

Duchamp contre Duchamp ou Comment ne pas « tirer parti de son environnement »

Nicolas Mavrikakis

Numéro 207, printemps 2006

Présence. Faut-il tuer Duchamp?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/17971ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (imprimé)

1923-3213 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce document

Mavrikakis, N. (2006). Duchamp contre Duchamp ou Comment ne pas « tirer parti de son environnement ». *Spirale*, (207), 26–28.

DUCHAMP CONTRE DUCHAMP

OU COMMENT NE PAS « TIRER PARTI DE SON ENVIRONNEMENT »

SOIT UN extrait d'entrevue donnée par Jeff Koons à Harry Bellet dans *Le Monde*, en août 2005 :

JK — J'ai eu pour professeur Ed Paschke, qui est devenu un ami, et m'a initié aux ready-made et aux idées de Marcel Duchamp. Il a eu une très grande influence sur moi. Il m'a appris à tirer parti de mon environnement. Tout y est déjà à disposition. C'est à l'artiste de réorganiser les choses, de les mettre ensemble comme en un nouveau composé chimique. Quand j'étais au collège, j'étais très intéressé par Dada et le surréalisme. Mais mon introduction aux ready-made m'a dégagé d'une iconographie personnelle pour m'orienter vers une iconographie de masse, plus universelle.

HB — Vous avez rencontré Duchamp ?

JK — Je n'ai jamais rencontré Duchamp, mais j'ai rencontré Dali [...]. »

Le dandy dévoré par ses héritiers, même

Il faut tuer Duchamp. C'est terrible, mais il le faut. Car Marcel Duchamp n'est pas vraiment mort dans son grand âge, emporté par une embolie dans son appartement de Neuilly en 1968. Il est toujours vivant, plus présent que jamais, mais tel un zombie, ombre de lui-même, fantôme de ce qu'il a été, un mort-vivant, il est devenu un pantin dans l'œuvre de plus d'un artiste actuel, figure digne de Léonide Brejnev dans ses derniers jours, à qui ses gardes du corps tenaient et agitaient les mains pour qu'il ait l'air de saluer la foule... Et il faut se débarrasser de la marionnette que Duchamp est devenu. Il faut se débarrasser de son héritage mal digéré et de tous ses mauvais héritiers qui utilisent le ready-made pour faire de l'humour qui tourne à vide ou une forme d'ironie étripée de sa fonction de contestation. Il faut tenter encore une fois — travail sans cesse à refaire — de ne pas laisser l'art totalement sous la domination de l'argent, des classes dominantes et de la récupération facile. Si nous donnons carte blanche aux héritiers spirituels de Duchamp, ils feront comme un des petits-fils de Picasso qui a vendu son célèbre patronyme à Citroën pour

l'appellation d'une voiture. Si nous les laissons faire, il y aura bientôt la ligne « Duchamp », panoplie d'appareils sanitaires vendus par Crane.

Mais comment exterminer ces mauvais héritiers ? À coups d'urinoir, de pelle, de sèche-bouteille ou de roue de bicyclette ? Et puis, comment se débarrasser de leurs cadavres ? En les jetant dans un terrain vague, derrière une palissade de bois, en les cachant dans une valise ou en les pulvérisant avec une broyeuse de chocolat ? S'il faut tuer Duchamp, c'est avec la complicité de Duchamp, pas sans lui. Car si quelqu'un a commandé ce parricide, c'est Duchamp lui-même. Duchamp est devenu la nouvelle Joconde, la nouvelle icône. Et on sait ce que cet artiste a fait de la Joconde. D'ailleurs, Duchamp a continuellement tenté de tuer Duchamp, il a toujours valorisé le fait que l'individu doit désapprendre qui il est. Il achève d'ailleurs son œuvre avec une installation, *Êtant donné...* (reste d'une scène de viol ?), qui est tout, sauf ironique et humoristique, encore une fois loin de ce que l'on croyait qu'il était, loin du ready-made, par exemple.

Dans une nouvelle dont j'ai oublié le nom, un écrivain raconte l'histoire inventée d'une revue (italienne, je crois) qui lance un concours. Chaque semaine, ce journal publie la photo d'une vedette morte déterrée (illégalement, j'imagine) et le premier lecteur qui arrive à trouver de qui il s'agit gagne un voyage dans le Sud... Depuis quelque temps, j'ai l'impression de reconnaître les restes de Duchamp partout. Je ne crois pas que je vais gagner un voyage, mais j'aurais besoin d'un peu plus de dépaysement. Si j'étais artiste, je proposerais (avec humour, bien sûr, l'ironie est si importante de nos jours) de déterrer Duchamp, de le sortir de son caveau familial à Rouen pour l'exposer dans un musée comme relique, sous verre (un *Grand Verre*, bien sûr), comme dernier ready-made. Ou mieux encore, de le montrer à l'air libre pour que tous ses héritiers puissent le toucher et qu'il finisse enfin de se décomposer.

Malheureusement, Duchamp s'est fait incinérer. Il avait prévu le coup, se méfiant des reliques. Il ne nous reste que son urne. Mais nous pourrions l'exposer dans un musée... Et Jeff Koons pourrait en faire une copie en porcelaine que l'on pourrait placer à côté de l'immonde

sculpture qu'il a faite de Michael Jackson et de son singe Bubbles ou de ses ballons de basket flottant dans un aquarium. Et Tom Sachs pourrait en produire une version branchée, avec le logo de Chanel incrusté dessus, tout comme il l'a fait avec un urinoir très duchampien. Sachs a aussi réalisé une guillotine avec le nom de Chanel imprimé en gros... Comme le déclamaient des guides payés par l'artiste Tino Sehgal lors de la performance qu'ils exécutaient (avec un véritable humour caustique) dans le pavillon allemand lors de la dernière biennale de Venise : « It's so contemporary! SO CONTEMPORARY! » De nos jours, dans les galeries d'art, j'ai souvent l'impression d'être dans une publicité très *in*, très branchée.

Extrait d'une entrevue de Tom Sachs donnée en 1998 à Jason Forrest

[http://www.cockrockdisco.com/superficial_dr_agon/superficial-sachs.html] :

TS — I don't know anymore if I love Disney. I think Disney is major. I think Disney is one of the 3 most important artists of the 20th century, without a doubt. The others being Duchamp and Picasso, yea, those are the big 3. Without Picasso you don't have Pollack, and without Duchamp you don't have Warhol.

JF — Without Duchamp you don't have half of contemporary art today!

TS — And so Disney was his own thing. See he got his whole idea from the railway Barons.

JF — There's an interesting parallel between Disney and PT Barnum.

TS — Same vibe.

JF — They were both nakedly aggressive and ambitious. But, I'd like to talk a little more about Duchamp. How do you see Duchamp's legacy in art today?

TS — Oi Vey! Its terrible what's happening, they take him so seriously. There's such a disregard for humor — and that was so vital to him



Nicolas Baier, Labo, 2002, 244 cm × 244 cm, tirage Lambda

Gracieuseté de la Galerie René Blouin

in such a serious time. His iconoclasm and irreverence for tradition was based entirely on humor and not taking things too seriously and I think that devaluates his work. Humor is just one of his fundamentals.

JF — Most of his titles are puns, and bad ones.

ts — There like dumb French jokes, which is great. I mean humor is dumb. Although I think you can measure a person's intelligence by their sense of humor. Laughter cures cancer.

JF — Is that one of those Weekly World News headlines?

ts — But its true —

JF — It cures cancer —

ts — Mark my words. »

Duchamp facile, pour tous

L'humour sauve du cancer, mais sauve-t-il de la bêtise? Mais où est donc passé l'aspect subversif et contestataire de l'art de Duchamp? Qu'est-il advenu du travail de l'« anartiste » Duchamp? On ne le trouve certainement pas dans l'art branché de Jeff Koons, élaboré pour des bourgeois sans goût qui regrettent d'avoir raté le bateau (économique) de l'avant-garde ou dans l'art pseudo critique (et insignifiant) de Tom Sachs. Malgré ce que la majorité de la critique répète bêtement, leurs œuvres n'ont rien à voir avec Duchamp, elles ne sont pas contestataires et semblent dictées par le goût du marché bourgeois actuel.

Dans *Le Duchamp facile*, citant une entrevue avec l'artiste faite par Alain Jouffroy, Marc Décimo explique que « [...] Duchamp remarque que, du goût d'un roi, on est passé à celui de quelques bourgeois. D'un con, on est passé à

plusieurs ». Car ce n'est pas le ready-made (ou sa leçon que tout peut devenir de l'art) qui est le problème, comme a pu l'écrire Marc Le Bot, mais bien sa récupération par un art à la mode et par une bourgeoisie qui de nos jours est prête à presque tout récupérer. Car si l'art est souvent ridiculisé dans les médias, les riches de ce monde ont compris depuis longtemps qu'il ne fallait plus jamais rater des coups aussi importants que l'œuvre de Van Gogh.

Certes, il y eut des héritiers intelligents de Duchamp, comme Piero Manzoni qui avec ses quatre-vingt-dix conserves de merde d'artistes (qui devaient être vendues au poids de l'or), remplies de vrais excréments produits par Manzoni lui-même, s'est moqué ouvertement des collectionneurs et du marché de l'art prêt à tout gober pour faire du fric, encore plus de fric. Mais cette œuvre date de 1961... Et il y a beaucoup de vampires de l'œuvre de Duchamp. Heureusement, de nos jours, il y a encore Wim

Delvoye, Maurizio Cattelan, Hans Haacke... Il y a aussi Paul McCarthy qui a toujours dit son amour non pas pour le Duchamp des ready-made, mais plutôt pour celui de *Étant donné...*, la dernière œuvre du grand Marcel, pièce voyeuriste et encore dérangeante... Car la véritable question de nos jours, ce n'est pas de montrer la valeur du banal, ou son héroïsation (comme le voulait Baudelaire). Il faut arriver à ruiner la fiction qui envahit tout, même et surtout le quotidien, à décaper le regard aseptisé, à réveiller l'œil. S'il existe encore une leçon dans la *Fontaine* de Duchamp et dans *Étant donné...*, c'est qu'il faut regarder le monde par ses trous, ses orifices, ses déchets...

L'enjeu en art est la déconstruction de l'image symbolique de l'art, de sa récupération qui fait fonctionner le ronron de la société et de la machine du marché de l'art, bien huilée. Décimo parle du rapport de Duchamp aux peintres de son époque (critique qui vaudrait pour bien des artistes actuels) : « *Ce sont "de pauvres types qui ne pouvaient pas vendre leurs peintures". Devenus "presque riches", ce sont des "histrions de premier ordre". "Ça ne m'intéresse pas d'en être un aussi. [...] Pauvres gens qui étaient idéalistes à vingt ans et qui sont maintenant de bons hommes d'affaires, remarquablement riches, etc., etc."* [...] *Les peintres "ont un commerce, comme des épiciers"* ».

Car il n'y a pas de trucs, en art. Pas de garantie. Pas de manière de faire qui puisse promettre à tout coup le bon ton ou la bonne attitude critique. Pourtant, le ready-made est devenu LA valeur refuge, le truc absolu. Comme si on avait pris l'emblème de la contestation de l'art moderne pour l'esprit de la contestation. Mais l'héritage de Duchamp ne se réduit plus vraiment de nos jours au ready-made. Il ne fut jamais réductible à cela et il ne peut plus se satisfaire de cela. Cet héritage-là a déjà été pas mal dilapidé. Il n'est pas dans cette perpétuelle reprise d'objets du quotidien montrés *ad nauseam*. Le véritable héritage de Duchamp, c'est une attitude de contestation, pas un truc de présentation.

Un élément important de notre réflexion pourrait trouver sa source dans une phrase de Vladimir Jankélévitch, tirée de *L'ironie*, où il écrit que « *ironiser, (selon) le grand poète Alexandre Blok, c'est s'absenter; la conscience impliquée dans le second mouvement de l'ironie transforme la présence en absence [...]* ». À une époque où l'ironie est pourtant bien présente

en art et même en politique (la majorité des politiciens effectuant des discours à l'opposé de leurs actions), il faut se demander comment il est possible de revenir à cette idée de présence et de parole authentique. Comment, après la faillite des grands discours politiques et idéologiques, est-il encore possible de croire qu'il faut être présent, impliqué corps et âme dans le monde qui nous entoure? Quelles tactiques employer pour échapper à cette absence que l'ironie symbolise? Comment dire quelque chose *pour de vrai*? Comment faire une œuvre qui fasse ressentir au spectateur qu'il est ici maintenant dans le présent et non pas plongé dans un récit séducteur et amusant?

Présence

Dans son célèbre article « *Art and Objecthood* » (paru dans *Artforum* en juin 1967), Michael Fried s'en prenait à l'art minimaliste, forme de création presque innommable. Il dénonçait une forme d'appauvrissement de l'art (provenant du minimalisme), une incapacité à échapper à une forme de théâtralité.

Étrangement, il concluait son article par une phrase que je trouve très marquante : « *Presentness is grace.* » Cette présence — *l'être-présent*, devrions-nous dire — m'a toujours semblé très importante aussi bien dans l'art moderne et contemporain que dans l'art minimal. Car dans son refus de représenter autre chose que ce qu'elles sont, dans leur appauvrissement de signification symbolique, dans leur désir d'utiliser des matériaux pauvres, de contester une certaine forme de transcendance, de grandeur (que l'art même abstrait convoitait encore dans les années soixante), les pièces de Morris me semblent, par exemple, constituer un clair désir de lutter contre la récupération de l'art en tant que fiction, qu'aliénation du spectateur. Malgré son manque de jugement envers le minimalisme, Fried mettait néanmoins le doigt sur un problème important. Mais il ne pensait pas à la question des classes sociales et du pouvoir que cette notion de présence énonce. L'art a souvent été un instrument de la classe riche pour créer des fictions héroïques aliénantes. La sculpture a souvent participé à cette structure-là. Duchamp, avec son urinoir, a miné pour quelque temps cette sacralisation de l'œuvre et des valeurs bourgeoises.

Il y aurait beaucoup à dire sur l'art moderne comme manière de ramener l'expérience esthé-

tique à la réalité du monde. L'art contemporain se doit de renouer avec cette lutte contre la fiction, contre l'aliénation du citoyen.

Mais comment assurer que le spectateur voit la réalité de l'œuvre qui lui est présentée et non la fiction qui l'enrobe? Comment faire pour dépouiller l'œuvre de son aura qui, malgré tout ce qu'a pu dire Benjamin, n'a jamais disparu?

Présence ?

Mais qu'est-ce qui crée cet effet de présence? Nous pourrions dire que c'est la déroute du regard, la remise en question des manières habituelles de percevoir. Comme dans un pays étranger où on est plus conscient des petits détails du quotidien parce que justement ceux-ci ne sont plus tout à fait habituels, l'art qui ramène dans *l'être-présent* se refuse à suivre le code dominant et joue sur l'étrangeté, sur un discours déplacé. Et ce qui est embêtant de nos jours, c'est que le ready-made n'est plus un discours déplacé (comme on pourrait le dire d'une phrase), mais juste un objet déplacé.

L'art qui fait œuvre de présence se retrouve dans des créations qui résistent à l'interprétation conventionnelle, qui semblent opaques, qui semblent receler un contenu que l'on n'arrive pas à nommer. La présence, c'est un arrêt, un moment de saisissement, de malaise... Le décalage entre le titre et l'œuvre participe à cette opacification du sens de l'œuvre, à la mise en déroute des habitudes perceptives et interprétatives du spectateur. La présence, c'est un arrêt, une prise de conscience devant les mécaniques d'interprétation et les enjeux de pouvoir de l'acte interprétatif.

Il faut donc inverser le monde, le retourner, le bouleverser : « *J'ai probablement accepté avec joie le mouvement de la roue comme un antidote au mouvement habituel autour de l'objet contemplé* », dit Duchamp avec sa roue de bicyclette, premier ready-made avant la lettre. Car le ready-made se voulait contre le jugement tout fait, l'attitude toute prête devant l'œuvre d'art. Avec le ready-made de Duchamp, l'œuvre bougeait symboliquement ou réellement, la roue tournait, l'urinoir basculait, le porte-manteau se fixait au sol et faisait trébucher le visiteur. Le ready-made était alors une critique du discours tout fait.

Nicolas Mavrikakis