

The logo for 'Critique d'art' features the words 'Critique' and 'd'art' in a white, sans-serif font, stacked vertically on a black rectangular background.

Critique d'art

Actualité internationale de la littérature critique sur l'art contemporain

25 | Printemps 2005
CRITIQUE D'ART 25

Marcel Duchamp, Alain Jouffroy, Gustave Courbet et ces quelques lignes qui dérangent

Hans De Wolf



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1618>

DOI : 10.4000/critiquedart.1618

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

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

Édition imprimée

Date de publication : 1 avril 2005

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Hans De Wolf, « Marcel Duchamp, Alain Jouffroy, Gustave Courbet et ces quelques lignes qui dérangent », *Critique d'art* [En ligne], 25 | Printemps 2005, mis en ligne le 21 février 2012, consulté le 03 mai 2019. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1618> ; DOI : 10.4000/critiquedart.1618

Ce document a été généré automatiquement le 3 mai 2019.

Archives de la critique d'art

Marcel Duchamp, Alain Jouffroy, Gustave Courbet et ces quelques lignes qui dérangent

Hans De Wolf

- ¹ L'Histoire des quelques documents conservés aux Archives de la critique d'art¹ nous ramène en France au début des années 1960. On y rencontre Alain Jouffroy, un jeune critique d'art perspicace, dont l'action semble être motivée par la recherche et l'accompagnement des protagonistes d'une véritable avant-garde dans le domaine de l'art. Au sein du milieu artistique parisien de cette période, considéré comme immobile, autoréférentiel et conservateur, les jeunes artistes qu'Alain Jouffroy fréquente et tente de saisir dans leurs démarches souvent radicales —tels que Arman, Spoerri, Broodthaers, Raynaud, Rauschenberg, Pommereulle etc.— sont loin de faire l'unanimité. Pourtant ces artistes représentent déjà à cette époque, des approches différentes d'une même rupture paradigmatique dans la conception des arts visuels qui inspirera les décennies à venir.
- ² Un autre personnage, encore moins estimé, pour ne pas dire occulté par les institutions culturelles de son pays natal, la France, fut l'un des grands inspirateurs de cette nouvelle génération d'artistes, le père du Ready made, l'auteur de la mystérieuse *Mariée, mise à nu par ses célibataires, même* : Marcel Duchamp.
- ³ Nous savons aujourd'hui à quel point les idées de Duchamp furent déterminantes pour le développement de l'histoire de l'art du siècle dernier. Le Duchampionisme, (plutôt nourri par une admiration pour la figure libre et charismatique de l'artiste que par une connaissance profonde de son œuvre) qui est apparu vers ce début des années 1960, pour ne plus vraiment s'arrêter depuis, a été amplement documenté. Mais en cette année 1961, il n'en est pas encore question. Pour la grande majorité des élites culturelles françaises, Duchamp reste un parfait inconnu. Tout au plus, pourrions-nous faire mention d'une légère brise, soulevée par l'apparition du livre de Lebel (première monographie sur Duchamp) ainsi que par la transcription des notes, sous l'égide de Sanouillet. Mais on n'avait encore aucune idée de l'effet qu'allait provoquer ces deux publications clés.² Il est

important de se rappeler le silence quasi-total qui entourait encore le nom de Marcel Duchamp tout au long des années 1950, pour comprendre qu'Alain Jouffroy fut, en ce temps, l'un des rares observateurs du monde de l'art en France, à ne pas s'être trompé. Déjà en 1954, il se retrouve une première fois face au maître lors d'un des passages de ce dernier à Paris. Il en revient nourri de quelques points de vue qui le bouleversent, comme la conviction émise par Duchamp lors de leur conversation, que l'idée de jugement devrait disparaître. Le jeune critique éprouve dès lors une fascination durable pour Marcel Duchamp. Il convient cependant de préciser que, dans ce cas —comme dans quasiment tous les autres cas dans la France de ces jours— alors qu'un jeune artiste, poète ou intellectuel commence à s'intéresser à Duchamp, l'instigateur n'est autre qu'André Breton.³

- 4 Sept ans plus tard, Duchamp et Jouffroy se rencontrent à nouveau, cette fois à New York dans l'appartement de Duchamp, pour un entretien plus long, plus profond et non dépourvu d'intérêt pour la recherche sur l'œuvre de Duchamp. Les documents publiés ici sont des extraits de la transcription de cet entretien, dactylographiée par Jouffroy et énergiquement corrigée et réécrite par Duchamp. Dans une lettre accompagnant la transcription ainsi remaniée, Duchamp se dit : "Un peu affolé par la première lecture, j'ai tout repris et fait beaucoup de changements. J'espère que tu les accepteras et que la *Connaissance* [la revue *Connaissance des Arts*] n'en coupera pas trop" (*illustration 1*). Jouffroy a accepté toutes les modifications de Duchamp et le texte intégral a été depuis publié dans son livre *Une Révolution du regard*.⁴

Illustration 1. Lettre de [Marcel Duchamp] à Alain Jouffroy, 7 mars 1962

28 West 70th St
N.Y.C. 7 Mars 1962

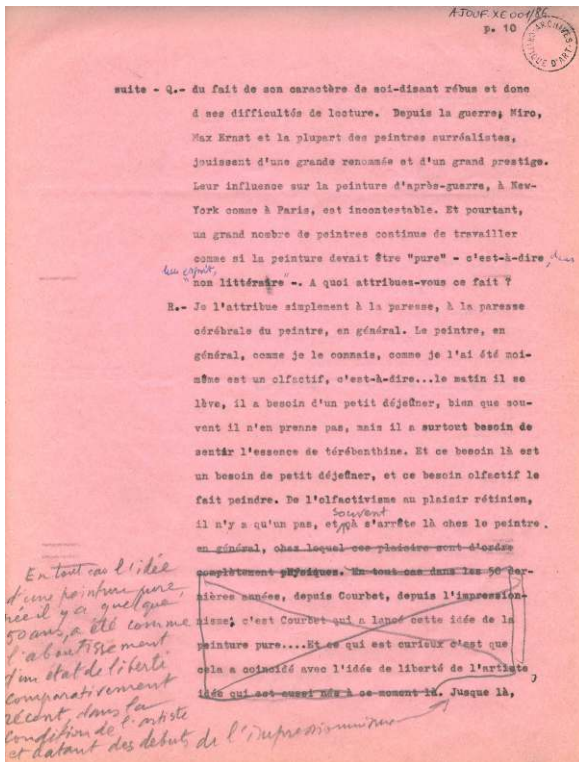
Merci Alain
merci pour l'article.
Un peu affolé par la première
lecture, j'ai tout repris et
fait beaucoup de changements.
J'espère que tu les accepteras
et que la *Connaissance* n'en
coupera pas trop -
Envoie moi l'article quand
paru.
Jean Jacques est reparti
il y a quelques jours; il
en avait un peu marre.
Après beaucoup
de Teeny et de moi
Marcel Duchamp
merci pour la slide du
verre à Phila - Très aimé

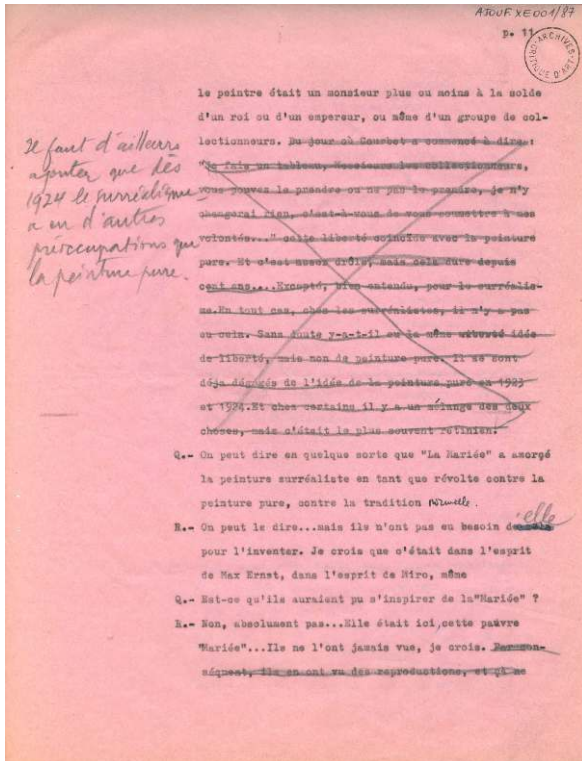
Archives de la critique d'art, Fonds Alain Jouffroy © Adagp, Paris, 2005

- 5 Regardons maintenant de plus près ces documents (*illustrations 2 et 3*). L'Entretien de Jouffroy se range parmi une série d'entretiens de longueurs à peu près identiques, que

Duchamp commença à octroyer dès la fin des années 1950 (Kuh, Siegel, Sweeney, Seitz, Roberts, Hahn, Ashton etc.). Ces conversations écrites dégagent toutes, sans exception, une fraîcheur étonnante qui illustre l'incroyable limpidité d'esprit de Duchamp. Mais, et l'exemple Jouffroy nous le démontre, tout porte à croire que cette patine procéda souvent d'une action en deux temps. Le maître n'a pas éprouvé la moindre gêne à modifier a posteriori ses propos enregistrés avant de les publier. Le Duchamp lucide et guidé par l'esprit, qui semble ne jamais perdre l'équilibre lors d'un entretien, n'a pas hésité à fournir un peu de travail de rédaction pour embellir le texte final.

Illustrations 2 et 3. Extrait d'un entretien entre Marcel Duchamp et Alain Jouffroy pour *Connaissance des Arts*, New York, déc. 1961.





Légende de l'entretien :

Q = Marcel Duchamp et

R = Alain Jouffroy

Archives de la critique d'art, Fonds Alain Jouffroy

- 6 Est-ce un délit ? Bien sûr que non. D'autant que les interventions de Duchamp concernent surtout le style. Là, il assemble deux phrases de façon plus rationnelle, ailleurs il reprend et réduit une idée qui pourrait s'exprimer mieux. Il retravaille même le style de certaines des questions de Jouffroy, les rendant plus pertinentes. C'est le travail d'un ébéniste de la langue qui cherche à parfaire la pièce de sa plume de correcteur.
- 7 C'est dans le détail qu'on reconnaît le mieux la main du maître, les spécificités du langage qu'il a utilisé. Mais le plus intéressant pour nous qui, rétrospectivement, pouvons consulter ces documents, sont ces passages où Duchamp est intervenu dans le contenu même du texte enregistré. On en trouve deux dans la transcription de Jouffroy. Et à deux reprises, les coupures effectuées par Duchamp concernent des remarques qui se rapportent à l'anti-héros par excellence de Duchamp : Gustave Courbet.
 - 8 Penchons-nous sur la première des citations enlevées. Le contexte est celui d'une attaque de Duchamp contre ce type de peintre dépendant de l'odeur de l'essence de térébenthine et victime de son unique plaisir rétinien en peinture :

« En tout cas dans les 50 dernières années, depuis Courbet, depuis l'impressionnisme ; c'est Courbet qui a lancé cette idée de la peinture pure... Et ce qui est curieux c'est que cela a coïncidé avec l'idée de liberté de l'artiste, idée qui est aussi née à ce moment là. »
 - 9 Dans la version définitive, il n'y a plus de place pour Courbet. On y lit maintenant :

« En tout cas l'idée d'une peinture pure, née il n'y a que 50 ans, a été comme l'aboutissement d'un état de liberté comparativement récent, dans la condition de l'artiste et datant des débuts de l'impressionnisme. »

- 10 Dans la transcription originale cette première coupure est suivie d'une autre, nettement plus longue :
- « Du jour où Courbet a commencé à dire : “je fais un tableau, Messieurs les collectionneurs, vous pouvez le prendre ou ne pas le prendre, je n’y changerai rien, c’est à vous de vous soumettre à mes volontés...” cette liberté coïncide avec la peinture pure. Et c’est assez drôle, mais cela dure depuis cent ans... Excepté, bien entendu, pour le surréalisme. En tout cas, chez les surréalistes, il n’y a pas eu cela. Sans doute y a-t-il eu la même [mot illisible] idée de liberté, mais non de peinture pure. Ils se sont déjà dégagés de l’idée de la peinture pure en 1923 et 1924. »
- 11 Ici Duchamp reprend seulement la dernière idée, ajoutée en marge :
- « Il faut d’ailleurs ajouter que dès 1924 le surréalisme a eu d’autres préoccupations que la peinture pure. »
- 12 Que signifient ces coupures ? Pourquoi Duchamp a-t-il éprouvé la nécessité d’amputer le texte de la présence de Courbet ? Était-ce donner trop d’importance à l’instigateur du Réalisme en France, homme de gauche, radical, bohémien, personnage haut en couleur et imbu de lui-même ? La réponse à ces questions est toute aussi complexe que la relation ambiguë et stratifiée qui lie ces deux grands protagonistes de la peinture.
- 13 De prime abord, pourquoi ne pas donner crédit aux nombreux propos peu obligeants de Duchamp envers Courbet. Il le tient responsable d’un état d’abrutissement généralisé parmi les artistes qui se vantent de leurs propres primitivismes. Avec Courbet, un art direct —non taillé dans de multiples facettes secrètes et compréhensible de seulement quelques initiés— fait son entrée, entraînant à sa suite un nouvel archétype d’artiste qui occupe le devant de la scène et attire toute l’attention sur lui. Les arguments permettant de soutenir une idée d’incompatibilité entre les deux artistes ne sont pas difficiles à trouver.
- 14 La réalité est pourtant plus complexe. Finalement, l’œuvre de Courbet n’est certainement pas si univoque et aussi simple qu’elle n’y paraît. *L’Atelier du peintre*, sans doute la plus connue de ses œuvres, possède une intéressante structure tautologique qui ne peut avoir échappé à un esprit aussi raffiné que celui de Duchamp. Des motifs de Courbet apparaissent dans une de ses dernières séries de lithographies éditées par Arthuro Schwarz. Sans oublier la remarquable petite peinture *L’Origine du monde*, qui représente le sexe d’une femme et dont l’écho se retrouve dans la dernière installation de Duchamp *Etant donnés : 1° la chute d’eau, 2° le gaz d’éclairage*.⁵
- 15 Les affinités entre Duchamp et Courbet sont donc plus nombreuses et plus complexes qu’on a tendance à le penser. Il y a donc là un élément à examiner de plus près et c’est Duchamp lui-même qui nous le rappelle au moyen de son crayon impitoyable.
- 16 Quant à l’entretien de Jouffroy, plusieurs sujets y sont traités : la nature de la peinture en général, l’importance des théories de Greenberg (sans être nommément mentionné), les points de vue diamétralement opposés de Duchamp qui revendique une peinture guidée par la “matière grise”, les problèmes de la culture de masse ainsi que ceux liés au jugement qui n’ont pas cessés de tourmenter Jouffroy.
- 17 Dans sa globalité, cet entretien est bien représentatif d’un certain “air du temps” de ce début des années 1960, un moment de rupture durant laquelle une nouvelle génération d’artistes et de critiques a cherché et trouvé dans la figure de Marcel Duchamp, leur maître à penser. Jugeons pour conclure la force de cette influence par le biais de l’extrait suivant :

« Alain Jouffroy : Pensez-vous qu'un artiste qui poursuit son œuvre avec sincérité, sans tenir compte du temps, apporte quelque chose à l'art proprement dit ?...
Marcel Duchamp : Oh ! mais la sincérité est une chose charmante. La sincérité ça existe partout ; le menteur le plus fieffé est un sincère dans son mensonge, comprenez-vous ?... Le langage se prête tellement à ces oppositions de termes qu'il est toujours plaisant d'être sincère. Et les gens qui sont sincères croient qu'ils font quelque chose d'utile parce qu'ils sont sincères. Mais la valeur de leur production n'a rien à voir avec la sincérité. Du tout ! Parce que des sincères, il y en a plein la chambre ! »

NOTES

1. Fonds : Aline Dallier-Popper, Otto Hahn, Alain Jouffroy, Frank Popper, Pierre Restany.
2. Robert LEBEL, *Sur Marcel Duchamp*, Paris, Trianon, 1959.
Marcel DUCHAMP, *Marchand du Sel, écrits de Marcel Duchamp. Réunis et présentés par Michel Sanouillet*, Paris, Le Terrain vague, 1958.
3. En tant qu'éditeur de l'important magazine de l'art *OPUS INTERNATIONAL*, Alain Jouffroy a été responsable de la conception d'un numéro spécial Marcel Duchamp (n° 49, mars 1974). Dans cette édition, fut publiée, pour la première fois dans une traduction française, une série de notices sur des artistes d'avant-garde que Duchamp a écrites entre 1943 et 1949 pour le catalogue de la *Société Anonyme*.
4. Alain JOUFFROY, *Une Révolution du regard*, Paris, Gallimard, 1964.
5. Marcel DUCHAMP, Arthuro SCHWARZ (éd.), *The Lovers. Mine original Etchings for The Large Glass and Related Works*, vol. II, gravure n° 9, *Selected Details After Courbet*.