

*Entretiens avec Pierre Cabanne*



MARCEL DUCHAMP

*Entretiens avec Pierre Cabanne*



ÉDITIONS ALLIA  
ÉDITIONS SABLES

Ce texte a paru pour la première fois en 1967 aux éditions Belfond, sous le titre *Entretiens avec Marcel Duchamp* par Pierre Cabanne. Une deuxième édition a paru chez le même éditeur en 1976 sous le titre *Ingénieur du temps perdu. Entretiens avec Pierre Cabanne* par Marcel Duchamp. Enfin, une troisième édition a paru sous le présent titre aux éditions Somogy à Paris, en 1995.

Photographie de couverture : Edward Steichen, *Marcel Duchamp*, New York, 1917. Tirage platine. 24,4 x 19,1 cm. Philadelphia Museum of Art, The Louise and Walter Arensberg Collection, 1950. © The Estate of Edward Steichen / Adagp, Paris, 2014.

Photographie de la page précédente : Katherine Dreier, *Marcel Duchamp sur un balcon de l'Hôtel Brighton*, Paris, rue de Rivoli, été 1924. D.R.

Pour les œuvres de Marcel Duchamp © Succession Marcel Duchamp, 2014 / Adagp, Paris.

Pour les entretiens © Succession Marcel Duchamp et Succession Pierre Cabanne.

© Éditions Sables, Pin-Balma, 2014.

© Éditions Allia, Paris, 2014.

## HUIT ANS D'EXERCICES DE NATATION

*PIERRE CABANNE – Marcel Duchamp, nous sommes en 1966, dans quelques mois vous aurez quatre-vingts ans. Vous êtes parti aux États-Unis en 1915, il y a donc plus d'un demi-siècle. Quand vous regardez derrière vous toute votre vie, quel est votre premier motif de satisfaction?*

MARCEL DUCHAMP – D'abord, d'avoir eu de la chance. Parce qu'au fond je n'ai jamais travaillé pour vivre. Je considère que travailler pour vivre est un peu imbécile au point de vue économique. J'espère qu'un jour on arrivera à vivre sans être obligé de travailler. Grâce à ma chance, j'ai pu passer à travers les gouttes. J'ai compris à un certain moment qu'il ne fallait pas embarrasser la vie de trop de poids, de trop de choses à faire, de ce qu'on appelle une femme, des enfants, une maison de campagne, une automobile. Et je l'ai compris, heureusement, assez tôt. Cela m'a permis de vivre longtemps en célibataire beaucoup plus facilement que si j'avais dû faire face à toutes les difficultés normales de la vie. Au fond, c'est le principal. Je me considère donc comme très heureux. Je n'ai jamais eu de grands malheurs, de tristesse, de neurasthénie. Je n'ai pas connu, non plus, l'effort de produire, la peinture n'ayant pas été pour moi un déversoir, ou un besoin impérieux de m'exprimer. Je n'ai jamais eu cette espèce de besoin de dessiner le matin, le soir, tout le temps, de faire des croquis, etc. Je ne peux pas vous dire plus. Je n'ai pas de remords.

*Et votre plus grand regret?*

Je n'en ai pas, vraiment pas. Rien ne m'a manqué. J'ai plus de chance encore à la fin de ma vie qu'au début.

*André Breton a dit que vous étiez l'homme le plus intelligent du XX<sup>e</sup> siècle. Qu'est-ce que c'est pour vous, l'intelligence?*

C'est ce que j'allais justement vous demander. Le mot "intelligence" est le plus élastique qu'on puisse inventer. Il y a une forme logique ou cartésienne de l'intelligence, mais je crois que Breton

voulait dire autre chose. Il envisageait, du point de vue surréaliste, une forme plus libre du problème ; l'intelligence pour lui c'est en quelque sorte la pénétration de ce qui pour l'homme normal moyen est incompréhensible ou difficile à comprendre. Il y a comme une explosion dans le sens de certains mots : ils valent plus que ce qu'ils veulent dire dans le dictionnaire.

Breton est un homme du même ordre que moi, il y a une communauté de vision que nous partageons, c'est pourquoi je crois comprendre l'idée qu'il se fait de l'intelligence élargie, étirée, étendue, enflée si vous voulez...

*Dans le sens où, vous-même, vous avez élargi, enflé et fait exploser les limites de la création selon votre "intelligence" propre.*

Peut-être. Mais j'ai peur du mot "création". Au sens social, ordinaire, du mot, la création, c'est très gentil mais, au fond, je ne crois pas à la fonction créatrice de l'artiste. C'est un homme comme un autre, voilà tout. C'est son occupation de faire certaines choses, mais le businessman fait aussi certaines choses, comprenez-vous ? Le mot "art", en revanche, m'intéresse beaucoup. S'il vient du sanskrit, comme je l'ai entendu dire, il signifie "faire". Or, tout le monde fait quelque chose et ceux qui font des choses sur une toile, avec un cadre, s'appellent des artistes. Autrefois, on les appelait d'un mot que je préfère : des artisans. Nous sommes tous des artisans, en vie civile, ou en vie militaire, ou en vie artistique. Lorsque Rubens, ou un autre, avait besoin de bleu, il fallait qu'il en demande tant de grammes à sa corporation, et on discutait la question pour savoir si on pouvait lui en donner 50 ou 60, ou davantage.

C'étaient vraiment des artisans comme cela se voit dans les contrats. Le mot "artiste" a été inventé lorsque le peintre est devenu un personnage dans la société monarchique d'abord, puis dans la société actuelle où, là, il est un monsieur. Il ne fait pas des choses pour quelqu'un, c'est le quelqu'un en question qui vient choisir des choses parmi la production du peintre. En revanche, l'artiste est beaucoup moins sujet à concessions qu'avant, sous la monarchie.

*Non seulement Breton a dit que vous êtes l'un des hommes les plus intelligents du XX<sup>e</sup> siècle, mais, je cite ses propres paroles, "pour beaucoup, le plus gênant".*

Je suppose que cela veut dire que, ne suivant pas le courant en action à ce moment-là, ça gênait beaucoup de gens qui voyaient là une opposition à ce qu'ils faisaient, une rivalité si vous voulez ; mais qui en réalité n'existait pas du tout. Cela n'existait que pour Breton et son groupe, parce qu'ils se rendaient compte qu'on pouvait faire autre chose que ce qui se faisait à ce moment-là.

*Vous pensez avoir gêné beaucoup de monde ?*

Non. Pas à ce point-là, parce que je n'ai pas eu du tout une vie publique. Celle que j'ai eue c'est dans le groupe de Breton et de tous ceux qui s'occupaient un peu de moi. Au vrai sens du mot, je n'ai pas eu de vie publique puisque je n'ai jamais exposé *Le Verre*. Il est resté dans des garages tout le temps.

*C'est votre position morale qui était gênante, plus que votre œuvre ?*

Là encore, je n'avais pas de position. J'ai fait un peu comme Gertrude Stein. Elle était considérée dans un certain groupe comme un écrivain intéressant, avec des choses très inédites...

*J'avoue que je n'aurais pas pensé à vous comparer à Gertrude Stein...*

C'est une forme de comparaison parmi les gens de cette époque. Je veux dire par là qu'il y a des gens, à chaque époque, qui ne sont pas dans le vent. Cela ne gêne personne. Que j'aie été là ou non, cela aurait été la même chose. Ce n'est que maintenant, quarante ans après, qu'on trouve que, quarante ans avant, il s'était passé des choses qui auraient pu gêner des gens, mais alors ils s'en fichaient complètement !

*Avant d'entrer dans le détail, nous pourrions aborder l'événement clé de votre vie, c'est-à-dire le fait qu'après vingt-cinq années de peinture environ vous l'avez brusquement abandonnée. Je voudrais que vous m'expliquiez votre rupture.*

Elle est venue de plusieurs choses. D'abord, le frottement journalier avec des artistes, le fait qu'on vit avec des artistes, qu'on parle avec des artistes, m'a beaucoup déplu. Il y a eu un incident en 1912 qui m'a un peu "tourné les sangs", si je puis dire, c'est quand j'ai apporté le *Nu descendant un escalier* aux Indépendants et qu'on m'a demandé de le retirer avant le vernissage. Dans le groupe des gens les plus avancés de l'époque, certains avaient des scrupules extraordinaires, ils montraient une sorte de crainte. Des gens comme Gleizes, qui étaient pourtant extrêmement intelligents, ont trouvé que ce nu n'était pas tout à fait dans la ligne qu'ils avaient déjà tracée. Il y avait deux ou trois ans que le cubisme durait et ils avaient une ligne de conduite absolument nette, droite, prévoyant tout ce qui devait arriver. J'ai trouvé cela insensé de naïveté. Alors, cela m'a tellement refroidi que par réaction contre un tel comportement, venant d'artistes que je croyais libres, j'ai pris un métier. Je suis devenu bibliothécaire à Sainte-Geneviève. J'ai fait ce geste pour me débarrasser d'un certain milieu, d'une certaine attitude, pour avoir une conscience tranquille mais aussi pour gagner ma vie. J'avais vingt-cinq ans, on m'avait dit qu'il fallait gagner sa vie et je le croyais. Puis, la guerre est venue qui a tout bouleversé et je suis parti aux États-Unis.

Je suis resté huit ans à travailler *Le Grand Verre*, tout en faisant d'ailleurs autre chose entre-temps, mais j'avais déjà abandonné la toile et le châssis. J'avais déjà une sorte de dégoût de l'un et de l'autre, non pas parce qu'on avait trop peint de toiles sur des châssis, mais parce que ce n'était pas à mes yeux, nécessairement, un moyen de m'exprimer. *Le Verre* m'a sauvé à cause de sa transparence.

Quand vous faites un tableau, même abstrait, il y a toujours une sorte de remplissage forcé. Je me demandais pourquoi. Je me suis toujours posé beaucoup de "pourquoi", et de l'interrogation est venu le doute, le doute de tout. Je suis arrivé à douter tellement qu'en 1923 j'ai dit: "Bon, cela va bien." Je n'ai pas tout abandonné du jour au lendemain, au contraire. Je suis rentré d'Amérique en France y laissant *Le Grand Verre* inachevé. Quand je suis revenu,



*Mais j'ai constaté que cette passion était surtout grande lorsque vous ne peigniez pas.*

C'est vrai.

*Aussi je me suis demandé si, dans ces périodes-là, les gestes dirigeant les mouvements des pions dans l'espace ne suscitaient pas des créations – oui je sais, vous n'aimez pas ce mot – imaginaires qui, à vos yeux, avaient autant de valeur que les créations réelles de vos tableaux et, en outre, établissaient une nouvelle fonction plastique dans l'espace.*

Dans un certain sens, oui. Une partie d'échecs est une chose visuelle et plastique, et si ce n'est pas géométrique dans le sens statique du mot, c'est une mécanique puisque cela bouge ; c'est un dessin, c'est une réalité mécanique. Les pièces ne sont pas jolies par elles-mêmes pas plus que la forme du jeu, mais ce qui est joli – si le mot "joli" peut être employé –, c'est le mouvement. Donc, c'est bien une mécanique, dans le sens, par exemple, d'un Calder. Il y a certainement dans le jeu d'échecs des choses extrêmement belles dans le domaine du mouvement, mais pas du tout dans le domaine visuel. C'est l'imagination du mouvement ou du geste qui fait la beauté, dans ce cas-là. C'est complètement dans la matière grise.

*En somme, il y a dans les échecs un jeu de formes gratuit qui s'oppose au jeu de formes fonctionnel du tableau.*

Oui. Tout à fait. Quoique le jeu ne soit pas tellement gratuit, il y a un choix...

*Mais pas de destination ?*

Non. Il n'y a pas de destination sociale. C'est cela surtout qui est important.

*C'est l'œuvre d'art idéale ?*

Cela pourrait l'être. Ajoutez que le milieu des joueurs d'échecs est beaucoup plus sympathique que celui des artistes. Ce sont des gens complètement obnubilés, complètement aveuglés, munis d'ocillères. Des fous d'une certaine qualité, comme l'artiste est

supposé l'être, et ne l'est pas, en général. C'est cela qui m'avait probablement intéressé le plus. J'ai été très attiré par les échecs jusqu'à quarante ou quarante-cinq ans, puis j'ai petit à petit diminué mes enthousiasmes.

*Il faut maintenant remonter en arrière jusqu'à votre enfance. Vous êtes né le 28 juillet 1887 à Blainville dans la Seine-Maritime. Votre père était notaire. Chez vous on passait les soirées à jouer aux échecs, ou bien on faisait de la musique. Vous êtes le troisième de sept enfants dont six vécurent ; les trois garçons, Gaston, l'aîné, qui deviendra Jacques Villon, Raymond, qui sera le sculpteur Duchamp-Villon, Marcel, c'est-à-dire vous-même ; puis les trois sœurs, Suzanne, Yvonne et Madeleine. Ces naissances s'échelonnèrent selon un rythme d'une surprenante régularité, 1875-1876, 1887-1889, 1895-1898. De bonne bourgeoisie normande, vous avez grandi dans une atmosphère provinciale très flaubertienne.*

Complètement. Tout près de Ry, le village où Madame Bovary prenait la diligence pour aller à Yvetot, je crois bien. C'est très Flaubert, en effet. Mais cela évidemment on ne le sait qu'après, quand on lit *Madame Bovary*, à seize ans.

*Je crois que votre premier événement artistique important, qui se situe en 1905, est un stage chez un imprimeur à Rouen. Il vous a donné une sérieuse compétence typographique.*

C'est un drôle d'épisode. Voyant venir la loi de deux ans pour le service militaire, j'ai pensé, n'étant ni militariste ni guerrier, qu'il fallait essayer de profiter encore de la loi de trois ans, c'est-à-dire ne faire qu'un an en m'engageant tout de suite. J'ai donc effectué les démarches nécessaires pour savoir comment on pouvait faire sans être avocat ni médecin, puisque c'étaient les deux dispenses normales. C'est ainsi que j'ai appris qu'il existait un examen, celui d'ouvrier d'art, qui permettait de faire un an de service au lieu de trois dans les mêmes conditions que le médecin ou que l'avocat. Alors, j'ai cherché quel genre d'ouvrier d'art je pouvais être. J'ai découvert qu'on pouvait être imprimeur typographe ou imprimeur de gravures, d'eaux-fortes. C'est ce que l'on appelle un ouvrier d'art.

J'avais un grand-père qui était un graveur émérite et dont ma famille avait conservé les plaques de cuivre où il avait gravé des aspects tout à fait extraordinaires du vieux Rouen. J'ai donc été chez un imprimeur et je lui ai demandé de m'apprendre à imprimer ces plaques. Il a accepté. J'ai travaillé avec lui et j'ai passé un examen, à Rouen même. Le jury était composé de maîtres artisans qui m'ont demandé quelques détails sur Léonard de Vinci. Comme écrit, si on peut dire, il s'agissait d'imprimer les gravures et de montrer ce qu'on savait faire. J'ai imprimé la plaque de mon grand-père et j'ai offert une épreuve à chaque membre du jury. Ils ont été enchantés. Ils m'ont donné 49 sur 50. J'ai donc été dispensé de deux ans de service et versé dans le peloton des élèves officiers. À la fin de l'année, à Eu, le capitaine dirigeant le peloton de dispensés interrogea chaque soldat et lui demanda ce qu'il faisait dans la vie. Quand il a su que j'étais ouvrier d'art, il n'a rien dit, mais j'ai compris que pour lui le corps des officiers de France ne pouvait pas avoir un ouvrier gagnant sept francs par jour dans ses rangs et j'ai eu l'impression que je n'irais pas très loin dans le métier des armes.

*Il a brisé votre carrière militaire dans l'œuf!*

Complètement. C'était très bien, d'ailleurs. Ensuite, j'ai été réformé. J'étais donc complètement dispensé.

*Votre première toile connue est de 1902. Vous aviez donc quinze ans. C'est L'Église de Blainville, votre village natal. Comment avez-vous découvert la peinture? Est-ce que votre famille vous a encouragé?*

La maison où nous habitions était pleine du souvenir du grand-père qui avait produit des gravures du pays à gogo. De plus, j'avais douze ans de moins que Jacques Villon et onze de moins que Raymond Duchamp-Villon qui étaient, surtout Villon, des artistes depuis longtemps. J'avais déjà la possibilité d'y penser. Aucune objection de la part de mon père qui était habitué, avec ses deux autres fils, à traiter ces questions-là. Pour moi, il n'y a donc pas eu de difficulté. Mon père a même accepté de m'aider au point de vue pécuniaire.

*Je crois que votre mère était également une artiste. Elle peignait des services de table?*

Elle voulait les cuire aussi, mais en soixante-dix ans d'existence elle n'y est jamais arrivée. Elle faisait des Strasbourg sur papier. Cela n'est jamais allé plus loin.

*Il y avait donc chez vous une atmosphère de compréhension artistique?*

Très nette, oui. Il n'y avait pas de difficulté de ce côté-là.

*La personne la plus proche de vous, c'était votre sœur Suzanne?*

Oui. Elle était également un peu "dans le coup" puisqu'elle a peint toute sa vie, un peu moins mais avec beaucoup plus de persévérance et beaucoup plus d'enthousiasme que moi.

*Elle était votre modèle préféré.*

Oui, mais j'ai eu deux autres sœurs qui sont venues après. Toutes y sont passées, l'une après l'autre, c'était plus facile.

*Après votre année de service militaire, vous partez à Paris où vous vous inscrivez à l'académie Julian. Vous y aviez déjà passé un an en 1904 en compagnie de Villon qui, à cette époque-là, faisait des dessins humoristiques pour les journaux; vous vous y êtes essayé vous aussi. Est-ce que vous vous souvenez des "maîtres" que vous avez eus chez Julian?*

Absolument pas. Évidemment, le grand homme, c'était Jules Lefebvre<sup>1</sup>, mais je ne me souviens pas s'il enseignait quand j'y étais. Il y avait un autre professeur plus jeune, mais dont je ne me rappelle pas du tout le nom. Je n'ai d'ailleurs passé qu'un an chez Julian. Ce que je faisais? Je jouais au billard le matin au lieu d'aller à l'atelier! J'ai fait quand même une fois l'essai du concours d'entrée de l'École des beaux-arts; ça a été un flop comme on dit en



MARCEL & SA SŒUR SUZANNE,  
BLAINVILLE, VERS 1895-1897  
© ARCHIVES MARCEL DUCHAMP

1. Jules Lefebvre (1836-1912). Prix de Rome, membre de l'Institut. C'est, d'après M. Louis Hourticq, "un classique du nu de la femme". Auteur de *Diane Surprise*, *Lady Godiva*, *La Cigale*, etc. (Sauf mention contraire, toutes les notes sont de Pierre Cabanne. [N.d.E.]