

MARCEL DUCHAMP / JEAN DUPUY

28.04.2017 - 27.05.2017

Marcel et Jean. Duchamp et Dupuy. C'est une rencontre. Une de ces rencontres non fortuites entre artistes d'époques distinctes qui ne reposent pas spécialement sur une dette esthétique. À quoi tiennent-elles alors ? Sur quoi se fondent-elles ? Ou pour le dire autrement : qu'est-ce qui légitime ces rencontres d'un énième type ? On serait tenté de répondre sèchement : rien. Ou plutôt, si : les artistes eux-mêmes ! Oui, ce qui autorise ces rencontres, ce qui les rend irremplaçables, ce sont les artistes seuls, les artistes et rien qu'eux, hors de toute autre considération (comme dans la célèbre phrase de Montaigne évoquant son amitié avec La Boétie : « Parce que c'était lui, parce que c'était moi »).

On peut cependant s'interroger : par quel mode ces mystérieuses aimantations s'opèrent-elles ? Le mot « esprit », dont on sait qu'il est étymologiquement le souffle, devrait tout naturellement s'imposer. George Maciunas¹ l'utilise d'ailleurs spontanément pour définir l'insaisissabilité de Fluxus et le panachage de ceux qui en constituent le noyau (« des individus avec quelque chose d'indescriptible en commun », dit George Brecht), ajoutant néanmoins une flopée de spécificités théorico-ludiques pour s'exempter des colorations que ce terme pourrait malencontreusement receler. Et pour cause : l'esprit est une appellation plus incontrôlable encore que Fluxus, recouvrant de façon désordonnée à peu près tout ce qui relève de la pensée. On lui préférera donc sagement, comme nous y invite la galerie Loevenbruck, le terme affinité pour évoquer ici l'une de ces rencontres aussi singulières qu'évidentes : celle du *Young Fluxus* Dupuy avec le dadaïste Duchamp. On pourrait même, à leur propos, expressément parler d'« affinité élective² ».

La formule est bien connue, passée dans le langage courant. Elle vient de loin. L'alchimie médiévale utilisait déjà le mot affinité pour désigner la faculté des corps à se combiner entre eux, auquel dès le XVIII^e siècle les savants ont adjoint le qualificatif élective, dont Goethe s'emparera pour désigner par analogie l'attraction entre les êtres humains. Avec cette précision : l'attraction ne se résume pas au penchant naturel, elle se double de l'idée de choix. C'est là un point capital : toute rencontre n'est pas le fruit du hasard. Et celle de Dupuy avec Duchamp procède du rendez-vous recherché. Car c'est en effet Dupuy qui a souhaité placer quelques-unes de ses œuvres en regard du *Grand Verre (La Mariée mise à nu par ses célibataires, même)*, de Duchamp, sans autre désir que de provoquer un dialogue. Autour de quoi ? D'une grande affaire, il faut le dire, un sujet essentiel : l'érotisme.

Rouge à lèvres (1990 – 1976/2016)^A est particulièrement emblématique des œuvres présentées à la galerie Loevenbruck, et condense, au sens psychanalytique du terme, dans sa formulation quasi métaphorique, le désir inconscient. D'autres pièces lui font écho, qui jouent sur le langage et la couleur, notamment la désormais célèbre anagramme *Trou/verge* (1977), déclinée ici sur trois modes : une boîte d'optique,

1. C'est en 1976 que Jean Dupuy rencontre George Maciunas, l'initiateur de Fluxus, dont il achètera le loft pour « trois sous » lorsque celui-ci quittera New York pour s'installer à la campagne, ambitionnant d'y créer une nouvelle communauté artistique. Une série de photographies prises en 1977 dans le Massachussets – où Maciunas résidera jusqu'à sa mort, en 1978 –, « An Evening With Olga Adorno, René Block, Billie and George Maciunas » est présentée dans l'exposition. On y voit les participants poser, avec Jean Dupuy, coiffés de perruques.

2. Le titre exact du cycle proposé par la galerie Loevenbruck, qui s'ouvre avec cette rencontre entre Marcel Duchamp et Jean Dupuy, est « EN AFFINITÉ(S) », formule plus élaborée que l'emploi du seul substantif « affinité ». « En » souligne l'idée de communion. Pour ce qui est des premiers volets annoncés, seront associés dans ce cycle Tetsumi Kudo avec Key Hiraga, puis René Magritte avec Philippe Mayaux.

sorte de mini peep-show transportable (1991) ; un mécanisme en bois produisant un mouvement de va-et-vient (1991) ; et, sous le titre *Origine d'un genre (1993)*^B, un dispositif actionnant par un jeu de moteurs deux disques en papier sur lesquels sont inscrits, dans leur couleur, le mot vert et le mot rouge. Une autre anagramme, écrite à la peinture noire sur une toile de grand format (*La Paresse des voies ferrées, 2009/2017*^C), réalisée pour l'occasion, fait directement référence à Duchamp. Elle est élaborée à partir de l'une de ses phrases étranges, quoique parfaitement lisibles : « Faut-il réagir contre la paresse des voies ferrées entre deux passages de trains ? » Ce qui donne pour Dupuy : *Le passage des tirs par la voie serrée de fesses en transe*. On peut imaginer, comme il l'a souvent confié, que les aiguillages ne furent trouvés qu'à tâtons, ce qui, naturellement, participe de l'opération érotique.

Autre référence, Jean-Jacques Rousseau. Et, si l'on ose dire, autres tâtonnements avec *Les Confessions de Rousseau (1981/2011)*^D. Il s'agit, dans la configuration présentée à la galerie Loevenbruck, d'une installation constituée d'une curieuse chaise rouge, de deux photographies et d'une anagramme sur papier³. La fonction de la chaise apparaît comme difficilement compréhensible à partir du seul titre, lequel, anagrammatisé et terminé par un point d'interrogation, ne semble guère plus éclairant : « S. EROS CAUSE DE NOS LIENS FOUS ? ». Munie d'un unique accoudoir agrémenté d'un système de sangles avec, au sommet du dossier, un dispositif retenant les épaules prolongé de deux tiges de métal pourvues de papillons, la chaise tient du siège de coiffeur et de l'objet de torture. Si l'on se demande de prime abord ce que vient faire Jean-Jacques Rousseau dans cette affaire, l'interrogation est de courte durée, car Dupuy a pris soin de lever le mystère avec les deux photographies annexes. La première le représente assis sur ladite chaise, le bras gauche attaché à l'accoudoir, le bras droit lisant un livre que l'on découvre être *Les Confessions* de Rousseau ; la seconde photographie révèle la page des *Confessions* lue par Dupuy et surtout, isolées d'un trait de feutre noir, ces quelques lignes : « ... j'avais plus de trente ans avant que j'eusse jeté les yeux sur aucun de ces dangereux livres qu'une belle dame de par le monde trouve incommodes, en ce qu'on ne peut, dit-elle, les lire que d'une main. »

Destiné à sceller la rencontre, l'énigmatique *Grand Verre* se dresse au milieu des œuvres de Dupuy comme une guillotine, scindé en deux parties égales. Il interroge le visible et l'invisible, infuse le désir et la frustration, emportant, comme le dit Duchamp, « l'esprit du spectateur vers d'autres régions plus verbales ». Dupuy, joyeux, l'accueille en trinquant. Voilà donc *Le P'tit Rouge (1998)*^E, verre à pied rempli de vin posé sur un socle, posté à ses côtés, comme un appendice clownesque au *Grand Verre*. Il n'est, c'est vrai, de bonnes rencontres sans porter un toast. À qui ? À quoi ? À Éros pour la vie, évidemment ! Éros ? On l'aura remarqué : l'angelot ailé qui darde sa flèche n'est pas asexué. C'est *Une ange (1992)*^F aux lèvres rougissimes : une vraie figure de l'amour !

Arnaud Labelle-Rojoux

3. Lors de sa première présentation à la galerie Jean-Claude Riedel en 1981, l'installation, sous le titre *Le Plaisir solitaire*, réunissait *Les Confessions de Rousseau* et *Le Plaisir solitaire* proprement dit. Cette pièce, qui ouvrait l'exposition, était constituée d'une pile de batteries, d'un projecteur éclairant (ou plus précisément irisant), la formule « L'Éros » étant inscrite sur une toile de grand format située à plusieurs mètres du projecteur (« La pile irisait l'éros » est l'anagramme de « Le plaisir solitaire »). *Les Confessions de Rousseau*, que l'on découvrait ensuite, présentaient la chaise rouge devant de l'anagramme « S. EROS CAUSE DE NOS LIENS FOUS ? », elle aussi écrite sur une grande toile, laquelle était fixée à une tubulure métallique. Les deux photographies réunies sur un même support percé d'œillets étaient également suspendues à un tube de métal.

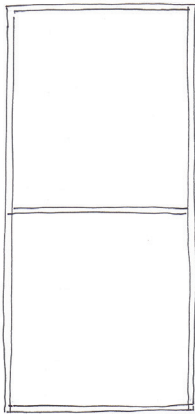
94	88,	89,	72	56	54	50	31	A	6
90	80	71	58	42	29,	16	2	E	5
92	92	74	61	48	33	18	9	E	8
96.	86,	76	66	53	36	24	12	E	11
93	65	60	52	37	28	17	8	G	4
95	70	55	49	40	32	30	15	L	7
84	68	63	44	38	26	22	6	O	2
79	73	62	51	35	21	13	3	R	1
91	77	67	59	47	25	19	5	P	10
89	85	78,	43'	20:	14	10,	4	S	12
69	64	45	4	39	27	23	7	U	3
87	81	75	57	46	34	11	1	V	9

A.

ROUGE À LÈVRES → x 8
 VERS ROUGES
 VERS LÉGERS .
 ROUE ROUGE
 LA LÈVRE GOULUE
 S'OUVRE LARGE
 À LA VERGE ROUGE.
 ROULE À REVERS.
 RÊVE À .
 OSE,
 VA, SE
 REGALE.



B.



RÉGIONS DU GRAND VERTRE -
 DON DE MME DUKHANS
 AU COLLÈGE DE CHÂTEAUBLOUX

1998 - EXPOSITION DUPUY "LE PETIT ROUGE"

C.



D.

S. EROS CAUSE DE NOS LIENS FOUS?
 LES CONFESSIONS DE ROUSSEAU

FAUT-IL RÉAGIR CONTRE

1. LA PARESSE DES VOIES FERRÉES ENTRE LE PASSAGE DES TRAINS



2. LE PASSAGE DES TIRS PAR LA VOIE SERRÉE DE FESSES EN TRANSÉ

LA QUESTION 1 A ÉTÉ POSÉE PAR DUCHAMP
 J'AI POSÉ LA QUESTION 2 (47/12)
 Dupuy

E.



F.