

Communiqué de Presse

Marcel Duchamp

Prière de toucher : Marcel Duchamp et le fétiche

Commissaire d'exposition : Paul B. Franklin

24 novembre 2021—29 janvier 2022

Thaddaeus Ropac
Paris Marais
7, rue Debelleye, 75003 Paris



1. Marcel Duchamp, *Feuille de vigne femelle*, moulage exécuté en 1961 d'après un original de 1950 en plâtre avec couche de cuivre appliquée par galvanoplastie

Thaddaeus Ropac

London Paris Salzburg Seoul

Tout est à base de climat érotique sans se donner beaucoup de peine. Je crois beaucoup à l'érotisme parce que c'est vraiment une chose assez générale dans le monde entier, une chose que les gens comprennent. Cela remplace, si vous voulez, ce que d'autres écoles de littérature appelaient Symbolisme, Romantisme. [...] C'est la base de tout et qu'on n'en parle jamais. L'érotisme était un thème, et même plutôt un « isme », qui était à la base de tout ce que je faisais. – Marcel Duchamp, 1967

L'exposition *Prière de toucher : Marcel Duchamp et le fétiche*, organisée par Paul B. Franklin à la galerie Thaddaeus Ropac Paris Marais, est la première qui examine l'importance du fétichisme et du fétiche dans l'œuvre de Marcel Duchamp (1887-1968). Si l'artiste a lui-même reconnu que l'érotisme occupait une place « visible ou voyante, ou en tout cas sous-jacente [...] la base de tout ce que je faisais », le rôle du fétichisme dans son œuvre n'en reste pas moins largement négligé. En réalité, le fétichisme fut pour Duchamp un important fil conducteur alors qu'il traçait sa voie singulière dans l'art du XX^e siècle. Cette dimension sensuelle et érotique est inséparable de sa mise en cause radicale de la nature même de l'œuvre d'art et du rôle de l'artiste, qui amena le peintre Willem de Kooning en 1951 à qualifier Duchamp de « mouvement à lui tout seul ».

Prière de toucher met en avant la façon dont Duchamp exploite, de manière espiègle et provocatrice, les glissements entre œuvre d'art et fétiche, déjouant ainsi notre besoin compulsif de circonscrire les limites de chacun. Les différents objets présentés nous invitent, voire nous incitent, à appréhender l'art comme une source de plaisirs et de possibilités, où le visuel et le tactile, le sensuel, le libidinal, sont toujours entremêlés. – Paul B. Franklin

Ayant fait de l'érotisme le credo de sa création, Duchamp y déploie également certains principes associés au fétichisme. L'idée du fétiche – qu'il s'agisse d'articles de dévotion imprégnés de pouvoirs mystiques ou d'objets, de matériaux et de parties du corps investis d'un potentiel érotique – est au centre du discours psychanalytique qui s'est développé au début du XX^e siècle. Cependant, plutôt que de qualifier le fétichisme de « perversion » psycho-sexuelle à la manière de Sigmund Freud et Alfred Binet, celui-ci devient pour Duchamp un outil fondamental qui lui permet de redéfinir les rapports entre l'artiste, l'œuvre d'art et le spectateur.

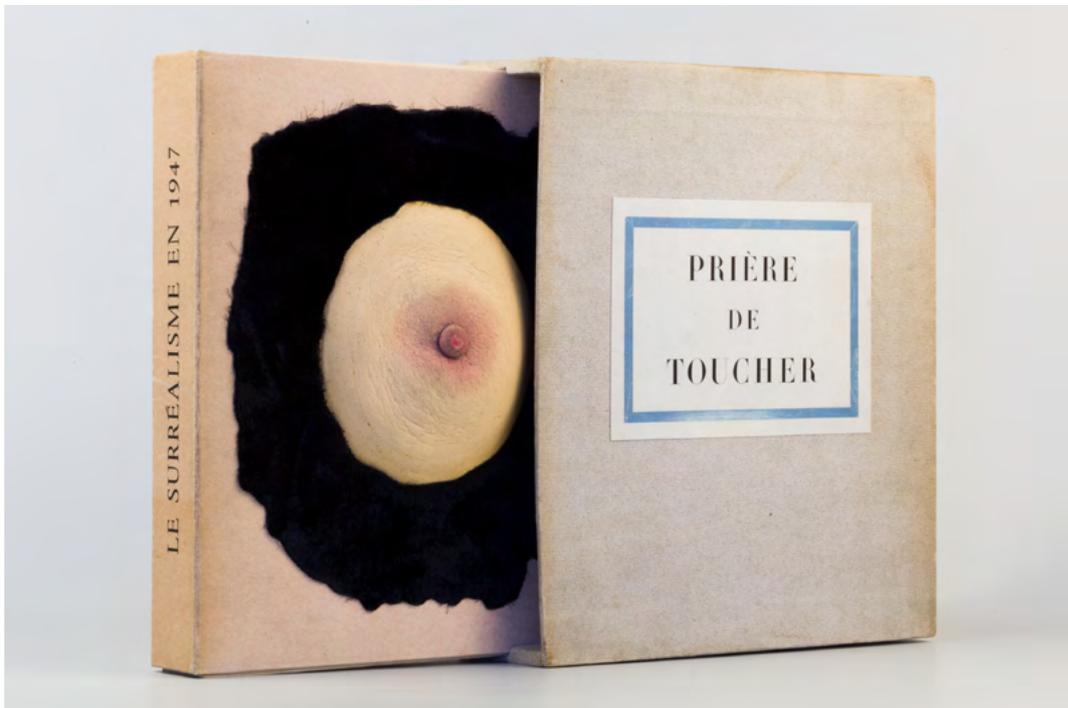
Le titre de l'exposition est emprunté à l'une des œuvres les plus fétichistes de Marcel Duchamp, *Prière de toucher* (1947) : un sein en caoutchouc mousse entouré de velours noir réalisé par l'artiste pour la couverture du catalogue de l'exposition *Le Surréalisme en 1947*. Ce titre malicieux invite le visiteur à contrevenir aux codes de conduite des musées et à prendre part à un dialogue intime avec les œuvres exposées.

L'exposition s'organise autour de cinq thèmes liés entre eux : le ready-made comme objet fétiche ; la fétichisation des répliques miniatures et des reproductions mécaniques en tant qu'originaux ; le fétichisme et le jeu de genre ; les matériaux fétiches, tels que le cuir, le vinyle, le caoutchouc mousse et le papier métallisé ; et la multiplication fétichiste par Duchamp de son identité artistique, en particulier son double travesti Rose (par la suite Rose) Sélavy.

De 1935 à 1941, il imagine et organise également sa propre rétrospective intitulée *De ou par Marcel Duchamp ou Rose Sélavy (Boîte-en-valise)*, qui a par la suite fait l'objet de différentes éditions. Après avoir, à la manière d'un fétichiste, réalisé des reproductions et des répliques miniatures de ses œuvres, il les rassemble dans des contenants en carton transportables. Plutôt que d'employer les méthodes de reproduction contemporaines, Duchamp réalise méticuleusement des épreuves phototypiques désuètes, qui sont peintes à la main et parfois vernies ou encadrées de carton faux bois. Comme l'écrit Franklin, « brouillant les frontières entre l'original et la copie, il entame l'autonomie et la sacralité de l'objet d'art [...] démontrant ainsi que son exposition et sa duplication sont en réalité des œuvres d'art à part entière. »

Matériaux fétiches

Parmi ses contemporains, Duchamp se montre l'un des plus audacieux pour ce qui est de l'incorporation à ses œuvres de matériaux non orthodoxes, dont un bon nombre ont des connotations fétichistes. En témoignent les qualités tactiles variables du sein en caoutchouc mousse et du velours ayant servi à la réalisation de *Prière de toucher*, la tulle titillante de son dessin *Tutu* (1909), le vinyle noir de ... *pliant ...de voyage* – réplique de 1964 d'un ready-made perdu datant de 1916 – ou la fourrure synthétique imitant les poils pubiens de *Couple de tabliers de blanchisseuse* (1959). Ces matériaux fétiches, souvent en eux-mêmes sexuellement suggestifs, semblent adresser au spectateur une « prière de toucher ».



3. Marcel Duchamp avec Enrico Donati, *Prière de toucher*, 1947. Édition de luxe du catalogue de l'exposition *Le Surréalisme en 1947* (Paris : Pierre à feu/Maeght éditeur).



4. Marcel Duchamp, *Coin de chasteté*, réplique exécutée en 1963 d'après un original de 1954.

Le Fétichisme : une question de genre

Comme il l'avait fait dans *Prière de toucher*, dans les années 1950, Duchamp isole d'autres fragments du corps pour créer des objets fétiches à forte charge érotique, tel le triptyque d'objets *Feuille de vigne femelle* (1950), *Objet-dard* (1951) et *Coin de chasteté* (1954), dont il réalise des éditions en bronze la décennie suivante. Issu d'un moulage en plâtre du mannequin féminin nu sur lequel il travaillait pour son ultime chef-d'œuvre, *Étant donnés* (1946-1966), chacun de ces objets est malicieusement suggestif : *Objet-dard* est ostensiblement (quoique mollement) phallique, *Feuille de vigne femelle* ne parvient pas à dissimuler les zones érogènes et *Coin de chasteté* exhibe une dualité sexuelle par son enchâssement d'un morceau de bronze dans un morceau de plastique dentaire.

« Charge contre une masculinité hégémonique, l'œuvre du Français [...] est pleine de jeux de genre, souvent conjugués à des calembours verbaux et visuels », écrit Franklin. Cette conception non binaire du genre est évidente dans *L.H.O.O.Q.* (1919), reproduction retouchée de l'œuvre de Léonard de Vinci, *Monna Lisa* (vers 1503-1519), qui invoque elle aussi les implications fétichistes du poil. Dans cette œuvre d'art iconique, ainsi que dans sa réédition qu'il réalise en 1964, Duchamp ajoute une moustache et un bouc au visage de la Joconde, revendiquant le chef-d'œuvre en même temps qu'il en masculinise le sujet. Même s'il lui rend son apparence glabre originelle, dans une œuvre ultérieure, *L.H.O.O.Q. rasée* (1965), le titre insinue que *Monna Lisa* est, en fait, un travesti rasé de près.

Fétichiser le soi

Une approche tout aussi espiègle au genre motive l'adoption par Duchamp du personnage de travesti Rose (plus tard Rrose) Sélavy, dont le nom est un jeu d'homophonies avec l'expression « éros, c'est la vie » et réaffirme la croyance de l'artiste en la primauté de l'érotisme. Elle apparaît physiquement pour la première fois dans deux séries de portraits photographiques pris par Man Ray fin 1920 ou début 1921 et plus tard se forge sa propre carrière en réalisant des œuvres, tantôt seule, tantôt en collaboration avec Duchamp. À travers ses personnages variés et ses autoportraits sous différentes apparences, l'artiste fétichise son identité et en fait un domaine nouveau et radical de l'expression artistique, tout en dénonçant les limites de l'attribution d'un sens constant et singulier au statut de personne.

Vision historique rassemblant plus d'une trentaine d'œuvres, *Prière de toucher : Marcel Duchamp et le fétiche* présente plusieurs prêts exceptionnels d'importantes collections publiques et privées, parmi lesquelles le Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern, à Schwerin, Allemagne, et la succession Duchamp.

L'exposition est accompagnée d'un catalogue riche en illustrations avec un essai amplement documenté de son commissaire, Paul B. Franklin.



5. Marcel Duchamp, *Objet-dard*, moulage exécuté en 1962 d'après un original de 1951 en plâtre avec couche de cuivre appliquée par galvanoplastie



6. Marcel Duchamp, *Nu descendant un escalier* (n° 2), décembre 1912

À propos de l'artiste

Marcel Duchamp est né en Normandie en 1887 dans une famille d'artistes, dont ses deux frères aînés, le peintre Jacques Villon et le sculpteur cubiste Raymond Duchamp-Villon, et sa sœur cadette Suzanne Duchamp-Crotti, qui fut active dans le mouvement Dada. Formé à l'Académie Julian entre 1904 et 1905, ses premières peintures – tel son *Nu descendant un escalier* (n° 2, 1912), qui fit sensation lors de son exposition à l'Amory Show, à New York, en 1913 – révèlent l'influence du cubisme sur le jeune artiste. Cependant, avant la fin des années 1910, Duchamp renonce à la peinture en faveur d'une approche plus singulière et radicale à l'art. Comme l'a loué l'artiste Jasper Johns, « il a déclaré vouloir tuer l'art ("pour moi-même") mais ses efforts constants pour détruire les cadres de référence ont modifié notre façon de penser, ont assis de nouvelles unités de pensée. [...] Il a changé nos conditions d'existence. »

« Après avoir, à la fin des années 1910, renoncé à la peinture de chevalet, il poursuivit, au cours des décennies suivantes, de nombreuses autres entreprises, dont aucune ou presque n'aurait été qualifiée de grand art à l'époque », écrit Paul B. Franklin. « Celles-ci consistaient, entre autres, à choisir d'ordinaires objets de production de masse et à les présenter comme étant les siens ; à inventer et à construire une machine d'amour abstraite, fantasmagorique, en verre, intitulée *La Mariée mise à nu par ses célibataires, même* (1915-1923), généralement connue sous le nom de *Grand Verre* ; à jouer aux échecs et à élaborer des jeux d'échecs ; à concevoir des affiches, catalogues, couvertures et reliures de livres ; à prendre des notes et plus tard à en publier les fac-similés dans des éditions sophistiquées ; à composer des calembours et contrepèteries ; à organiser des collections et expositions ; à fabriquer des répliques et reproductions miniatures de son œuvre ; et simplement à être un "respirateur", comme lui-même se caractérise en 1954, lorsqu'on le presse de définir sa vocation. »

Pendant la plus grande partie de sa vie, Duchamp partage son temps entre la France et les États-Unis, vivant principalement à New York, de 1915 à 1923, puis à Paris, de 1923 à 1942, avant de retourner à New York. Il devient citoyen américain en 1955. Sa première exposition personnelle se tient à l'Arts Club de Chicago, en 1937 ; suivent sa première rétrospective américaine au Art Museum de Pasadena, en 1963, et sa première rétrospective européenne à la Tate Gallery, à Londres, en 1966. Depuis sa mort, en 1968, l'œuvre de Duchamp a fait l'objet d'innombrables expositions et intégré les collections permanentes des plus grands musées du monde. Le Museum of Art de Philadelphie abrite le fonds le plus important de ses œuvres, suite à la généreuse donation de Louise et Walter Arensberg, qui furent, leur vie durant, les amis et les mécènes de Marcel Duchamp.

À propos du commissaire

Paul B. Franklin est docteur en histoire de l'art, diplômé de l'université de Harvard. Chercheur indépendant, installé à Paris et à Céret, il est spécialiste de l'œuvre de Marcel Duchamp. De 2000 à 2016, il fut rédacteur en chef de la revue scientifique *État donné Marcel Duchamp*, l'une des plus importantes publications consacrées à l'artiste et à son œuvre. Il a aussi pendant de nombreuses années travaillé avec les héritiers de Duchamp pour gérer la succession de l'artiste. Franklin a donné de nombreuses conférences et beaucoup publié sur Duchamp. Parmi ses récentes publications, on citera : « "Assez peint, trouve-toi un boulot" : Marcel Duchamp, Léonard de Vinci et la bibliothèque Sainte-Geneviève », in *Les Cahiers du Musée national d'art moderne* (n° 148, 2019) ; *The Artist and His Critic Stripped Bare : The Correspondence of Marcel Duchamp and Robert Lebel* (Getty Research Institute, 2016) ; « Peut-on faire des œuvres qui ne soient pas "d'art" ? : le Porte-bouteilles de Marcel Duchamp », in *Marcel Duchamp : Porte-bouteilles* (Galerie Thaddaeus Ropac, 2016) ; et « Marcel Duchamp, ses maîtres et ses pirouettes autour de la peinture », in *Marcel Duchamp : la peinture, même* (Centre Pompidou, 2014). En 2018, Franklin était commissaire de l'exposition *Brancusi & Duchamp : The Art of Dialogue* à la galerie Kasmin, New York, dont il est également l'auteur du catalogue. En 2020, il fut commissaire de l'exposition *Matisse in Black and White*, également à Kasmin.

Thaddaeus Ropac

London Paris Salzburg Seoul

Pour toutes questions ou demandes merci de vous adresser à :

Marcus Rothe
Thaddaeus Ropac Paris
marcus.rothe@ropac.net

Téléphone +33 1 42 72 99 00
Mobile +33 6 76 77 54 15



Partagez-nous vos impressions avec

@thaddaeusropac
#thaddaeusropac
#marcelduchamp

Crédits

1. Marcel Duchamp, Feuille de vigne femelle, moulage exécuté en 1961 d'après un original de 1950 en plâtre avec couche de cuivre appliquée par galvanoplastie. Bronze. 8.5 × 13.7 × 12.5 cm (3 3/8 × 5 3/8 × 4 7/8 in). Édition non numérotée de 10 exemplaires. Collection Thaddaeus Ropac, Paris © Association Marcel Duchamp/Adgap, Paris 2021. **2. Marcel Duchamp, De ou par Marcel Duchamp ou Rose Sélavy (Boîte-en-valise)**, conçu entre 1935 et 1941, série F, cette version exécutée en 1966. Emboîtement en carton recouverte de cuir rouge et doublée de lin rouge, contenant 80 répliques miniatures et reproductions dans divers matériaux et sur divers supports. Boîte fermée : 41.2 × 38.3 × 9.6 cm (16 1/4 × 15 1/8 × 3 3/4 in). Édition non numérotée de 75 exemplaires. Collection Thaddaeus Ropac, Paris. © Association Marcel Duchamp/Adgap, Paris 2021. **3. Marcel Duchamp avec Enrico Donati, Prière de toucher**, 1947. Édition de luxe du catalogue de l'exposition *Le Surréalisme en 1947* (Paris : Pierre à feu/Maeght éditeur). Catalogue broché avec collage de caoutchouc mousse, de pigment et de velours noir monté sur du papier cartonné et collé sur le devant des plats non reliés et étui avec étiquette en papier imprimé collée sur l'extérieur. Couverture fermée : 24 × 21 cm (9 1/2 × 8 1/4 in). Étui : 25 × 21.4 × 6 cm (9 7/8 × 8 3/8 × 2 3/8 in). Édition 66 sur 999. Collection Association Marcel Duchamp, Paris **4. Marcel Duchamp, Coin de chasteté**, réplique exécutée en 1963 d'après un original de 1954, Bronze et plastique dentaire. 5.6 × 8.5 × 4.2 cm (2 1/4 × 3 3/8 × 1 5/8 in) Édition 8 sur 8. Staatliche Schlösser, Gärten und Kunstsammlungen Mecklenburg-Vorpommern, Schwerin **5. Marcel Duchamp, Objet-dard**, moulage exécuté en 1962 d'après un original de 1951 en plâtre avec couche de cuivre appliquée par galvanoplastie. Bronze recouvert de traces de peinture argentée. 7.5 × 20.1 × 6 cm (3 × 7 7/8 × 2 3/8 in.) Édition 4 sur 8. Collection Thaddaeus Ropac, Paris © Association Marcel Duchamp/Adgap, Paris 2021 **6. Marcel Duchamp, Nu descendant un escalier (n° 2)**, décembre 1937. Phototypie colorisée au pochoir avec timbre fiscal français de cinq centimes. 35.2 × 20 cm (13 7/8 × 7 7/8 in) Collection Thaddaeus Ropac, Paris. © Association Marcel Duchamp/Adgap, Paris 2021.

All images · Courtesy Thaddaeus Ropac, London · Paris · Salzburg · Seoul.