



Portrait multiple de Marcel Duchamp (anonyme)

DOSSIER **MARCEL DUCHAMP**

DUCHAMP

On a tout dit de Marcel Duchamp (1887-1968), figure centrale et explosive de l'art du XX^e siècle. Tout et n'importe quoi. Mais en France, on n'avait encore jamais raconté sa vie. Deux biographies remettent les pendules à l'heure et ramènent le mythe vers la réalité.

Par Jean-Max Colard et Claire Moulène

L'ANARTISTE

Des œuvres qui ont ouvert des portes (bouteilles)

Mine de rien, comme il disait, Duchamp a posé les bases de l'art contemporain.



Francis G. Mayer/Corbis



Succession Marcel Duchamp/Adagp/Cnac/Mnam dist. RMN

NU DESCENDANT L'ESCALIER (1912)

"Cette version définitive du

Nu descendant l'escalier, peinte en janvier 1912, fut la convergence dans mon esprit de divers intérêts, dont le cinéma, encore en enfance, et la séparation des positions statiques dans les chronophotographies d'Etienne-Jules Marey en France, d'Eakins et Muybridge en Amérique", écrit Marcel Duchamp, qui fit sensation dès 1913 à l'Armory Show de New York avec cette "image statique en mouvement".

RROSE SÉLAVY (VERS 1920)

Au tournant des années 20, Duchamp s'invente un alter ego féminin aux étranges consonances juives, Rose Sélavy, mais aussi hommage aux jeux de mots chers à Marcel et aux surréalistes : "Eros c'est la vie". Man Ray photographie Duchamp queer, travesti en femme, maquillé et chapeauté. Polyvalente, Rose est une femme d'affaires accomplie pour la société de la Roulette de Monte-Carlo, une réalisatrice d'avant-garde (*Anemic cinéma*, 1926) et l'éditrice avisée de la *Boîte verte*, l'une des boîtes-en-valise de Duchamp. Le poète Robert Desnos reprendra le personnage lors des séances de sommeil hypnotique avec le groupe surréaliste.



Man Ray Trust/Adagp/Cnac/Mnam dist. RMN

Collection particulière/Succession Marcel Duchamp/Adagp/Cnac/Mnam dist. RMN

Cela n'a pas d'importance." Peut-être Marcel Duchamp aurait-il usé de l'une de ses expressions favorites à l'annonce de la destruction du fameux urinoir de 1917, intitulé *Fountain* et pseudo-signé R. Mutt, ou plutôt la destruction de sa copie, le ready-made le plus célèbre de l'histoire de l'art ayant disparu après avoir été refusé à l'exposition des Artistes indépendants de New York en 1917, puis refait à l'identique en 1964 - et c'est précisément une de ces répliques qu'a brisée monsieur Pierre Pinoncelli, que ses frasques pissotières rendent plus célèbre auprès des juges et des tribunaux de grande instance que dans le champ de l'art. Une anecdote donc, qui prive au passage l'Etat français d'un des chefs-d'œuvre incontestables du XX^e siècle, mais qui est loin d'en finir avec la bombe à retardement qu'est le ready-made, "la seule idée



Succession Marcel Duchamp/Adagp/Cnac/Mnam dist. RMN

FOUNTAIN (1917)

Un jour dans son atelier, Duchamp fixe une roue de bicyclette sur un tabouret de cuisine. "C'était une fantaisie (...) J'aimais la regarder comme j'aime regarder le mouvement d'un feu de cheminée". Pourtant cet anodin objet à usage domestique inaugure une longue série de ready-made, "la seule idée vraiment importante à retenir de mon œuvre", dont la célèbre *Fountain*, simple urinoir signé R. Mutt, devenu l'un des emblèmes de l'art contemporain.

vraiment importante à retenir de mon œuvre", dira Duchamp en 1963.

Il y en aura d'autres, des objets tout faits que Duchamp expose à peine, et qu'il pose tout simplement là, "mine de rien" (autre expression favorite) : une "pelle à neige toute bête", une roue de bicyclette montée sur un tabouret, un porte-bouteilles acheté au BHV, et voilà sapée pour longtemps la définition de l'œuvre d'art. Et voilà l'artiste "dédifié", rabaisé dans son statut. Et voilà le spectateur privé de l'idée de contemplation. Et voilà un XX^e siècle qui n'aura de cesse de revenir sur cette question insondable : "Peut-on faire des œuvres qui ne soient pas d'art ?"

Paradoxalement, il n'existait en France aucune biographie de celui qui a fait de l'art le plus contemporain de tous les arts. "On a beaucoup écrit sur Marcel Duchamp, note le critique d'art Bernard Marcadé, on a beaucoup glosé sur ses œuvres, mais on s'est très peu intéressé à sa vie." Comment expliquer cette lacune, d'autant plus étonnante que sa figure n'a jamais cessé de grandir, et avec elle son aura de sphinx indifférent, abandonnant la partie de l'art "pour une

BOÎTE-EN-VALISE (1936 À 1941)

"Tout ce que j'ai fait d'important pourrait tenir dans une petite valise", déclara un jour Duchamp. Entre 1936 et 1941, il construisit son musée personnel sous la forme de Boîtes-en-valise, rassemblant en miniature ses œuvres les plus marquantes, soixante-neuf reproductions dont trois répliques miniatures de ready-made et un petit Grand Verre sur celluloïd. Soit un "musée portatif", une mini-rétrospective, qui ouvre de nouveaux horizons à l'idée même d'exposition.

**L.H.O.O.Q. (1919)**

Un geste iconoclaste, un tableau dada, un jeu de mots osé, un ready-made rectifié. En 1919, Duchamp achète rue de Rivoli, à Paris, un chromo bon marché. Il ajoute à la Joconde barbiche, moustache et jeu de mots. *"Quand dada était en pleine activité, et que nous démolissions beaucoup de choses, Mona Lisa devenait une victime de choix."*

LA MARIÉE MISE À NU PAR SES CÉLIBATAIRES, MÊME (1911-1923)

Cette superposition de deux plaques de verre, laborieusement conçue de 1911 à 1923 (*"Quelle barbe !"* écrit-il en 1922, *"Assez, assez, ça suffit !"* en 1923) est le grand œuvre de Duchamp, avec *Étant donné*, son testament posthume. Une mécanique optique, loin de la peinture à l'huile et plus facile à nettoyer. *"Mariée en haut, célibataires en bas", c'est une "peinture de précision" en même temps qu'un "tableau hilarant".*



partie d'échecs interminable", selon le mot d'André Breton ? Sans doute les mythes n'ont-ils pas de biographie. Et sans doute aussi Marcel Duchamp a-t-il toujours laissé dire, laissé faire les choses, ne donnant pas la clé de son œuvre. Mais peut-être aussi l'absence de "bio" était-elle particulièrement pratique pour tout le monde : pour les artistes, qui pouvaient invoquer la paternité de Duchamp et se livrer à toutes les variantes possibles de ready-made – une amnésie volontaire en somme, la connaissance flottante donnant parfois plus de liberté de création qu'une savante érudition. ■■■/

Pour les critiques d'art aussi, les écrivains, libres eux-mêmes de gloser à loisir sur l'œuvre duchampienne, poussant l'interprétation jusqu'à un ésotérisme cryptique. Tel André Breton encore, qui surréalisa le ready-made en en faisant une opération alchimique, une transformation magique de l'objet usuel en œuvre d'art par la seule volonté de l'artiste – quand il s'agit chez Duchamp d'un simple geste désesthétique, *“une anesthésie complète”*. Tandis que le mélancolique Jean Clair, animateur de la prétendue “crise de l'art contemporain” et qui ne déteste rien tant que l'art d'aujourd'hui, s'adonnait à une lecture involutive, fin de siècle et décadente de Marcel Duchamp et de son *Grand Verre*, à rebours de sa modernité future, pour mieux couper le cordon ombilical entre l'œuvre duchampienne et l'art contemporain. A ce stade, on est proche alors de la captation d'héritage, du détournement. Il était sans doute temps de remettre les pendules à l'heure. Et paradoxalement encore, ce n'est pas une mais deux biographies qui déboulent presque en même temps dans le paysage. Pour un Duchamp “mis à nu” : en prenant appui sur les propos nombreux, interviews, notes,

carnets d'un artiste dont on avait généralement mythifié le silence, en dévoilant les aventures nombreuses de ce libertin effréné dont on avait pourtant voulu faire un asexué, ces deux ouvrages suivent la formation et l'émergence progressive de ce “fils de notaire” rouennais se muant en dandy, mais jamais hautain ni cynique, en séducteur intellectuel et affable – *“son charme et sa simplicité captivaient tous ceux qui entraient en contact avec lui, et surtout les femmes”*, témoigne Man Ray.

Points marquants de ce récit de formation : l'amitié tapageuse avec Francis Picabia, la participation active à la vie folle et pré-dada de l'intelligentsia new-yorkaise dans les années 1915, dont Marcel Duchamp est une figure centrale depuis le succès scandaleux de son *Nu descendant l'escalier* à l'Armory Show, tableau qui marque son affranchissement à l'égard du cubisme. L'Amérique donc, qui accueille Duchamp en 1913 comme le parangon de la modernité européenne, et qui sera encore à l'origine dans les années 1960, avec Jasper Johns et Rauschenberg, de sa redécouverte. D'où une suite de ruptures, de déracinements nécessaires à l'affirmation de soi dans toute son originalité : *“Je ne voulais pas être un pseudo-Cézanne et je commençais à utiliser mon esprit, au lieu de mon pinceau.”*

Où l'on découvre aussi l'économie privée de Duchamp : son refus du mariage, de l'enfantement, des jeunes filles vierges parce que trop éperdument amoureuses, sa préférence inversement affichée pour un *“communisme sentiment-*

tal” et sexuel, au point que l'écrivain Henri-Pierre Roché, l'auteur de *Jules et Jim*, en fera le héros de son roman libertin inachevé, *Victor*. Mais aussi son économie artistique : sans cesse Duchamp refusera le métier d'artiste, quitte à prendre un petit boulot de bibliothécaire à Sainte-Geneviève, ou donner des leçons de français grivois aux femmes de New York. Plutôt qu'être artiste professionnel, faire carrière dans le jeu d'échecs (*“J'en ai plein le dos d'être peintre ou cinématographe. La seule chose qui puisse m'intéresser maintenant, écrit-il en 1922, c'est une potion qui me ferait jouer divinement aux échecs”*). Signe de cette liberté : quand la galerie Alfred Knoedler lui propose dès 1916 rien moins que 10 000 dollars par an pour l'exclusivité de son œuvre, *“j'ai refusé, et pourtant je n'étais pas riche. Ils ne pouvaient pas m'obliger à peindre vingt tableaux par mois...”* – une résistance qui peut en-

“ Je ne voulais pas être un pseudo-Cézanne et je commençais à utiliser mon esprit, au lieu de mon pinceau.”
Marcel Duchamp

core servir de modèle à bien des artistes d'aujourd'hui. Si l'ouvrage de Judith Housez joue le jeu modeste de la bio, racontant cette *“vie absolument merveilleuse”*, dit Duchamp lui-même, avec une simplicité souple qui lui donne parfois les allures d'une romance, la somme imposante que livre Bernard Marcadé, qui dévoile notamment une correspondance amoureuse inédite avec la sculptrice Maria Martins dans les années 40, tente une ambition plus haute : articuler la vie et l'œuvre, et postuler même que la biographie de Duchamp est la clé de son œuvre. Au croisement de la bio et de l'essai, dans un entrelacs de récit et d'interprétation, Marcadé construit une autre lecture de Duchamp, “anartiste” par-dessus tout, revendiquant le droit à la paresse proclamé par l'écrivain Paul Lafargue, et esprit iconoclaste refusant tout enrôlement, tout dogmatisme, s'attachant à faire de sa vie une œuvre, et de son œuvre un art de vivre. Henri-Pierre Roché n'a-t-il pas dit que *“la plus belle œuvre de M. D. était son emploi du temps”* ?

Evidemment, ce parti pris reste contestable, le doute est permis, et Duchamp en était d'ailleurs un adepte vorace ; bref, il n'est pas dit que la biographie soit vraiment la clé de l'œuvre. Tant il reste malgré tout un laps entre l'auteur et son œuvre, entre l'homme Duchamp et l'impact à la fois dévastateur et prolifique de ses gestes sur l'art du XX^e siècle. Tant les théories développées par l'artiste lui-même viennent souvent après coup. Comme cette phrase lancée à la fin de sa vie en 1965, où Duchamp s'ajoute à la liste de ses ready-made, se définissant alors lui-même comme un objet quelconque et sans plus d'intérêt qu'une bête pelle à neige : *“Je suis moi-même un ready-made vivant”*. ■

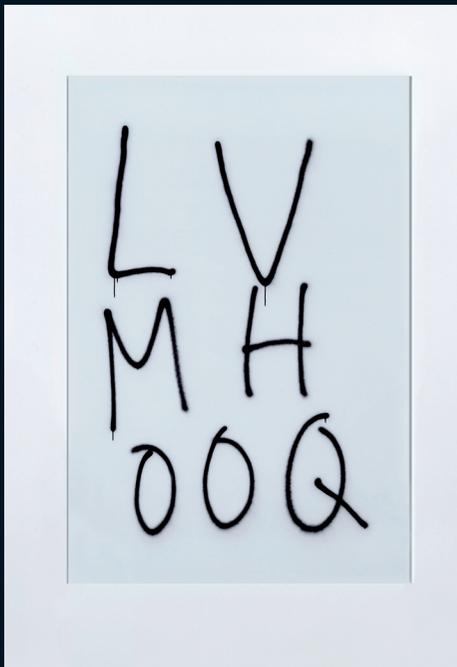
Bernard Marcadé, Marcel Duchamp (Flammarion), 27 €.

Judith Housez, Marcel Duchamp (Grasset), 21,90 €.

Des descendants Hommages appuyés ou dé à l'inventeur du ready-made



Courtesy Galerie Nogueras-Blanchard, Barcelone



Courtesy de l'artiste

THOMAS LÉLU, L.V.M.H.O.O.Q. (2006)

Après *L.H.O.O.Q.* de Duchamp placé sous *La Joconde*, le jeune artiste Thomas Lélou s'est fait remarquer en pleine Fiac en octobre 2006 avec ce jeu de mots dérivé, graffité noir sur blanc, noces impures de l'esprit dada et d'une grande marque de luxe.

nts à la pelle (à neige) n dérivés made.

ERWIN WURM, *INSTRUCTIONS POUR LA PARESSE (IDLENESS) (2001)*

Alors que Duchamp, vacataire à la bibliothèque Sainte-Geneviève, découvre en 1913 *Le Droit à la paresse* du socialiste français Paul Lafargue à qui il vouera un culte sa vie durant, l'artiste belge Erwin Wurm, dans le sillon de son illustre prédécesseur, nous fournit en 2001 quelques *Instructions pour la paresse*. Soit pas moins de vingt-deux clichés légendés dans lesquels l'artiste en personne se met en situation, dans des postures peu avantageuses, de laisser-aller complet.

LEANDRO ERLICH, *LE CABINET DE PSYCHANALYSE (2005)*

Chez Leandro Erlich plus que chez quiconque, c'est bien à proprement parler "les regardeurs qui font le tableau". Et la formule chère à Duchamp, devenue depuis tarte à la crème de l'art contemporain, prend tout son sens dans ce *Cabinet de psychanalyse* où, par un étrange jeu de miroir, chacun peut s'incruster comme dans les écrans météo de TF1 et faire l'étrange expérience de sa présence ou de sa disparition.



Courtesy Galerie Kimzinger, Vienne



BERTRAND LAVIER, *GIULIETTA (1993)*

L'un des plus beaux ready-made de l'après-Duchamp, et chef-d'œuvre de l'art contemporain, est cette Alfa Romeo rouge crashée, directement importée de la casse au musée par l'artiste Bertrand Lavier. Une œuvre qui croise aussi les *Crashed Cars* d'Andy Warhol, les compressions de voitures de César, les sculptures écrasées de John Chamberlain. Une œuvre violente et sublime, qui met du tragique et du rouge passion dans le ready-made.

Courtesy musée d'Art moderne et contemporain de Strasbourg

