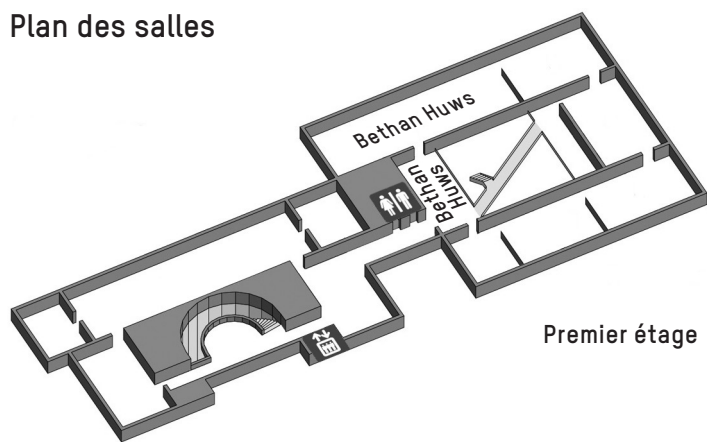


# Bethan Huws: Reading Duchamp, Research Notes 2007 – 2014

Du 24 septembre 2014 au 1 février 2015

## Plan des salles



**« L'œuvre d'art peut être tout ce que nous voulons qu'elle soit / notre vision, notre idée, notre rêve / notre désir / ce que nous voulons, désirons, espérons pour le futur / aussi longtemps que nous pourrions partager cette vision avec d'autres »**

Bethan Huws 1997 <sup>1</sup>

## Remarques sur l'œuvre de Bethan Huws et sur sa confrontation avec l'œuvre de Marcel Duchamp

Lorsque Bethan Huws (née en 1961 à Bangor, Pays de Galles) fut invitée à exposer à Krefeld dans la *Haus Esters* de Mies van der Rohe, elle fut si impressionnée par la dimension artistique de son architecture qu'elle se refusa à y ajouter quoi que ce soit. Elle fit donc face à cette situation, non pas en occupant l'espace d'exposition, mais en donnant à son intervention la forme d'un texte où elle livra ses réflexions sur les conditions de possibilité de l'œuvre d'art et sur la fonction de l'artiste en général.<sup>2</sup> Durant les deux années qui suivirent, renonçant à toute création d'œuvre et à tout projet d'exposition, elle se consacra à l'écriture d'innombrables notes où elle examinait en détail les postulats sur lesquels elle avait jusqu'alors fondé ses travaux et s'attachait à se définir des hy-

pothèses de travail qui mériteraient d'être explorées. Pour mener à bien cette auto-analyse de son œuvre, où elle confrontait son expérience et son savoir artistiques à d'autres réflexions sur l'art, elle emprunta les voies de la philosophie, de la psychologie, de la linguistique et de l'histoire de l'art. C'est ainsi que naquit, à l'issue d'un processus complexe de révision et de réorganisation, *Origin and Source* (1993–1995), une compilation-collage de six volumes réunissant 1342 pages de notes, citations et dessins qui lui valurent d'être qualifiée de « conglomérat d'un processus continu de prise de conscience ».<sup>3</sup> C'est dans ce texte, où Huws fait l'épreuve de sa pensée et de son discours, que réside l'œuvre elle-même, plus précisément dans la lecture des méditations sur les conditions d'une telle œuvre.<sup>4</sup> Car, conformément aux principes de l'art conceptuel, ces réflexions ne sont pas le « préalable, mais le lieu effectif d'accomplissement de l'œuvre ».<sup>5</sup> Celle-ci s'engendre de la lecture performative du texte. S'interroger sur les conditions d'un art qui prend forme dans le médium du langage amène également à réfléchir sur le langage comme médium et comme matériau. Le langage est le motif dominant de l'œuvre de Huws parce qu'il « permet que le rôle des structures de ce qui est dit et de ce qui peut être dit y soit perceptible. Il est à la fois un artefact et un système qui peut être transformé et modifié par l'acte de parole du locuteur. Il est vecteur de mémoire et d'innovation et permet l'identification du locuteur en tant qu'il est un individu particulier, et situé ».<sup>6</sup> Attendu qu'il s'agit, dans le langage comme dans l'art, de produire du sens, Huws conçoit l'œuvre d'art « comme une réflexion sur ce qu'est, au fond, l'art » et cherche dans la langue le « fondement, si ce n'est l'origine, de la pensée artistique ».<sup>7</sup> Dans cette perspective, l'art doit avoir un sens qui puisse être compris et interprété.<sup>8</sup> Car, comme Huws le fait elle-même observer, les artistes ne créent « pas des œuvres d'art pour les comprendre (nous les comprenons, car sinon, comment pourrions-nous les produire ?). C'est évident. Nous les produisons en nous fondant sur l'hypothèse que vous les comprendrez également. »<sup>9</sup> En affirmant que c'est d'abord l'interprétation, c'est-à-dire la compréhension de l'œuvre qui fait l'art, elle rejoint Marcel Duchamp qui écrivait en 1957 : « Somme toute, l'artiste n'est pas seul à accomplir l'acte de création car le spectateur établit le contact de l'œuvre avec le monde extérieur en déchiffrant et en interprétant ses qualifications profondes et par là, ajoute sa propre contribution au processus créatif. »<sup>10</sup>

Mue par son désir de se nourrir de l'œuvre de Marcel Duchamp (1887–1968), Bethan Huws entreprit dans les années 1990 d'étudier les déclarations artistiques et théoriques de l'artiste. Puis elle initia en 2007 la production de plusieurs milliers de *Research Notes* (Notes de recherche) sur l'œuvre et la pensée de Duchamp que le Musée des Beaux-Arts de Berne accueille pour la première fois dans une exposition – où elles s'emparent de l'espace sous la forme d'une vaste installation qui en dessine la cartographie

**KUNST  
MUSEUM  
BERN**

CREDIT SUISSE  
Partenaire du Kunstmuseum Bern

Burggemeinde  
Bern

mentale.<sup>11</sup> Comme naguère dans son intervention à la *Haus Esters*, Bethan Huws expose ici une infinité de points de vue sur l'œuvre de Marcel Duchamp fondés sur la « lecture », l'exploration et le commentaire des relations et des références qui en constituent la trame. Elle interprète les œuvres de Duchamp et chemine mentalement sur les traces de l'artiste, tout en se démarquant de toute démarche d'histoire de l'art et en adoptant, faisant retour sur l'œuvre, les méthodes et les stratégies mêmes de Duchamp. Elle révèle la structure linguistique de l'œuvre et s'efforce d'établir les principes de base nécessaires à sa compréhension. Huws renouvelle par là même l'exploration de l'essence de l'art, sans s'écarter toutefois de sa propre œuvre qui s'apparente à celle de Duchamp du fait que, comme elle, elle est fondée sur le langage et intègre une réflexion sur les conditions de l'art. Ainsi Duchamp expliquait-il dans un entretien de 1961 : « Les mots ne sont pas pour moi un simple moyen de communication. Les calembours, vous savez, ont toujours été considérés comme une forme d'esprit inférieure, mais ils sont à mon sens une source de stimulation, à la fois en raison de leur sonorité et en raison des significations inattendues qui naissent des corrélations entre des mots disparates. C'est pour moi une source de joie inépuisable. »<sup>12</sup> Bethan Huws observe pour sa part que « Duchamp semble avoir troqué les couleurs de la peinture pour la sonorité des mots. Il utilise cette sonorité exactement comme il utilise la couleur en peinture. Seule la beauté du son compte à ses yeux, et ce qui est intéressant, il fait référence au versant spirituel du contenu et non pas au mot en tant que tel. Les historiens d'art ne sont en général pas assez créatifs lorsqu'ils abordent l'œuvre de Duchamp. Ils en font une analyse mot à mot et sont pris au piège d'une lecture trop littérale. Il faut au contraire en comprendre les sentiments, l'esprit, la chose, et pas seulement le mot. Duchamp travaille consciemment avec l'image et le son – et l'image est muette. La relation entre le silence et le bruit constitue une dualité absolument essentielle dans son œuvre. Il maintient consciemment un équilibre permanent entre le sensible et le rationnel. »<sup>13</sup> Les connaissances et les réflexions collectées par Bethan Huws au cours de son étude approfondie de l'œuvre de Duchamp ont trouvé à s'intégrer dans de nouvelles œuvres, notamment dans des *Word Vitrines*<sup>14</sup>, des œuvres textuelles conçues pour l'espace d'exposition, des sculptures et des installations en néon<sup>15</sup> ou encore dans le film *Fountain* (2009).

Les ready-made, qui sont la plus grande réussite de Marcel Duchamp, intéressent Bethan Huws au plus haut point, non pas parce que le ready-made a permis qu'un objet manufacturé fût, par son transport dans le musée, élevé au rang d'objet d'art, mais parce que le ready-made libère l'objet de sa fonction originelle. Bethan Huws donne à la notion de ready-made un sens élargi et elle y inclut les paysages, les plantes ou les œuvres d'art du passé. Ainsi notait-elle déjà dans *Origin and Source* : « Si tu n'extrais pas seulement un objet de son contexte mais que tu déplaces tout le contexte, alors c'est lui qui sera l'œuvre d'art. »<sup>16</sup> Le transfert d'un objet dans un contexte artistique n'est donc pas le seul garant de son statut d'objet d'art. Pour Bethan Huws, c'est « la transposition de tout le contexte dont l'objet est le représentant »<sup>17</sup> qui est déterminante. En transportant dans l'espace d'exposition le contexte de production de l'œuvre de Marcel Duchamp qu'elle met au jour dans ses *Research Notes*, Bethan Huws produit elle-même un objet d'art à partir du ready-made *Marcel Duchamp*. Elle rejoint là encore Marcel Duchamp qui, vers la fin de sa vie, réalisa diverses estampes dans lesquelles il se livrait à des réinterprétations de chefs d'œuvre célèbres – notamment de Lucas Cranach, Auguste Rodin, Ingres ou Gustave Courbet.<sup>18</sup>

Les *Research Notes* sont présentées dans l'exposition sous la forme d'une vaste installation qui s'inspire de la mise en scène que l'artiste avait conçue dans son atelier berlinois à l'intention d'un historien de l'art auquel elle devait montrer les premiers résultats de ses recherches. Sont rassemblées au mur les esquisses de recherche qui portent sur près de soixante-dix œuvres de Duchamp, parmi lesquelles des œuvres célèbres comme la peinture *Nu descendant un escalier* (1912), le *Grand Verre* ou *La mariée*

*mise à nu par ses célibataires, même* (1915–1923) ou *l'Installation Etant Donnés* (1946–1966), et sont disposés sur des tables les classeurs réunissant ses observations sur les catégories générales de l'œuvre. Au mur, le visiteur peut se frayer un chemin à travers l'œuvre de Duchamp, sans toutefois qu'un sens de lecture lui soit imposé, tout comme il peut feuilleter les classeurs sur les tables et explorer l'usage que fait Duchamp des chiffres, des couleurs ou de certains motifs iconographiques. Bethan Huws fait une lecture personnelle de l'œuvre de Duchamp, reconstruisant et révélant la structure de pensée de l'artiste à partir des nombreuses références qu'elle a identifiées au fil de l'œuvre. A la différence de ce qu'exigerait une recherche académique d'histoire de l'art, l'artiste s'autorise des lacunes et une subjectivité que laissent transparaître ses intérêts particuliers et ses déductions en rapport avec sa propre œuvre. Son exploration en profondeur de l'œuvre de l'artiste-du-siècle, tout comme les connaissances qui en sont issues, sont une contribution non conventionnelle à l'histoire de l'art de l'art moderne et contemporain. Ce que Bethan Huws a entrepris ici s'est vu qualifier, dans la tradition de l'art conceptuel, de « recherche artistique » (artistic research). Une entreprise qui se réfère à cette conception de l'art qui, depuis les années 1990, voit de plus en plus l'activité artistique comme un dispositif producteur de connaissances – tout aussi légitime que ceux de la philosophie et des sciences de la nature – qui permet d'accéder à des savoirs. Cette pratique se déploie hors des conventions scientifiques consacrées et pourtant il s'agit, selon Dieter Mersch, « de l'invention d'une pratique cognitive disposant de ses propres lois, qui ne peut être ramenée ni à la connaissance scientifique, ni à la pensée philosophique, et qui, se plaçant en quelque sorte sur un autre terrain, pose d'autres questions et apporte d'autres réponses ». <sup>19</sup> Alors même qu'elle a fait du langage, du dessin, des objets et des sculptures lumineuses ses outils de travail, Bethan Huws poursuit à des décennies de distance le mouvement initié par Duchamp, qui mit lui-même les fondements de sa création à l'épreuve et les soumit à la discussion dans ses interventions artistiques. Pour Duchamp comme pour Huws, ce ne sont pas les objets issus de leurs actions qui en font de l'art, c'est la remise en question de la pratique artistique elle-même. Bethan Huws ne cesse néanmoins de pointer les limites de l'interprétation et met en garde contre le risque de prendre Duchamp – et elle aussi, peut-être ? – trop à la lettre ou trop au sérieux. Car les fréquentes allusions de Duchamp à la Bible symbolisent ses propres doutes sur l'art. Tout comme la religion, l'art s'affirmerait à travers des analogies dont il est finalement impossible de faire la preuve. Les multiples allusions de Duchamp à la Vierge ou à la virginité ne font pas non plus référence à la figure religieuse ou mythique en tant que telle, mais au fait qu'elle incarne une pensée exempte d'idées préconçues – c'est-à-dire virginale. Ce motif sert d'analogie à cet état mental que Duchamp comme Huws revendiquent en art et pour l'art.

<sup>1</sup> « Hiraeth », texte de l'artiste sur son projet du même nom, in : *Skulptur. Projekte in Münster 1997*, Münster : Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, 1997. Reproduit in : *Bethan Huws. Selected Textual Works 1991–2003*, sous la dir. de Dieter Association Paris, Kunsthalle Düsseldorf, 2003, Köln : König, 2003, p. 83.

<sup>2</sup> Cf. Hans-Rudolf Reust, « To Start by Writing – Denkakete im Gerundium. Zur Vergegenwärtigung eines Schrift-Werks von Bethan Huws », in : Düsseldorf, 2003, p. 66-78.

<sup>3</sup> Julian Heynen, « ... il ne bouge pas », in : *Bethan Huws. Il est comme un saint dans sa niche. Il ne bouge pas*, cat. d'exposition, Daadgalerie, Berlin, 2009, Kestnergesellschaft, Hannover, 2010, Köln : König, 2010, p. 94.

<sup>4</sup> Cf. Vincent Honoré : « What is important in *Origin and Source* is neither the withdrawal of the artist nor indeed her exploration of the doubts and grounds of her artistic principles. It is the fact that she decided to exhibit it and make it one of her works. In this way she defined the retreat, the fragment, the doubt, the collapse even, as valid artistic approaches. » Extrait de : « What's the point », in : *Bethan Huws. Fountain*, cat. d'exposition, Museu de Serralves, Porto, 2009, p. 285.

<sup>5</sup> Heynen, op. cit., p. 94.

<sup>6</sup> Gregory Salzmann, « *Illocution Function/Use* Interpretieren », in : Düsseldorf, 2003, p. 123.

<sup>7</sup> Ulrich Loock, « From To », in : Düsseldorf 2003, p. 136.

<sup>8</sup> Cf. Ulrich Loock, « Meaning, Memory, Ready-Made », in : Porto, 2009, p. 268.

<sup>9</sup> Cité in : Julian Heynen, « Odyssee: Auf dem Grund des Gehirns befindet sich ein Brunnen », in : *Bethan Huws*, cat. d'exposition, Bonnefantenmuseum, Maastricht, 2006, Kunstmuseum, St. Gallen, 2007, Köln : König, 2006, p. 76.

<sup>10</sup> Marcel Duchamp, *Le processus créatif (The Creative Act)*, exposé prononcé en 1957 devant la Conférence de la Fédération Américaine des Arts, in : Marcel Duchamp, *Duchamp du signe*, 2e éd., Paris : Flammarion, 1975 ; p. 187. Cf. également Marcel Duchamp (1965) : « The onlooker is as important as the artist. In spite of what the artist thinks he is doing, something stays on that is completely independent of what he intended, and that something is grabbed by society – if he's lucky. The artist himself doesn't count. Society just takes what it wants. », in : Calvin Tomkins, *The Bride & the Bachelors*, New York : The Viking Press, 1968, p. 18.

<sup>11</sup> Quelques notes de recherche isolées ont été précédemment exposées à la Daadgalerie de Berlin et au Museu de Serralves, Porto en 2009, et à la Kestnergesellschaft de Hannover en 2010.

<sup>12</sup> Katherine Kuh, *The Artist's Voice: Talks with Seventeen Artists*, New York : Harper & Row, 1962, « Marcel Duchamp », p. 88-89.

<sup>13</sup> Entretien de Bethan Huws avec l'auteur, 18 juin 2014.

<sup>14</sup> *Untitled*, 2004 (Piss off I'm a fountain) ; *Untitled*, 1999 (The ready-made a metaphor) ; *Untitled*, 2008 (le ready-made...) ; *Untitled*, 2008 (Et Duchamp?...); *Untitled*, 2004-2006 (Nu descendant un escalier).

<sup>15</sup> *Forest*, 2008-2009 ; *At the Base of the Brain There Is a Fountain*, 2009 ; *Au fond du cerveau il y a une fontaine*, 2007 ; *Eau & Gaz à tous les étages*, 2008 ; *Pierre de touche*, 2009.

<sup>16</sup> Cité en anglais in : Heynen, 2009, p. 96.

<sup>17</sup> *Ibid.*

<sup>18</sup> Cf. le catalogue de l'œuvre : nos 645, 647, 649, 651 et 653, in : Arturo Schwarz, *The Complete Works of Marcel Duchamp*, vol. 1., éd. br. revue et augmentée, New York : Delano Greenidge Editions, 2000.

<sup>19</sup> Dieter Mersch, « Kunst als epistemische Praxis. Ästhetische Reflexionen der Wissenschaften », in : Elke Bippus (dir.), *Kunst des Forschens. Praxis eines ästhetischen Denkens*, Zurich ; Berlin : Diaphanes, 2009, p. 46.

## INFOS

### Commissaire

Kathleen Bühler

### Tarifs

CHF 18.00 / réduit CHF 14.00

### Visites privées, scolaires

T 031 328 09 11, [vermittlung@kunstmuseumbern.ch](mailto:vermittlung@kunstmuseumbern.ch)

### Heures d'ouverture

Mardi : 10h - 21h

Mercredi – dimanche : 10h - 17h

### Jours fériés

Fermé : 25 décembre 2014

Ouvert de 10h à 17h : 31 décembre 2014, 1er et 2 janvier 2015

## LIVRE D'ARTISTE

### BETHAN HUWS. RESEARCH NOTES

Ed. Dieter Association, Paris. Texte de Hans Rudolf Reust (français / allemand / anglais). Graphisme : Myriam Barchechat, Paris. 684 pages, 523 images. Verlag der Buchhandlung Walther König, Köln 2014. ISBN 978-3-86335-647-7. Cette publication est soutenue par Berliner Künstlerprogramm/DAAD, Kunstmuseum Bern et Maria & Henry Wegmann-Müller, Winterthur.

## AGENDA

### Öffentliche Führungen

Sonntag, 11h: 26. Oktober, 21. Dezember

Dienstag, 19h: 25. November, 16.\*/30. Dezember, 13. Januar

\* mit der Kuratorin Kathleen Bühler und Hans Rudolf Reust, Kunstkritiker

### Einführungsveranstaltung für Lehrpersonen

Kunst Heute/Bethan Huws

Dienstag, 4. November, 18h

### Öffentliche Workshop-Reihe im Rahmen der Ausstellung

Jeweils 18h-20h

Dienstag, 18. November 2014

mit Hans Rudolf Reust und Ulrich Loock: Reading, Re-reading

Dienstag, 9. Dezember 2014

mit Annaïk Lou Pitteloud und Steve Van den Bosch: Re-enactment

Dienstag, 27. Januar 2014

mit Ulrich Loock und Bettina Klein: Research

**Kosten:** Ausstellungseintritt, keine Anmeldung erforderlich

Mehr Informationen siehe [www.kunstmuseumbern.ch](http://www.kunstmuseumbern.ch)

## Avec le soutien de :

STANLEY THOMAS JOHNSON STIFTUNG    **Stiftung GegenwART**  
**Dr. h.c. Hansjörg Wyss**

**ERNST & OLGA GUBLER-HABLÜTZEL STIFTUNG**

**GALERIE TSCHUDI**