

SÉBASTIEN RONGIER, *DUCHAMP ET LE CINÉMA*

Paris, Nouvelles éditions Place, coll. Le Cinéma des poètes, 2018, 128 pages

[Giuseppe Cavaleri](#)

Éditions de l'Université de Lorraine | « Questions de communication »

2019/1 n° 35 | pages 383 à 385

ISSN 1633-5961

DOI 10.4000/questionsdecommunication.19968

Article disponible en ligne à l'adresse :

-----  
<https://www.cairn.info/revue-questions-de-communication-2019-1-page-383.htm>  
-----

Distribution électronique Cairn.info pour Éditions de l'Université de Lorraine.

© Éditions de l'Université de Lorraine. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

## Sébastien RONGIER, *Duchamp et le cinéma*

Paris, Nouvelles éditions Place, coll. Le Cinéma des poètes, 2018,  
128 pages

Giuseppe Cavaleri

---



### Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/19968>

ISSN : 2259-8901

### Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

### Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2019

Pagination : 383-385

ISBN : 9782814305540

ISSN : 1633-5961

### Référence électronique

Giuseppe Cavaleri, « Sébastien RONGIER, *Duchamp et le cinéma* », *Questions de communication* [En ligne],  
35 | 2019, mis en ligne le 01 octobre 2019, consulté le 10 novembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/19968>

---

Tous droits réservés

remous de la matière » (p. 68). Elle renouvelle le regard sur ces constructions empilées, enfouies (profonds dédales de béton), avec « le feuilletage des ouvrages fortifiés » (p. 69) superposés quand l'évolution de l'armement imposait de s'adapter à la puissance croissante des tirs. Les géographes Anne et Denis Mathis questionnent le même objet, mais par l'entrée de l'aménagement, les choix à faire pour protéger, garder en mémoire, faire vivre et évoluer ces lieux où l'Armée s'est récemment largement désengagée. Claire Lahuerta relate un épisode macabre du siège de Metz, quand les troupes du maréchal Bazaine ont été encerclées en 1870, avec l'équarrissage des chevaux épuisés, enterrés sur l'île du Saulcy aujourd'hui occupée par le campus. Bruno Trentini s'interroge sur l'étrangeté comme vecteur de sensibilité historique, comme catégorie esthétique « rugueuse » (p. 99). Il s'appuie sur l'œuvre de la photographe Paola de Pietri. Enfin, Luc Schicharin tente un lien entre les houillères et l'art contemporain, évoquant la poétique de la création, autrement dit l'étude des potentialités inscrites dans une situation donnée afin de déboucher sur une invention artistique neuve. Ici, il s'agit de l'utilisation des archives familiales. Son objectif est de développer une approche sensible évoquant la vie des charbonnages, le quotidien des hommes qui assuraient la « bataille du charbon » au cours de la période de la reconstruction, quand la houille était le « pain » de l'industrie. Les travaux plastiques du chercheur oscillent entre le paysage réel et imaginé des HBL, « à partir d'images, de matériaux et d'objets du passé réactualisés » (p. 116).

La dernière partie concerne les paysages mentaux. Marie-Aimée Lebreton rapproche l'étrange et le récit de guerre dans l'œuvre *Ceux de 14* de Maurice Genevoix (1890-1980). Ce recueil rassemblé en 1949 fonctionna avec une écriture à la fois « métaphorique, poétique et cependant réaliste » (p. 142), le héros dénommé Porchon étant dans la filiation du chef troyen Hector. Son régime lexical est « fondé sur des oxymores, couples expressifs obtenus par l'usage répété de l'antithèse » (p. 144), par exemple les obscures clartés évoquées par Pierre Corneille. Eliane Chiron sort du territoire évoqué pour aller à Tunis. Son approche autopoiétique part d'une récente vidéo tournée dans cette ville. Ce document intitulé « *La guerre que je n'ai pas connue* » est une réflexion sur la violence résumée dans la main d'une fillette qui saisit un barbelé posé sur l'avenue Bourguiba, l'auteur qualifiant ces barrages de « signes graphiques hérissés » (p. 137). Succède à l'interrogation de Suzanne Müller. À la fois allemande, lorraine de cœur et collègue au sein de l'UL, cette psychologue traite de l'inquiétante familiarité de la Moselle à ses yeux, développant l'oxymore du dehors

familier, l'étrangeté (*Unheimlichkeit*) ou « inquiétante familiarité » (p. 125) associée aux travaux de Freud. Pour clore ce volume, le témoignage de Philippe Wilmouth, président d'Ascomémo et animateur de l'Espace-Mémoire implanté à Hagondange. Le lieu a été conçu pour se souvenir de la Moselle et de ses habitants trop souvent broyés dans le *malström* de la période 1939-1945. Ce travail fut difficile à mener tant la mémoire locale reste encore « éclatée, non consensuelle et non ancrée dans l'Histoire de France » (p. 151).

Ce florilège de travaux réunis dans un livre court mais tonique, prolifique par les idées créatives qu'il expose, donne une image renouvelée de la France de l'Est et tout particulièrement de la Moselle. L'initiative de faire se rencontrer plasticiens, cinéastes et chercheurs issus d'autres disciplines accordant une place au sensible et à la mémoire dans leurs recherches est une démarche heureuse. Cette tentative est à renouveler. Les notions de traces et mémoire en sortent à juste titre modifiées, mises en valeur.

Jean-Pierre Husson

Loterr, université de Lorraine, F-54000

Husson18[at]univ-lorraine.fr

### Sébastien RONGIER, *Duchamp et le cinéma*

Paris, Nouvelles éditions Place, coll. Le Cinéma des poètes, 2018, 128 pages

Que partagent la *Vierge aux rochers* de Léonard de Vinci et l'*Urinoir* de Marcel Duchamp ? Tout, selon ce dernier, qui admet, comme l'artiste emblématique de la Renaissance, que l'Art est, avant tout, une affaire d'esprit : l'idée prévaut largement sur la création. Les idées géniales, avant-gardistes, provocatrices de cet artiste français sont exprimées à travers des supports qui ont bouleversé les codes artistiques classiques : grâce à lui, au *xx<sup>e</sup>* siècle, l'Art s'affranchit définitivement de tout académisme. Le nom de Duchamp est indissociable du *ready-made*, ce qui nous fait oublier que l'artiste et homme de lettres a consacré une partie de sa carrière à l'étude de la décomposition du mouvement. Ses deux *Le nu descendant l'un escalier* (1911 et 1912), d'inspiration futuriste, rappellent, au premier abord, les chronophotographies du *xx<sup>e</sup>* siècle. Le mariage entre image et mouvement, naturellement, rapproche d'une autre invention remarquable : le cinématographe.

C'est à cet ensemble de techniques, devenues une forme d'Art au fil des décennies, que l'écrivain, philosophe et théoricien du cinéma, Sébastien Rongier,

consacre l'essai intitulé *Duchamp et le cinéma*. Cet ouvrage, qui a le mérite de faire sortir de l'ombre une partie de la production duchampienne peu connue par le grand public, arrive après d'autres essais comme *De l'ironie* (Paris, Klincksieck, 2007), *Cinématière* (Paris, Klincksieck, 2015) et *Théorie des fantômes* (Paris, Éd. Les Belles Lettres, 2016) et se compose de trois chapitres précédés d'une courte introduction.

Dans l'introduction, l'auteur plonge le lecteur, sans hésitation, dans le marasme créatif des avant-gardes qui ont remis en cause tous les modes de représentations ; le cinéma n'a fait qu'ouvrir exponentiellement les champs du possible permettant aux artistes *Dada* ou encore aux surréalistes de créer des supports à forte charge sémiotique. Marcel Duchamp est présenté comme un cinéophile assidu, passionné par le *slapstick* chaplinien, parfois présent sur des plateaux de tournage. Selon Sébastien Rongier, cette passion aurait pu laisser des traces dans son œuvre visuelle, et cela déjà dans *Nu descendant l'escalier*, œuvre à succès qui révèle au monde l'artiste qui, plus tard, sera connu pour ses écarts et son ironie. De la vie de l'artiste, retenons que son succès en France est bien tardif : en effet, Marcel Duchamp mène une carrière américaine et son art sera reconnu dans l'Hexagone seulement à partir des années 1970.

Les ronds seraient sa prédilection : il s'inspire de la conception industrielle afin d'en complexifier les formes. L'une des premières œuvres du *ready-made*, *Roue de bicyclette* (1913), tout comme ses machines rotatives, attachent une grande importance au cercle, et rappellent la forme d'une désormais désuète bobine (pp. 11-13). L'artiste inventif mis en avant, dont sont donnés des témoignages écrits, filme avec sa caméra l'évolution de ses œuvres et fixe photographiquement ses exploits. L'intérêt de Marcel Duchamp pour le cinéma est donc avant tout empirique et technique : par exemple, le proto-cinéma influence directement, selon les témoignages recueillis par l'auteur, l'œuvre de l'artiste franco-étasunien (p. 19). Plus avant-gardiste que les avant-gardistes, l'œuvre picturale première de l'artiste reproduit un effet cinématographique que l'œil de ses contemporains ne peut pas encore apprécier.

C'est au Duchamp cinéaste que Sébastien Rongier consacre la première partie de son essai, qui est aussi la plus conséquente. Pendant qu'en France on ignore son existence, Marcel Duchamp noue des amitiés avec les cinéastes américains de son temps, et débute même une carrière d'acteur dans le film hollywoodien *Lafayette, we come* (1918) de Léonce Perret. Il collabore ensuite avec René Clair pour un court métrage *Dada*

où il apparaît en tant qu'acteur et dans lequel il est possible de repérer ses figures circulaires (p. 27). Les expériences cinématographiques de l'artiste sont liées à ses fréquentations : c'est avec son groupe d'amis avant-gardistes qu'il explore ce terrain inconnu où il se met en jeu. S'il se contente parfois de paraître dans leurs films, dans d'autres cas, il inscrit sur scène ses préoccupations artistiques (p. 30). Les productions choisies par l'artiste sont, comme le signale Sébastien Rongier, *underground*, mot exploité pour la première fois dans son sens moderne par Marcel Duchamp lui-même. Ce dernier devient une icône fétiche dans les mains d'Andy Warhol qui l'invite et le filme dans sa *Farm* newyorkaise (p. 37).

Grâce à cet essai, nous découvrons que l'artiste a été l'auteur d'une (seule) œuvre intitulée *Anémic cinéma* (1926), un court-métrage tourné en 35 mm (p. 41). À partir du titre, nous comprenons l'importance des calembours linguistiques dans l'œuvre de l'artiste dont Sébastien Rongier souligne le presque palindrome ou encore le deuxième degré lié à une œuvre cinématographique minimaliste et avant-gardiste. La caméra est exploitée comme un outil nourrissant sa faim d'expérimentations linguistiques et optiques.

L'auteur précise que la curiosité cinématographique de l'artiste est telle qu'il décide de travailler comme opérateur : ce qui l'intéresse est le potentiel technique de la caméra qui lui permet de façonner de nouvelles formes de transmission artistique. Les projets de l'artiste croisent les chemins d'autres auteurs majeurs du *xx<sup>e</sup>* siècle comme Luis Buñuel, avec qui il envisage de tourner un film pornographique sur le toit d'un *building* newyorkais, projet rapidement abandonné à cause des poursuites judiciaires possibles. La vie de l'auteur s'apaise, sentimentalement, grâce à l'arrivée d'Alexina Teeny dans sa vie, ex-femme de Pierre Matisse : Sébastien Rongier explique qu'à partir de cette période, Marcel Duchamp décide d'entreprendre un rassemblement de ses œuvres et réfléchit à leur conservation. Mais une autre femme influence la vie de Marcel Duchamp : Elsa von Freytag-Loringhoven, son homologue féminin. Les deux artistes collaborent sur plusieurs projets qui mettent en exergue les créations hyper-sexualisées de la baronne, figure incarnant le *Dada* aux États-Unis (p. 66).

Dans son deuxième chapitre, Sébastien Rongier attribue la maternité de l'œuvre cinématographique de Marcel Duchamp à Rose Sélavy, alter-égo féminin et fictif de l'artiste, qui manifeste sa volonté de brouiller les pistes des genres. L'artiste aurait été influencé par le travestissement de Charlie Chaplin dans *A Woman*

(1915) et puis continué à développer son travail autour de l'un de ses centres d'intérêt majeurs : les follicules pileux de tout genre. En effet, le poil est omniprésent dans l'œuvre duchampienne, poil qui ne sert pas uniquement à brouiller les pistes du genre, mais objet capable d'acquiescer une donne politique, surtout à la fin de la Première Guerre mondiale où le poilu est devenu un symbole. Rose est aussi un jeu de mots symbolisant la Vie et l'Éros ; cette nouvelle identité incarne une existence qui s'est éloignée des contingences de la société, cela dans une Amérique où l'image féminine hollywoodienne est devenue un produit de consommation (p. 74). Rose survivra jusqu'en 1965, année durant laquelle Marcel Duchamp signe son arrêt de mort et la place symboliquement dans une urne avec laquelle il sera photographié, urne qui contient des cendres de son cigare et les restes du procès verbal d'une soirée passée en compagnie de chercheurs.

À la fin de son ouvrage, Sébastien Rongier met en relief l'influence de Marcel Duchamp sur le Cinéma, une industrie captivée par ses jeux optiques et par le mouvement retranscrit dans ses œuvres. En effet, le cinéma dit expérimental est issu des expérimentations de l'artiste, qui dépasse les genres et propose aux publics des objets d'art où la plasticité du filmé l'emporte sur le reste : imaginer un film en trois dimensions est un exemple parmi d'autres. En outre, à partir d'un photogramme filmique tiré d'une création d'Alexander Hammid, il façonne une affiche qui deviendra tableau : l'artiste se questionne ainsi sur la sérialité de la production d'objets artistiques, imaginant, bien avant Andy Warhol, les procédés de reproduction à la base du *pop art* (p. 91). Finalement, pour Marcel Duchamp le cinéma aurait été aussi une question d'amitié, amitié qui le pousse devant et derrière les caméras de Francis Picabia et Man Ray. Et d'amitié se nourrit son rapport avec Henri-Pierre Rocher, écrivain dont une partie des œuvres seront adaptées pas François Truffaut – citons uniquement *Jules et Jim* (1962) – qui comme un jeu de miroirs, cite dans ses écrits l'influence de Marcel Duchamp sur l'écrivain. De Marcel Duchamp, François Truffaut pourrait tenir le goût des jeux mécaniques ; l'ombre de l'artiste pourrait planer sur celle de l'auteur.

Afin de définir cet essai, nous pouvons exploiter les paroles de Sébastien Rongier qui considère l'une de ses thèses comme une « tentative théorique » (p. 102). En effet, au fil de cet ouvrage au format poche, l'auteur stimule notre curiosité par le truchement de théories dont le bien-fondé est souvent corroboré par des témoignages et des citations solides. Plaisant dans sa

lecture, ce support permet de découvrir des aspects moins connus de la vie d'un artiste iconique qui aurait aussi laissé son empreinte sur la forme d'art la plus influente du *xx<sup>e</sup>* siècle.

Il est vrai que le lecteur est parfois confronté au doute nourri par les hypothèses émises par l'auteur de cet ouvrage quant à l'influence de Marcel Duchamp sur le cinéma. Ces hypothèses, en revanche, ouvrent les champs du possible laissant la place à l'imagination et à la curiosité. Le lecteur, novice ou confirmé, ressent un le besoin de partir à la découverte d'un univers peu exploré ; cette invitation au voyage est l'un des points fort de cet essai. *Duchamp et le cinéma* encourage intelligemment à aller au-delà de ses pages afin de redécouvrir, ou découvrir tout court, un artiste qui incarne une modernité bouillonnante et encore profondément actuelle.

Giuseppe Cavaleri

*Études romanes, université Paris Nanterre, F-34570  
giuseppe.cavaleri[at]ac-montpellier.fr*

Patricia-Laure THIVAT, dir., *Voyages et exils au cinéma. Rencontres de l'altérité*

Villeneuve d'Ascq, Septentrion Presses Universitaires, 2017, 327 pages

*Voyages et exils au cinéma. Rencontres de l'altérité*, est un ouvrage collectif regroupant dix-neuf contributions d'enseignants et de chercheurs basés en France. Son sujet n'est pas inédit comme en témoigne en fin d'ouvrage la bibliographie sélective bien fournie. Il se décline ici en six chapitres reflétant chacun plusieurs « rencontres » avec l'Occident, les Amériques, l'Afrique, l'Inde, le Moyen-Orient et l'Asie, d'où la pluralité du titre. Ce découpage en aires culturelles peut sembler assez convenu, car des récurrences apparaissent dans ces articles. La première est d'ordre historique, avec une influence forte du contexte postcolonial dans le voyage. La seconde approche est plus personnelle, car il s'agit de la quête identitaire du réalisateur nomade. Enfin, la troisième permanence dans ces articles est celle concernant le lieu laissé ou découvert avec l'exil.

De plus, cet ouvrage aborde différents concepts, sans pour autant en privilégier un : hybridité (p. 175), métissage (p. 236), multiculturalisme (p. 189), acculturation (p. 236), et frontière (p. 273), autant de champs de recherches possibles intimement liés au thème du livre. L'unité du recueil provient du média cinéma choisi pour aborder ces sujets. Ainsi, à l'aide d'un corpus de films, cet ouvrage propose d'appréhender le phénomène des transferts culturels opéré lors d'un