciunas mais bien les éructations de la table invoquant Fluxus (FUCK, FUCK) pour dissiper le piège de sa fétichisation et rappeler sa réalité concrète?

« Le monde est plein d'objets plus ou moins intéressants. Je ne veux pas en ajouter d'autres. » quarante ans après cette sentence célèbre de Douglas Huebler, le Turner prize Mark Leckey dit de sa vidéo *Green Screen Refrigerator Action* mettant en scène les plaintes d'un frigo Samsung dernier cri: « L'idée avec le frigo, c'est qu'il s'agit à mes yeux d'une sculpture, mais d'une sculpture qui parle. Alors, que se passe-t-il une fois qu'elle cesse d'être une chose bête et qu'elle peut te répondre? Selon moi, il s'agit d'un immense bouleversement. C'est un énorme changement de paradigme. Nous n'avons plus à produire des objets, nous devons regarder les objets dans le prisme de la relation que nous entretenons avec eux, davantage comme quelque chose avec quoi nous partageons le monde¹⁰. »

Le petit guéridon de Saint-Hélér, le tabouret hémorroïdaire, le piano de Wiesbaden et maintenant le frigo Samsung: autant d'objets banals et familiers qui ont cessés soudainement d'« être bêtes » pour s'animer et se faire entendre. La table

romaine appartiendrait à cette catégorie d'objets rebelles, rétifs à leur condition de marchandise, et qui viendraient annoncer des phrases mystérieuses comme autant de formules magiques.

If they see beauty in this wave

- 1 Grady Turner, Raimundas Malasauskas and Skuta Helgason, *Looking for Mr. Fluxus: In the Footsteps of George Maciunas*. New York: Art in General, 2002.
- 2 Le compte-rendu est visible dans son intégralité sur le site de l'artiste: www.darius-miksys.com
- 3 Si Samuel Morse invente le télégraphe en 1832, la première mise en service date de 1844.
- 4 Auguste Vacquerie, « Note » in *Les tables tournantes de Jersey*. Paris: l'École des lois, 1996, p. 7. Le livre est un recueil des procès-verbaux des séances de Hugo, publiées pour la première fois par Gustave Simon en 1923.
- 5 *Journal d'Adèle Hugo*, 15 novembre 1853, cité in Jean-Marc Hovas, *Victor Hugo, t. II: Pendant l'exil 1851-1864*, Paris: Fayard, 2008, p. 222.
- 6 Karl Marx, *La fétichisation de la marchandise et son secret* (1872). Paris: Allia, 1995, p. 10.
- 7 Et l'on notera au passage que le tabouret, comme les guéridons recommandés pour les séances de spiritisme, n'a que trois pieds.
- 8 Mike Kelley, « Playing with dead things » in *The Uncanny*, [5 juin – 26 septembre 1993, Gemeentemuseum, Arnhem]. Arnhem: Gemeentemuseum, 1993, p. 5. (traduction de l'auteur).
- 9 George Maciunas, « Néo-dada en musique, théâtre, poésie, art » (1962) repris dans Nicolas Feuillie (dir.), *Fluxus Dixit, Une anthologie vol. I*. Dijon: Les Presses du réel, 2002, p. 146.
- 10 Julia Peyton-Jones, Hans Ulrich Obrist, entretien avec Mark Leckey in *Mark Leckey, SEE WE ASSEMBLE* [19 mai- 26 juin 2011, Serpentine Gallery, Londres]. Londres: Serpentine Gallery, 2011, p. 37. Je reprends ici un extrait traduit par Jill Gasparina dans l'article qu'elle consacre à l'artiste dans le numéro 4 de la revue *Volume*.