Penser Duchamp, encore

Marc Décimo

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/68103>

DOI : 10.4000/critiquedart.68103

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Traduction(s) :

Considering Duchamp, Again - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/68107> [en]

Éditeur

Groupeement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 novembre 2020

Pagination : 180-188

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Marc Décimo, « Penser Duchamp, encore », *Critique d'art* [En ligne], 55 | Automne/hiver, mis en ligne le 30 novembre 2021, consulté le 15 septembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/68103> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.68103>

Ce document a été généré automatiquement le 15 septembre 2022.

EN

Penser Duchamp, encore

Marc Décimo

- 1 Que Marcel Duchamp était un œil, bien des curateurs et des collectionneurs s'en étaient tôt rendu compte, le sollicitant pour le choix d'œuvres et la scénarisation d'expositions. Lui-même, Marcel Duchamp, était très attentif à la mise en scène d'un certain nombre de ses propres productions. Les photographies – devenues célèbres – réalisées notamment par Alfred Stieglitz, Man Ray ou Julian Wasser, ont participé à cet effort de mise en scène. Pour le diorama *Etant donnés 1° La chute d'eau 2° Le gaz d'éclairage*, la succession Duchamp a même jugé conforme de n'en divulguer que deux photographies apparentes. Il fallait bien faire-voir, sinon faire-savoir l'existence d'une œuvre intransportable, concoctée en secret, et accessible seulement au musée de Philadelphie. Comment intriguer toujours davantage le public ? Cette préoccupation de mise en valeur a fait l'objet d'études systématiques, de la part d'Elena Filipovic¹ d'abord et, maintenant, de Renate Wiehager, de telle sorte, que *penser Duchamp* aujourd'hui, nécessite de prendre en compte ce dispositif spécifique de la pratique de Marcel Duchamp. Mais rendre raison de Duchamp ne saurait, non plus, selon Renate Wiehager et Katharina Neuburger, s'en contenter ; c'est pourquoi, dans un second livre, celles-ci entendent restituer, par une approche externe et contextuelle, le rôle autrefois négligé des femmes et le réparer. Elles reprennent ainsi tout un ensemble de données biographiques constituées autour de Marcel Duchamp (Arturo Schwarz, Jacques Caumont et Jennifer Gough-Cooper, Calvin Tomkins et quelques autres) et elles réalisent un inventaire minutieux des femmes qui ont approché de près et d'un peu plus loin Marcel Duchamp. La visée de l'ouvrage se mesure aux influences qu'ont pu exercer ces femmes sur l'œuvre. Mais la prudence reste de mise ; il ne s'agit pas non plus de s'emballer, notamment à propos de l'action qu'aurait pu exercer Elsa von Freytag-Loringhoven sur l'accomplissement de *Fontaine* : R. Wiehager et K. Neuburger s'en tirent en posant la question de manière rhétorique.
- 2 Certaines de ces femmes sont très célèbres : Katherine S. Dreier, Peggy Guggenheim, Gertrude Stein, Djuna Barnes, Frida Kahlo ; d'autres peut-être un peu moins. Elles n'en sont parfois pas moins agissantes : Beatrice Wood, Gabrielle Buffet-Picabia, les sœurs Stettheimer, Mary Reynolds. La difficulté reste de restituer précisément les apports de ce qui reste souvent diffus. D'autres enfin sont parfaitement méconnues. Elles viennent

s'ajouter à la liste pour la plus grande curiosité des amateurs : Clémence Lebourg (la Céleste Albaret des Duchamp), ses belles-sœurs, quelques maîtresses, des amies rares, des journalistes. A chaque entrée (la chronologie est respectée), une microbiographie les caractérise et, parfois, est même inséré un texte que celles-ci ont publié ; ce qui, en somme, forme une anthologie bien pratique à consulter.

- 3 Mais, parmi les femmes qui ont compté ou qui enclenchent un je-ne-sais-quoi du processus créatif, peut-être eût-il fallu risquer une place plus consistante à Lucie Nicolle, la mère de Marcel Duchamp. Elle dessinait très bien ; elle détestait Marcel. Et aux faits ; dont celui, tout de même remarquable car aujourd'hui si surprenant, de (re)nommer une de ses filles *Magdeleine* – cette dernière se substituant à la précédente, prénommée *Madeleine*, défunte en bas âge. Comme le « g » de *Magdeleine* ne sonorise pas, que la prononciation des deux prénoms se trouve identique, le trait distinctif ne tient qu'à la lettre. Les deux prénoms sont *mêmes* ; seule la graphie permet la différence. Il eût été opportun de se demander si ce genre de fait fut, du coup, sans incidence, surtout si l'on ajoute que, lorsque survint le décès prématuré de *Madeleine*, Lucie Nicolle était enceinte de Marcel, qu'elle désirait une fille et que, par la suite, elle détesta Marcel. Se mesure toute la difficulté qu'il y a à mener une analyse *externe*, à moins d'articuler ce propos avec les modalités qu'installe l'œuvre (analyse *interne*). De tels faits ne pouvaient-ils contribuer à expliciter cette sensibilité singulière de Marcel Duchamp pour la stratégie, cette velléité à vouloir trouver sa place entre rejet et intégration ? Surtout quand, à cet endroit, l'anecdote, dont celles, emblématiques, concernant le refus du *Nu descendant un escalier* et l'épisode de *Fontaine*, vient vérifier la difficulté.
- 4 Le propos de Renate Wiehager et Katharina Neuburger est finalement politique. Il s'agit de faire advenir l'idée que, par ses réalisations, appropriations et réécritures, Marcel Duchamp cristallise certaines idées disséminées en son temps et qui doivent beaucoup aux femmes. Ce parti pris a l'avantage incontestable d'ouvrir l'horizon et se trouve conforme à ce que prétend Marcel Duchamp lors de la conférence qu'il donne à Houston (Texas), en 1957, devant la Fédération américaine des Arts. Il faut considérer un artiste comme cet « être médiumnique » qui serait susceptible d'enregistrer en son temps les idées et les émotions qui circulent. On aurait aimé parfois en apprendre davantage et bénéficier d'une iconographie plus soutenue ; par exemple à propos d'Yvonne Chastel dont il est dit qu'elle a été une artiste mais dont on n'a guère, comme preuve, que le fait qu'elle a coloré certaines surfaces de *Tu m'*.
- 5 Parce qu'elle conditionne le point de vue, s'inquiéter de la méthodologie adoptée s'impose comme une nécessité. Jacquelynn Bass en a parfaitement conscience puisque, dès l'*incipit*, elle justifie le choix de privilégier une approche externe. Pour comprendre mieux, elle juge utile de procéder par « comparaisons » et par « parallèles », en confrontant Duchamp au tantrisme, démarche qu'elle qualifie elle-même de « spéculation ». Glaner dans cette doctrine religieuse devrait permettre d'explicitier mieux certaines prises de position de Duchamp, celles orientales en particulier fondées sur la croyance en deux principes complémentaires, masculin et féminin, qui doivent fusionner harmonieusement par la pratique de certaines méthodes physico-spirituelles, notamment érotiques.
- 6 S'il y a pour les tantristes extase à respirer, il est à remarquer que Marcel Duchamp se préfère « respirateur » inspiré, plutôt qu'un « peinturier » accro aux odeurs de l'essence de térébenthine.

- 7 Si l'emploi de son temps s'apparente à un art de vivre, il ne suffit plus que de livrer les témoignages de contemporains et de proches pour étayer le propos, d'énumérer le nom des artistes asiatiques actuels qui ont aussi remarqué cette proximité et de plus ou moins tendre en toile de fond la pénétration des idées orientales en Occident et à Paris, puis dans le cercle des Arensberg.
- 8 A cette aune, Duchamp serait le résultat d'une culture humaniste à la française (il est allé au lycée), de connaissances diffuses (dont les discours de la science, ce qu'avance Linda Dalrymple Henderson dans *Duchamp in context: Science and Technology in the Large Glass and Related Works*, 1998) et de lectures attestables parfois ; on y ajouterait le fait qu'il a assisté à certaines représentations déterminantes, théâtrales et cinématographiques ; certaines idées propagées par certaines femmes de son entourage et, assurément aussi, par certains amis masculins dont, par exemple, Guillaume Apollinaire, Francis Picabia et quelques autres ; et, pourquoi non, la philosophie orientale. Tout cela est possible. Toute création ne peut manquer de s'épaissir dans une historicisation plus ou moins étoffée.
- 9 On pourrait même y surajouter ce qu'André Breton reconnaissait à l'œuvre dans quatre créations de Duchamp, à savoir *Rotative demi-sphère (optique de précision)*, *Neuf Moules Mâlic*, *A propos de jeune sœur* et de *Deux Nus : un fort et un vite* : la permanence d'un génie gaulois, celle de « l'esprit nouveau » qui s'exerçait depuis au moins *La Danseuse* sublime du trésor de Neuvy-en-Suillas (musée d'Orléans). André Breton présenta cet ensemble en 1955 à Paris au Musée pédagogique sous l'intitulé *Pérennité de l'Art gaulois*.
- 10 Les solutions imaginaires, certaines délectables, ne constituent pas une preuve. La seule question qui agite, ne serait-elle pas de se demander alors si la part idiosyncrasique d'un artiste ou d'un auteur, ce qui fait qu'il laisse sa marque ou non, réside dans la force de conviction, dans ce pouvoir de « cristallisation » et d'hybridation kaléidoscopique qu'il organise.

NOTES

1. Filipovic, Elena. *The Apparently Marginal Activities of Marcel Duchamp*, Cambridge : MIT Press, 2016.

AUTEUR

MARC DÉCIMO

Marc Décimo est professeur d'Histoire de l'art contemporain (Université Paris Nanterre). Ses derniers livres sont *Sciences et pataphysique*, 2 tomes (2014) ; *Les Jocondes à moustaches* (2014) ; *Des*

fous et des hommes avant l'Art brut (2017) ; *Le Texte à l'épreuve de la folie et de la littérature* (avec Tanka G. Tremblay) (2017) ; *Coloquintessence* (2017).