

*The Fountain archives*, l'œuvre de Saâdane Afif qui célèbre le centenaire de l'apparition d'un urinoir dans le monde de l'art, est d'une justesse remarquable. Si Duchamp avait eu à concevoir lui-même un dispositif commémorant l'aventure de sa pissotière à travers l'art du siècle, comme en 1963 il eut à créer l'affiche du cinquantième anniversaire du fameux Armory Show où son *Nu descendant un escalier* avait fait scandale, il aurait sans doute conçu un concept scénographique abstrait très similaire à celui que nous propose *The Fountain Archives*

.

En effet, Saâdane Afif a collecté un millier de publications à travers le monde où apparaît l'urinoir ; puis a dissocié la page où se trouve la photographie de *Fontaine* du reste de l'ouvrage, exposant donc ainsi d'un côté l'urinoir et de l'autre le discours qu'il a provoqué. Ce faisant il illustre bien la pensée de Duchamp contenue dans son projet d'envoyer un vulgaire chiotte au firmament de l'art : montrer que *ce sont les regardeurs qui font l'œuvre*, et qu'ils peuvent y parvenir à partir d'un objet vide de toute qualité. On peut dire qu'en rendant visible et explicite la dualité entre l'objet créé par l'artiste et la multitude kaléidoscopique de regards portés sur lui, Saâdane Afif se situe dans le prolongement même de la logique de *Fontaine*

.



Alors bien entendu, aujourd'hui le plus grand nombre voit en Duchamp un artiste Dada et pense que la proposition d'un urinoir de sa part était une simple provocation où, à la rigueur, la question perspicace et intuitive d'un artiste posée à la cantonade. Il est pourtant assez simple de voir que dès le tout début Duchamp met en place une véritable expérience sociologique qui prédit ce qui arrivera à son urinoir. Il suffit de s'attarder sur le titre : *Fontaine*.

Qu'est-ce qu'une fontaine ? C'est un objet constitué de deux parties, un écoulement d'eau et un réceptacle qui la reçoit. En donnant ce titre à son objet, Duchamp revendique l'ensemble, les deux parties complémentaires donc. Or nous avons eu devant les yeux durant un siècle uniquement le réceptacle. Où donc est l'écoulement liquide qui en ferait une véritable fontaine? Et bien c'est tout simplement le flot ininterrompu de discours critique qui de manière tout à fait prévisible viendra remplir son urinoir et ainsi en faire une œuvre d'art : une *Fontaine*, célébrée aujourd'hui. En intitulant son réceptacle

*Fontaine*

Duchamp revendique le flux discursif qu'il provoquera comme étant sa propre création indirecte. Il se donne la peine de nous l'indiquer explicitement en 1956 par cette phrase écrite à son ami Jehan Mayoux, proche des surréalistes, à propos d'un essai écrit sur le

*Grand verre*

par Michel Carrouges :

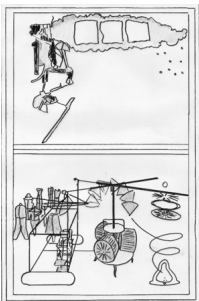
*Je suis un grand ennemi de l'écriture critique car je ne vois dans ces interprétations [...] que l'occasion d'ouvrir un robinet de mots dont l'ensemble est du Carrouges [...] Et ceci m'amène à dire qu'une œuvre est faite **entièrement** par ceux qui la regardent [...] et la font survivre par leurs acclamations et même leurs condamnations.*

C'est clair, c'est net. L'écriture critique est assimilée à un robinet de mots. Il écrivait aussi dans ses notes (dès 1914, notez-le, ce qui démontre l'existence d'un projet bien réfléchi puisque la première apparition de *Fontaine* date seulement de 1917) : *On n'a que : pour femelle la pissotière et on en vit.*

Duchamp décrit ici en quelques mots la posture du regardeur devant l'objet d'artiste, sa pissotière en l'occurrence, en tant que réceptacle femelle à ses goûts mâliques. Il décrit plus

précisément ainsi cette posture qu'il nomme par ailleurs *renvoi miroirique* :

*[Les moules mâliques] auraient été comme enveloppés, le long de leur regrets, d'un **miroir** qui leur aurait renvoyé leur propre complexité au point de les halluciner assez onaniquement*



Or ceux qui connaissent l'œuvre de Duchamp et notamment son *Grand verre* savent tous que de la tête de ces *moules mâliques*

sort un gaz qui se transforme rapidement en liquide ! Ainsi en prêtant à Duchamp une pensée et des intentions précises et en recomposant et réfléchissant les éléments clairement exposés

dans ces seules trois citations, on peut saisir comment il utilise les deux dialectiques concrètes mâle/femelle et liquide/récipient superposées pour représenter celle entre l'objet d'artiste vide et le jugement de goût du regardeur qui vient le remplir d'un discours par lequel il se peaufine l'Ego comme devant un miroir aux vanités. Peut-on croire que c'est un hasard si on trouve dans ses notes et objets, notamment dans le

*Grand verre*

, le gaz d'éclairage liquide, les gouttes miroiriques, l'éclaboussure, la sculptures de goutte, la notion de débouchage, les bouteilles, vides ou pleines, de champagnes, de bénédictine et de vin ; ainsi qu'un tire-bouchon et un goupillon dans le tableau

*Tu m'*

de 1918 ; ustensiles qu'on ne peut pas ne pas associer à l'un des plus célèbre de ses ready-made, le

*Porte-bouteille*

? Sans même parler de son

*eau de voilette*

et de son

*Bouche-évier*

. Comment expliquer cette redondance d'un vocabulaire littéral et plastique tournant autour du thème du liquide et du récipient ? C'est simple : en comprenant qu'il est la métaphore du rapport entre l'objet d'artiste et le goût du regardeur. Un vocabulaire allégorique que Duchamp va utiliser pour exposer, et même rabâcher, sa pensée sur l'art. Ainsi pour prendre un exemple parmi une multitude d'autres, il créera pour la vitrine de la librairie Brentano

*Robinetterie paresseuse*

, un mannequin féminin de la cuisse duquel sort un robinet. C'est-à-dire un ensemble duel, là encore, composé d'un objet femelle (le mannequin) associé à un objet mâlique (le robinet) ; la

*Fontaine*

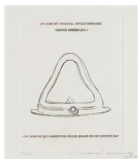
sous une autre forme, en quelque sorte.

Duchamp ne cessera de répéter le thème du miroir dans l'ensemble de son œuvre qui n'est évidemment pas d'art mais celle d'un anthropologue mettant à nu notre vanité :

*Le point important est de différencier le goût de l'écho esthétique. [...] Le goût présuppose un spectateur autoritaire qui impose ce qu'il aime ou ce qu'il n'aime pas, et traduit en « beau » et « laid » ce qu'il ressent comme plaisant ou déplaisant. De manière complètement différente, la « victime » de l'écho esthétique est dans une position comparable à celle d'un homme amoureux, ou d'un croyant, qui rejette spontanément les exigences de son ego.*

Grâce à son ready-made littéraire intitulé *Les hommes au miroir* qui est un texte d'une amie allemande de Man Ray que Duchamp s'est approprié en le faisant signer par Rose Sélavy, il va pouvoir être tout-à-fait clair :

*Souvent le miroir les emprisonne et les retient fermement. Ils se tiennent devant lui, fascinés. Ils sont absorbés, séparés de la réalité, et seuls avec leur vice le plus cher, la vanité. [...] Les voici en contemplation devant ce paysage qui est eux-mêmes, les montagnes de leur nez, les défilés et replis de leurs épaules, de leurs mains et de leur peau [...]. Ils méditent, ils sont satisfaits, ils tentent de s'appréhender dans leur ensemble.*



Le but de Marcel Duchamp est clairement posé dans cet aphorisme qui fera la couverture d'un livre d'Arturo Schwarz :

*Un robinet original révolutionnaire – Renvoi miroirique - Un robinet qui s'arrête de couler quand on ne l'écoute pas*

L'urinoir est ici qualifié de *robinet original révolutionnaire* et associé au renvoi miroirique ainsi qu'au discours critique que constitue le livre de Schwarz. Ce qui montre une fois de plus la cohérence du vocabulaire plastico-littéral de Duchamp. Mais il ajoute que l'ensemble du processus peut s'arrêter. En effet son expérience ironique pourrait peut-être nous permettre de prendre suffisamment de distance pour que nous cessions de nous écouter naïvement et complaisamment débiter ce flot de discours narcissique sur l'art.



Une révolution en effet !

Saâdane Afif en plaçant en opposition la photographie de l'urinoir et le discours qu'il a suscité met lui aussi en scène abstraitement ce dispositif socio-psychologique provoqué par la pissotière femelle puisqu'il pose d'un côté mille et un regardeurs qui ont vécu grâce à elle et de l'autre mille et un urinoirs, tous identiques et pourtant tous différents car façonnés par la pensée que chacun des regardeurs y aura déposé afin de se donner *en renvoi miroirique* une identité singulière et valorisante. Cette dissociation est certes une idée très simple, et sans mots, mais elle restitue l'essentiel.

En cette année 2017, occasion d'une deuxième vague de commémoration de l'œuvre de Duchamp après celle de 2013 (où l'exposition Duchamp au centre Pompidou pouvait faire craindre le pire), il est bon que ce soit un artiste comme Saâdane Afif, qui accorde à la vanité une grande place dans sa réflexion, qui prenne les devants plutôt que l'histoire de l'art orthodoxe que Duchamp nomme la *robinetterie paresseuse* et qualifie d'*hallucinée assez onaniquement*.

**Alain Boton**

Auteur de *Marcel Duchamp par lui-même (ou presque)*, FAGE 2013 et de *Duchamp d'une vie*, D-fiction 2017.