

Marc Guastavino

**UNE RÉPONSE À UNE QUESTION
TROUVÉE
TOUTE FAITE CHEZ DUCHAMP**

UNE RÉPONSE À UNE QUESTION TROUVÉE TOUTE FAITE CHEZ DUCHAMP

par

Marc GUASTAVINO

à Kyra REVENKO

Résumé. — Étant donné : 1. en 1913, *La Roue de bicyclette*, qui deviendra le premier *ready-made*; 2. en 1915, le terme *ready-made* qui s'est imposé à DUCHAMP à ce moment où il paraissait convenir; on tente de répondre à la question de l'origine de ce terme.

Abstract (An answer to a question found ready-made in Duchamp)

Given: 1. in 1913, the creation of *La Roue de bicyclette*, to become the first *ready-made*; 2. in 1915, the *ready-made* term which DUCHAMP said to have imposed itself upon him at an agreeable moment; we try to answer the question of the origin of this term.

Table des matières

1. Une question	2
2. De quelques rappels chronologiques	3
2.1. Paris 1911 – 1912, <i>Nu descendant un escalier n° 2</i> ..	3
2.2. Paris 1912 – 1914, Bibliothécaire	4
2.3. New-York 1913, l'Armory Show	6
2.4. NEW-YORK 1915, HALSTED ou MAITLAND	7
2.5. 1916, Suzanne	14
3. Une réponse	15
Références	17

Mots clefs. — Marcel DUCHAMP, Henri POINCARÉ, George Bruce HALSTED, Francis MAITLAND, Walter PACH, *ready-made*, déjà fait, langage, jeux, appropriation, bibliothèque, *Nu descendant un escalier*, Armory Show, 1913, 1915, PARIS, NEW-YORK.

1. Une question

On connaît la place des ready-mades dans l'œuvre de DUCHAMP, et lui-même insiste sur leur importance en déclarant :

« [...] *Je ne suis pas sûr du tout que le concept du Ready-Made ne soit pas l'idée la plus importante qui sorte de mon travail.* »⁽¹⁾

— Marcel DUCHAMP à Katharine KUH, 1961

L'importance accordée aux ready-mades rend alors légitime de s'étonner du décalage de deux ans, entre 1913, date de création de la *Roue de bicyclette*, et sa reconnaissance comme premier ready-made en 1915, soit conjointement ou même après que d'autres en aient pris le statut :

« [...] *Le mot de « ready-made » n'est apparu qu'en 1915 quand je suis allé aux ÉTATS-UNIS. Il m'a intéressé comme mot, mais quand j'ai mis une roue de bicyclette sur un tabouret, la fourche en bas, il n'y avait aucune idée de ready-made ni même de quelque chose d'autre, c'était simplement une distraction.* »

[CD67, p. 82]

— Marcel DUCHAMP à Pierre CABANNE, NEULLY 1966

On peut penser que le terme ready-made rassemble en 1915 un ensemble de productions entre lesquelles DUCHAMP reconnaît un air de famille. Certains de ces objets existaient avant la reconnaissance de ces ressemblances. D'autres lui succèdent ou lui sont concomitantes, permettant en même temps qu'il les nomme, de préciser et d'ouvrir la potentialité du ready-made. On remarque que c'est bien l'ensemble des ready-mades qui définit la potentialité du concept et en aucun cas une tentative de définition⁽²⁾.

⁽¹⁾Sauf mention du contraire, je traduis les textes en anglais vers le français. « [...] *I'm not at all sure that the concept of the Ready-Made isn't the most important single idea to come out of my work.* » [Kuh62, p. 92].

⁽²⁾On pourra penser à la mauvaise définition signée MD dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme* d'André BRETON et Paul ÉLUARD : « *Objet usuel promu à la dignité d'objet d'art par le simple choix de l'artiste.* » [B8, p. 23]. Cette définition si l'on s'en servait comme critère discriminant, permettrait en effet d'exclure de cette famille la majorité des ready-mades. DUCHAMP lui-même dira à Katharine KUH que « *La chose étrange à propos du Ready-Made, est que je n'ai jamais été capable d'arriver à une définition ou explication qui me satisfasse pleinement. [...] Il y a encore de la magie dans l'idée, alors je préfère la garder ainsi plutôt que d'être exotérique à son propos. Mais il y a de petites explications et des traits généraux dont nous pouvons parler. [...] « The curious thing about the Ready-made is that I've never been able to arrive at a definition or explanation that fully satisfies me. [...] There's still magic in the idea, so I'd rather keep it that way than try to be exoteric about it. But there are small explanations and even general traits we can discuss. [...] »* [Kuh62, p. 90].

« [...] C'est surtout en 1915, aux ÉTATS-UNIS, que j'ai fait d'autres objets à inscription comme la pelle à neige sur laquelle j'ai écrit quelque chose en anglais. Le mot « ready-made » s'est imposé à moi à ce moment-là, il paraissait convenir très bien à ces choses qui n'étaient pas des œuvres d'art, qui n'étaient pas des esquisses, qui ne s'appliquaient à aucun des termes acceptés dans le monde artistique. C'est pour cela que ça m'a tenté de le faire. » [CD67, p. 83]

— Marcel DUCHAMP à Pierre CABANNE, NEUILLY 1966

Duchamp insiste sur le décalage de deux ans, et sur le fait qu'il ne découvre ce terme qu'en 1915, mais il ne donne pour autant aucune piste sur l'origine de ce mot :

« [...] le premier readymade que j'ai fait date de 1913, avec la Roue de bicyclette. J'ai monté une roue sur un tabouret, et c'était fait. [rires] Rappelez-vous qu'alors, on ne l'appelait pas encore readymade. Ils sont devenus des readymades deux ans plus tard, par le fait que j'ai découvert ce mot en 1915. »⁽³⁾

— Marcel DUCHAMP à Calvin TOMKINS, NEW-YORK 1964

On remarque aussi que DUCHAMP ne prétend pas avoir inventé cette expression, mais bien plus l'avoir découverte, que le mot l'a intéressé et s'est imposé à lui car il paraissait convenir très bien à ces choses. Nous pourrions penser qu'il l'a découvert *tout-fait*.

Il devient alors tentant de voir dans ce décalage et dans la quête d'une origine possible de ce nom découvert en 1915, une énigme laissée toute faite par DUCHAMP.

C'est à cette question que nous allons tenter de donner une réponse.

2. De quelques rappels chronologiques

2.1. Paris 1911 – 1912, *Nu descendant un escalier n° 2*. — En novembre 1911, DUCHAMP entame des croquis qui donneront lieu, en janvier 1912, au tableau *Nu descendant un escalier n° 2*. Ce tableau est exposé au *Salon des indépendants* en mars 1912, mais retiré immédiatement par DUCHAMP qui refuse

⁽³⁾[...] “There was no intention to describe movement as there was in the *Nude*. I was finished with movement as such. Except that I had different ways of doing movement, for example the first readymade I made was in 1913, with the *Bicycle Wheel*. I mounted a wheel on a stool and that was it. [laughs] Remember, though, it was not called a readymade then. They became readymades two years later, by the fact that I discovered the word in 1915. It was an idea; to have it in your own place the way you have a fire. It was not intended to be shown, to be seen. It was just for my own use, the way you have a pencil sharpener, except that there was no usefulness to it. It was completely un-useful.” [TD13, p. 73]

d'accéder à la demande de GLEIZES et METZINGER d'« *au moins en changer le titre* »⁽⁴⁾. Il n'a donc été réellement vu pour la première fois qu'au *Salon de la section d'or* organisé par le *groupe de PUTEAUX*⁽⁵⁾ en octobre 1912.

Le retrait du *Nu du salon des indépendants*, dont DUCHAMP était membre, peut être vu pour DUCHAMP comme un premier éloignement du monde de l'Art.

2.2. Paris 1912 – 1914, Bibliothécaire. — À l'automne 1912, DUCHAMP décide de ne plus dépendre de sa peinture pour vivre. Sur les conseils de Maurice DAVANNE⁽⁶⁾, il envisage une carrière de bibliothécaire⁽⁷⁾ :

« [...] ce fut un moment très important dans mon existence. Je dus prendre de graves décisions. La plus dure fut de me dire : « Marcel, plus de peinture, cherche du travail ». Et je me mis à la recherche d'un emploi afin d'être à même de peindre pour moi. Je trouvais une place de bibliothécaire à Sainte-Geneviève à PARIS. C'était un emploi remarquable en ce sens qu'il me laissait de nombreuses heures de loisir. [...] je ne voulais pas dépendre de ma peinture pour subsister. »⁽⁸⁾

— Marcel DUCHAMP à James Johnson SWEENEY, PHILADELPHIE 1955

⁽⁴⁾[**Duco8**, p. 208] Certains pensent que présenter l'oeuvre indépendamment des œuvres cubistes aurait suffi. Cette discussion n'a pas d'incidence quant au propos de ce texte et ne sera pas poussée plus loin ici.

⁽⁵⁾Le *groupe de PUTEAUX* regroupe des artistes et des critiques liés au cubisme qui se réunissaient chez VILLON à l'atelier de la rue LEMAÎTRE à PUTEAUX, près de PARIS. Ils montraient un intérêt particulier pour la science et les mathématiques, et plus particulièrement pour le *nombre d'or*, la *géométrie non euclidienne* et la *quatrième dimension*. Ces notions ne sont pas abordées de façon strictement mathématique. Le premier numéro de la première année de la revue *La section d'or* [**Col12**] daté du 9 octobre 1912, est un numéro spécial consacré à l'exposition de la « Section d'or » et réunit des collaborateurs comme Guillaume APOLLINAIRE, Max JACOB, Maurice PRINCET, Pierre REVERDY ou André SALMON. Le groupe de PUTEAUX comprenait aussi CALDER, GLEIZE, KUPKA, METZINGER, LHOÏTE, PICABIA, RIBEMONT-DESSAIGNES, et plus de 20 autres peintres et sculpteurs.

⁽⁶⁾Maurice DAVANNE, oncle de PICABIA du côté maternel est conservateur à la *bibliothèque Sainte-Geneviève*.

⁽⁷⁾« le frottement journalier avec des artistes, le fait qu'on vit avec des artistes, qu'on parle avec des artistes m'a beaucoup déplu » [...] « Cela m'a tellement refroidi que par réaction contre un tel comportement, venant d'artistes que je croyais libres [MD fait référence au refus du *Nu descendant l'escalier n° 2* par les *Indépendants*], 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. » Entretiens avec Pierre CABANNE, NEULLY 1966 [**CD67**, p. 27] (pour les deux citations).

⁽⁸⁾Entretien entre Marcel DUCHAMP et James Johnson SWEENEY au Musée d'Art de PHILADELPHIE, film de la *National Broadcasting Company* (NBC), retranscrit dans [**Duco8**, pp. 174].

En novembre 1912, MD s'inscrit au cours de bibliographie de l'*École nationale des Chartes* :

« [...] *J'ai bien vu que je ne pourrai jamais passer l'examen des Chartes, mais j'y allais pour la forme. C'était une sorte de prise de position intellectuelle contre la servitude manuelle de l'artiste ; en même temps je faisais mes calculs pour Le Grand Verre.* »⁽⁹⁾ [CD67, p. 69]

— Marcel DUCHAMP à Pierre CABANNE, NEUILLY 1966

Puis, en mai 1913, année de la *Roue de bicyclette*, il commence à travailler comme stagiaire à la *bibliothèque Sainte-Geneviève* où il restera presque jusqu'à son départ de PARIS. Il remplacera notamment 3 mois, à partir de janvier 1914, Charles MORTET, son professeur de l'*École des Chartes* et conservateur à la *bibliothèque Sainte-Geneviève*.

Il consacre la majeure partie de son temps de bibliothécaire à l'étude très attentive⁽¹⁰⁾ des œuvres d'Henri POINCARÉ⁽¹¹⁾⁽¹²⁾. Parmi les œuvres de POINCARÉ disponibles en 1913, on retrouve des références à la *quatrième dimension* ou au *calcul des probabilités* qui intéressaient déjà le *groupe de PUTEAUX*. Mais surtout on s'aperçoit que POINCARÉ parle de ce que le travail mathématique inconscient, nourri par un travail conscient préalable, peut fournir ou est incapable de fournir : « *tout-fait* ».

Cette notion est notamment développée dans la dizaine de pages de *L'invention Mathématique*, conférence initialement lue durant la séance générale du 10 avril 1908 du IV^e *Congrès international des mathématiciens* (ROME, 6–11 avril 1908) [Poio9] et publiée précédemment en brochure par les soins et aux frais

⁽⁹⁾Ce passage est précédé de « *Je ne cherchais pas à faire des tableaux, ni à les vendre, j'avais d'ailleurs un travail devant moi qui me demandait plusieurs années* » (même page).

⁽¹⁰⁾Paul BRAFFORT dira que DUCHAMP l'a lu avec passion : « *Son intérêt pour la mathématique est bien connu et l'on sait qu'il [MD] a lu avec passion, à la bibliothèque Sainte-Geneviève les traités d'Henri POINCARÉ. Il était particulièrement intéressé par les problèmes de l'espace et en particulier par le concept d'une "quatrième dimension", alors fort en vogue dans le public lettré, mais il n'a pas négligé le traité de calcul des Probabilités publié par POINCARÉ en 1896.* » [Bra09].

⁽¹¹⁾Henri POINCARÉ est mort quelques mois auparavant, à PARIS, le 12 juillet 1912. Il était né à NANCY le 29 avril 1854.

⁽¹²⁾Sur les liens entre Marcel DUCHAMP et Henry POINCARÉ, autre que la notion de « tout-fait », on renvoie le lecteur au livre *DUCHAMP in Context : Science and Technology in the "Large Glass" and Related Works* de Linda Dalrymple Henderson [DH05]. Je remercie Paul BRAFFORT de m'avoir indiqué ce livre suite à la lecture de la version de 2010 de ce texte. Je remercie Olivier SALON d'avoir transmis cette version à Paul BRAFFORT et Jacques ROUBAUD. Je les remercie tous trois de leurs encouragements et de leurs commentaires bienveillants.

du *Cercle mathématique de PALERME* [Poio8b]. Cette conférence connaît immédiatement une très grande diffusion et est notamment publiée la même année à la fois comme le *chapitre III - L'invention Mathématique*, dans le *Livre Premier - Le Savant et la science*, du livre *Science et Méthode* [Poio8f], mais aussi dans plusieurs revues comme *L'enseignement mathématique*, N° 10 (pp. 357-371); le *Bulletin de l'Institut général de Psychologie*, N° 8 (pp. 175-187); la *Revue du mois*, N° 6 (pp. 9-21); et la *Revue générale des sciences pures et appliquées* [Poio8c]. Dans ce texte, on remarque l'insistance sur l'expression *tout fait* » dont l'une des deux occurrences fait l'objet d'une des très rares utilisations de l'italique dans ce texte⁽¹³⁾.

L'expression *tout fait* ou ses variantes apparaissent dans plusieurs textes de *Science et méthode* [Poio8f]⁽¹⁴⁾ ainsi que dans *La valeur de la science* [Poio8a]. Ces différentes apparitions sont détaillées à la section 2.4, pages 10 et suivantes.

2.3. New-York 1913, l'Armory Show. — Du 17 février au 15 mars 1913, l'association des peintres et sculpteurs américains (*Association of American Painters and Sculptors, Inc.*) organise à NEW-YORK, *The International Exhibition of Modern Art*, connu sous le nom d'*Armory Show*⁽¹⁵⁾. Parmi les œuvres exposées, une place majeure est réservée à la peinture européenne et spécialement française de la deuxième moitié du XIX^e siècle et du début du XX^e⁽¹⁶⁾.

⁽¹³⁾Dans le chapitre *L'invention Mathématique*, POINCARÉ n'utilise qu'exceptionnellement l'italique : pour le nom de la revue *L'enseignement Mathématique*, une fois pour le titre de livre *Science et Religion*, ainsi que pour les trois expressions suivantes : « ce sont des syllogismes placés dans un certain ordre », « ce que j'appelais tout à l'heure la bonne combinaison » et « Il n'arrive jamais que le travail inconscient nous fournisse *tout fait* le résultat d'un calcul un peu long, où l'on n'a qu'à appliquer des règles fixes. » (il parle du calcul vérificationnel, mémoire de l'intuition (c.f. Pierre LUSSE), en opposition à la fulgurance de l'intuition « *en traversant le boulevard, la solution de la difficulté qui m'avait arrêté m'apparut tout à coup. [...] J'avais tous les éléments, je n'avais qu'à les rassembler et à les ordonner. Je rédigeai donc un mémoire définitif d'un trait et sans aucune peine.* » [Poio8f, p. 53]).

⁽¹⁴⁾On pense notamment à *L'invention mathématique* qui donne lieu à une autre conférence à l'*Institut général psychologique* le 23 mai 1908, est publié en article en 1908 [Poio8e] et 1909 [Poio9b] et est aussi repris en 1908 dans *Science et méthode* [Poio8f].

⁽¹⁵⁾Du 17 février au 15 mars 1913, l'exposition a lieu dans l'armurerie du 69^e régiment d'infanterie (*Infantry Regiment Armory*) situé 68 LEXINGTON Avenue, entre les 25^e et la 26^e rue Est. C'est ce lieu qui donna le nom d'*Armory Show*. Le nom sera conservé lorsqu'une partie de l'exposition voyagera à CHICAGO (*Art Institute of CHICAGO*, 24 mars au 16 avril 1913), puis à BOSTON (Siège de la *Copley Society of Art*, du 28 avril au 19 mai 1913). L'exposition de NEW-YORK comptait 1250 œuvres, celle de CHICAGO 634 et celle de BOSTON 250.

⁽¹⁶⁾CÉZANNE, COROT, COURBET, DAUMIER, DEGAS, DUCHAMP, DUCHAMP-VILLON, GAUGUIN, VAN GOGH, KANDINSKY, LÉGER, MANET, MATISSE, PASCIN, PICABIA, PICASSO, PISSARRO,

Le salon est un succès avec 87 000 visiteurs à NEW-YORK, 188 000 à CHICAGO et 14 000 à BOSTON. L'incrédulité et les scandales se renforcent à CHICAGO, avec par exemple le président Theodore ROOSEVELT qui, dans la semaine de son ouverture, déclare que « *Ce n'est pas de l'art !* » (“*That's not art !*” [Ro013, 29 mars 1913]). La semaine suivante, le scandale atteint le bureau du gouverneur et est relayé dans les journaux. L'enquêteur du gouvernement rapporte que de nombreuses images sont immorales et suggestives (“*immoral and suggestive*”) [Cou13, 3 avril 1913]. Toujours à CHICAGO, la ligue étudiante de l'université de l'ILLINOIS, *Loi et Ordre* (*Low and Order*), brûle des affiches de BRANCUSI, KUHN, MATISSE et PACH devant le bâtiment de l'exposition.

Walter PACH rencontrait fréquemment le groupe de PUTEAUX entre 1909 et 1911⁽¹⁷⁾. En 1912, il sert de lien entre le groupe et Walt KUHN pour la mise en place de l'exposition. DUCHAMP y est représenté par quatre pièces, dont son *Nu descendant un escalier n° 2*. Cette œuvre est achetée le 5 mars 1913⁽¹⁸⁾ par Frederic C. TOREY, un marchand d'art de SAN FRANCISCO. Bien que la vente ait lieu durant l'*Armory Show* de NEW-YORK, la toile est exposée à CHICAGO et BOSTON où elle est très remarquée en même temps qu'elle est l'occasion centrale de rires et de scandales.

Sans le savoir, et sans y avoir mis les pieds, DUCHAMP est donc connu à NEW-YORK, même si ces scandales passent inaperçu en FRANCE.

« à ce moment-là, il n'y avait pas d'intercommunications comme aujourd'hui entre l'EUROPE et l'AMÉRIQUE, et personne n'en a parlé, pas même les journaux. Il y a eu de petits échos par-ci, par-là, c'est tout. C'est vraiment passé inaperçu au point de vue français. » [CD67, p. 75]

— Marcel DUCHAMP à Pierre CABANNE, Neuilly 1966

Le 17 mars 1913, Alfred STIEGLITZ invite DUCHAMP et PICABIA à exposer dans sa galerie 291⁽¹⁹⁾ de NEW-YORK.

2.4. New-York 1915, Halsted ou Maitland. — En 1913 et 1914, DUCHAMP continue à s'éloigner du milieu artistique. Alors que la guerre débute, il

RENOIR, RODIN, ROUAULT, ROUSSEAU, LAUTREC, SEURAT, SIGNAC, VILLON, VLAMINCK et VUILLARD.

⁽¹⁷⁾ En 1913, Walter PACH publie notamment un essai sur Raymond DUCHAMP-VILLON [Pac13].

⁽¹⁸⁾ La vente a lieu grâce à Walter PACH. De nouveau grâce à PACH, l'œuvre sera revendue au collectionneur Walter ARENSBERG en 1919. C'est aussi PACH qui présentera DUCHAMP à Walter et Louise ARENSBERG en 1915, alors qu'il est le conseiller artistique du couple.

⁽¹⁹⁾ PICABIA nommera sa revue 391 (19 numéros ; 1917-1924) en référence au nom de la revue 291 (12 numéros ; 1915-1916) éditée par Alfred STIEGLITZ.

est exempté du service militaire pour faiblesse cardiaque, ce qui renforce encore son isolement.

Dès 1914, Walter PACH l'incite à tenter sa chance aux ÉTATS-UNIS :

« *Il m'a expliqué que le Nu descendant un escalier avait eu du succès, que j'avais une place possible là bas. Ça m'a décidé à partir six mois plus tard. J'étais réformé, mais il a fallu que je demande la permission.* » [CD67, p. 76]

— Marcel DUCHAMP à Pierre CABANNE, NEUILLY 1966

En 1915, Marcel DUCHAMP, décide donc de quitter PARIS pour NEW-YORK, et une nouvelle fois, sa subsistance ne se basera pas sur sa peinture :

« [...]—*Je ne vais pas à NEW-YORK, je pars de PARIS. C'est tout différent. Depuis longtemps déjà avant la guerre, je n'aimais pas la "vie artistique,, dans laquelle j'étais engagé. — Elle est tout à fait contraire à mes désirs. — J'avais essayé par la Bibliothèque de m'évader un peu des artistes.*

Puis avec la guerre mon incompatibilité avec ce milieu⁽²⁰⁾ a augmenté. Je voulais absolument partir, Où ? Je n'avais que NEW-YORK où je vous connaissais. où j'espère pouvoir éviter une vie artistique, au besoin par un travail qui m'occuperait beaucoup⁽²¹⁾.

Et je ne veux pas entrevoir une vie d'artiste en quête de gloire et d'argent. Je suis très heureux lorsque j'apprends que vous m'avez vendu ces toiles et je vous remercie très sincèrement de votre amitié. Mais j'ai peur d'en arriver à avoir besoin de vendre des toiles, en un mot d'être artiste peintre. »

[Duc00, pp. 35 & sq.]

— Lettre de Marcel DUCHAMP à Walter PACH, 27 avril 1915

Il quitte BORDEAUX le 6 juin 1915 sur le ROCHAMBEAU, et arrive à NEW-YORK le 15 juin 1915.

En réponse aux désirs exprimés dans la lettre ci-dessus, dès avant l'arrivée de DUCHAMP à NEW-YORK, Walter PACH essaie, sans succès, d'obtenir une lettre d'introduction de son père auprès de Belle DA COSTA GREEN, directrice de

⁽²⁰⁾ avec ce milieu est ajouté au-dessus de la ligne.

⁽²¹⁾ De la même façon, il écrit « *Au sujet de mon séjour là-bas, je suis décidé à faire un travail qui m'empêcherait même de faire ma peinture.* » dans la lettre à Walter PACH, 21 mai 1915 [Duc00, p. 38].

la J. PIERPONT MORGAN Library⁽²²⁾. Avec l'arrivée de DUCHAMP en sol américain, PACH accompagne MD à l'*Institut français in the UNITED STATES*⁽²³⁾. DUCHAMP s'y lie avec un des employés et apprend qu'une place y serait disponible. Il en informe PACH qui demande cette fois à John QUINN d'intercéder et MD rencontre finalement Belle DA COSTA GREEN à la PIERPONT MORGAN Library le 5 novembre⁽²⁴⁾. Belle DA COSTA GREEN intervient à son tour et la semaine suivante, MD et elle, rencontrent Emile MCDUGALL HAWKES, le directeur de l'*Institut français*. DUCHAMP commence alors à travailler de façon prétendument temporaire⁽²⁵⁾ à l'*Institut français* le 14 novembre 1915.

L'*Institut français* et la PIERPONT MORGAN Library sont proches. Presque entre les deux, au 476 5^e Avenue, se trouve la NEW-YORK Public Library⁽²⁶⁾. Il paraît alors probable que DUCHAMP ait profité de ces bibliothèques pour approfondir les sujets qui l'intéressaient ainsi que pour améliorer sa connaissance de l'anglais⁽²⁷⁾.

⁽²²⁾La PIERPONT MORGAN Library est située à NEW-YORK, au 29 Est, sur la 36^e rue. Cette bibliothèque de recherche (et musée) est notamment renommée pour ses manuscrits et livres rares. Belle DA COSTA GREEN la dirige de 1913 (mort de John PIERPONT MORGAN) à 1948.

⁽²³⁾Sur l'histoire de cette toute jeune institution, située au 599 5^e Avenue, à NEW-YORK, le lecteur peut consulter [Lot12a], [Lot12b] et [Bri17].

⁽²⁴⁾Suite à cette rencontre, MD écrit à QUINN « *C'est plus que je ne l'espérais : je vous assure que plutôt que ce travail ne soit un obstacle à mon propre travail, il m'assurera l'entière liberté dont j'ai besoin.* », "My hope is surpassed: I assure you, instead this work will be an obstacle for my own work, I will have ~~my~~ the entire freedom which I need." Lettre du 5 novembre 1915 à John QUINN [Duc00, p 42].

⁽²⁵⁾L'engagement devait être entériné le mois suivant par un comité. Il semble que cela tenait lieu d'épée de DAMOCLÈS de la part de Belle DA COSTA GREEN. MD était payé \$ 60 par mois quand celle-ci lui avait d'abord parlé de 100. Il semble aussi que le travail de DUCHAMP à l'*Institut français* ait été rémunéré directement sur les fonds de la PIERPONT MORGAN Library, comme s'en étonne Calvin TOMKINS : « *Le salaire de DUCHAMP à l'Institut français [...] semblait payé par la MORGAN Library par l'intermédiaire de Belle GREEN, et cet arrangement quelque peu inhabituel permit de couvrir ses besoins financiers pour les deux années à venir.* », "Duchamp salary at the French Institute (a museum and study center attached to the French consulate in NEW-YORK) was apparently paid by the MORGAN Library through Belle GREENE, and this somewhat unusual arrangement took care of his financial needs for the next two years." [Tom96, p. 115]. Sur les rapports entre MD et Belle DA COSTA GREEN, ainsi que sur le lien possible avec l'eau de violette : Belle haleïne d'Rose SELAVY (1921), le lecteur peut consulter l'article *Duchamp Bottles Belle Greene : Just Desserts For His Canning* de Bonnie Jean GARNER [Gar00].

⁽²⁶⁾La NEW-YORK Public Library est à environ 600 mètres de la PIERPONT MORGAN Library, et à 550 mètres de l'*Institut français*.

⁽²⁷⁾Bernard MARCADÉ rappelle qu'alors, en deux mois, MD progresse suffisamment vite, pour pouvoir tenir une conversation et donner des entretiens [Mar07, p. 132].

DUCHAMP disait en 1913 qu'il n'y avait pas d'intercommunications comme aujourd'hui entre l'EUROPE et l'AMÉRIQUE (section 2.3, page 7). Deux ans plus tard, au milieu d'une guerre européenne, qui deviendra mondiale, il est peu probable que *L'invention Mathématique* de POINCARÉ y soit facilement disponible en Français. Par contre, le texte y est disponible en anglais dans deux traductions⁽²⁸⁾. Une première traduction est publiée aux États-Unis sous forme de livre en 1913⁽²⁹⁾ en tant que chapitre de *The Foundations of Science*, qui contient *Science and Hypothesis, The value of Science et Science and Method*, dans une traduction de George Bruce HALSTED⁽³⁰⁾ [Poi13a]. Une seconde traduction par Francis MAITLAND paraît en 1914 simultanément au ROYAUME-UNIS et aux ÉTATS-UNIS précédée d'une introduction de Bertrand RUSSELL [Poi14].

Pour ce qui est de *L'invention Mathématique*, HALSTED, traduit l'expression « tout fait » en italique par « all made ». Cette même version traduit, quelques lignes plus loin, ce même « tout fait » (sans italique cette fois) par « ready made ». Plus généralement, le terme *ready-made* apparaît à d'autres moments de la traduction de *Science et méthode* qui sont repris ci-dessous en mettant en relation la version française de POINCARÉ et celles de HALSTED et MAITLAND en anglais.

Dans l'*Invention Mathématique* :

H. Poincaré : Autre observation. Il n'arrive jamais que le travail inconscient nous fournisse *tout fait*⁽³¹⁾ le résultat d'un calcul un peu long, où l'on n'a qu'à appliquer des règles fixes. [Poi08e, p. 70] [Poi08f, p. 61]

G.B. Halsted : Another observation. It never happens that the unconscious work gives us the result of a somewhat long calculation *all made*, where we have only to apply fixed rules. [Poi10a, p. 334] [Poi13a, pp. 394]

⁽²⁸⁾ On peut aussi considérer que lire en anglais un texte maintes fois lu dans sa langue maternelle, reste une bonne façon de renforcer sa compréhension de la langue anglaise.

⁽²⁹⁾ La traduction de *L'invention Mathématique* a d'abord été publiée en juillet 1910 dans le numéro 3, volume XX de la revue *The Moniste* [Poi10a], celle de *L'avenir des mathématiques*, la même année, dans le numéro 1, volume XX [Poi10b] et celle de *La relativité de l'espace*, en avril 1913, dans le numéro 2, volume XXIII [Poi13b]. HALSTED avait déjà publié *Le choix des faits* dans *The Moniste* en avril 1909 [Poi09c, numéro 2, volume XIX].

⁽³⁰⁾ George Bruce HALSTED (1853–1922) était un mathématicien américain. En plus de POINCARÉ, il a traduit plusieurs ouvrages importants comme *Geometrical Researches on the Theory of Parallels* de Nicholaus LOBATSCHESKY (1840) G.B. HALSTED translator (1891).

⁽³¹⁾ Les variations de gris et de gras ont été ajoutées pour faciliter la lecture et ne sont pas présentes dans les versions originales.

F. Maitland : Yet another observation. It never happens that unconscious work supplies *ready-made* the result of a lengthy calculation in which we have only to apply fixed rules. [Poi14, p. 62]

et

H. Poincaré : Il semble qu'en pensant le soir aux facteurs d'une multiplication, on pourrait espérer trouver le produit **tout fait** à son réveil, ou bien encore qu'un calcul algébrique, une vérification, par exemple, pourrait se faire inconsciemment. Il n'en est rien, l'observation le prouve. [Poi08e, p. 70] [Poi08f, pp. 61 & sq.]

G.B. Halsted : It seems that thinking in the evening upon the factors of a multiplication, we might hope to find the product **ready made** upon our awakening, or again that an algebraic calculation, for example a verification, would be made unconsciously. [Poi10a, p. 334] [Poi13a, pp. 394]

F. Maitland : It would seem that, by thinking overnight of the factors of a multiplication sum, we might hope to find the product **ready-made** for us on waking ; or, again, that an algebraical calculation, for instance, or a verification could be made unconsciously. [Poi14, p. 62]

Puis dans *La relativité de l'espace* :

H. Poincaré : Nous avons choisi l'espace le plus commode, mais c'est l'expérience qui a guidé notre choix ; comme ce choix a été inconscient, il nous semble qu'il nous est imposé ; les uns disent que c'est l'expérience qui nous l'impose, les autres que nous naissons avec notre espace **tout fait** ; on voit, d'après les considérations précédentes, quelle est dans ces deux opinions la part de la vérité et la part de l'erreur. [Poi08f, p. 121]

G.B. Halsted : We have selected the most convenient space, but experience has guided our choice. As this choice has been unconscious, we think it has been imposed upon us; some say experience imposes it, others that we are born with our space **ready made**. We see from the preceding considerations, what in these two opinions is the part of truth, what of error. [Poi13b, p. 180][Poi13a, pp. 428 sq.]

F. Maitland : We have chosen the most convenient space, but experience guided our choice. As the choice was unconscious, it appears to be imposed upon us. Some say that it is imposed by experience, and others that we are born with our space **ready-made**. After the preceding considerations, it will be seen what proportion of truth and error there is in these two opinions. [Poi14, p.115]

Et enfin dans *L'Avenir des Mathématiques* :

H. Poincaré : Il en est de même, *a fortiori*, en mathématiques ; le mathématicien, lui non plus, ne peut conserver pêle-mêle tous les faits qui se présentent à lui ; d'autant plus que ces faits c'est lui, j'allais dire c'est son caprice, qui les crée. C'est lui qui construit de toutes pièces une combinaison nouvelle en rapprochant les éléments ; ce n'est pas en général la nature qui la lui apporte **toute faite**. [Poi08f, pp. 20 & 21]

G.B. Halsted : Just so, *a fortiori*, in mathematics; no more can the geometer hold fast pell-mell all the facts presenting themselves to him; all the more because he it is, almost I had said his caprice, that creates these facts. He constructs a wholly new combination by putting together its elements; nature does not in general give it to him **ready made**. [Poi10b, p. 77] [Poi13a, pp. 370 sq.]

F. Maitland : The same is true, *a fortiori*, in mathematics. The mathematician similarly cannot retain pell-mell all the facts that are presented to him, the more so that it is himself — I was almost going to say his own caprice — that creates these facts. It is he who assembles the elements and constructs a new combination from top to bottom; it is generally not brought to him **ready-made** by nature. [Poi14, p. 26]

et

H. Poincaré : C'est à l'économie de pensée que l'on doit viser, ce n'est donc pas assez de donner des modèles à imiter. Il faut qu'on puisse après nous se passer de ces modèles et, au lieu de répéter un raisonnement **déjà fait**, le résumer en quelques lignes. [Poi08f, p. 28]

G.B. Halsted : The economy of thought is what we should aim at, so it is not enough to supply models for imitation. It is needful for those after us to be able to dispense with these models and in place of repeating an argument **already made**, summarize it in a few words. And this has already been attained at times. [Poi10b, pp. 82 & sq.]

F. Maitland : (l'expression est absente) It is economy of thought that we should aim at, and therefore it is not sufficient to give models to be copied. We must enable those that come after us to do without the models, and not to repeat a previous reasoning, but summarize it in a few lines. [Poi14, p. 33]

Dans *La valeur de la science* [Poi08a], un autre livre de POINCARÉ, à la section *La valeur objective de la science*, on trouve l'occurrence suivante :

H. Poincaré : Ce qui nous garantit l'objectivité du monde dans lequel nous vivons, c'est que ce monde nous est commun avec d'autres êtres pensants.

Par les communications que nous avons avec les autres hommes, nous recevons d'eux des raisonnements **tout faits**; nous savons que ces raisonnements ne viennent pas de nous et en même temps nous y reconnaissons l'œuvre d'êtres raisonnables comme nous. Et comme ces raisonnements paraissent s'appliquer au monde de nos sensations, nous croyons pouvoir conclure que ces êtres raisonnables ont vu la même chose que nous; c'est comme cela que nous savons que nous n'avons pas fait un rêve. [Poi08a, p. 262]

G.B. Halsted : What guarantees the objectivity of the world in which we live is that this world is common to us with other thinking beings. Through the communications that we have with other men, we receive from them **ready-made** reasonings; we know that these reasonings do not come from us and at the same time we recognize in them the work of reasonable beings like ourselves. And as these reasonings appear to fit the world of our sensations, we think we may infer that these reasonable beings have seen the same thing as we; thus it is we know we have not been dreaming. [Poi13a, p. 347]

F. Maitland : Ce texte du livre *La Valeur de la science* [Poi08a, Troisième partie *La valeur objective de la science*, Chapitre XI *La science et la Réalité*, § 6 *Objectivité de la science*], ne fait pas partie de la traduction de MAITLAND qui correspond au livre distinct *Science et méthode* [Poi14].

François LE LIONNAIS rappelle que DUCHAMP est resté attaché à POINCARÉ toute sa vie :

« [...] il [MD] parlait de mathématiques. Mais jusqu'à la fin de sa vie il en resta à Henri POINCARÉ. [...] Il avait lu beaucoup de livres — pas des livres de mathématiques, qu'il aurait été incapable de comprendre, mais... des ouvrages de philosophie... »

De la vulgarisation scientifique... ?

Oui, par exemple *Science et théorie* [FLL veut dire *Science et méthode*]. Ce sont les méditations philosophiques d'un grand mathématicien, combinant des qualités philosophiques et mathématiques. Cela l'influença beaucoup. [...] »

[LL97, pp. 10 & sq.]

— François LE LIONNAIS à Ralph RUMNEY, 1974

Il paraît alors raisonnable de penser que DUCHAMP a eu accès à ces traductions en 1915, et par là même aux mots « ready made » et « ready-made » dans un contexte qu'il affectionne.

2.5. 1916, Suzanne. — Dans les écrits de DUCHAMP, le terme ready-made apparaît pour la première fois dans la lettre à sa soeur Suzanne, datée du 15 janvier 1916 et dont voici un extrait :

« Maintenant si tu es montée chez moi tu as vu dans l’atelier une roue de bicyclette et un porte bouteilles. – J’avais acheté cela comme une sculpture toute faite. Et j’ai une intention à propos de ce dit porte bouteilles : Ecoute.

– Ici, à N. Y. j’ai acheté des objets dans le même goût et je les traite comme des “readymade,, tu sais assez d’anglais pour comprendre le sens de “tout fait” que je donne à ces objets – Je les signe et je leur donne une inscription en anglais. Je te donne quelques exemples : J’ai par exemple une grande pelle à neige sur laquelle j’ai inscrit en bas : In advance of the broken arm. Traduction française : En avance du bras cassé – Ne t’escrime pas trop à comprendre dans le sens romantique ou impressionniste ou cubiste – Cela n’a aucun rapport avec ; un autre “readymade” s’appelle : Emergency in favor of twice. traduction française possible : Danger ~~erise~~ crise⁽³²⁾ en faveur de 2 fois.

Tout ce préambule pour te dire :

Prends pour toi ce porte bouteilles. J’en fais un “Readymade,, à distance. Tu inscriras en bas et à l’intérieur du cercle du bas en petites lettres peintes avec un pinceau à l’huile en couleur blanc d’argent la ~~phr~~ inscription que je vais te donner ci après⁽³³⁾ et tu signeras de la même écriture comme suit :

[d’après]⁽³⁴⁾ Marcel DUCHAMP. » [Duc16]

— Marcel DUCHAMP à Suzanne DUCHAMP, 15 janvier 1916

Cette première occurrence écrite de DUCHAMP, date du 15 janvier 1916, et il est plausible que DUCHAMP ait envisagé ce terme quelque temps avant, soit en 1915 comme il l’affirme⁽³⁵⁾. Dès cette première utilisation écrite, le terme français correspondant au terme anglais « readymade » n’est autre que le « tout fait » que l’on trouve chez POINCARÉ.

Cette liaison entre ces deux termes qui date de la découverte du mot ready-made est maintenue jusqu’à la fin de sa vie et on la retrouve par exemple dans l’entretien de 1967 avec Philippe COLLIN :

⁽³²⁾ *Danger* n’est pas biffé, mais *crise* est ajouté (2 fois, la première étant raturée) sous le mot *Danger*.

⁽³³⁾ On ne sait pas si Suzanne a accédé à la demande de son frère. Par contre MD a écrit à sa soeur le 17 octobre 1916 pour savoir si elle l’avait fait et lui demander sinon « *fait-le [...] et envoie-la-moi [la phrase] en m’indiquant comment tu as fait* ».

⁽³⁴⁾ Le « [d’après] » est de MD.

⁽³⁵⁾ Le ready-made *In Advance of the Broken Arm*, cité par MD dans la lettre à sa soeur Suzanne, est considéré comme datant de novembre 1915, et explicitement daté 1915. Cette œuvre a été perdue, mais plusieurs répliques ont été réalisées sous la direction de DUCHAMP.

Philippe COLLIN. — [...] *Je voudrais que vous me disiez ce que l'on entend par ready-made. C'est une expression anglaise, mais qui finalement n'est pas évidente pour tout le monde.*

Marcel DUCHAMP. — *Oui. Ça veut dire « tout fait ». Comme les vêtements de confection. Je suis simplement arrivé à une conclusion, il y a assez longtemps. Il y a toujours quelque chose de « tout fait » dans un tableau : vous ne faites pas les brosses, vous ne faites pas les couleurs, vous ne faites pas la toile. Alors, en allant plus loin, en enlevant tout, même la main, n'est-ce pas, on arrive au ready-made. Il n'y a plus rien qui soit fait : tout est « tout fait ». [...]* [DC98]

— Marcel DUCHAMP à Philippe Colin, PARIS 1967

Sans qu'il soit encore nommé ainsi, le premier *ready-made* apparaît en 1913 alors que Marcel DUCHAMP lit POINCARÉ en français. Le terme apparaît quant à lui dans sa version anglaise quand MD est en territoire anglophone, dans lequel les versions anglaises des textes de POINCARÉ y sont à la fois d'actualité⁽³⁶⁾ et les seules disponibles en ces temps de guerre.

3. Une réponse

L'expression *ready-made* apparaît donc comme existant toute faite, à la fois comme une idée et comme une réflexion développée par POINCARÉ, mais aussi comme une expression énoncée à la fois en français et en anglais dans les textes de POINCARÉ. L'intérêt majeur de Marcel DUCHAMP pour les écrits de POINCARÉ durant les trois années qui précèdent l'utilisation du terme *ready-made* pour désigner ses oeuvres, semble alors déterminant.

Le terme anglais semble convenir à DUCHAMP. Il provient en partie de la traduction plus ou moins créative de George Bruce HALSTED ou Francis MAITLAND. C'est sans doute dans un sens transformé qu'il faut prendre son appropriation par DUCHAMP : un non-non-mot de POINCARÉ, comme le ready made peut-être vu comme une non-non-oeuvre d'Art⁽³⁷⁾.

Il est alors possible de regarder cette appropriation dans le cadre plus général de l'appropriation de la langue par DUCHAMP, entre autres, et par ordre chronologique, on pourra penser à son intérêt pour Raymond ROUSSEL et Jean-Pierre

⁽³⁶⁾ Elles sont traduites en revue à partir de 1910, POINCARÉ meurt en 1912, et ces textes sont rassemblés sous forme de livre en 1913, puis publiés dans une nouvelle traduction en 1914

⁽³⁷⁾ On pensera à l'esprit de « *cointelligence des contraires* » qui est au coeur de l'art de vivre DUCHAMPien comme le dit Bernard MARCADÉ [Maro6, p. 8] à propos de la note de 1914 relative au « *principe de contradiction* ». Plus généralement on pourra penser à la double négation intuitionniste (sans le principe du tiers exclu).

BRISSET, au créateur d'aphorismes, partageur d'Rose SÉLAVIE avec DESNOS, au traducteur de STEIN⁽³⁸⁾ et au membre de l'ouliipo⁽³⁹⁾.

Mais ceci est une autre question⁽⁴⁰⁾.

⁽³⁸⁾ DUCHAMP connaît Gertrude STEIN depuis 1913 [Ste80] [Ste78]. En 1932, il traduit la Stance 69 des *Stances de Méditation* dans ce qui constitue le premier fragment publié, aussi bien en français qu'en anglais, des *Stanza in meditation* de Gertrude STEIN [SD33] [SD67]. Sur le travail de traduction de MD, le lecteur peut consulter l'article "A cessation of resemblances" *Stein / Duchamp / Picasso* de Marjorie PERLOFF [Per12]. On pensera aussi à des lettres comme celle de Carl VAN VECHTEN (CARLO V. V.) « [...] *Et puis il y a le salon des Indépendants (pour ainsi dire — du moins), qui a déjà fait l'objet de deux scandales. Le premier concernait le rejet par le comité directeur (qui n'est pas sensé avoir le pouvoir de rejeter quoi que ce soit) d'un objet nommé « Fontaine » et signé R. J. MUTTS. Cet objet de porcelaine a été fraîchement acheté dans un magasin de plomberie (où il attendait d'être appelé à rejoindre quelques autres porcelaines que l'on trouve habituellement aux toilettes) et envoyé. Quand il a été rejeté, Marcel DUCHAMP a immédiatement démissionné du comité directeur. [Alfred] STIEGLITZ expose l'objet à « 291 » et il en a fait de merveilleuses photos. [...] » « [...] Then there is the Salon des Independants (so to speak — at least), which has already had two scandals. The first concerned the rejection by the board (which is not supposed to have the power to reject anything) of an object labelled "Fountain" and signed R. J. MUTTS. This porcelain tribute was bought cold in some plumber shop (where it awaited the call to join some bath room trinity) and send in . . . When it was rejected Marcel DUCHAMP at once resigned from the board. [Alfred] STIEGLITZ is exhibiting the object at "291" and he made some wonderful photographs of it. [...] » (5 avril 1917 [Bur86a, p. 59]), ou encore celles de Fania MARINOFF à Gertrude STEIN « [...] *J'ai écrit un mot à Marcel, pour lui dire que vous nous attendiez mardi soir pour souper. [...] » « [...] I've written Marcel a note saying that you have asked us on Tuesday evening for dinner [...] » (24 avril 1927. L'échange se poursuit les jours suivants [Bur86a, pp. 144 & sqq.]). On notera enfin que Walter PACH a fréquenté le cercle de Gertrude STEIN et Léo STEIN dès son arrivée en France en 1907.**

⁽³⁹⁾ Marcel DUCHAMP était membre de l'*OUvroir de Littérature POtentielle* (élu correspondant étranger le 16 mars 1962) fondé par son ami et partenaire d'échec François LE LIONNAIS (avec Raymond QUENEAU). Dans *Le disparate François LE LIONNAIS* [Sal16], Olivier SALON rappelle l'histoire de la boîte verte No IV (une des 20 éditions de luxe, en plus des 300 courantes), dédiée « Pour François LE LIONNAIS ». Sur DUCHAMP et l'ouliipo on pourra lire de Jacques Roubaud : *DUCHAMP Oulipien* [Rou03], et *L'assassinat de Marcel DUCHAMP* [Rou04]; de Paul BRAFFORT : *Cinq lettres de créance...* [Bra02]; de Walter HENRY (Paul BRAFFORT) : *Chu dans mer sale ou la ruminaton polymorphe* [Heng97]; de Marcel BÉNABOU : *DUCHAMP à l'Oulipo, ou un secret trop bien gardé* [SJo8, pp. 74–84]; de Noël ARNAUD : *Avec Raymond QUENEAU à Dublin avec Marcel DUCHAMP* [Arn80]; et de François LE LIONNAIS sur DUCHAMP joueur d'échecs : "échecs et maths" [Duc77, pp. 42–51], et *Marcel DUCHAMP joueur d'échecs et un ou deux sujets s'y rapportant* [LL97]. FLL dirige *Les cahiers de l'échiquier français* quand MD et Raymond ROUSSEL y écrivent. FLL y publie lui-même sous différents pseudonymes (FLORENS, REX...).

⁽⁴⁰⁾ Cette autre question fait l'objet de recherches en cours et sera publiée séparément.

Références

- [Arn80] N. ARNAUD – « Avec Raymond Queneau à Dublin avec Marcel Duchamp », *Les amis de Valentin Brû* (1980), no. 12, p. 85–87.
- [Bra02] P. BRAFFORT – *Cinq lettres de créance : adressées par Paul Braffort, régent de rhumatologie descriptive, à Jacques Roubaud de l'OULIPO après la lecture de son "Bavardage ready-made"*, OULIPO, Paris, 2002.
- [Bra09] ———, « Mozart + duchamp = la onzième possible », Oct 2009, http://www.paulbraffort.net/radio/mozart_duchamp.html [consulté le 8 avril 2010].
- [Bri17] « Did you know about the Museum of French Art in New York ? » – 04 2017, <http://blogs.bl.uk/americas/2017/03/did-you-know-about-the-museum-of-french-art-in-new-york.html> [en ligne, consulté le 30 mars 2017].
- [Bur86a] E. BURNS (éd.) – *The letters of Gertrude Stein and Carl van Vechten*, vol. 1, Columbia University Press, 1986.
- [Bur86b] ——— (éd.) – *The letters of Gertrude Stein and Carl van Vechten*, vol. 2, Columbia University Press, 1986.
- [B8] A. BRETON & P. ÉLUARD (éds.) – *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, Galerie Beaux-Arts, 1938.
- [CD67] P. CABANNE & M. DUCHAMP – *Entretiens avec Pierre Cabanne*, Belfond, 1967.
- [Col12] COLLECTIF – *La section d'or*, no. 1, 1912, Pierre Reverdy secrétaire de la rédaction.
- [Cou13] O. T.-W. COURIER – « Cubist Art Will be Investigated ; illinois legislative investigators to probe the moral tone of the much touted art », 1913, 3 avril, <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86061215/1913-04-03/ed-1/seq-1.pdf> [en ligne, consulté le 24 août 2016].
- [DC98] M. DUCHAMP & P. COLLIN – *Marcel Duchamp parle des ready-made à Philippe Collin*, L'échoppe, 1998, Ce texte est la transcription de l'interview du 21 juin 1967 à la galerie Claude Givaudan, Paris, qui est disponible sur le site de l'Institut National de l'Audiovisuel (INA) <http://www.ina.fr/video/CPD07011070> [en ligne, consulté le 10 janvier 2016].
- [DH05] L. DALRYMPLE HENDERSON – *Duchamp in context : Science and technology in the "large glass" and related works*, Princeton University Press, 2005.
- [Duc16] M. DUCHAMP – « Lettre manuscrite à sa sœur Suzanne, datée du 15 janvier 1916 », Une feuille 26 × 21 cm. Archives of American Art, Smithsonian Institution Washington, D.C. 20 560, item ID 15 127, collection ID 7 559, 1916.
- [Duc77] *Marcel Duchamp* – Musée national d'art moderne, Paris, 01 1977, tome III, *abécédaire*.

- [Duc00] M. DUCHAMP – *Affectionately, Marcel*, Ludion, 2000.
- [Duc08] ———, *Duchamp du signe suivi de Notes*, Flamarion, 2008.
- [Gar00] B. J. GARNER – « Duchamp Bottles Belle Greene : Just Desserts For His Canning », 05 2000, <http://toutfait.com/duchamp-bottles-belle-greene-just-desserts-for-his-canning> [en ligne, consulté le 24 août 2016].
- [Hen97] W. HENRY – *Chu dans mer sale : ou la ruminaton polymorphe*, Bibliothèque oulipienne, Paris, 1997.
- [Kuh62] K. KUH – *The Artist's Voice: Talks With Seventeen Modern Artists*, Harper & Row, 1962.
- [LL97] F. LE LIONNAIS – *Marcel Duchamp joueur d'échecs et un ou deux sujets s'y rapportant*, L'échoppe, 1997, propos de François le Lionnais recueillis par Ralph Rumney et traduit de l'anglais par Patrice Cotensin (ce texte a d'abord été publié à Londres en 1974 dans *Studio International*, accompagné de la reproduction d'une partie d'échecs entre MD et FLL (Paris 1932)).
- [Lot12a] « Institut Français Aux Etats-Unis » – *Lotus Magazine* **3** (1912), no. 9, p. 263–266, Version en ligne disponible sur <http://www.jstor.org/stable/20543384> [consulté le 10 février 2018].
- [Lot12b] « The French Institute and Museum of French Art in the United States » – *Lotus Magazine* **3** (1912), no. 9, p. 267–280, Version en ligne disponible sur <http://www.jstor.org/stable/20543385> [Consulté le 10 février 2018].
- [Mar06] B. MARCADÉ – *Laisser pisser le mérinos*, L'échoppe, 2006.
- [Mar07] ———, *Marcel Duchamp*, Flamarion, 2007.
- [Oul04] OULIPO – *Moments oulipiens*, Le Castor Astral, Bordeaux, 2004.
- [Pac13] W. PACH – *A sculptor's architecture*, Association of American painters and sculptors, Inc., 1913.
- [Per12] M. PERLOFF – « “A cessation of resemblances” Stein / Picasso / Duchamp », *Battersea Review* **01** (2012), <http://thebatterseareview.com/back-issue-content/75-marjorie-perloff> [en ligne, consulté le 10 janvier 2016].
- [Poi08a] H. POINCARÉ – *La valeur de la science*, Bibliothèque de Philosophie scientifique, Ernest Flamarion, 1908.
- [Poi08b] ———, « L'avenir des mathématiques », *Rendiconti del circolo matematico di Palermo* **26** (1908), no. 1, p. 152–168.
- [Poi08c] ———, « L'avenir des mathématiques », *Revue générale des sciences pures et appliquées* **19** (1908), p. 930–939.
- [Poi08d] ———, « L'avenir des mathématiques », *Bulletin des sciences mathématiques* **32** (1908), p. 168–190.
- [Poi08e] ———, « L'invention mathématique », *Enseignement mathématique* **10** (1908), p. 357–371.
- [Poi08f] ———, *Science et methode*, Ernest Flammarion, Paris, 1908.
- [Poi09a] ———, « L'avenir des mathématiques », *Atti del IV congresso internazionale dei matematici*, Volume 1, Accademia dei Lincei, Rome, 1909, p. 167–182.

- [Poi09b] ———, « L'invention mathématique », *Année psychologique* **15** (1909), p. 445–459.
- [Poi09c] ———, « The choice of facts », *The Monist* **XIX** (1909), no. 2, p. 231–239.
- [Poi10a] ———, « Mathematical Creation », *The Monist* **XX** (1910), no. 3, p. 321–335.
- [Poi10b] ———, « The future of mathematics », *The Monist* **XX** (1910), no. 1, p. 76–92.
- [Poi13a] ———, *The Foundation of Science*, The Science Press, 1913.
- [Poi13b] ———, « The Relativity of Space », *The Monist* **XXIII** (1913), no. 2, p. 161–180.
- [Poi14] ———, *Science and Method*, Thomas Nelson and Sons, 1914.
- [Roo13] T. ROOSEVELT – « Theodore Roosevelt's review of the Armory Show », *The Outlook* (1913), 29 mars 1913.
- [Rou03] J. ROUBAUD – *Duchamp l'oulipien*, Oulipo, Paris, 2003.
- [Rou04] ———, « L'assassinat de Marcel Duchamp », p. 19, in [Oulo4], 2004.
- [Sal16] O. SALON – *Le disparate François le Lionnais*, Othello, Le nouvel Attila, 2016.
- [SD67] G. STEIN & M. DUCHAMP – « Stance 69 des stances de méditation », *Luna Park* (1967), no. 3, p. 97–98, réédition du texte français seulement.
- [SD33] ———, « Stance 69 des 'stances de méditation' », *Orbes* (1932-33), no. 4, p. 64–67, cette stance 69 correspond à la stance 71 de la version finale. Version bilingue français-anglais. Réimpression de la version parue dans le catalogue de l'exposition de dessins de Francis Picabia à la Galerie Léonce Rosenberg à Paris en décembre 1932.
- [SJ08] J.-P. SALGAS & K. JOSEPH (éds.) – *Regarde de tous tes yeux, regarde : L'art contemporain de Georges Perec*, Editions Joseph K, Paris, 2008.
- [Ste37] G. STEIN – *Everybody's autobiography*, Random House, New-York, 1937.
- [Ste78] ———, *Autobiographie de tout le monde*, Fiction & Cie, Ed. du Seuil, Paris, 1978.
- [Ste80] ———, *Autobiographie d'Alice Toklas*, L'imaginaire, Gallimard, Paris, 1980, traduction de Bernard Faÿ (1934).
- [Ste01] ———, *The autobiography of Alice B. Toklas*, Penguin, London, 2001.
- [TD13] C. TOMKINS & M. DUCHAMP – *Marcel Duchamp: The Afternoon Interviews*, Badlands Unlimited, 2013.
- [Tom96] C. TOMKINS – *Duchamp : A biography*, A John Macrae book, H. Holt, 1996.

Version imprimée le 24 avril 2018.

Merci à Kyra REVENKO et Peter SOLAND pour leur aide et leur soutien.

Merci à Olivier SALON, Paul BRAFFORT, Jacques ROUBAUD et Olivier NOURISSON pour leur soutien.

