Le Grand Déchiffreur

1961 --

Marcel Duchamp

Mm 11 mm) IIamilton — Marcel, vous êtes 111 il min une famille d’artistes éminents

i l ..... avez deux frères\* artistes. L’atmos-

1 -ii, h j.iiiiiliale devait être vraiment stimu-Imu dans votre enfance.

Makci.il Duchamp — Oui... Mon m nul père\* était un peintre et graveur

■ . renommé. Sauf qu’au début il était mu 11 aritime à Rouen, et puis, quand

H ' a u' iie assez d’argent, il a pris sa retraite, d l'un peut dire. À quarante ans, il a

à peindre tous les jours au lieu

lu d1111a 1 u'he seulement comme il le faisait

I mi 1 :inv. nous, les murs étaient tapissés t. . . couvres et c’était une atmosphère lu 1 11 ange pour des jeunes gens comme mi. , limes et moi, et ma sœur. Notre curio-

II1 s'esl ('veillée inévitablement et nous

-, même devenus artistes sans effort,

mi lm. deux dernières sœurs. C’était bien

■ , quatre enfants sur six.

H h HAHi) Hamilton — Et tout votre . Mimiiâge familial formait un cercle d’ar-

II h-, le groupe de Puteaux3, n’est-ce pas ?

Makchi, Duchamp — Non, non, vous , unie/, dire mes Itères.

Ko 11 a un I Iamilton — Oui, certains uileui '. paiienl du cercle de Puteaux... Maiu 11 Duchamp - Oui, oui.

Un iiAKi) 11am 1 tri)N ... Gomme si

■ Mil nu loyer d'acl ivile ai l Isll(|u<'

Ma 10 11 Duchamp Mes frères lilleul Ile. hiiNpIIllIlers Ils 111 vlIaie 111 tu monde l)‘ diluant lie .1 l'ute.uis fnlh' uoij el M|l.|. Il y avall une leuilloil oie, I, , il 1111 a lu lien A 1)11111 II il 11 e vemill

La Fresnaye venait, bien d’autres encore. Et puis Gleizes et Metzinger sont venus aussi à ces réunions qui ressemblaient à un club artistique si l’on veut, où toutes sortes de discussions avaient lieu. C’était une période très intéressante, juste avant la Première Guerre mondiale.

Richard Hamilton — Pensez-vous qu’elle a joué un grand rôle dans la formation de la personnalité artistique des trois frères Duchamp ?

Marcel Duchamp — Oui, absolument. Avant 1909, mes frères étaient plus ou moins du côté « Montmartre » de l’art. Quand je dis cela, c’était complètement différent de la vraie peinture même. Mon frère [Jacques Villon] était plutôt dessinateur à l’époque, ou graveur. Il faisait plus d’eaux-fortes que de peintures. Mon autre frère commençait à peine la sculpture après ses études de médecine. Il voulait être médecin, au départ. Il était déjà très jeune... je veux dire encore très jeune. Et moi, je m’y suis mis dix ans après. N’oubliez pas qu’il y a douze ans d’écart entre nous deux... nous trois.120

Marcel Duchamp

I

n’était pas peintre. Voyait-il tout cela d’un œil favorable ?

Marcel Düchamp — Oui, très favorable. Ou plus exactement, il s’y est résigné. Il a d’abord essayé d’empêcher mon frère aîné de devenir artiste, mais il n’a pas réussi. Même chose avec le deuxième frère. Alors, quand mon tour est venu dix ans après, il a abandonné sans combat.

Richard Hamilton — Comment êtes-vous venu à la peinture ? Avez-vous reçu une formation, dans une école d’art ou autre ?

Marcel Duchamp — Oui, je suis allé à l’académie Julian, une école d’art privée très connue. Ce n’était pas l’École des beaux-arts, l’officielle. Il n’y avait pas de prix ni de mentions, ni rien. Mais c’était aussi bien. Des cours de modèle vivant tous les matins pendant quatre ans. J’ai surtout joué au billard, en fait. Et je n’y suis resté qu’un an.

Richard Hamilton — Quel âge aviez-vous ?

Marcel Duchamp — Dix-sept ou dix-huit ans. Dix-sept.

Richard Hamilton — Mais vous aviez déjà commencé à peindre depuis quelque temps.

Marcel Duchamp — Oui, depuis le début. À force de voir mes frères, surtout Villon, j’ai été tenté et j’ai essayé. Déjà quand j’avais quinze ans, en 1902, je peignais dans le jardin de notre maison au village où je suis né4.

Richard Hamilton — Pour vous, ces tableaux étaient des œuvres d’amateur ou aviez-vous le sentiment d’être un professionnel ?

Marcel Duchamp — C’étaient les œuvres d’un jeune garçon qui essayait de faire quelque chose, et il y en a des tas comme ça. Ces tableaux n’ont pas d’autre valeur pour moi. Plus tard seulement, un homme peut démontrer qu’il a autre chose à dire que ses essais de jeunesse. Je trouve toujours gênant que l’on puisse admirer les toutes premières choses comme si elles étaient marquées au sceau du génie, alors que ce sont de médiocres essais.

Richard Hamilton Quelle est, selon vous, votre première conlrlhullon .1 l'art di' la peinture ?

Makciii Diiciiami' LeNiiilriiciiddiii4 en esl une il mon avis, pane que le

mouvement n’était pas encore esplull# l’art en général. Rodin a sculpté un lit# qui marche, mais cet homme ne iHio^j vraiment. On n’avait jamais pet r.r a iiaiM un mouvement réel dans une 1 envi e l u les Futuristes y ont pensé. ( l'était à un I à l’époque de l’invention du 1 Im ma rl premières chronophotographle», on les appelait : des images h., ml décomposant le mouvement de 1 ■ \*t ill|B ou du cheval au galop6, lilles m uni tlfl l’idée du nu. C’est donc l'inlmdui II a mouvement en tant que tel connut uittj

la peinture et le résultat 111.1 p. mut

au moins.

Richard Hamilton t a i.i.H

le Nu descendant un esccilin . .... u \*n

à vos yeux une contribution ImpuilH combien de temps a-t il fallu putll eHi public et les critiques s’apeu.nh, ni d,jl importance ?

Marcel Duchamp Au drbiilljl

n’était qu'un succès de m and.d, a vous savez, et cela a duré luii|p|l|t Mes amis peintres n’oni |amal pu )

faire. Gleizes et Mel/.ingei. .........,||

c’étaient mes amis, mais pont nui Ifl n’entrait pas dans lem colin pl|,m 1 | peinture, en théorie du moins h u u

pas d’autre explication. .mit lit\* M

les gens en parlent encoie, aloi , tld, • avoir quelque chose d’uulic que du te dale dans ce tableau. |e le 1 loin

Richard Hamilton II 1 Hli

cet énorme succès public eu ou , ,|,u it

il est allé à New York, mais |e supp, 1 a été exposé avant.

Makciii. Duchamp l s| I 1 1

refusé à Paris, si l’on peut dite pan, idf| Salon des indépendants est une e<pn lit | sans jury. I,'aimée ou pavai cm m • t, mes frères sont vernis me vnli la \, ill, 1 l'inaugliralion, pom in'avellli qui 11 II a, de nos amis trouvaient que | ai il» , \* u|#|

le Cubisme, au 1 nulle, sou i nié II e |t

ils voulaient lue taire , bauge! le lu, remarques m'onl un peu agai é . u, itliB un mol, je suis aile au Salon | al pi 11 lllUf tableau sous le liras et |e Pal lappuin II 1 moi P. u , uuséqiienl, Il flgtll e il II, al a lutin de 1 elle année la, i u i x, nui la II II PI a II 1 1 dans l'expoxltIon

Il u 11 a 11 u 11 a m 11 11IN Ali 11 • llll VIlM a demande de pailli Ipei a I , spniiilltiu t)|

Marcel Duchamp

121

i ni | \* \* comprends bien. On pour-i < i m regarder la reproduction. J’ai |ll|UII' Ici.

ni n Hiiciiamp — C’est le grand, là... i nu ■ ça celui-là.

h vmh Hamilton — C’est un tableau u li u 11111(le connaît maintenant.

■..... Duchamp ■— Oui, il est à

• t|<11li ,i présent, au musée, parce IrilKi m partie de la collection (liHlp ni Californie, depuis des « ia illipieinent depuis que je l’ai 1 liai quelqu'un de San Francisco alu a 11 u lieté, un certain Torrey8, qui min an 'i Arrnsberg vers 1917 ou 1918 «mu II cil rcslé dans leur collection.

.ni' Hamilton — C’est sans

■ ..... r lableau que vous êtes entré

tHmli ■ h ivei votre ami et mécène.

M m 1 1 Duciiamp — Oui, c’est cela. .111- Hlli a New York pour la première m i-ii. 1 leix ans après l’Armory Show.

1111 Ai riisberg connaissait mon

H\*in ' |i l ai iciicontré là-bas par l’en-Hllix • 11 1 u h 1 <- .uni commun Walter Pach, lu 1 1 m prendre 1111 avion pour aller e un 111 1 lie/, les Arensberg5. Ils m’ont me pu 1 u la 111 plusieurs mois en atten-

I dm que je ne les connaissais pas liuii u ml Nous sommes restés amis

" liai H' années el des années.

Mu a 1 u n 11 amii.ton — Et les réactions

II ' ii'i' m suscitaient dans le grand u. ta u 1 oui enchanté.

M t lu 1 1 I n n 11 a m r — Non, parce que

tu m 1 n aie. pas aperçu. Comme je l’ai 1 U' ni ui loiii des lettres reçues de mil qui me parlaient d’un grand m n ' me. save/, comment sont les n ■ « igêienl Alors, j'avais quel-illlMll'K m

Mi, MAI.il Hamilton Après avoir

rie 1 a 1 aille.m, vous avez commencé 1 idlib 1111 1 des ■ luises lolalement diffé-■ m vnie. eli". lancé dans une

BU,'" 111 1 1 >111<le envergure intitulée I.11 Ht lit ml 1 il 1111 1un scs r^llbuUiircs, mcnic. Ht m II 1111 h r.‘.itiii de rompre avec IllIllH\* 11 \*\*1 jt"i de pelnlmrs (|ii(‘ vous

.Mila pli I èilll'd'l |HM|!!<\* là 7

Mahi ih I Hll II A M r Oui, cl (l'iilllcurs

i-l il H||||(||| tic If liilic < V\l (lilli'i III.1

IhllHÎ • 1 h • lu 11 Ile 1 ,aille chose |e n'ai 1 " p i« 111 mu il le lu ei a peindre des lllls

J’en avais bien assez d’un. Un nu, et c’était terminé. Cette page de ma vie était tournée. J’ai pensé aussitôt à inventer une nouvelle façon de m’y prendre pour peindre. Et c’est ce que j’ai fait avec le Verre, pendant les dix années suivantes, dix années ou même plus, consacrées à la peinture du Grand Verre.

Richard Hamilton — Pas plus de cinq ou six personnes au monde, peut-être, apprécient pleinement cette peinture trente ans après, la comprennent vraiment. Êtes-vous déçu ?

Marcel Duchamp — Non, je ne sais pas pourquoi. Je n’ai jamais eu dans l’idée de faire quelque chose qui irait au Louvre ou à la National Gallery de Londres. .J’ai travaillé tout le temps pour ma satisfaction personnelle, comme une sorte d’ermite. Je me méfiais un peu des notions de succès public et d’exposition publique d’un tableau. L’art, pour moi, c’était plus ou moins une chose personnelle qui venait de l’intérieur au lieu d’avoir besoin de se faire accepter par le grand public et admirer. Je dirais même que l’admiration du public — du public populaire — n’est pas un compliment, en réalité. Le public, c’est bien pour se faire saluer, respecter ou comprendre, mais pas admirer.

Richard Hamilton — En travaillant à ce tableau, vous aviez bien conscience de créer une œuvre majeure, très importante...

Marcel Duchamp (lui coupant la parole) — Non, je n’en avais aucune conscience. Je faisais ce que j’avais envie de faire et aucune conscience ne m’est venue à la conscience !

Richard Hamilton — Pour passer douze ans de votre vie sur un travail aussi obsessionnel, vous deviez avoir un énorme sentiment d’accomplir quelque chose d’important, non ?

Marcel Duchamp — J’en conviens, mais, voyez-vous, on n’est pas très bon juge de ses propres actions et je suis sûr qu'il y a plein d’autres personnes qui ont passé dix ans ou vingt ans sur un travail •..ni', n-,tillal. Donc, je ne sais pas tout de Mille m le résultat esl concluant, pas épou-Viintalile en I1111I cas.

Un il Ali 1111A M11 min Maisccllcu'Uvrc

pii-i l'.r i",i icstre lii.n lirvée de loulo laçon.

Richard Hamilton — Durant cette période remarquable, de 1910 à 1911-1912, vous avez peint quelques tableaux considérés aujourd’hui comme des chefs-d'œuvre. Ce sont des peintures qui se r.mgenl aux côtés des œuvres de Picasso a l'époque, cl des Fui titistes, également ai Mis dur.uil celle période fàsle.

i; [' i',','!'' ',\*|Mé A"\*)i/1 "M Donc, voire père

Maiii il I Mil Il A M t' I r I il 1111111 \£ i (Mit <il l\* lllll\* I\* 111111«\* |r tir 11'1111j\*i p.r, VI111 ■ lient à l,i llnli l'y al passé I mp (te Ien11>s A lu longue, je me suis l.e.se. si bleu que |e ne ressentais plus la nécessite île l'achever II me semblait que quelquefois il y a quelque chose en plus dans l’inachevé, une chaleur que l’on ne retrouve pas, que l’on ne peut pas modifier ni améliorer davantage dans le produit fini.

Richard Hamilton — Vous dites que vous vous êtes lassé de cette grande œuvre que vous aviez entreprise. Aviez-vous l’impression d’être arrivé à faire ce que vous vouliez ?

Marcel Duchamp — Suffisamment pour arrêter. Au bout de dix ans sur une chose, même la plus intéressante, il y a sans doute une sorte d’ennui qui s’installe, d’autant plus que l’exécution de l’œuvre proprement dite consistait surtout à recopier les esquisses que j’avais déjà faites sur du verre, de sorte qu’il n’y avait aucune créativité là-dedans, plus aucune invention. C’était une simple transposition sur le verre d’une chose déjà faite, du moins dans mon esprit, vous comprenez ?

Richard Hamilton — Oui. Vous aviez rassemblé toutes les idées dès 1914, avant de commencer à peindre sur le Verre lui-même.

Marcel Duchamp — Tout était déjà mis en perspective dans les esquisses, tout était décidé à l’avance, et même quelques années à l’avance.

Richard Hamilton — Aviez-vous l’impression d’avoir épuisé toutes les possibilités ?

Marcel Duchamp — Non, loin de là. C’était simplement une autre page à tourner et à l’époque j’avais trouvé l’idée du ready-made, que j’utilisais déjà en 1914, mais de temps en temps, sans savoir pourquoi. Je ne savais même pas si je devais l’introduire dans le reste de mes œuvres ou en faire une œuvre en soi. Comme vous le savez, en 1914, ou même en 1913, j’avais dans mon atelier une roue de bicyclette qui tournait sans raison.

Richard Hamilton — C’est l’un des paradoxes de votre art. Dans le même temps où vous travaillez à une œuvre importante très méditée, intellectualisée et calculée, vous créez des choses qui n’exigent aucun effort de votre part.

M A Ml I I I Mil II A M I\* I t ,| III!

11,11 il 1111 \*\* < . IUII. I \* I 1 l'tlr I lllll 1\*1 |H 1\*111II\* 1 1 r.iily lliilih1 qui 11 n ,11 ;

IIOIII il réplique |r lie 110l11l11.il', lilllllllt

lllle se trouvait 1,1. Nlinpleiiii'iii, 11 ,

un iiimivt'inriil qui mr pi,ils.lit ,

feu dans la cht'llltnér Tinijiiui>, 1 idli I de mouvement, voyez,-voir. 11,111 i.u ,

nu à la roue de bleyt telle tu ...........,,p«

je travaillais au Verre 11 put. mii hiH j'ai arrêté le mouvement iivi , I, pmii bouteilles, qui esl 1111 de iv. ira, n ulri

fabriqués industriellement ou t 1 t

bouteilles à égoutter dans les 1 ay, ,

Richard Hamilton C'esi qur|i|Uf| chose qui passe mal auprès du puhli, ,, 11, idée de créer une œuvre d’art eu \ ipM sant simplement votre signature

Marcel Duchamp — Oui. le plu. difficile pour moi, quand j’ai eu 1 elle i,lr, c’était de l’expliquer ou de la juslillei |, m l’ai jamais fait, encore aujourd'hui, 1 VI1,11! puisque les gens s’y intéressent, le m,a a nisme psychologique m’intéresse atea.i

Richard Hamilton — Cette uni Ion de ready-made est assez déroutante puni nous. Qu’est-ce qu’un ready-made ?

Marcel Duchamp — Un ready-111.nl, c’est une œuvre d’art sans artiste pour la réaliser, si je peux simplifier la définition J’avais sans doute l’idée du tube de peint 111 e utilisé par l’artiste, qui n’est pas réalisé pm lui, mais par le fabricant de couleurs. I )om le peintre crée en fait un ready-made quand il peint avec des objets fabriqués industriel lement qui s’appellent couleurs. Du moins, c’est mon explication après coup, parce que. sur le moment, il n’y avait rien à expliquer la composante iconoclaste était beaucoup plus importante, au sens où les Impres sionnistes étaient iconoclastes à l’égard des Romantiques, et ensuite les Fauves, puis les Cubistes à l’égard des Fauves. Quand mon tour est venu, ma petite idée, mon geste iconoclaste a été le ready-made.

Richard Hamilton — C’est un peu un acte de défi envers le passé.

Marcel Duchamp — Un acte de défi, oui, absolument.

Richard Hamilton — Mais c’est aussi un geste philosophique.

Marcel Duchamp — Oui, il y a un aspect philosophique, une dédivinisation,

Il 'I i||l> 11111 I il I I I Al l' Il INI 111II II.III .

, JHf|l|! I II llll II III) IlIllllNNI' ‘lllll lllllg lIllllN lll

Kit li ii m lll ll ili' li' |ilili ri 11 r’i llilIII, 1IV11 Rpfi uni' i iin'ir nih n'i'

PimiihIi 11 a M I i 111N Alors, ces ni\* m oli vous pernu'l laionl ils r 1111\*jM i nus imili'ulules iiili'Ik'i'liK'llos | m« iin11111 u'iivirs 7 Parce que, par llllr-m-. vous oilez un arllslc qui mettait le |i|m i 1 nul n il n il.iiis l.i mise au point des liltii » 11 il iir. Ii'iir exécution.

M i ni m Duchamp — Oui, comme |liil I ivr/ .lll, loul cela est très paradoxal, |i|p»i|!n n lil/.ophrène, presque... (Rire.)

h i le l'ai une activité très intel-

It.iiH II. ri de l’autre je la lue avec des |u Mit ' n plus matérialistes.

Illi maki) Hamilton — Pour vous, ' i iiiii mu' blague 7

M\i" ii. Duchamp — Bien sûr, il y avait uiii pâli d'Iuimour. Je tenais beaucoup à y i." mi' de l’humour. Il y en a même beau-i mip dans le Grand Verre. C’est un aspect philosophique vraiment important, si mi’, voulez, le qualifier de philosophique : i... iiic en doute le sérieux de l’œuvre dans i' ni and tout cosmique de l’univers. Notre m ni coin de terre est si minuscule par

raison, surtout maintenant qu’on

i m .m un peu plus à son sujet. Nous avons iuii|nurs été anthropocentriques, ce qui est mii pelit travers ridicule.

K ichard Hamilton — Par conséquent, voire acte de défi s’adressait aussi à vous-mome, en tant qu’artiste.

Marcel Duchamp — Oui, je voulais vraiment me débarrasser de l’instinct grégaire des artistes. Il s’agissait de revenir aux idées individuelles au lieu d’aller vers l’idée collective, de me singulariser, pour ainsi dire, comme devrait le faire n’importe quel artiste, au lieu d’aller vers la production en série comme on le fait de nos jours, par exemple.

Richard Hamilton — Mais n’éli-minez-vous pas les facteurs personnels en créant un ready-made ? Est-ce que n’importe qui peut créer un ready-made en y apposant sa signature ?

Marcel Duchamp — Oui. Même le choix de l’objet, qui est essentiel, n’a pas besoin d’être effectué. Le ready-made doit rester complètement impersonnel. Si on y fait entrer la notion de choix, on

iéliilindiill I.' l'.oiii, ci la, on eu icvlciil .m vieil lile.il du bon golll, mauvais goût, goûl b.m.il. i )r, le golil i ".i l'cmiemi de l'arl avec mm grand « A ».

Richard Hamilton — Vos ready-mades étaient donc dépersonnalisés par des choix souvent très prosaïques. Vous ne choisissiez pas un objet pour ses qualités raffinées, mais parce qu’il n’avait quasiment aucune qualité.

Marcel Duchamp — Le moins de qualités possible... La difficulté, c’était de trouver un objet sans aucune espèce de charme sous l’angle esthétique.

Richard Hamilton — Mais vous êtes artiste. Vous étiez artiste à l’époque. S’agis-sait-il d’un acte créatif esthétique ?

Marcel Duchamp — Pour ma part, je voulais au moins modifier la condition de l’artiste, au lieu de lui appliquer toujours les mêmes normes depuis les Grecs, etc. Peut-être transformer complètement l’attitude à l’égard de l’artiste.

Richard Hamilton — En tout cas, la révolution que vous avez provoquée dans l’art entre les années 1910 et 1920 lui a porté un coup. Un critique américain vous a qualifié d’anti-artiste et de grand rebelle de l’art du xxe siècle10. Selon vous, peut-on vous reprocher cette offensive contre l’art ?

Marcel Duchamp — Reprocher, oui, si c’est le mot que vous voulez employer, mais j’en étais ravi parce que n’avais pas l’intention de faire quelque chose qui plairait à tout le monde.

Richard Hamilton — Vous n’avez aucun remords ?

Marcel Duchamp — Absolument aucun, sachant que toutes les révolutions de ce genre, du moins au cours du dernier siècle, se sont toujours faites l’une contre l’autre, elles étaient iconoclastes. Moi aussi, je me considérais comme un iconoclaste, et heureux de l’être. '

Richard Hamilton — Beaucoup de gens l’ont ressenti comme une sorte de trahison de l’art. C’est une autre sorte d’iconoclasme.

Marcel Duchamp — J’ai vraiment essayé de tuer le petit dieu que l’artiste est devenu au cours du dernier siècle en particulier. On l’a déifié. Sous les rois des xviii6, xvne et xvie siècles, il était plus près

lit' l .ll I IM.IM I Itlrr il) l'.ll 1mil III11111II) c'Sl ivlltl IVf lllrlll l'êl rlllr I 'iI (elle llll'r

que Je contestais,

Richard Hamilton Vous dites i|ut\*

vous n’êtes pas pour l’ail, vous n’êtes pas contre non plus, mais entre les deux, en terrain neutre. Avez-vous encore l’impression d’être un artiste dans un no man’s land?

Marcel Duchamp — Pas tout à fait. Quelquefois, non. Depuis que j’ai cessé mes activités, j’ai l’impression d’être plutôt contre cette haute considération où les gens tiennent les artistes. Je me demande même si l’art ne va pas disparaître dans le « faire ». C’est le sens étymologique de l’art, du moins d’après certains dictionnaires : fabriquer, pas forcément à la main, mais fabriquer. Donc, tout le monde fabrique, pas seulement les artistes. Dans les siècles à venir, on fabriquera peut-être sans y faire attention, sans avoir besoin d’un musée pour ces « fabrications », comme j’ai envie de les appeler.

Richard Hamilton — Croyez-vous que l’histoire vous fera grief de votre démission ? On a parlé de suicide artistique à propos de votre abandon.

Marcel Duchamp — Non, je ne crois

pas.

Richard Hamilton —Vous n’avez pas l’impression de vous suicider ?

Marcel Duchamp — Non, non. Les prix n’ont pas assez monté. Mais je suis content d’avoir contribué à cet abandon. (Rire.)

Richard Hamilton — Que pensez-vous de la situation où vous vous retrouvez ? Certains de ces objets où vous avez apposé votre signature devenus très rares se vendent très, très cher quand les marchands en ont à proposer. L’un de vos ready-mades, je crois que c’était La Bagarre d’Austerlitz”, est passé en vente il y a environ un an et c’est un de vos amis, le grand collectionneur William Copley, qui l’a achetée. Il a payé très cher cet objet que vous n’avez même pas fabriqué, alors que votre définition de l’art, c’est justement la fabrication. Votre seule intervention sur cette œuvre a consisté à la nommer. La femme de Copley s’étonne qu’il ait dépensé une telle somme et, un jour, elle m’a demandé pourquoi c’était une œuvre

il ,iii |i h , 11 11.1. <11 i ■ | h h h 111 i , i i|i IVlll l'IIr i|tlr VOUS, VIilI» ’.ii't t

M A lit li I I lin II A M l‘ Niiii i

qu’il y il de difllr 11 1' n'est pu>i lit qu l,e reiidy Iliade qui eiail mi iienli

molli gratuit est louilie d.uei lu

la peinture el il esl devenu un nlt|i i I a

a ma grande consternai Itm d Mbit

manière. Donc, on rachète el ou le comme on le ferai! pour n'impum qui lit peinture, ou sculpture, mais r e u Imil ils même un ready-mado. Il IauI qu il i ni un tout petit nombre de re.uly iundii), n’aurais pas imaginé répélei rime il, un ni l’idée du ready-madr. Je peux rompit i du ou douze gestes de cet ordre dans mu i lu et c’est tout. Je me réjouis d'avoli aiirui parce que c’est là où les jeune', .un n-d’aujourd’hui se trompent, à mon avis

Richard Hamilton — Vous du, que c’est un geste. Quelle est la uriuii, » tion de ce geste ? Est-ce une sorte il'uli|i i magique ? Que veut-il dire ?

Marcel Duchamp — C’est une suite de rébellion.

Richard Hamilton — Un symbole ,1, rébellion.

Marcel Duchamp — Oui, en t lin Dans la mesure où il va à l’encontre de ce qui se fait actuellement en mal 1ère d’art, c’est une forme de non-art, si vous voulez. Mais aussi une façon amusante de tourner l’art en dérision. C’est l’aspec i philosophique.

Richard Hamilton — Le ready-madr tourne l’art en dérision et en même temps il devient un objet de vénération au rang des beaux-arts.

Marcel Duchamp — On ne peut pas empêcher certaines décisions que les gens prennent. Il faut les accepter.

Richard Hamilton — Ne croyez-vous pas que...

Marcel Duchamp — Je ne m’en désole pas, parce qu’on ne s’oppose pas à ces choses qui sont plus fortes que nous. Il faut les accepter quelquefois.

Richard Hamilton — La création du ready-made, cette décision que vous prenez, est-elle un acte artistique à votre avis ?

Marcel Duchamp — Je ne dirais pas cela, parce que c’était une réaction contre le mot « art ». Bien entendu, il y a la question : comment peut-on liquider

jïlMl MO Ml I i>I I f |l' IIP llll pas ll'NIlIlll' à

et im ■ M i h pttiiM ,i i (insisté à rsinyei lllü mm- I liilll 1111> |inmIIiI)' il.lie. le geste le. t i ii p.i , piii11 luer l\nl, ni.ils pour (#Hh(o i mi H le i empiétement bllll.ll |tll II mu 11A M11 ion l'ouï l.uil. ces

lli-t\* mil • 11■ ilI ,i lu ( me.Iilel .llloll IIOI III.I

un-tu 11 h ilee .1 l'illl.

M a n i ri I Iiii ii a m e Oui, c'est

m i n ni Ht |e n'y suis pont rien.

hlliuiiii Ili■ 111<-111. je n'en possède pas un ||Mil i ' inbi que je n'en ai jamais vendu itiiil llli'llle

e n n i r o Hamilton — Et des tableaux, m m mie. vendu vraiment ?

M un ta Duchamp — Très peu. Une iiii .I\* us lois. oui. J'ai donné la plupart de m. i 111le.111x ou alors, ils se sont vendus i. 11 n m n ion dos, pour ainsi dire. Je les ai ntt. o i et leurs propriétaires les ont vendus pu lqileIois par l’intermédiaire d’autres pi i muies. Je n’ai jamais touché le moindre point enlage dessus.

lin n ard Hamilton — Le plus extraordinaire, c’est que, œuvres d’art ou pas, elles nul dans les musées à présent, et assez i. iiileinent prisées par l’institution pour . muer très cher en assurances [Duchamp i, 1111iesce] lorsqu’elles doivent être trans-I n >i I ées. Ce paradoxe a l’air de vous paraître normal et légitime.

Marcel Duchamp — Je l’accepte, comme j’accepte presque tout ce qui m’arrive dans la vie. C’est peut-être une façon de donner à la chance une occasion de me sourire : se soumettre au lieu de résister, sur le plan philosophique, j’entends. C’est pourquoi je ne m’oppose pas à cet état de choses, quitte à contredire mes intentions, en quelque sorte.

Richard Hamilton — Voyez-vous un grand fossé entre le ready-made et un tableau comme le Nu descendant un escalier, par exemple ?

Marcel Duchamp — Je me le demande. Il n’y a pas grand-chose en commun, à mon avis, d’autant que je n’ai heureusement pas créé un seul ready-made depuis quarante ans. Je n’ai pas fait cette grande erreur. De plus, j’ai voulu me limiter à un minimum, et je n’en ai réalisé qu’une douzaine, quinze tout au plus, sans jamais en refaire un seul ensuite, sauf dans des circonstances bien particulières. Mais

l.llll II '.r I iprlcl ' I )|i '.illl qilc l.l I l'pt'l II II III

ml l.i p. i ,i mit \* ciiniiidi' de l'iiii en général |f pense a loules ces formules el ces théories liindees sur l.i répétition. On a quand même, bien sûr, une multitude de Renoir à la lin de sa vie, mais je n’achèterais un Renoir pour rien au monde.

Richard Hamilton — Vous étiez prêt à vous répéter de temps en temps, puisque vous avez peint trois versions du Nu descendant m escalier.

Marcel Duchamp — Oui, mais cette répétition-là était obligée, pour faire plaisir à Arensberg en l’occurrence. Il n’avait pas pu acheter l’original12. Il a dû...

Richard Hamilton — Le choix du ready-made est-il immédiat ? Vous découvrez un objet par hasard et vous décidez aussitôt de le signer, ou y a-t-il un temps de réflexion ?

Marcel Duchamp — Très souvent, il y a une réflexion parce que, en général, j’ajoute une petite phrase, une sorte de titre, qui n’est jamais une description. Au contraire, il s’éloigne autant que possible de l’objet en soi ou des choses que cet objet peut rappeler. C’est donc une décision qui peut prendre du temps. Il peut très bien être créé tel jour à telle heure, sans que je sache à l’avance ce que ce sera. Toutes sortes de connotations et de corrélations intellectuelles viennent se greffer dessus, bien loin des formes d’arts plastiques, purement matérielles et matérialistes.

Richard Hamilton — Quand vous parlez de « rendez-vous avec le ready-made », qu’entendez-vous par là ? Une date, un lieu... Vous avez décidé qu’à une certaine date [Duchamp acquiesce], une date future, un ready-made serait réalisé et vous surveillez l’horloge et c’est l’objet qui vous tombe sous la main à l’heure dite qui est choisi ?

Marcel Ducham<p — Non, non, il faut qu’il soit là à ce moment-là, mais je peux prévoir un lieu ou un autre, peu importe. Ce qui compte, c’est la date, autrement dit le jour et l’heure. C’est un petit jeu, si on veut, pour intellectualiser la chose, m’éloi-gner de l’aspect matériel de l’œuvre d’art sous sa forme plastique, c’est-à-dire la peinture ou plutôt la sculpture car ces objets sont généralement en trois dimensions.