

Duchamp

Collection « Icônes »



Arnaud Labelle-Rojoux

DUCHAMP

François Bourin | Icônes

La collection « Icônes » est dirigée
par Jean Cléder et Emmanuel Tibloux.

Conception graphique :
Catalogue Général

© Éditions François Bourin, 2020.
Tous droits réservés

Éditions François Bourin
21, rue Trousseau 75011 Paris
www.bourin-editeur.fr

Sommaire

7	Introduction – M. D.
15	Duchamp frères et sœurs
21	L'école de Montmartre
29	L'écrivain clandestin
37	Pseudos ?
51	Ready-mades
67	La Mariée
79	Le joueur d'échecs
91	La tonsure et la pipe
99	L'Homme le plus intelligent du XX ^e siècle
109	Étant donnés
119	Conclusion – L'héritage M. D.
128	Lexique
133	Dates essentielles
138	Bibliographie somme toute assez peu sélective



Introduction

M.D.

Marcel Duchamp (M.D.): une œuvre de bout en bout proprement infixable. Réseau infini de complexités, de pistes déroutantes, contradictoires souvent, d'équations aux inconnues multiples. Il y a bien sûr le chapelet des interprétations zélées aux allures de discussions talmudiques égrené depuis des décennies qui participe de cette insaisissabilité. Mais pas seulement. Quoique hantant la modernité artistique, M.D. échappe aux entreprises de synthèse. Rien de surprenant à cela. « Le grand artiste de demain passera à la clandestinité », avait-t-il prophétisé un jour.

Vertu de l'éclipse volontaire.
Et des zones d'ombre.

Il court, il court, le furet, et disparaît soudain. Vivons caché, vivons heureux ? C'est une forme d'art en soi. Et un style de vie. Dandysme ? Si on entend par là un culte assumé de la singularité, assurément.

Une singularité qui fascine.

La clandestinité vécue, pour authentique qu'elle fût, cesse

pourtant d'être une réalité pour M.D. à l'orée des années 1960. Le voilà redécouvert. Ou plutôt découvert. Et la machine lancée : articles, entretiens, colloques, livres, rétrospectives. Dans le catalogue de celle que lui consacre la Tate Gallery de Londres en 1966, le peintre Pop Richard Hamilton s'exclame : « Aucun artiste vivant ne jouit d'un plus grand prestige auprès de la jeune génération. » Quelqu'un parle même alors de « saint-patron des nouveaux *Pop-people* ». Toutes les gloires de son âge viennent, c'est un fait, de prendre un irrémédiable coup de vieux. Place à l'étrange « Marchand du Sel » dont on dissèque à présent les calembours.

Fin du mystère alors ? Au contraire ! Si M.D. est désormais en pleine lumière, c'est, à l'évidence, de son occultation des années durant que naît l'aura qui l'entoure. Elle ne le quittera plus.

M.D. objet d'étude aujourd'hui, la chose pourtant ne va pas de soi. Un ami m'a du reste demandé : « Pourquoi as-tu accepté d'écrire sur Duchamp ? Sujet impossible. Tout a été dit ! » Surpris, j'ai bredouillé mon intérêt pour tout ce qu'il « représente ». Formule floue. Insuffisante. En réalité, j'aurais dû lui répondre autre chose. Prendre le contrepied. Répliquer ce que Michel Leiris note dans son beau livre de méditation littéraire *Le Ruban au cou d'Olympia* : « Qu'est-ce que, pratiquement, je poursuis ? – La combinaison de mots, phrases, séquences, etc., que je suis seul à pouvoir bricoler [...]. » Car oui, je suis, moi aussi, une sorte de bricoleur de mots. Ce que « je poursuis » ? Je sais, et je ne sais pas. Plus ou moins tissées, plusieurs formes d'écriture toujours, dépôts de savoirs et de techniques : narration, analyses critiques délestées de théories trop encombrantes, digressions intimes. Voilà.

Mais c'est vrai, la surabondance des approches et leur diversité impressionnent particulièrement dans le cas de M.D. Terrifiant même ! Impossible de partir de zéro. De faire

comme si. Tous les filtres ont été appliqués à son œuvre : histoire de l'art, philosophie, psychanalyse, sémiologie, linguistique, sociologie, géométrie, économie, alchimie. Hypothèses démultipliées – M.D. sous toutes les coutures – qui ouvrent à leur tour le champ à une herméneutique interprétative sans fin. Sa vertu paradoxale : aucune contribution – ses pas se confondraient-ils en apparence avec ceux de quelques prédécesseurs ? – n'est comparable à une autre. Car la figure de l'auteur est évidemment essentielle. Surtout si cet auteur est un artiste. Qu'il ambitionne ou pas de redistribuer les cartes, il n'est jamais neutre. Il arrive même qu'il agisse en plaideur *pro domo*. Effet regrettable ? Pas pour M.D., qui proclamait en une sentence demeurée célèbre : « Ce sont les regardeurs qui font les tableaux. »

Qu'est-ce à dire tout de même ?

Aux seuls « regardeurs » le dernier mot ?

Cela semble trop simple, vraiment, quoique, on l'imagine, les regardeurs ne soient certainement pas tous logés à la même enseigne dans la littérature duchampienne. M.D. aurait-il tourné sept fois sa langue dans sa bouche avant de la prononcer, sa formule catégorique mérite assurément un *addendum*. Pas pour y déceler de façon impudente une quelconque faiblesse, mais pour préciser que le libre épanouissement de la subjectivité du « regardeur » se fonde malgré tout sur *quelque chose*. Il me semble donc que cette phrase, prononcée par M.D. en 1957, doit être éclairée par cette autre, formulée dix ans plus tard : « Il y a le pôle de celui qui fait une œuvre et le pôle de celui qui la regarde. Je donne à celui qui la regarde autant d'importance qu'à celui qui la fait. » Voilà : *autant*, dit M.D. Fort de cette mise au point, corrigeons donc : ce sont les regardeurs *aussi* qui font les tableaux. Le mot compte. Autant, précisément, que ceux qui l'encadrent dans la phrase. Il signifie que si toutes les interprétations, y compris les plus tirées par les cheveux, participent de l'œuvre

(regarder vise la mise à nu), celle-ci, au fond, résiste. Soumise à l'ensemble infini des points de vue comme autant de tirs croisés, elle n'en garde pas moins son intégrité. Personne, à l'arrivée, n'aura raison d'elle. On ne peut que souscrire à ce principe, et dès lors très sereinement aborder l'œuvre de M.D. sans craindre la cour martiale des spécialistes.

Ma formation (quel autre mot ?) de « regardeur », c'est en partie avec M.D. qu'elle s'est faite. Pour situer d'une façon plus générale la chose : je la dois d'une part à la Cinémathèque française de Chaillot, où je m'intoxiquai de films, et d'autre part, situé à deux pas du Palais de Tokyo, au Musée national d'art moderne, que je fréquentai assidûment. C'est là, entre quantité d'expositions visitées (je me souviens de l'une d'elles consacrée à Dada, et d'une autre à Van Dongen), que j'ai vu celle réunissant *Raymond Duchamp-Villon et Marcel Duchamp* et présentant des œuvres que je n'avais jusqu'alors fait qu'entrevoir dans des publications.

Rétro historique.

Nous sommes en 1967.

J'ai dix-sept ans.

M.D., « en vrai » ? Quel souvenir ? Moins l'étonnement que l'impression soudaine d'être face à une évidence attendue (tel le messie). Un peu comme le touriste visitant l'Acropole et se disant, face au Parthénon : « J'y suis, voilà, c'est ça. C'est exactement ça ! » Je me suis pareillement dit, face à *Why Not Sneeze Rose Sélavy* ? , « voilà, c'est ça, c'est exactement ça ! » Ça quoi ? Une cage à oiseaux remplie de petits cubes de marbre que l'on pense être des morceaux de sucre, un thermomètre et un os de seiche. Il s'agissait de regarder, mais de regarder de tous mes yeux, cette aveuglante énigme, à la façon de Curd Jürgens dans *Michel Strogoff*. Je songe à vrai dire moins, citant ce film qui m'avait frappé enfant, à la fameuse scène qu'à la phrase même de Jules Verne qui me revient d'un

coup : « Regarde de tous tes yeux, regarde », comme me revient que Georges Perec la mettra en exergue de *La Vie mode d'emploi*. L'inconscient doit parler ! Y repensant, je dirais en effet que, face à *Why Not Sneeze Rose Sélavy ?*, écarquillant tout grands mes yeux, me frappait l'absence de mode d'emploi, ce qui lui conférerait une incomplétude stimulante. Ou, pour le dire autrement : une manière d'inachèvement, mais fécond (au « regardeur » en somme de prendre le relai).

J'ai, de cette rencontre quasi initiatique avec M.D., gardé ce sentiment trouble. Par quel bout devais-je me saisir des œuvres ? C'était un sentiment que je connaissais déjà, mais je ne le pensais possible qu'avec la poésie. Ou avec les films de Jean-Luc Godard.

Chose curieuse, et très peu relatée : j'ai découvert tout récemment que M.D. aurait assisté, cela probablement en 1966, à une projection d'*Alphaville*. Et que ce film l'enthousiasma au point qu'il le considéra comme la plus belle des œuvres d'art qu'il lui avait été donné de voir depuis des années. Étrange concrétisation d'une rencontre rêvée. Car si, comme le remarquait Richard Hamilton, aucun artiste vivant ne jouissait alors d'un plus grand prestige auprès de la jeune génération que M.D., aucun cinéaste vivant ne jouissait pareillement à la même époque d'un plus grand prestige auprès de la jeune génération que Godard. Résonance contemporaine partagée, avec cette différence de taille : M.D. superstar avait quatre-vingts ans.

Il nous faut donc remonter le temps.

Sans viser la reconstitution strictement historique.

Quelques moments significatifs, et œuvres majeures, serviront de fil conducteur.

Ainsi, par exemple, l'épisode de *Fountain*, particulièrement emblématique de tous ceux qui la jalonnent. Il constitue une sorte de plat de résistance dans sa biographie. Parce

que l'histoire inscrit le *ready-made* (« objet usuel promu à la dignité d'objet d'art par le simple choix de l'artiste », selon la définition contestable qu'en donnera André Breton) parmi les icônes de la Modernité, en même temps qu'elle en fait l'étendard de l'iconoclastie en art (l'urinoir), parce que M.D. y apparaît, plus qu'à n'importe quel autre moment, insaisissable. Imbroglia exemplaire : M.D. refuse de signer l'œuvre de son nom, laissant celui énigmatique de R. Mutt, mais s'ingénie à faire en sorte, tel Fantômas à l'égard de ses forfaits, que ce geste (ou non-geste) soit identifiable comme le sien. Là, comme souvent, on le verra, les éléments contradictoires donnent à toutes les gloses leur chance. Mieux : les provoquent. Richesse ? Bien sûr. Mais avec ce revers tout de même à la médaille : leur multiplication brouille les pistes et *in fine* rend évidemment discutable tout portrait de M.D.

Celui proposé ici ne saurait donc revendiquer une fidélité irréfutable.

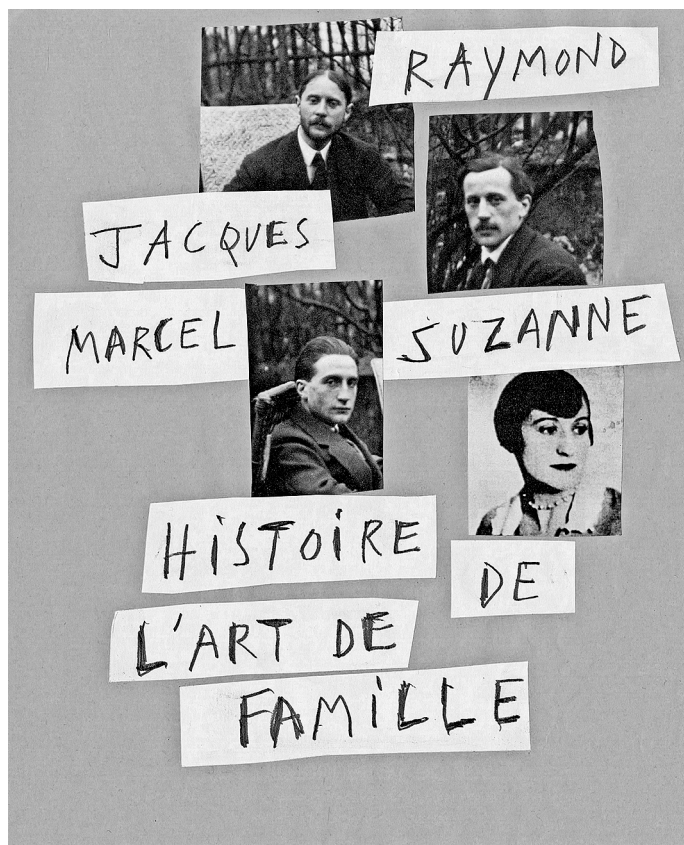
Les analyses de M.D., on l'a dit, ressemblent à leurs auteurs. Chacun y glisse ses obsessions.

Je ne partage évidemment pas le contenu de toutes, mais on comprendra aisément que je préfère personnellement, tenant compte de l'étincelle qui résulte des deux pôles de l'œuvre évoquée par M.D., celles qui donnent vie « à quelque chose ». Le dictionnaire précise : « quelque chose, locution indéfinie ».

« Indéfinition » ?

Ce pourrait être le sous-titre à ce livre : *Marcel Duchamp, Indéfinition*.





Duchamp frères et sœurs

Cela, évidemment, on ne le sait qu'après.

M.D.

M.D. est né le 28 juillet 1887 à Blainville-Crevon, une petite commune normande de quelques centaines d'habitants.

Naître en Normandie, cela a-t-il son importance ?

Tout y est très vert. Les arbres sont verts. Les prairies sont vertes. Les rivières sont vertes aussi. C'est calme. Apaisant. On y respire bien. Les oiseaux gazouillent. Il y a des vaches à grosses taches qui ruminent. Et des pommiers, beaucoup de pommiers. Des ciels chargés, et la pluie souvent. La nature, quoi.

La Normandie, précisément de Flaubert ? « Cela, évidemment, on ne le sait qu'après, quand on lit *Madame Bovary*, à seize ans », convenait M.D. Yonville-L'Abbaye, le bourg où Flaubert situe l'action de *Madame Bovary*, est en effet inspiré de Ry, situé à quelques kilomètres du village où grandit Marcel. Mais rien ne semble déterminant de ce côté-là. C'était d'ailleurs le point de vue de M.D.

Malgré Flaubert, donc, et Maupassant (M.D. connaissait-il son texte sur la farce ?). Malgré Maurice Leblanc, Alphonse Allais, Erik Satie, et Jean-Pierre Brisset, tous normands.

Qu'en est-il du contexte familial ?

Il est un fragment du puzzle M.D.

Son père, Justin Duchamp – qui se fait appeler Eugène, sans que l'on sache pourquoi –, est notaire. Il deviendra aussi maire de Blainville en 1895.

Sa mère, Lucie, née Nicolle, est la fille d'un artiste rouennais assez apprécié localement, ancien courtier maritime, Émile Frédéric Nicolle. Celui-ci jouera un rôle déterminant dans cette cellule familiale où les enfants naissent curieusement par paires espacées d'une dizaine d'années. C'est lui, le grand-père maternel dont les tableaux sont accrochés un peu partout dans la maison, qui transmet le goût de l'art à ses deux premiers petits-enfants, Gaston (plus tard Jacques Villon), né en 1875, et Raymond (Duchamp-Villon), né en 1876. Ce n'est pas rien : fourrés tous les dimanches dans son atelier, ils s'initient au dessin et à la gravure, une passion qui ne les quittera pas.

Naîtront ensuite une petite fille, Madeleine, qui mourra d'une bronchite à peine âgée de trois ans (cette disparition précoce éprouva naturellement Lucie Duchamp, dont les signes avant-coureurs de dépression dès lors s'accrochèrent), et, quelques mois après son décès, Henri Robert Marcel, c'est-à-dire M.D. Suivront Suzanne en 1889, qui deviendra peintre, puis Yvonne en 1895, et enfin Magdeleine en 1898. Ces dernières, au contraire de leurs aînés, n'aspireront pas à devenir artistes.

Résultat inespéré tout de même pour Duchamp père : quatre enfants de notaire sur six sont au rendez-vous de l'art. Quota hors norme ! Duchamp fils, autrement dit M.D., n'en sera pas peu fier qui organisera en 1952 à New York une exposition ainsi titrée : *Duchamp, frères et sœur – Œuvres d'art*, tous y figurant, et une autre à Rouen, en 1967, *Les Duchamps*.

Retour aux origines ?

M.D. ne fait guère allusion, dans le décousu des entretiens

pourtant très nombreux qu'il donne à partir des années 1960 (mélange il est vrai d'exactitudes d'horloger et d'amnésies délibérées), à sa prime jeunesse à Blainville-Crevon. Famille bourgeoise, cocon douillet ? Rien de moins sûr.

Que nous dit M.D. de sa mère ? Pas grand-chose.

Tout juste insinue-t-il qu'elle aurait été davantage attentionnée envers ses deux plus jeunes sœurs. On sent bien qu'il ne veut pas s'étendre sur le sujet. Faut-il pour autant parler d'une indifférence qui l'aurait blessé ? La situation, de fait, n'était pas simple : Lucie Duchamp était devenue totalement sourde lorsque son troisième fils vint au monde. « On peut regarder voir, on ne peut pas entendre entendre », disait M.D. Certes. Mais peut-on davantage éprouver la surdité ? Peut-on partager l'infirmité qu'elle constitue ? Et d'ailleurs, est-ce du silence qu'entend le sourd ?

Autre tonalité, celle-là plus réjouissante, avec cette remarque ravivant la figure paternelle, qui témoigne a contrario de l'affection de M.D. à son endroit : « Quand j'avais seize ans, je pensai pendant environ six mois que j'aimerais devenir notaire comme mon père, mais c'était seulement parce que j'aimais mon père. » Justin-Eugène était pour M.D. un père « repère ». Définissant le portrait qu'il peignit de lui en 1910, il le caractérise comme une « illustration typique de [son] culte pour Cézanne allié à [son] amour filial. » Nous dirions aujourd'hui que Duchamp père, compensant en cela la surdité de Lucie, était très « à l'écoute » de ses enfants, lesquels ne formaient pas un groupe homogène, mais trois mini-pelotons : Gaston / Raymond, Marcel / Suzanne, Yvonne / Magdeleine.

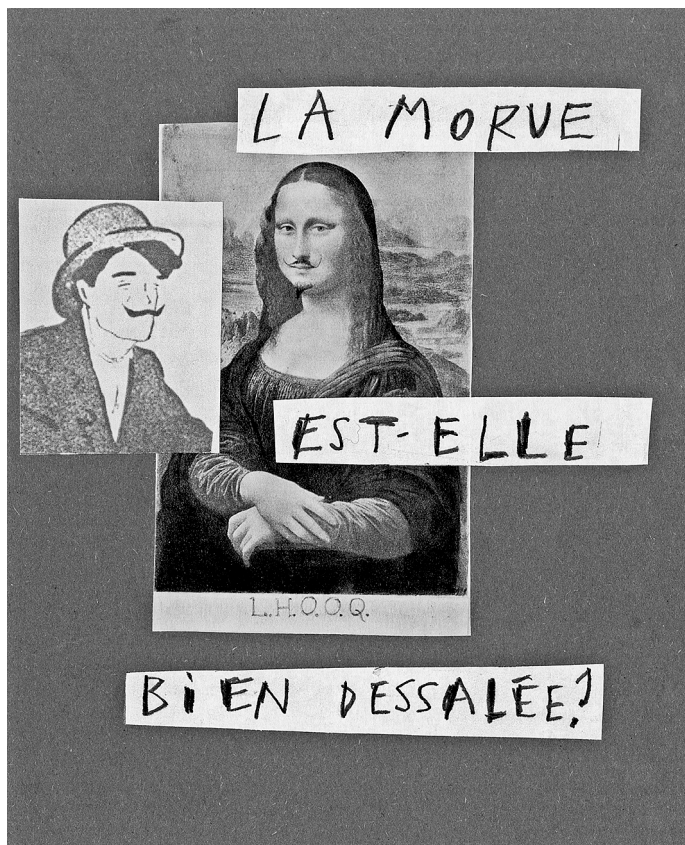
À propos de ses frères, M.D. confiera, quoiqu'une dizaine d'années les séparent : « Je les adorais. » C'est peu, c'est beaucoup.

La connivence entretenue avec sa sœur Suzanne est plus palpable. Elle date de l'enfance partagée. Des jeux. Des promenades en brouette. Des captures de vers luisants. Des

choses vues. Dessins sur un coin de table. Amour fraternel. Certains se sont risqués à parler d'une relation incestueuse. Sur quelles bases ? Ce jeu de mot inscrit sur un *Rotorelief* d'*Anémic Cinéma* : « Inceste passion de famille » ? Le mariage de Suzanne vécu comme un abandon ? Le penchant de M.D. pour le secret ? Aucune preuve, d'aucune sorte. Aucun aveu. L'œuvre de M.D. se prêtant certes à toutes les exégèses d'experts, celles-ci peuvent friser l'imposture interprétative. Est-ce le cas ? Disons que Marcel et Suzanne sont proches par l'âge, voilà tout. Ils fréquentent du reste encore ensemble l'école communale de Blainville en 1894, lorsque les deux aînés partent à Paris, l'un pour entreprendre des études de droit, l'autre de médecine. Aucun des deux ne les prolongera très longtemps. Ils deviendront peintre et sculpteur. C'était écrit.

Dix ans plus tard, son bac en poche, Marcel les rejoindra. Avec l'accord paternel. Et une « petite allocation ».
Famille, je ne te hais point !





L'école de Montmartre

MOAGBZÉDSOSLARÉNU

Et moi, j'ai baisé des déesses aux aisselles aérées et nues

M.D.

Le vert paradis, de l'enfance et de la Normandie, est déjà loin.

M.D. a maintenant dix-sept ans, le voici à Paris. À Montmartre précisément. Car c'est à Montmartre que demeure Gaston/Jacques Villon, qui l'héberge, rue Caulaincourt.

Ce n'est pas une fuite. Juste un départ.

Du reste, il reviendra à Blainville, le temps de vacances.

On n'est pas sérieux quand on a dix-sept ans ?

Marcel l'était.

Montmartre. Changement de décor.

Autre village, la Butte.

Avec sa mythologie, son romantisme, la bohème, les marlous et les gommeuses, les bicoques du Maquis et sa population de marginaux, le Lapin Agile, le vrai moulin bal-guinguette de la Galette, et le faux tout nouveau Moulin-Rouge, Aristide Bruant, son feutre mousquetaire, ses bottes et son écharpe écarlate, le French cancan, les cabarets. Et les cafés-brasseries.

C'est là que se retrouvent les artistes et les humoristes.

Enfin, pas forcément aux mêmes tables. M.D. le dira : « Je ne vivais pas du tout dans un milieu de peintres, mais dans