

Jean CLAIR, *Sur Marcel Duchamp et la fin de l'art*,
Paris, Gallimard, 2000, 335 p., ill. NB, ind., 180 F.

Michel Poivert



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/etudesphotographiques/233>

ISSN : 1777-5302

Éditeur

Société française de photographie

Édition imprimée

Date de publication : 1 novembre 2000

ISSN : 1270-9050

Référence électronique

Michel Poivert, « Jean CLAIR, *Sur Marcel Duchamp et la fin de l'art*, Paris, Gallimard, 2000, 335 p., ill. NB, ind., 180 F. », *Études photographiques* [En ligne], 8 | Novembre 2000, mis en ligne le 18 novembre 2002, consulté le 09 juin 2022. URL : <http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/233>

Ce document a été généré automatiquement le 9 juin 2022.

Propriété intellectuelle

Jean CLAIR, *Sur Marcel Duchamp et la fin de l'art*, Paris, Gallimard, 2000, 335 p., ill. NB, ind., 180 F.

Michel Poivert

- 1 L'auteur a choisi de regrouper ici cinq études parues dans les années 1970 (à l'exception de "Métaphores automobiles", publié dans la Revue de l'art en 1987), agrémentées d'un essai introductif faisant le choix explicite d'inscrire Marcel Duchamp dans la culture de la fin du XIXe siècle bien plus que de l'éclairer à la lumière de son immense fortune au siècle suivant. On signalera plus précisément ici le dernier chapitre de l'ouvrage, intitulé "La boîte magique", reprenant le contenu de l'ouvrage publié en 1977 sous le titre plus explicite de Duchamp et la photographie - essai sur le primat technique dans l'évolution d'une oeuvre, depuis longtemps épuisé. Cet ouvrage marquant confirme sans conteste la valeur des intuitions de Jean Clair où l'exégèse de l'oeuvre duchampienne s'opère par le renouvellement des objets et des références touchant la photographie de la fin du XIXe siècle. En effet, des analyses des expériences de Marey aux photographies spirites, des planches de vulgarisations scientifiques aux amusements et dispositifs de curiosités, Jean Clair est un des premiers à percevoir dans une culture de l'image jusqu'alors considérée comme très marginale (sinon proprement ignorée), les fondements mêmes d'une modernité née sur le terreau mêlé de la science, de l'esotérisme et de l'amateurisme. Mais au-delà de l'élargissement de l'univers de références, l'étude est encore plus novatrice en ce qu'elle semble dresser la photographie au niveau d'un modèle théorique, seul susceptible de traverser l'entièreté d'une des oeuvres les plus spéculatives du XXe siècle. A elle seule, l'analyse de Jean Clair aurait suffi à démontrer l'urgente nécessité à faire entrer l'histoire de la photographie dans le champ de l'histoire de l'art, non pas comme un domaine de spécialité, mais bien comme un nouvel outil. En pleine fortune des modèles d'analyse tels que la sémiologie, la psychanalyse ou bien encore le marxisme, cette étude de la fin des années 1970 prend aujourd'hui une valeur prophétique, en voyant dans la photographie un des grands instruments de l'histoire de l'art des années 2000. C'est après la lecture de cet essai brillant que l'on peut revenir à l'introduction du livre. C'est

alors comme une sourde contradiction qui apparaît au lecteur. Si la finesse de la contextualisation que propose Jean Clair est convaincante, des rayons X aux objets mathématiques, de la mythique quatrième dimension aux spéculations de la géométrie non-euclidienne, elle montre aussi un choix historiographique plus contestable. Car quelle pensée de l'art travaille ici sous l'argumentation d'une "fin de l'art" ? L'auteur, fidèle en cela à la tradition de sa discipline, est tout à la grande affaire de l'histoire de l'art occidentale, à savoir la perspective, agent fondateur de la représentation moderne. L'historien d'art de la fin du XXe siècle rencontrerait ici l'artiste du début du siècle sur le terrain commun d'une fascination critique pour la perspective. Ce qui explique qu'aux prises avec la photographie, Jean Clair se sente admirablement outillé, en terrain pourrait-on dire "familier". L'histoire de la photographie ne commence-t-elle pas par l'incessant rappel de ce que ce dispositif moderne doit à l'antique camera obscura ? Ne serait-elle pas, selon l'auteur, l'accomplissement du dispositif de la perspective classique ? On comprend dès lors l'instrumentalisation qui s'opère : la photographie ne sera jamais autant présente que quand elle actualise la permanence du modèle théorique né au quattrocento. Dès lors, ce qui semblait si prometteur au regard de la photographie dans cette étude se retourne en un jeu de travestissement : la photographie trouve son avenir chez l'historien d'art dans une fonction de machine à remonter le temps. Mais les photographies scientifiques, ésotériques ou ludiques doivent-elles, fût-ce par un magistral détour, servir à refermer la question de l'art sur sa propre histoire, quand elles nous semblent au contraire brouiller les catégories ? L'ouvrage aboutit ainsi au paradoxe qui consiste à faire l'exégèse d'une oeuvre remettant en cause le statut de l'artiste, sans prendre le soin de critiquer son propre modèle historiographique. C'est bien là que surgit la contradiction : réduire à une perspective eschatologique ce qui au contraire ouvre sur l'art de notre temps. Le récit historien se mue en un discours pas moins autoritaire que celui des "remaniements" opérés par l'art contemporain sur l'oeuvre duchampienne. Qu'il y ait une vérité de Duchamp dans l'histoire de la perspective est parfaitement convaincant, mais doit-elle l'être au prix d'une inversion qui nous ferait regarder vers le seul passé ? Formidable et terrible opération à laquelle la fin du XXe siècle nous aura malheureusement habitués, qui consiste à s'emparer des objets révolutionnaires pour leur faire subir une autre révolution et nous les brandir comme la preuve de nos erreurs à croire en l'avenir. Dans cette affaire, ce que l'historien de la photographie ne peut se résoudre à croire, c'est que l'usage de son objet de prédilection puisse ne servir qu'à une histoire retroussée de la modernité.