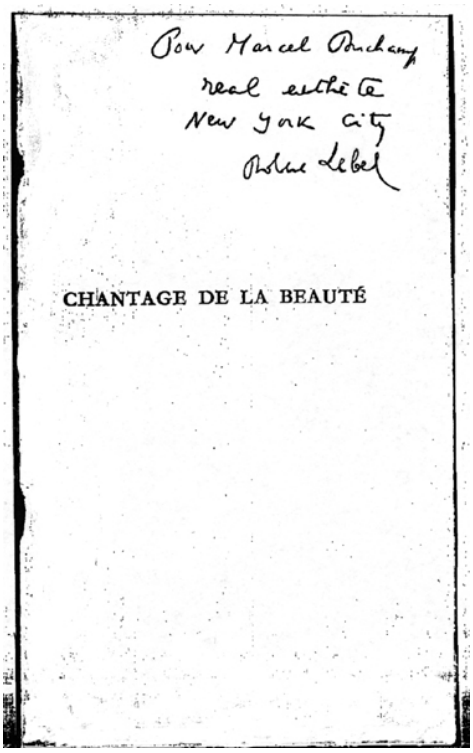
Pour un portrait de Marcel Duchamp: “disent les dédicaces”


Pour Marcel Duchamp
real esthete
New York city
Robert Lebel

CHANTAGE DE LA BEAUTÉ

Il est impossible actuellement de rassembler dans son intégralité, voire de reconstituer dans son intégrité, la bibliothèque de Marcel Duchamp. Et peut-être en sera-t-il à jamais ainsi, l’homme ayant habité longtemps dans de petits appartements ou à l’hôtel, et s’étant aussi beaucoup déplacé sur deux continents. Cette précarité n’a certainement pas favorisé le développement et la conservation de quelque collection que ce soit, sauf peut-être celle, durant les années 1920, en pleine période échiquéenne – après qu’en 1923 il ait laissé inachevé le Grand Verre -, d’une collection d’oeuvres d’art: Picabia et Brancusi. Mais ceci est déjà une autre question.

Cependant, il n’est pas interdit de penser qu’il faudra tenter de rassembler, au moins dans une liste, l’ensemble le plus complet de titres d’imprimés qui ont pu, à une époque ou à une autre, le “rejoindre “: il les a conservés, sa famille, ses

amis ou ses compagnes les ont conservés (et peuvent en témoigner d'une façon ou d'une autre), il les mentionne dans ses écrits ou ses parlés, etc. Immense travail qui ne fait que commencer et qui ne peut être mené à bien que lentement.

Dans cet ensemble, il est d'ores et déjà possible de délimiter un sous-ensemble: celui des exemplaires qui lui ont été dédicacés.[1] La "constellation " que forment ces livres marqués d'un ajout manuscrit (et même, dans certains cas, pictural) est précieuse en ce qu'elle permet de constituer, par le "titre " dont ils affublent le dédicataire, un portrait de celui-ci.[2]

Sans, donc, la moindre exhaustivité, je n'aborderai rapidement que quelques dédicaces choisies parmi celles que je connais. Une seule, la dernière, n'est pas inédite.[3]

***

Je commencerai, tout simplement, par une dédicace non datée (mais vraisemblablement de 1948, date de la publication du livre) d'un vieux complice, André Breton (1896-1966):

À Marcel Duchamp
ce petit papillon exotique
qu'on invite à ne pas trop
insister à sa fenêtre,
à l'Ami numéro 1

— Martinique charmeuse de serpents. Paris: Ed. du Sagittaire, 1948. [Printing was completed on 25 August 1948].

Lors de son séjour en Amérique du Nord (1941-1946), Breton, qui ne parle pas anglais et vit à New York dans le milieu des intellectuels français exilés (dont Marcel Duchamp, à partir de 1942), n'hésitera pas à faire quelques voyages en territoire francophone: Martinique (avril-mai 1941), Province de Québec (août-novembre 1944) et Haïti (décembre 1945-février

1946).[4] C’est donc lors d’un de ces voyages qu’est amorcé ce recueil, mixte de proses et de poèmes d’André Breton et d’André Masson, qui ne sera publié qu’après son retour à Paris alors que Duchamp, “l’Ami numéro 1”, sera déjà de retour aux États-Unis.

À l’automne 1960, Duchamp dira ceci de cette longue amitié (ils se connaissent depuis l’été 1921): “Une grande sympathie avec Breton. Il y avait une sympathie comme avec Picabia. Une sympathie d’homme à homme, plutôt que de théorie à théorie.” [5] Quant au motif de la fenêtre, il n’est pas inutile de rappeler qu’il permet d’unir les deux hommes: Breton par sa réflexion sur telle phrase automatiquement écrite (“quelque chose comme: ‘Il y a un homme coupé en deux par la fenêtre’ “, Manifeste du surréalisme, 1924), Breton et Duchamp par Au lavoir noir (1936), poème du premier illustré par une fenêtre (La bagarre d’Austerlitz, readymade, 1921) du second.

***

Quand, en 1954, Robert Lebel (1901-1986) demande à André Breton une préface pour son prochain livre, Chantage de la beauté, il a déjà commencé à travailler à la biographie et au catalogue que sera Sur Marcel Duchamp, le livre suivant.[6]

Breton écrira cette préface en novembre 1954 et le livre paraîtra à Paris aux Éd. de Beaune en avril 1955.[7]Lebel l’enverra à Duchamp avec cette dédicace: “Pour Marcel Duchamp / real esthète / New York City / Robert Lebel,” qui répondra par lettre (4 août 1955) ceci:

Cher Lebel

Bien reçu Chantage que j’ai lu comme je lis Platon càd à grande allure – Nevertheless il m’en reste beaucoup collé à matière grise.

Duchamp, qui a fait, début juillet, deux jours de tournage au

Philadelphia Museum of Art avec James Johnson Sweeney[8], se repose alors pendant quelques semaines à East Hampton (Long Island), dans la petite maison d'une amie de son épouse.[9]

Le rapport entre l'artiste et le spectateur, analysé avec élégance et verdeur dans ce petit livre, est aussi une question débattue par Duchamp lui-même:

– dans une lettre à son beau-frère Jean Crotti, 17 août 1952, publiée dans le catalogue de l'exposition Jean Crotti (Musée Galleria, Paris, 11 décembre 1959-11 janvier 1960:

Les artistes de tout temps sont comme des joueurs de Monte-Carlo et la loterie aveugle fait sortir les uns et ruine les autres. […]
Je ne crois pas à la peinture en soi. Tout tableau est fait non pas par le peintre mais par ceux qui le regardent et lui accordent leurs faveurs […].

– dans une entrevue avec Jean Schuster, faite en janvier 1955 et publiée dans Le surréalisme, même (Paris, n° 2, printemps 1957):

Ce sont les REGARDEURS qui font les tableaux.

– dans une lettre à Jehan Mayoux, 8 mars 1956, publiée dans son livre La liberté une et divisible. Textes critiques et politiques (Ussel, Éd. Peralta, 1979):

[…] une oeuvre est faite entièrement par ceux qui la regardent ou la lisent et la font survivre par leurs acclamations ou même leur condamnation.

– dans Le processus créatif, brève communication rédigée en anglais en janvier 1957, donnée à Houston en avril 1957 et publiée dans Art News (New York, n° 4, été 1957):

Somme toute, l'artiste n'est pas seul à accomplir l'acte de création car le spectateur établit le contact de l'oeuvre avec

le monde extérieur en déchiffrant et en interprétant ses qualifications profondes et par là ajoute sa propre contribution au processus créatif.

All in all, the creative act is not performed by the artist alone; the spectator brings the work into contact with the external world through deciphering and interpreting the painting=s profundity and, in this way, makes a contribution to the creative act.

Comme on le constate, aucun de ces écrits ou parlés n'était connu lors de la publication du livre de Lebel qui, sur cette question, s'oppose et s'opposera à la position radicale de Duchamp:

– ici même (p. 11-12):

Tantôt, on est amené à le [l'artiste] concevoir comme pure végétation: c'est "l'amandier qui fait sa fleur." Tantôt, dans l'hypothèse la plus favorable à la portée de son intervention, son oeuvre est un essai, une sorte d'intentionnalité timide, une requête, un projet encore amorphe, indéterminé dont il ne connaît pas lui-même la teneur et qu'il soumet, comme humblement, à l'approbation des autres. […]
Le rôle du spectateur est ainsi démesurément enflé. Quant à l'artiste, il est purement et simplement confondu avec l'objet qu'il présente.
– dans "Note pour un post-Duchamp," article rédigé en 1974 et publié dans Marcel Duchamp (Paris, Belfond, coll. "Les dossiers," 1985):

Le débat est ouvert entre les "regardeurs," auxquels il a imprudemment délégué tous pouvoirs et qui sont aujourd'hui maîtres du terrain

Le spectateur (qui regarde) et le maître (qui possède) peuvent, bien sûr, ne faire qu'un. Le "moment crucial où toute valeur se constitue, lorsqu'à l'écart des chemins déjà frayés et des réputations établies, l'oeuvre entre pour la première

fois en contact avec le premier spectateur” (p. 14), doit nécessairement être distingué du moment où le maître, qui parle “l’idiome de l’esthète,” “n’hésite pas à [se] séparer [de ses chevaux, ses oeuvres d’art ou ses femmes], sans jamais perdre la notion de leur valeur vénale” (p. 10): lorsque la valeur devient une valeur vénale.

De son côté, l’artiste “est un homme qui réalise plastiquement l’attitude qu’en fait il ne peut pas atteindre. […] La plupart des peintres religieux se sont délivrés par leurs oeuvres de la tentation de la sainteté. Inversement, comme le montre avec éclat Marcel Duchamp, c’est en accédant à un comportement autonome qu’un artiste peut s’affranchir de l’art”(p. 23). Mais Duchamp, “real esthète” dit la dédicace, est aussi l’inverse de Van Gogh dont “la conduite réelle prend le pas sur sa représentation. Ce qu’il peint, c’est Van Gogh aux prises avec le monde, non la conduite de Van Gogh que l’artiste s’avoue incapable d’atteindre et, par suite, de proposer”(p. 24). Si Van Gogh, “suicidé de la société”a dit Artaud [(10)], “refuse de combler esthétiquement l’écart qui sépare normalement l’oeuvre-conduite [qu’il propose] de la conduite de fait [qu’il adopte personnellement]”(p. 24), Duchamp, “anartist” dira-t-il bientôt, n’est déjà plus dans cet enjeu.[(11)]

Dans sa réponse “Nevertheless”(en anglais) est à “il m’en reste beaucoup collé à ma matière grise”(en français) ce que dans la dédicace “real” est à “esthète,” par cette distinction -dans les deux acceptions de ce mot B qu’il y a dans le passage. C’est aussi par l’angrais duchampien[(12)] que “real esthète” ne doit surtout pas s’entendre real estate, “bien fonciers,” ou real estate agent, “agent immobilier”, Duchamp étant assez immobile “à grande allure” pour s’amuser d’un “agent immobilier”[(13)] et assez “marchand du sel” pour s’amuser de la couleur “bien foncée” d’un “chantage” (blackmail)[(14)].

Si les rapports de Duchamp avec la philosophie (Platon) ou l'esthétique (Lebel) semblent expéditifs, à quelle vitesse a-t-il lu les livres scientifiques ou techniques (mathématiques, photographie, etc.) et la littérature (poésie, roman, etc.)? Peut-être qu'à cette question, qui désigne une longue pratique, il ne pourra jamais être donné une réponse vraiment satisfaisante et vraiment détaillée, trop de livres manquant dans sa bibliothèque en son état actuel, et trop d'indications manquant sur ce qu'il a pu consulter à la Bibliothèque Sainte-Geneviève quand il y travaillait comme stagiaire de 1913 à 1915, par exemple.

Ici, en tout cas, "real esthète" est ramassé en "reste," et Platon est à l'ombre, cavalièrement, d'East Hampton.

***

Je continuerai avec deux dédicaces venues d=horizons tout à fait différents, mais qui se rejoignent dans la formulation exacte du "titre" dont elles gratifient Duchamp:
– la première est d'Alain Bosquet (1919-):

Pour Marcel Duchamp,
premier anarchiste
de notre temps –

– Premier testament. Paris: Gallimard, 1957 [Printing completed on 12 February 1957].

De Premier testament à "premier anarchiste," bien sûr. Alain Bosquet, poète et romancier, est aussi l'auteur d'une Anthologie de la poésie américaine des origines à nos jours (Paris, Stock, 1956). Duchamp ne revenant à Paris qu=en 1958, c=est à New York qu=il envoie cet exemplaire.

– la deuxième est de Simon Watson Taylor:

Cette première exemplaire du
livre de la Science sortie de l'imprimerie

huit semaines avant la date de
publication est reservée pour
Marcel Duchamp, premier
pataphysicien de notre temps (et
de tous les autres, selon les
“valeurs equivalents” promulgés
par l’inventeur de la Science).
-Homages pataffectueuses de Simon Watson Taylor (vulg.) janv. 1965 ap. J.C.

Roger Shattuck [1923-] and Simon Watson Taylor [?-] (ed. by), Selected Works of Alfred Jarry, New York, Grove Press, Inc., 1965.

Taylor et Duchamp se connaissent depuis 1959, selon toute vraisemblance. Taylor, qui traduit alors l’Histoire de la peinture surréaliste de Marcel Jean et Arpad Mezei, présentera Shattuck à Duchamp en 1961.
De “première exemplaire” à “premier pataphysicien,” bien sûr. La surdétermination aura donc joué, côté Bosquet, du paratexte (le titre du livre) au paratexte (la dédicace d’exemplaire), côté Taylor, de la circonstance (la rapidité de l’impression) au paratexte.(15)] Mais est-ce délibéré si exemplaire, mot masculin, est devenu féminin, si valeur, mot féminin, est devenu masculin, si homage, mot masculin quand il est en français (hommage), est devenu féminin bien qu=il soit en anglais? Cette inversion du genre a-t-elle ici quelque rapport avec la ‘pataphysique’ – “science du particulier, quoi qu’on dise qu=il n’y a de science que du général?” Et pataffectueuses (pata comme préfixe) n’est-il pas un moyen de “répondre,” avec tout retard, à cette lettre de Duchamp (17 juin 1960) qui se terminait par cordiapata (pata comme suffixe)?

***

Je terminerai, tout simplement, par une dédicace non datée (mais vraisemblablement de 1937, date de la publication de ce

tout petit livre) d=un inconnu, Jehan Mayoux (1904-1975):(16)]

À Marcel Duchamp
puisqu'il n'est pas un mythe
comme je l=ai longtemps cru mais
un homme – ce qui est tellement mieux
– Maïs, Paris, not on sale to the general public, 1937 [printing completed on 3 February 1937], reprinted in Oeuvres, tome 1, Ussel (Corrèze), Peralta Ed., 1976.
C'est à Jehan Mayoux (8 mars 1956), mais précédemment à Katherine Dreier (5 novembre 1928), à Magda et Walter Pach (17 octobre 1934), à Jean Crotti (17 août 1952), à Walter Arensberg (23 janvier 1954) et à André Breton (4 octobre 1954), que Duchamp aura écrit telles lettres particulièrement lucides et tranchées à propos de l'art et du langage, du marché de l'art, de la conservation de l'art et de l'interprétation de l'art.

Bien que Duchamp n'utilise pour ainsi dire jamais le mot homme, sauf dans un énoncé comme "There is no solution because there is no problem. Problem is the invention of man – it is nonsensical" (à Harriett et Sidney Janis, 1945) où il s'agit de l'homme et non d'un homme, il reste, pour ne donner qu'un exemple en forme de paradoxe, que cet homme qui pratiquait le silence (17)] aura finalement accepté que, d'entrevues en entretiens et de conversations en communications, se constitue une abondante oeuvre parlée.

Cette dédicace presque naïve, touchante même, faite plus de trente ans avant la mort de Duchamp, ne serait-elle pas toujours d'actualité, plus de trente ans après sa mort? Qu'est-ce qu'un mythe, en effet (18)], sinon, dans l'une de ses acceptions (et je cite, tout simplement, Le nouveau Petit Robert, 1993), une "image simplifiée, souvent illusoire, que des groupes humains élaborent ou acceptent au sujet d'un individu […] et qui joue un rôle déterminant dans leur comportement ou leur appréciation?" Mais ne faut-il pas obtenir, au point où nous en sommes, en cette fin de siècle,

avec un être aussi complexe que Marcel Duchamp, artiste et anartiste français et américain, la plus grande précision possible quant à ce qu'il a fait et dit?

Notes

Footnote Return 1. La dédicace d'exemplaire, autographe (et privée), à distinguer de la dédicace d'oeuvre, imprimée (et publique): on dit dédicacer un exemplaire, mais dédier une oeuvre. Et « du fait qu'il la représente, l'exemplaire vaut à la fois par et pour l'oeuvre », précise Gérard Genette, Seuils, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 1987, p. 133. Ce livre est une étude du paratexte, que celui-ci soit « autour du texte, dans l'espace du même volume » (c'est le péritexte) ou « à distance plus respectueuse (ou plus prudente), […] à l'extérieur du livre » (c'est l'épitexte), péritexte et épitexte se partageant « exhaustivement et sans reste le champ spatial du paratexte » (p. 10 et 11). Autant la dédicace d'oeuvre que la dédicace d'exemplaire font partie du péritexte. Inversement, il faudra donc tenter de rassembler, au moins dans une liste, l'ensemble le plus complet de titres d'imprimés que Duchamp a pu, à une époque ou à une autre, dédicacer: Rrose Sélavy (1939); les petits livres publiés par PAB (1958-1960) et l'impliquant; Sur Marcel Duchamp (1959), le livre de Robert Lebel; The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even (1960), le « green book » fait à partir de la Boîte Verte; etc.

Footnote Return 2.Il ne serait pas inutile de comparer ces énoncés à ceux qu'on peut trouver, par exemple, dans divers témoignages publiés tant dans le catalogue de l'exposition du Museum of Modern Art et du Philadelphia Museum of Art (1973) que dans telle revue à l'occasion de l'exposition de Beaubourg (1977): voir d'une part « A Collective Portrait of Marcel

Duchamp », p. 179-229, d'autre part « Faut-il vraiment vénérer Duchamp? » (dossier constitué par Philippe Sers), Connaissance des Arts, Paris, n° 299, janvier 1977, p. 46-55.

Footnote Return 3.Elle est dans la collection Mary Reynolds et, à ce titre, a été publiée dans Hugh Edwards, Surrealism and its Affinities: The Mary Reynolds Collection, The Art Institute of Chicago, 1956. Les autres viennent des archives de la succession Marcel Duchamp, Villiers-sous-Grez.

Footnote Return 4.C'est lors de ce séjour qu'il écrira sa dernière oeuvre «longue» (tous les autres livres qu'il publiera jusqu'à sa mort étant des recueils d'articles ou de poèmes): Arcane 17 ([décembre] 1944), qui clot le cycle des récits, commencé avec Nadja (1928) et continué avec Les vases communicants (1932) et L'amour fou (1937).

Footnote Return 5.Georges Charbonnier, Entretiens avec Marcel Duchamp, Marseille, André Dimanche Éditeur, 1994, p. 72.

Footnote Return 6.Commencé en 1953 et pour ainsi dire terminé en 1957, la traduction en anglais en vue d'une publication simultanée en deux langues en sera refaite par George Heard Hamilton en 1958, et cette publication aura effectivement lieu à Paris et à Londres (Trianon Press) ainsi qu'à New York (Grove Press) en 1959.

Footnote Return 7.Le « Petit colloque initial » de Breton est aux p. 5-6, le texte de Lebel aux p. 7-27.

Footnote Return 8.« A Conversation with Marcel Duchamp », Robert D. Graff réalisateur, NBC, New York, série « Elder Wise Men »; première diffusion: 15 janvier 1956.

Footnote Return 9.Pendant six semaines, en fait: Duchamp revenant à New York le lundi 22 août, ce séjour a probablement commencé le lundi 11 juillet.

Footnote Return 10.Antonin Artaud, Van Gogh, le suicidé de la société, Paris, K éditeur, 1947; repris dans Oeuvres complètes, tome X, Paris, Gallimard, 1974.

Footnote Return 11.« I don't mind being an anartist [Je veux bien être un anartiste] » (à Richard Hamilton, septembre 1959).

Footnote Return 12.Mixte d'anglais et de français, l'angrais (terme proposé par moi en 1977) est à Duchamp ce que l'engrais est à du champ.

Footnote Return 13.Cette façon d'être immobile « à grande allure » n'est pas sans convoquer, via tel important poème de Paul Valéry (« Le cimetière marin », strophe XXI, dans Charmes, 1922), tel fameux paradoxe sur le mouvement proposé par Zénon d'Élée (Ve siècle avant J.C., un demi-siècle avant Platon): « Achille immobile à grands pas ».

Footnote Return 14.Je n'oublie pas ici, bien sûr, que Robert Lebel, essayiste, est aussi expert près les douanes françaises, et que Duchamp, artiste, comme son ami Roché, diariste, a aussi acheté et vendu bien des oeuvres d'art.

Footnote Return 15. La circonstance peut être davantage précisée: cet exemplaire a été remis à Duchamp par Taylor, au nom du Collège de 'Pataphysique, le 13 janvier exactement, lors du dîner suivant le vernissage (preview dinner) de l'exposition Not Seen and/or Less Seen of/by Marcel Duchamp/Rrose Sélavy 1904-1964, galerie Cordier & Ekstrom, New York, 14 janvier-13

février 1965.

Footnote Return 16.Encore peu connu, Mayoux, qui sera successivement « instituteur, professeur et inspecteur de l'enseignement de premier degré » (dans le Nord, à l'époque de cette dédicace, puis en Corrèze), aura été emprisonné durant la Deuxième Guerre pour avoir refusé d'être mobilisé, puis sera suspendu durant la guerre d'Algérie pour avoir été l'un des signataires du « Manifeste des 121 » (septembre 1960) appelant au droit à l'insoumission. Je cite ici la brève notice que lui consacre Jean-Louis Bédouin dans La poésie surréaliste [1964], anthologie, édition revue et augmentée, Paris, Seghers, 1970, p. 227.

Footnote Return 17.De Marcel Raval (« […] une oeuvre sévère, amie du silence: celle de Marcel Duchamp », Les Feuilles libres, Paris, n° 36, mars-juin 1924) à Joseph Beuys (« Das Schweigen von Marcel Duchamp wird überbewertet [Le silence de Marcel Duchamp est surestimé] », Düsseldorf, 11 décembre 1964), en passant par Andrew Forge (« The Silence of Marcel Duchamp », The Listener, Londres, 5 novembre 1959) et Georges Charbonnier (« Or, c'est le silence d'un peintre que nous voulons évoquer au cours de cette série d'émissions: le silence de Marcel Duchamp. […] Marcel Duchamp, en cessant de peindre, marquait-il un désaccord absolu? Avec quoi? Ces deux questions sont toujours présentes derrière toutes celles que nous avons posées […] »), cela aura été dit.

Footnote Return 18. Sur cette question, voir l'important livre de Luc Brisson, Platon, les mots et les mythes, Paris, Maspero, coll. « Textes à l'appui », 1982. Et revoilà Platon!