

ETC



**Duchamp du temps, Kabakov au présent**  
**Le Musée Maillais s'expose, Fondation Dina Vierny-Musée**  
**Maillol. Paris. 20 février — 2 juin 2008**

Isabelle Hersant

Number 83, September–October–November 2008

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/34762ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hersant, I. (2008). Review of [Duchamp du temps, Kabakov au présent / Le Musée Maillais s'expose, Fondation Dina Vierny-Musée Maillol. Paris. 20 février — 2 juin 2008]. *ETC*, (83), 70–71.

## DUCHAMP DU TEMPS, KABAKOV AU PRÉSENT

Le Musée Maillol s'expose, Fondation Dina Vierny-Musée Maillol, Paris. 20 février - 2 juin 2008

L'heure de la célébration de Mai 68, on en oublierait que 2008 est l'année d'un autre anniversaire. Tandis que la jeunesse allumait les feux de la révolte sociale, Marcel Duchamp s'éteignait au terme d'une vie ayant révolutionné l'art. Né en 1887, il débute à seize ans comme dessinateur dans un journal satirique avant de se lancer dans la peinture. Mais s'il a décidé de devenir artiste à l'égal de ses deux frères dont il est le cadet, voilà qu'on lui refuse ce statut. Déçu de ne pouvoir exposer son *Nu descendant un escalier*, Duchamp se réincarne alors en un « célibataire de l'art » qu'il restera de la France aux États-Unis.

« La compréhension des objets me vient des surréalistes » dit quant à elle Dina Vierny au terme d'*Une vie pour l'art*, film documentaire où la délicieuse vieille dame revient sur la collectionneuse et galeriste qui a vu s'édifier le XX<sup>e</sup> siècle de l'art qu'elle a soutenu en véritable amatrice. C'est-à-dire, au sens étymologique de celle qui aime. Aussi, quand le Musée Maillol s'expose, l'occasion est rare : confrontés entre eux, les ready-made le sont aussi à l'œuvre d'artistes que Vierny sortit de l'isolement, jouant de son origine russe pour un retour au pays dans les années 70. « C'est par l'art que l'on voit l'absence de liberté » dit-elle à ce sujet dans le film projeté au sous-sol de l'exposition. C'est-à-dire, au niveau symbolique de la cave où elle se termine.

Au rez-de-chaussée, la salle des « objets neutres » avant l'espace présentant Oscar Rabine, Erik Boulatov et Vladimir Yankilevski; en bas, la *Cuisine communautaire* d'Ilya Kabakov qui mène aux ténèbres totalitaires après le passage du plein jour à la nuit qui s'abat. Car aux fenêtres sur cour inondant de lumière les pièces du célèbre Marcel dit *Marchand-du-Sel*, succèdent les salles aveugles où sont exposés les Russes certes reconnus mais peu connus. Et c'est alors que du *Passeport* peint en 1972 et en grand format par Rabine, premier artiste « non officiel » au temps du goulag et déchu de sa nationalité en 1974, à *La Porte* de Yankilevski, installation sous-titrée *Aux parents de mes parents* et constituée, en cette même année 72, d'une vieille armoire vide à part trois cravates grises et un pendu de cire, nous passerons l'autre frontière que marque la descente vers l'autre cave. « Ici commence l'enfer » écrivait Dante. Là se déploie le dispositif réalisé par Kabakov de 1992 à 1995, exposé in situ après que Vierny le lui commanda en 1982, mais habituellement fermé au public en raison de son amplitude.

Loin d'imaginer finir dans la solitude de cette œuvre peuplée de cris, le visiteur arrive d'abord face à la quinzaine des mythiques ready-made. Et voici qu'il s'arrête, à la fois contemplateur de l'objet à penser et penseur de l'objet à contempler. De l'urinoir superstar appelé *Fountain* et désormais cité par les animateurs de jeux télévisés, à la *Boîte en valise* connue d'un petit cercle qui la confond parfois au Musée imaginaire de Malraux, le concept opère autant que le *décept* se confirme. « C'est le regardeur qui fait le tableau » disait « Duchamp Sélavy ». De sorte que l'artefact qui nous fait ici regardeur, nous fait aussi commentateur de ses limites. Si le génie du *Porte-bouteilles* réside dans sa « beauté d'indifférence » qui demeure pleine et entière jusqu'à nous, si l'exactitude du choix de l'objet par quoi l'art devient geste se redouble plus encore avec la *Roue de bicyclette* immobilisée sur son tabouret, tel n'est pas le cas de bien d'autres, « aidés » ou non.

Soit celles, de ces œuvres « an-artistiques », que l'histoire de l'art tend à reléguer à l'arrière-plan mais que l'exposition ramène d'un

coup à l'avant-scène, les plaçant sur un pied d'égalité de fait inclus dans la notion de ready-made. Ainsi de *Fresh Widow*, à même le sol devant la pelle à neige de *In Advance of the Broken Arm* posée contre le mur. Si simple est cette dernière, dont l'éloge de la paresse en tant qu'activité de l'esprit pourrait donner du travail à la critique du présent soumis à l'obsession productiviste. Si simpliste est la première, contradictoirement narrative au regard de l'idée de concept prévalant sur l'œuvre, à la fois veuve et guillotine comme l'indique la laborieuse illustration d'une idée de collégien que devient le prétendu « objet neutre ». Constitué d'une petite fenêtre aux vitres noires et montants verts, sa seule description évoque le dessin de potache déjà exemplifié avec la Joconde aux moustaches. LHOOQ a donc écrit l'auteur sous sa trouvaille, et de sa plus belle main que l'on retrouve sur l'urinoir renversé et signé du nom de son fabricant. Re-balayant le concept censé neutraliser la subjectivité, que manifeste celle-ci, sinon le désir enfoui pour « la main du peintre » d'où se reconnaîtrait le véritable artiste aux yeux du monde ?

Mais tel est l'inconscient que le « coefficient d'art » duchampesque l'aurait en même temps traduit par une métaphore des plus fines. *À bruit secret* suggère à jamais l'énigme d'une parole silencieuse que vient incarner ce petit « ready-made assisté », où une bobine de ficelle est rendue inutilisable de se trouver prise entre deux plaques de métal vissées. Aussi, le passage sera rude mais le lien est étroit entre son format de poche et le vaste espace auquel nous livre *La Cuisine communautaire* de Kabakov, artiste né en 1933; et pièce de la maison transposée là à l'échelle d'une chapelle, d'être un lieu privé transformé là-bas en lieu public. Là-bas : en régime soviétique où la cuisine se partageait entre dix à vingt familles, à l'égal de la douche et des toilettes. Et là : dans le gigantesque sous-sol du musée dont l'inhabituel espace octogonal s'élève à hauteur de cathédrale. Éclairés cependant par la lumière sinistre de deux ampoules nues au plafond, les fils tendus à ras de celui-ci portent des étiquettes ou chiffons que l'on prendrait pour des insectes alignés au-dessus de nos têtes.

Ainsi également des passoires, casseroles, râpes ou encore moules à gâteaux et pots à lait dispersés sur l'immensité des murs bleus défraîchis telle une colonie kafkaïenne d'ustensiles menaçants, immobiles objets d'une ferblanterie hors d'âge qu'ils sont pourtant, et accrochés si haut que leur usage serait rendu impossible. Car si manger sous le linge de tous séchant au plafond supposait de cuisiner de même, encore fallait-il avoir quelque nourriture à préparer. Dans la sorte de fosse qu'est cette chapelle souterraine, paradoxal espace qui lève nos regards comme du fond d'un puits où l'humanité serait tombée, les cris, toujours plus audibles au fil des marches qui y mènent, envahissent le silence sans écho. « Qui n'a pas jeté ce bout de bois ? » « Je ne sais pas », pourront saisir ceux qui parlent le russe. Aux oreilles des autres parvient l'égalité absurde d'une violence qui s'échange, et se propage en maladie d'un quotidien de survie. À travers l'enfer de disputes domestiques qu'ils devinent à défaut de les comprendre, c'est même le cri de la torture qu'ils entendent – étrangers à la langue de ces dialogues dont la bande-son tourne en boucle, mais arrêtés par le désespoir dont résonnent les voix sans visage dans la solitude monumentale de cette pièce.

Coupée du monde, à l'égal de l'univers carcéral auquel elle condamnait de fait et qu'elle reconduit ici, *La Cuisine communautaire* est à la fois désertée de la vie et habitée de celle qu'elle faisait



Ilya Kabakov, *La cuisine communautaire*, 1993. Installation. © Adagp Paris, 2008.



Marcel Duchamp, *L.H.O.O.Q.*, 1919 ReadyMade rectifié.  
Crayon sur reproduction de la Joconde.  
Collection Dina Vienny. Photo : Jean-Alex Brunielle.  
© Succession Marcel Duchamp/Adagp, Paris 2008.

vivre. Pour autant reste-t-elle dénuée de toute concession descriptive ou narrative. L'espace sans issue qu'élabore Kabakov est intérieur. Comme dans l'ensemble de son œuvre où le sentiment d'angoisse s'abandonne à celui, plus étrange, d'une conscience de la fin, il est lieu de la trace laissée dans l'obscurité. Dans la mémoire dont le souvenir éteint soudain la lumière lorsqu'il resurgit. Et dans la mort qu'il éclaire inversement de la présence de l'existence, sombre et écrasant mais signe de la résistance à ce qui le fait tel.

ISABELLE HERSANT

**Isabelle Hersant**, critique d'art et enseignante (esthétique, art contemporain et psychanalyse). A enseigné l'histoire de l'art et la sémiologie, a été chargée de cours à l'École Normale Supérieure (Photographie et publicité au XX<sup>e</sup> siècle), à Paris I-Sorbonne (Art contemporain : un éternel retour du corps) et depuis 2003, à l'Université de Paris VIII où elle donne deux cours : Histoire des théories et de la philosophie de l'art et Analyse des images photographiques. Elle collabore à diverses revues, écrit des monographies de catalogues (James Turrell, Ivan Polliart, S&P Stanikas, Ai Kitahara...) et participe à des colloques de recherche internationaux et pluridisciplinaires.