

JAM
AIS

Óscar Domínguez & Pablo Picasso

JAM AIS

Oscar Domínguez & Pablo Picasso



Ajuntament
de Barcelona



Jamais, objet mythique de l'artiste Óscar Domínguez qui avait fait partie de l'emblématique Exposition internationale du surréalisme en 1938, s'était apparemment perdu dans la nuit des temps... Jusqu'à ce que des photographies inédites de Nick de Morgoli aient permis d'en retrouver la piste. Sur l'une d'elles, on voit Picasso dans son studio de la rue des Grands-Augustins de Paris, avec *Jamais* à ses pieds. On perçoit dans son attitude une certaine complicité et de l'admiration envers la fameuse œuvre de l'artiste des Canaries.

L'inclusion de cette photographie dans l'exposition *Picasso. Le regard du photographe*, que le Museu Picasso accueillit en 2019 – exposition réalisée en collaboration avec le Musée national Picasso-Paris –, fournit des indices clairs sur le destin de *Jamais*. Le travail de recherche mené à bien par l'équipe du

Museu Picasso a permis de découvrir que Domínguez avait offert cette œuvre à Picasso, et que celle-ci avait ensuite fait partie de sa collection personnelle.

Catherine Hutin, fille de Jacqueline Picasso, a collaboré avec le musée au cours de cette recherche et c'est grâce à elle que nous avons localisé *Jamais*. Cette découverte ratifie, une fois de plus, la relation étroite que Picasso maintenait avec ses amis artistes espagnols. Au nom du musée, nous tenons à remercier une fois de plus le concours de Catherine Hutin, qui, comme sa mère en son temps, conserve un lien étroit avec le Museu Picasso et avec Barcelone.

Heureusement, ce *Jamais* qui donne son titre à l'œuvre n'aura finalement pas été prémonitoire, puisque nous pouvons à présent jouir de la splendeur de cet ineffable gramophone.

Joan Subirats Humet
Adjoint au maire chargé de la Culture, de l'Éducation,
des Sciences et de la Communauté
Ville de Barcelone

Les
épiphanies du
phonographe
Jamais

Emmanuel Guigon & Georges Sebbag



On avait perdu depuis longtemps la trace du phonographe

Jamais, l'objet surréaliste d'Oscar Domínguez qui avait fait sensation en janvier 1938, lors de l'Exposition internationale du surréalisme à la galerie Beaux-Arts de Paris. Or, il y a peu, le simple examen d'un reportage photographique, effectué en 1947 par Nick de Morgoli dans l'atelier parisien de Pablo Picasso, nous a permis d'établir que le peintre de *Guernica* était bel et bien entré en possession du fameux phonographe. Une fois admis que l'objet surréaliste ne s'était pas volatilisé et qu'il était passé des mains de Domínguez à celles de Picasso, il ne nous restait plus qu'à découvrir le nom de l'heureuse propriétaire actuelle de l'objet : Catherine Hutin, la fille de Jacqueline Picasso. C'est ainsi que le phonographe *Jamais* peut faire sa réapparition en juillet 2020, au Museu Picasso Barcelona, tel un joyau.

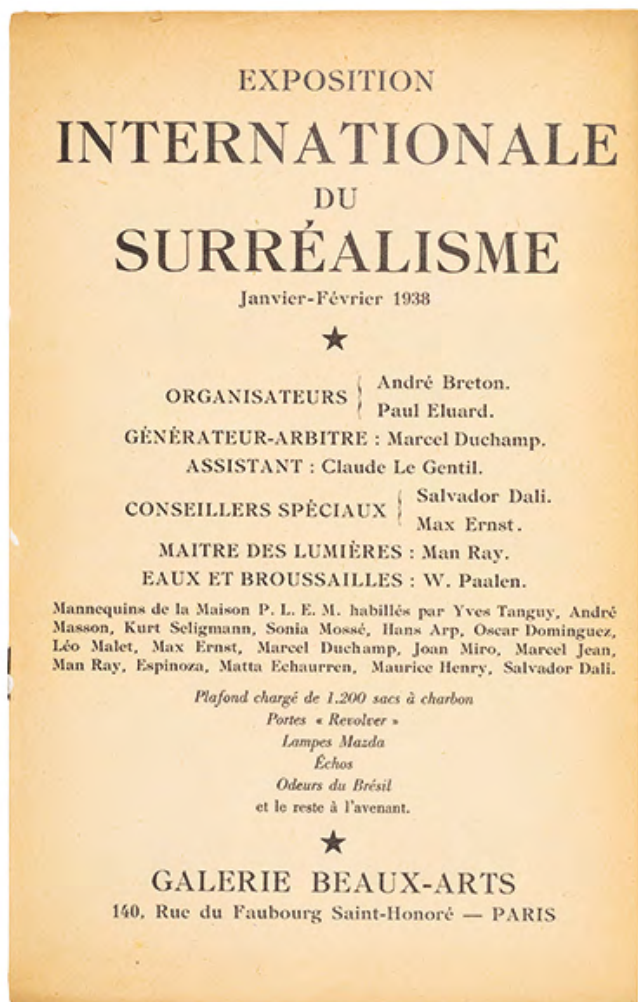
Nick de Morgoli
Pablo Picasso avec l'objet surréaliste *Jamais*,
d'Oscar Domínguez, Paris, 1947

Picasso, fan de l'objet *Jamais*

Avec deux toiles de 1929 et 1931, portant chacune le titre de *Figure*, Pablo Picasso a participé à l'Exposition internationale du surréalisme de 1938, qui s'est tenue à Paris, au 140, rue du Faubourg Saint-Honoré, dans la galerie de Georges Wildenstein. Il n'a pas manqué alors d'être frappé par le phonographe *Jamais*, du Canarien Óscar Domínguez. Les liens entre les deux artistes s'étant considérablement renforcés dès 1939, Domínguez, selon le témoignage d'Eduardo Westerdahl, l'ancien directeur de *Gaceta de arte*, a offert l'objet surréaliste à son illustre ami. Il a probablement fait ce cadeau dans l'immédiate après-guerre. La chose certaine est que, de même que Brassai avait réussi en 1933 à capter Picasso « dans son élément », en photographiant sur le vif aussi bien les tableaux de l'atelier parisien que les sculptures à Boisgeloup, en 1947, Nick de Morgoli s'essaie à un reportage photographique sur Picasso en le mitraillant dans son atelier de la rue des Grands-Augustins, à Paris, et dans le château Grimaldi, à Antibes. De Morgoli, qui travaille alors pour *Paris-Match* (après son départ en 1948 aux États-Unis, il se mettra au service de magazines comme *Vogue* et fera de nombreux portraits de vedettes de cinéma), a le mérite de proposer des vues de l'atelier présentant un intérêt documentaire



Nick de Morgoli
L'objet surréaliste *Jamais*, d'Óscar Domínguez, Paris, 1947



Catalogue de l'Exposition internationale du
surréalisme, Paris, Galerie Beaux-Arts, janvier-février 1938



Pablo Picasso
Figures au bord de la mer, 1931

incontestable. Deux clichés retiennent notre attention. *Premier cliché* (p. 11) : dans un coin de l'atelier, sous une longue table encombrée de paquets et de divers objets, sont disposés, à même le sol carrelé de tomettes, d'une part une table basse grillagée couverte d'enveloppes et de paperasses; d'autre part l'objet surréaliste *Jamais* de Domínguez, avec son cordon électrique bien ficelé autour de la main sculptée faisant fonction de bras du phonographe. *Second cliché* (p. 8) : le phonographe, sorti de sous la table, trône à présent au premier plan, à même le sol ; il étincelle avec son pavillon happeur de jambes et sa main frôleuse posée sur le plateau bombé et charnu, alors que le cordon électrique est déroulé sur les tomettes ; au second plan, Picasso, une cigarette à la main droite et l'autre main dans une poche du pantalon, se penche légèrement, tendrement, les yeux rivés sur le phonographe ; on décèle dans la posture du corps et dans le geste de la main, alors que l'artiste se sait photographié, une déférence souriante, un sentiment admiratif et complice vis-à-vis de l'objet qui se trouve à ses pieds.

Les objets de Domínguez

L'objet surréaliste est à l'honneur quand Óscar Domínguez fait son apparition dans le groupe surréaliste, en 1934. Le natif de La Laguna va se montrer inventif dans ce domaine. En mai 1936, lors de l'exposition surréaliste d'objets à la galerie Charles Ratton, il présente six objets – *Le Tireur*, *L'Exacte Sensibilité*, *Spectre du silicium*, *Conversion de la force*, *L'Arrivée de la Belle Époque*, *Pérégrinations de Georges Hugnet* – que Marcel Jean qualifiera aussitôt dans *Cahiers d'art* de « petits monuments d'humour et de sadisme subtils ». Le mois suivant, de retour à Tenerife, Domínguez participe à une exposition d'art contemporain avec sept objets. La manifestation est organisée par la revue *Gaceta de arte* et l'association ADLAN. Le seul écho connu paraît dans *La Tarde* du 20 juin sous la signature d'un certain Paradox : « Ils utilisèrent un crachoir vieux et sans fond, un épi de maïs avec son enveloppe et sa barbe, un noyau de pêche, une tête de poupée et quelque autre chose pour former un tableau qu'ils accompagnèrent de cette épigraphe : *Ce qui restait pour habiller les saints*. Et sous des vieux arcs en ciment, en forme de montagne, ils écrivirent : *Cervantes et Shakespeare furent des imbéciles*. [...] Et sous un autre objet, fait de diverses poteries, d'une courge abîmée et d'un bout de mousse marine, cette



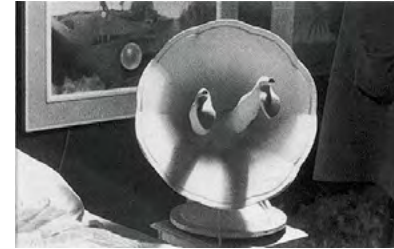
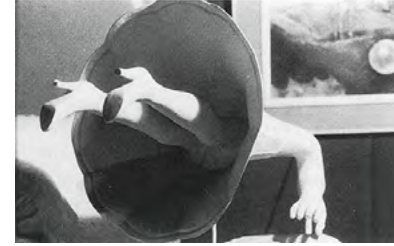
Man Ray, Mannequin Sonia Colmer, dans
la brouette capitonnée d'Oscar Domínguez, 1937

légende : *Voyage d'un crabe sur la planète Mars.* ». À la clôture de l'exposition, ce même 20 juin, Domínguez prononce une conférence où il évoque « le sens de l'objet surréaliste ».

Certains des objets du Canarien, comme *L'Après-midi*, *L'Exaltation perpétuelle*, *Le Dactylographe*, ont été détruits ou ont disparu. Quoi qu'il en soit, l'artiste surréaliste cherche et réussit à frapper notre imagination. Il en va ainsi dans les objets *Ouverture* (ici, les cinq lettres du mot PARIS, découpées dans une plaque de zinc à l'aide de cinq clés de boîtes de sardines où elles finissent enroulées, nous offrent leur béance), *Pérégrinations de Georges Hugnet* (un cheval blanc traverse le cadre d'une bicyclette) ou *Brouette* (dans cette brouette capitonnée, aménagée en une chaise-longue ou un fauteuil plus que confortable, une femme-mannequin revêtue d'une robe du soir de Madeleine Vionnet ou Lucien Lelong a pu s'étendre et même poser pour Man Ray – c'est l'une des quatre photographies que l'inventeur des rayogrammes a reproduites dans *Minotaure*, hiver 1937, sous le titre « *Aurore des objets* »).

« Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre » : on sait que cette phrase de présommeil entendue par André Breton à la fin janvier de 1919 a été à l'origine de l'écriture automatique. Elle semble aussi résonner dans les objets de Domínguez, où des êtres sont tronçonnés, notamment par une vitre. On

comprend dès lors pourquoi le phonographe *Jamais* est le plus typique des objets surréalistes de Domínguez. Outre le fait que l'appareil est détourné de son usage purement sonore, cet objet surréaliste allie à merveille deux préoccupations de l'artiste. *Premièrement*, son obsession du corps démembré ; trois parties du corps sectionnées – deux jambes féminines, une main et une paire de seins sont ici mises en relation. *Deuxièmement*, le souci de Domínguez d'une mise en branle de l'objet, qui de statique devient dynamique ; les jambes s'engouffrent dans le pavillon ou la jupe, tandis que la main frôle perpétuellement le plateau, une paire de seins qui tourne à jamais. En 1937, dans « Convulsionnaires », un avant-propos à *La Photographie n'est pas l'art* de Man Ray, André Breton émet ce vœu convulsif : « Faire l'amour sans désespérer jamais. » Un vœu que partageraient volontiers Man Ray, Domínguez et Picasso.



Robert Valençay *Jamais* d'Oscar Domínguez, Exposition internationale du surréalisme, Paris, Galerie Beaux-Arts, 1938



Le dessin *Le Souvenir de l'avenir* et l'objet *Jamais*

Examinons *Le Souvenir de l'avenir*, un dessin de Domínguez reproduit en 1938 dans le recueil *Trajectoire du rêve* conçu par André Breton. Tandis qu'un cygne se profile à l'horizon, on découvre au premier plan une sorte de meuble incurvé et oblong, surmonté d'un phonographe à pavillon et servant de piédestal à une créature mi-femme mi-cygne, dont la robe épouse exactement la forme d'un pavillon de gramophone. Or, si nous combinons en pensée d'une part le phonographe à pavillon et d'autre part la créature féminine à la robe évasée d'où émergent d'un côté deux pieds cambrés et de l'autre un bras coudé, on obtient très exactement le fameux objet *Jamais*, représentant les pieds chaussés de talons aiguilles d'une femme happée par un pavillon de gramophone et dont une main néanmoins ressort par le conduit étroit du pavillon pour remplir la fonction d'un bras de phonographe frôlant les formes charnues d'un plateau en rotation.

Proposons une lecture sonore du dessin et de l'objet. Commençons par le dessin, où coexistent un phonographe en état de marche et une femme-cygne en position de danseuse. Ne

Oscar Domínguez
Le Souvenir de l'avenir, 1938

pourrait-on pas dire, vu le cygne au fond du dessin, qu'est mis en scène ici le fabuleux chant du cygne, le doux et merveilleux chant que le cygne ferait entendre avant de mourir ? Le titre du dessin, *Le Souvenir de l'avenir*, aurait alors un sens prémonitoire. Il annoncerait la mort imminente de la ballerine ou de la femme-cygne. Mais dès que l'on passe à l'objet, il n'y a plus de doute, la mort est à l'œuvre. La femme aux talons aiguilles est bel et bien absorbée par le pavillon du gramophone. Comme elle fait corps avec l'instrument, on peut à nouveau parler de chant du cygne. N'est-ce pas, pour Domínguez, mais aussi pour nous, qu'un phonographe fait entendre, ou fait même vibrer, les accents de la vie dans les sillons de la mort ? Quant au titre de l'objet, *Jamais*, il a beau sonner comme un refus de la mort, il finit par désigner ce que précisément il veut dénier, c'est-à-dire l'instance de la mort emportant ou ravissant la frêle et exquise danseuse.

En cette même année 1938, où l'objet *Jamais* est présenté à la galerie Beaux-Arts et où le dessin *Le Souvenir de l'avenir* paraît dans *Trajectoire du rêve*, Domínguez peint *Souvenir de l'avenir*, un de ses premiers tableaux lithochroniques. Le dessin et la toile ont beau avoir le même titre, ils n'ont pas le même motif. En effet, nulle trace de personnage dans la toile *Souvenir de l'avenir*, hormis une machine à écrire aux touches



Couverture du *Dictionnaire abrégé du surréalisme*,
Paris, Galerie Beaux-Arts, 1938



M. D.

sur la bouche, avec une ardeur que je ne me suis jamais connue, feu M. de Borniol. » (Cad. ex.)

HORLOGE — « Le crépitemment du bois d'une horloge que je jette au feu pour qu'elle meure en sonnant l'heure. » (A. B.). « Une horloge qui s'obstine à rire avant de sonner. » (B. P.)

HUGNET (Georges), né en 1906 — « Le pantalon de la fauvette ». Poète. Il se rallie définitivement au surréalisme en 1932. (*Enfances, Onan, La septième face du dieu*, etc.)

HUMOUR — « Je crois

que c'est une sensation — j'allais presque dire un SENS — aussi — de l'inutilité théâtrale (et sans joie) de tout » (Jacques Vaché). « Si l'esprit s'absorbe dans la contemplation extérieure, et qu'en même temps l'humour, tout en conservant son caractère subjectif et réfléchi, se laisse captiver par l'objet et sa forme réelle, nous obtenons dans cette pénétration intime un humour en quelque sorte objectif. » (Hegel). « L'humour a non seulement quelque chose de libérateur, mais encore quelque chose de sublime. » (Freud)

HYMEN — « Humain. » (M. L.)

HYSTÉRIE — « Cet état mental est fondé sur le besoin d'une séduction réciproque, qui explique les miracles hâtivement acceptés de la suggestion (ou contre-suggestion) médicale. L'hystérie n'est pas un phénomène pathologique et peut, à tous égards, être considérée comme un moyen suprême d'expression. » (L. A. et A. B.)



I M A G E

— « L'image surréaliste la plus forte est celle qui présente le degré d'arbitraire le plus élevé, celle qu'on met le plus longtemps à traduire en langage pratique, soit

qu'elle recèle une dose énorme de contradiction apparente, soit que l'un de ses termes soit curieusement dérobé, soit que, s'annonçant sensationnelle, elle ait l'air de séduire faiblement (qu'elle ferme brusquement l'angle de son compas), soit qu'elle tire d'elle-même une justification formelle dérisoire, soit qu'elle soit d'ordre hallucinatoire, soit qu'elle prête très naturellement à l'abstrait



le masque du concret, ou inversement, soit qu'elle implique la négation de quelque propriété physique élémentaire, soit qu'elle déchaine le rire. » (A. B.)

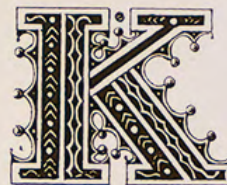
JACQUELINE — « Quand s'ouvre comme une croisée sur un jardin nocturne — la main de Jacqueline X » (A. B.)

JAMBE — « Ces jambes de petites filles s'entouraient d'une intangibilité à laquelle mon grand Moi de magicien se heurtait en ricanant comme leurs balles. » (H. B.)

JARRY (Alfred) 1873-1907 — « Je ne vois guère que Jarry » (Jacques Vaché). « Nous qui, au cours de cette guerre, atteignimes vingt ans, l'âge où l'on systématise sa vie, d'images, ce faisant, tenir compte de réalités implacables. Pour ne pas en éprouver de désagrement, nous fûmes conduits à attacher très peu d'importance à toutes choses. Nous en vinmes à demander à nos poètes, à nos philosophes le même sacrifice. À tel assaut de raisonnable, nul mieux que Jarry ne se trouva résister. » (A. B.)



P. E. L'Urbaine



nu et proclamé l'importance ultra-littéraire de l'admirable Lautréamont. » (André Gide)

LÉGENDE — « Une légende disiez-vous ? Non — plutôt un objet trouvé dont le [géranium est le bouchier et le domino la bouche. » (G. H.)

LEIRIS (Michel) — Écrivain et poète surréaliste de 1924 à 1929. (*Le Point cardinal, Glossaire*)

LÉLY (Gilbert) — « La lampe scabreuse ». Poète surréaliste (*Arden* (1933). *Je ne veux pas qu'on tue cette femme*).

LÉNINE, 1870-1924 — « De grands poètes viendront plus tard qui reliront le petit livre des enfants, qui y réfléchiront profon-



Dominguez : Jamais

KANGUROO — « Qu'il soit maudit, par ses enfants et par ma main décharnée, celui qui persiste à ne pas comprendre les kangourous implacables du rire et les poux adacieux de la caricature ! » (Lautréamont)

KAOLIN — « le kaolin fourmille dans sa boîte crânienne » (T. T.)

LANGAGE — « Tout peut se décrire. — *verbis*. — Toutes les activités sont ou peuvent être accompagnées de mots, comme toutes les représentations peuvent être accompagnées du moi. » (Novalis). « O bouches l'homme est à la recherche d'un nouveau langage — auquel le grammairien d'aucune langue n'aura rien à dire » (Apollinaire). « Il nous faut peu de mots pour exprimer l'essentiel, il nous faut tous les mots pour le rendre réel... Les mots gagnent. » (P. E.)

LAUTRÉAMONT (Isidore Ducasse, dit comte de) 1846-1870. « Ce n'est pas à moi, ni à personne (Entendez-vous, messieurs ? qui veut mes témoins ?) de juger M. le Comte. On ne juge pas M. de Lautréamont. On le reconnaît au passage et on salue jusqu'à terre. » (P. S.). « J'estime que le plus beau titre de gloire du groupe surréaliste est d'avoir reconnu et proclamé l'importance ultra-littéraire de l'admirable Lautréamont. » (André Gide)



Dominguez : Larme

Jamais et Larme reproduits dans le Dictionnaire abrégé du surréalisme, Paris, 1938

échevelées, modeste artefact perdu dans un vaste paysage minéral où les plissements géologiques du relief le disputent à d'infranchissables failles. Quand il peint cette toile, Óscar Domínguez commence à prendre conscience de la minéralisation du temps, du concept de peinture ou de sculpture lithochronique, qu'il développera bientôt avec Ernesto Sábato. Le titre du tableau, *Souvenir de l'avenir*, témoigne que le peintre a la ferme intention de batailler avec le temps. Mais, tandis que le dessin *Le Souvenir de l'avenir* et l'objet *Jamais*, qui en est l'illustration concrète, magnifiaient l'image onirique du chant du cygne ou de la femme qui disparaît, la toile *Souvenir de l'avenir*, qui met à nu les strates géologiques du relief et pétrifie même un nuage, entend moins figurer le temps par une image fulgurante qu'embrasser sa notion et en indiquer les linéaments. Toutefois, dans le paysage minéral et désolé du tableau, la petite machine à écrire aux touches déglinguées ne passe pas inaperçue. On découvre, et cela pourrait nous faire remonter jusqu'aux futuristes, que la machine à écrire comme le phonographe sont des capteurs ou des intercesseurs du temps. Il semblerait, par exemple, que la feuille de papier enroulée sur la machine à écrire de *Souvenir de l'avenir* pourrait comporter quelque message dactylographié et, pourquoi pas, une confession à portée testamentaire.

Premières apparitions de *Jamais*

On ne sait si *Jamais* a été exposé à l'automne 1937 au 31, rue de Seine, à la galerie Gradiva, dirigée par André Breton. En tout cas, l'objet apparaît en janvier-février 1938 à l'Exposition internationale du surréalisme, où Domínguez est aussi représenté par un mannequin, trois toiles, des décalcomanies et trois objets (*Le Tireur*, *Brouette* et *Larme*). Le *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, qui fait office de catalogue de l'exposition, reproduit l'objet *Jamais* pour illustrer la lettre J et l'objet *Larme* pour illustrer la lettre L (sont aussi reproduits le tableau *Les Quatre Saisons* et l'objet *L'Exacte Sensibilité*). De mars à juin, une version réduite de l'exposition est transportée à Amsterdam, à la galerie Robert. Cette fois-ci, Domínguez est représenté par trois toiles et par l'objet *Jamais*. Ce dernier s'impose dans le catalogue, où court un texte de Georges Hugnet qu'il ponctue à la dernière page. On peut affirmer rétrospectivement que, parmi les expositions internationales du surréalisme, celle de janvier-février 1938 est la plus provocante et inventive, même si celle de 1947 tentera de l'égaliser (elle ne la dépassera que sur le nombre d'artistes exposants et de pays représentés). La direction « collagiste » de l'Exposition internationale du surréalisme de 1938 est clairement affichée, avec les organisateurs André Breton et Paul Eluard, le générateur-arbitre



Roland Penrose et Max Ernst à l'Exposition
internationale du surréalisme, Paris, Galerie Beaux-Arts, 17 janvier 1938.



Roger Schall
Exposition internationale du surréalisme, Paris, Galerie Beaux-Arts, 1938

Marcel Duchamp, les conseillers spéciaux Salvador Dalí et Max Ernst, le maître des lumières Man Ray et le chargé des eaux et broussailles Wolfgang Paalen. Le simple énoncé des moyens mis en œuvre indique que, loin d'un simple accrochage, on a affaire à divers dispositifs scénographiques, à ce qu'il faut bien appeler une véritable « installation ». En effet, avec un plafond chargé de 1 200 sacs à charbon, seize mannequins de la maison P.L.E.M. soigneusement habillés par seize surréalistes, des plaques de rue aux appellations improbables, quatre lits bien bordés, une mare entourée de plantes, un brasero, du bruitage dû à un phonographe, des odeurs de café grillé, des lampes de poche Mazda, des toiles disposées sur quatre portes « Revolver », pas moins de 500 œuvres ou documents et, comme l'indique le programme, « le reste à l'avenant », avec donc toute cette architecture intérieure qui le soir du vernissage plongera les visiteurs dans l'obscurité, le public ne peut qu'être déconcerté. Et c'est dans ce contexte que le *Taxi pluvieux* de Dalí à l'entrée de l'exposition et l'objet *Jamais* à l'intérieur de la salle principale tirent leur épingle du jeu.

Le phonographe *Jamais* occupe une place de choix : adossé à un lit et à portée du tableau de Paalen *Paysage totémique de mon enfance*, il se trouve à proximité de la mare ainsi que

du brasero qui marque le centre névralgique de l'exposition. Mieux encore, en constante rotation, il ne peut qu'être associé aux divers bruits et cris émanant d'un autre phonographe, caché dans un coin. Le reportage des actualités *Gaumont* sur l'Exposition internationale du surréalisme, d'une durée de 26 secondes, consacre les cinq dernières au phonographe *Jamais* en action.