
Pégase et Orion ou La légende de la *Fontaine* de Richard Mutt (ébauche)

Entretien de Jacques Caumont avec Françoise Le Penven

Number 127, Fall 2017

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/86322ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(2017). Pégase et Orion ou La légende de la *Fontaine* de Richard Mutt (ébauche) : entretien de Jacques Caumont avec Françoise Le Penven. *Inter*, (127), 55–61.

PÉGASE ET ORION OU LA LÉGENDE DE LA FONTAINE DE RICHARD MUTT (ÉBAUCHE)

► ENTRETIEN DE JACQUES CAUMONT AVEC FRANÇOISE LE PENVEN

Pégase... Pensons au cheval ailé de Picasso sur le rideau de scène de Parade créé le 18 mai 1917. De *pégé*, source en grec ancien. Pégase, de l'une de ses ruades, faisant naître une fontaine dite source du cheval, de Dada, donc !

Jacques Caumont : Pégase des clairs âges ! Camille Flammarion nous incite, par une belle nuit d'été, regardant les cieus étoilés, à prendre comme repères Alpha et Delta, deux étoiles de la Grande Ourse. Lors, tirant deux lignes imaginaires dans le ciel se rejoignant à l'étoile polaire et les prolongeant au-delà de Cassiopée, vos yeux découvrent Pégase...

Françoise Le Penven : Orion, né de l'urine d'Hyrié, viola Mérope, déclenchant ainsi le courroux de son père, lequel par vengeance rendit Orion aveugle, *blind* ! Comment ne pas penser à *Orion aveugle cherchant le soleil*, tableau de Nicolas Poussin (né aux Andelys, en Normandie), peint en 1658 et faisant partie des collections du Metropolitan Museum of Art de New York ?

La fontaine née du sabot de Pégase est celle dite d'Hippocrène. Comme toutes les autres fontaines de la mythologie, elle est dédiée aux Muses et sensée être source d'inspiration intarissable des poètes. Le récit de sa naissance est raconté dans les *Métamorphoses* d'Ovide (v. 250). Duchamp choisit ce mot et en fit le titre d'une « sculpture de genre », *Fountain (Fontaine)*, avec lequel il baptisa le fameux urinoir proposé et refusé aux Independents à New York en 1917.

J. C. : Mais cette *Fontaine* est tarie. D'eau vide est-elle. Il est curieux de savoir que des amies de Marcel Duchamp, les trois sœurs Stettheimer, avaient résidence d'été à Tarrytown. Or, l'on ne peut pas dire que l'inspiration de Carrie, Florine et Ettie était tarie, l'une créant une maison de poupée, l'autre étant peintre et la dernière, philosophe et femme de lettres. Mais, faisons-nous mythographes, cela me plaît. Le tableau de Jacques de Stella (Lyon, 1596-Paris, 1657) *Minerve chez les Muses* (vers 1640), dont le sujet tire sa source d'Ovide (*Métamorphoses*, v. 250-260), ne transforme-t-il pas la Muse de la poésie lyrique en Muse de la peinture ?

F. L. P. : « [R]emettre la peinture au service de l'esprit. » (*Marcel Duchamp, Duchamp du signe : Écrits*, Flammarion, 1994, p. 172.) On retrouve la façon dont Jacques de Stella traite son sujet, ce même souhait d'ériger l'art de peindre au rang des autres disciplines de l'esprit. Minerve dans ce tableau vient contempler le phénomène du jaillissement de la fontaine d'Hippocrène après l'intervention du sabot de Pégase. Choisir de sonder le cas de *Fontaine à l'aune du mythe de la fontaine d'Hippocrène, voisine du bois des Muses – qui sont neuf –, place le geste de R. Mutt sous le règne du thème de l'inspiration-insufflation.*

J. C. : Oui, mais en tirant l'histoire de *Fontaine* jusqu'au genre de la légende, je n'irais pas jusqu'à la qualifier d'œuvre néoclassique ! Quoique... Toujours dotée de sa charge subversive ?

F. L. P. : Qu'elle soit subversive constitue en partie sa teinte, mais l'est-elle vraiment encore ? À voir...

VERS L'AFFAIRE RICHARD MUTT

F. L. P. : L'on nous demande cet entretien parce qu'il est d'usage, pensant en années, que pour la renommée s'atteigne un précieux cent.

J. C. : Mais ne peut avoir lieu la célébration centenaire d'une mut(t)inerie sans qu'il existe une date de l'événement premier. Que s'est-il passé entre la fin de l'hiver et le début du printemps 1917 ? D'abord, les prémices : le 13 mars, John Covert, secrétaire de la Society of Independent Artists (SIA), au 33 West 67th Street chez les Arensberg, à quatre heures de l'après-midi, convoque les directeurs de la SIA pour discuter de leur prochain salon.

F. L. P. : Et Marcel Duchamp est un de ces directeurs, n'est-ce pas ?

J. C. : Oui, depuis le 5 décembre, date de la fondation de la Society of Independent Artists. Il sera aussi en charge de l'accrochage.

F. L. P. : Nous sommes alors à 27 jours du vernissage.

J. C. : Passons sur les préparatifs, qui débutèrent le lundi 19, et les inscriptions pour le salon.

F. L. P. : L'on devenait membre et exposant en versant la somme de six dollars. Et, soit dit en passant, l'affaire R. Mutt a occulté les autres membres exposant à ce salon. On ne connaît finalement que l'œuvre refusée. Quel aréopage, pourtant ! Raoul Dufy, Georges Braque, Constantin Brâncuși (Brancusi), Joseph Stella, Francis Picabia, Jean Metzinger, Albert Gleizes, Robert Delaunay... mis en échec par R. Mutt pour la postérité de leur présence ; sans oublier, exposant, les acteurs mêmes de « l'affaire R. Mutt » : Beatrice Wood, Mina Loy, Charles Demuth, Florine Stettheimer... Et, dans le labyrinthe dessiné par les murs tendus de draps blancs, tout en n'exposant pas, Duchamp était là, torse sculptural taillé par le ciseau de son frère Raymond Duchamp-Villon.

J. C. : Premier avril oblige, même si l'on ne sait ce qui s'est passé ce jour à New York, rappelons son importance suprême ! Dans son monochromal *Album primo-avrilisque*, Alphonse Allais reproduit le célèbre tableau à la manière noire, intitulé « Combat de nègres dans une cave, pendant la nuit » : une œuvre partie pour l'Amérique à coups de dollars, en fait une feuille de papier noire qui fut exposée au Salon des arts incohérents en 1882 où lors, comme monsieur Jourdain avec la prose, A. A. exposa sans le savoir, avant que ce genre d'œuvre n'ait été baptisé, un *ready-made*.

F. L. P. : En fait, il a inventé à la fois le monochrome et le *ready-made* comme genres. L'utilisation du mot américain *ready-made* en art est « actée » par Duchamp dès 1916. Il ne le traduira jamais mais, en français, c'est « tout fait ».

J. C. : S'étouffer ! Soit. Et, évidemment, l'incohérence se gausse du juridisme.

Ce 1^{er} avril 1917 se célébrait donc le premier anniversaire de l'appellation *ready-made*. En effet, un an plus tôt, deux d'entre eux, nul ne sait lesquels, en tout cas pas moi, furent exposés à partir du 1^{er} avril 1916 à New York dans l'*Exhibition of Modern Art Arranged by a Group of European and American Artists* à la Stéphane Bourgeois Galerie, sur la Fifth Avenue.

F. L. P. : Et, tout aussi important, la célébration du septième anniversaire de la révélation par *L'Exelsior*, quotidien parisien, de l'identité

animale du peintre Boronali : Lolo, l'âne du père Frédé, tenancier du cabaret le Lapin agile, la queue d'un Aliboron en guise de pinceau !

J. C. : Pour moi, nul doute qu'il s'agissait, à New York, de prouver de nouveau qu'un salon sans jury, c'est la porte ouverte à n'importe quoi... et pourtant, le douanier Rousseau !

F. L. P. : Il n'y avait que Duchamp qui pouvait initier une telle redite du Salon des indépendants de Paris de 1910, l'ayant visité en compagnie du peintre animalier bavarois Max Bergman.

J. C. : Dans la rubrique « Rebonds » de *Libération*, le 14 décembre 2006, j'ai suggéré, sachant très bien ma requête veine, que le Centre Georges-Pompidou mette en dépôt une édition de *Fontaine* au Musée municipal de Milly-la-Forêt qui possède dans ses collections *Et le soleil s'endormit sur l'Adriatique* de Boronali, pour qu'ainsi soient réunis le tableau et la sculpture, maîtres-étalons des membres de jury...

Venons-en à l'accrochage des œuvres : le 6 avril, Marcel Duchamp fut nommé à la tête du comité d'accrochage et décida au Grand Central Palace d'un accrochage labyrinthique et alphabétique, sans commencer par les A, tirant une lettre d'un chapeau. L'accrochage commença...

F. L. P. : ... par les R, comme *Richard*... Et là, un hommage au marquis de Bièvre s'impose. Un maître d'école, raconte-t-il, reprochant à un élève sa calligraphie, lui dit : « Vous êtes un antipape, car vous ne faites que des R étiques. » *Eh oui, comme l'hère étique d'[avoir] l'apprenti dans le soleil* et la faune étique de nos éditions.

J. C. : Par les R, comme *Rivière*, ça n'a rien à voir, ou peut-être que si, mais un peu de lyrisme comme petit entracte : dans cette *Fontaine* le creux vont, dans mon imaginaire, les eaux du Crevon. C'est une petite rivière qui serpente dans le parc de la propriété notariale du père de Marcel Duchamp et qu'enjambe le petit pont des photos familiales avant d'aller faire tourner la roue du moulin du village. De son berceau, il devait en entendre le tournoiement.

Arrivons-en à la veille du vernissage, dimanche 8 avril : ne peut-on pas s'imaginer le coalisé de R. Mutt ayant ce jour-là « la fleur au fusil », arrivant la gueule enfarinée, dirait d'aucuns ? N'avait-il pas veillé, lui-même personnellement, à ce que la présentation de la blanche faïence ne soit pas faite par-dessus la jambe ? Elle trônait sur un piédestal noir. En inspection dernière, le comité de la SIA a vu l'objet : « Prière de ne pas exposer ça ! »

F. L. P. : Faisant fi de l'anachronisme et sans vergogne, caviardons Queneau en nous exclamant à la manière de Zazie : « C'est chouette, le vil ! »

ÉQUIDÉS AMALGAMÉS

J. C. : Il faut, en passant, dire que R. Mutt n'est pas le premier à introduire dans l'art une vespasienne, une individuelle, si ? En effet, Camille Pissarro dans ses vues du port du Havre a peint le kiosque-urinoir qui se trouve sur le quai. Pour Pissarro, nul haro ! L'on s'y trouvait non pas face à une faïence, mais face à un mur en phyllade, d'où l'expression « se payer une ardoise » !

F. L. P. : Et Duchamp, cadeau de mariage aux époux Lévy, s'en est revenu vers le petit coin avec un dessus de siège !

J. C. : Dessus de siège qu'il précisa « *for sitting only* » et que j'ai annexé dans le dossier 29 du Collège de 'Pataphysique, en le désignant « Seins-Siège du régent de 'Pataphysique générale ».

F. L. P. : Vous avez échangé de la correspondance électronique à propos de l'« apocryphité » du dossier 29 avec un pataphysicien québécois, M. Bernard La Mothe. Lui ont même été envoyées par M. Henri Scellier deux pages du catalogue des articles de la société Scellier & fils...

J. C. : Ah oui, je m'en souviens ! Quel cocasse échange épistolaire ! L'objet central concernait le Seins-Siège et M. Scellier vendait du sanitaire, comme des bidets sur pied... Un dada, quoi !

F. L. P. : Et ce n'est pas tiré par les cheveux que de ramener un article sur le tapis, un article paru dans la presse où il est dit que, plaidant pour une mutilation du R. Mutt du Centre Georges-Pompidou, l'avocate de cette institution se mélangea les pinceaux, perdit les pédales et plaida pour la défense d'un bidet au lieu d'un urinoir.

J. C. : Et de plus, M. Scellier avait aussi en magasin toutes sortes de pédales pour actionner une chute d'eau sur les dalles des cabinets d'aisance à la turque !

SI CE N'EST LUI, C'EST DONC...

F. L. P. : Nos échanges ne nous éclairent en rien sur la paternité de *Fontaine*. Si ce n'est Duchamp qui tentait lui-même de soumettre un objet sanitaire au salon, il aurait usé d'une comparse. Je cite un passage que l'on va peut-être lire dans tous les articles réunis dans cette revue à la gloire de ce sacro-saint *insane* objet. Deux jours après le vernissage, il écrit à sa sœur Suzanne : « Une de mes amies sous un pseudonyme masculin, Richard Mutt, avait envoyé une pissotière en porcelaine comme sculpture. [...] Le comité a décidé de refuser d'exposer cette chose. [E]t c'est un potin qui aura sa valeur dans New York. »

J. C. : Des amies, Henri-Pierre Roché et Duchamp n'en manquaient pas : deux Louise, Bea, Clara, Elsa, Fania, Ettie, Mina, Aileen... Mais celle qu'il voit les 2 et 3 avril, il passe les soirées avec elle à six jours du vernissage...

F. L. P. : ... Louise Norton. Celle qui vivait dans une sorte de bonbonnière, d'après ce qu'en raconte la piquante Juliette Gleizes. Et qui d'autre est de ces soirées ? Demuth, l'acheteur ?

J. C. : En ces mêmes jours, avec la complicité des Allemands mettant à disposition une partie d'un compartiment délimité par un trait de craie, des bolchéviques en exil traversent en train l'Allemagne pour rejoindre la Russie. À New York va éclater une révolution artistique, Richard Mutt en étant le meneur, et en Russie va éclater une révolution socialiste, Vladimir Ilitch Oulianov dit Lénine publiant dans la *Pravda* (*Vérité*, fondée par Léon Trotski en 1908), le 7 avril, ses fameuses « Thèses d'avril ».

F. L. P. : Quand Stieglitz photographie la faïence pour *The Blind Man*, y est attachée une étiquette sur laquelle figure l'adresse de Louise Norton, n'est-ce pas ?

J. C. : Lors de toutes les enquêtes, y compris la nôtre pour *Système D*, personne n'a encore tenté d'effectuer une comparaison de l'écriture de cette étiquette avec celle des dames soupçonnées. Une lacune !

F. L. P. : Il y a une autre lacune, je l'ai découverte en consultant la boîte Dada à New York des archives de l'Académie de muséologie évocatoire. Dans une lettre adressée à *Mc Bride* par Demuth, celui-ci lui donne le numéro de téléphone de Richard Mutt, oui, avec un e final : Schuyler 92.55. Quelqu'un a-t-il consulté le *Directory of Greater New York* ? À ma connaissance non, car savoir qui détenait cette ligne téléphonique...

J. C. : Ce matin, je me suis réveillé en associant le patronyme d'une poétesse et d'un boxeur, boxeur qui des Independents, ici et ailleurs (à Paris), fut un perturbateur patenté. Fichtre, Loy-Lloyd (Mina et le véritable nom d'Arthur Cravan), quelle merveilleuse association cela aurait pu être ! Car, qui est allé acheter l'urinoir ? Censément un homme, pas une femme ! Et Mina dont le prénom commence par un M comme Mutt... Quelle carrière, madame Arthur ! Cet Arthur... L'année de la déclaration de la guerre en 14, quelques mois avant qu'elle

éclate à Paris, Marie Laurencin avait été sa cible privilégiée dans le *Maintenant*, sa revue, où il passait en revue les œuvres des exposants. Aux Independents new-yorkais était programmée une conférence par ce neveu, véritable, d'Oscar Wilde ! Le sujet devait en être, programme sur mesure, « Les artistes indépendants en France et en Amérique ». Le jeudi 19 avril, ce le fut. Est accrochée près de sa table de conférencier une peinture représentant un nu féminin. Si j'osais, je me permettrais de m'imaginer que ce tableau était *Supplication* de Louis Eilshemius. N'ayant donc pas à la déshabiller du regard puisque déjà nue, c'est lui qui pour être dans la même tenue entreprit de se déshabiller... L'on sait la suite !

F. L. P. : Parmi les suspectés siège également en bonne place la Baroness, la plus extravagante des dadaïstes de New York. Mais, Elsa von Freytag-Loringhoven n'était pas à New York au moment des faits. En tant qu'Allemande, d'autres préoccupations la retenaient loin de New York, les États-Unis venant de rejoindre les alliés dans la lutte contre son pays natal. Mais il est évident que, pour celui qu'elle appelle Mustir dans un de ses poèmes dédiés à Marcel Duchamp, elle aurait fait n'importe quoi tant elle en était déraisonnablement éprise.

J. C. : Et puis, tout de même, il ne faudrait pas oublier Beatrice Wood. Duchamp et Wood se voient tous les jours. Il lui donne des leçons de dessin et de peinture, et l'élève est si douée qu'elle est l'une des exposantes à ces Independents, les numéros 111, *Un peu d'eau dans du savon*, et 112, *Nuit blanche*. Aussi, des jours durant, elle l'aide à l'accrochage. Et enfin, lorsqu'il s'agit de réunir des textes pour *The Blind Man*, n° 2, afin que *Fountain* ne tombe pas dans l'oubli, avec Pierre (Roché) et Duchamp (Totot), Bea est l'une des éditrices de cette *issue* : P • B • T.

VINGT-SEPT JOURS QUI ÉBRANLÈRENT LE MONDE DE L'ART

J. C. : Au refus de la chlorotique faïence, la riposte va aller bon train le 5 mai, 27 jours exactement après le refus de R. Mutt – 27 jours avant et 27 jours après, n'est-ce pas un double présage ?

F. L. P. : Le 6 juin 1927, Marcel Duchamp épouse Lydie Sarazin-Levassor et, au mois de décembre, tragiquement, disparaît Elsa von Freytag-Loringhoven. On la dit inhumée au cimetière du Père-Lachaise, mais au registre de l'entrée des convois funèbres, nulle trace...

J. C. : Drôle de nombre que celui de 27. On le retrouve dans la 77^e prophétie du livre VIII des *Centuries* de Nostradamus où il est dit que « [l']antechrist trois bien tost annichilez, vingt et sept ans sang durera sa guerre »...

F. L. P. : Ce 5 mai paraît dans la revue *The Blind Man*, n° 2 (*L'aveugle*, n° 2), un récit-plaidoirie dans lequel, comparaison des formes, la blanche faïence de R. Mutt est dite avoir une silhouette de Bouddha. « De salle de bain », est-il précisé puisque d'une tonalité de baignoire.

J. C. : Dans le titre de Louise Norton, ne décelons-nous pas deux indices complémentaires ? Bud (Fisher), le père de R. Mutt (*and Jeff*)...

F. L. P. : Oui, se prénommer Bud et devenir « *Buddha of the bathroom* »...

J. C. : « dHA dHA », parodiant Bosse-de-Nage, se serait écrié Noël Arnaud, longtemps régent de 'Pataphysique générale puis, comme Duchamp, satrape du Collège de 'Pataphysique !

F. L. P. : Mutt et Jeff sont apparus dans le *San Francisco Chronicle* en 1907 et ils devinrent tellement célèbres aux États-Unis qu'ils furent dès 1913 les héros de dessins animés.

J. C. : Revenons à Louise Norton : elle cite dans sa plaidoirie Dante, Remy de Gourmont, Gertrude Stein, Montaigne... Ayant publié une philosophie de l'art, ces quatre, certainement jaloux, font Taine...

Mais, pour Louise Norton, l'obsession est caudale, c'est-à-dire relative à la *queue*, mot qui selon *Le Petit Robert*, volume 1, vulgairement, désigne le membre *actif*, lapsus, je voulais dire « viril ». La plaidoirie pour R. Mutt commence en effet par la disparition, pour les singes, de leur queue et se termine par l'image d'un chien qui se mord la queue. N'y a-t-il pas une ressemblance évidente entre du comparable ?

De nouveau un petit entracte... un récit paradigme... un Mutt récit à ma façon... Lorsque nous errâmes des mois durant à la recherche de la « manière de château » où habitèrent Bouvard et Pécuchet au village de Mutrécy, cité par Flaubert, même, nous « brûlions », pensions-nous. Et mon esprit battant la campagne, je pensais écrire ce Mutt récit dont je viens de parler. Le sujet en aurait été la silhouette de cette dame en plâtre de leur jardin, accroupie à la manière de la pissreuse de Rembrandt et aujourd'hui celle de Picasso.

F. L. P. : Ah ! Cette fameuse réplique de Pécuchet : « Ah ! Voilà une personne que nous dérangeons ! Mille excuses ! »

J. C. : Mais encore ce numéro 2 de *The Blind Man* : portons notre attention sur le récit de Mina Loy « O Marcel, otherwise I Also Have Been to Louise's » (« Ô Marcel ou J'ai aussi été chez Louise [Norton] »). Elle y a couché des bribes de propos, bout à bout, apparemment sans tête ni queue, où il est question à la fois du besoin de manger et de boire, de la prohibition de Mutt et de la prohibition de l'alcool, des prêches du pasteur Billy Sunday, des Stettheimer et de Duchamp, bien sûr. J'en ai traduit un extrait : « Voulez-vous apporter la bouteille. [...] Vous abusez de moi. [...] J'ai l'habitude de me tuer avec le siphon... [...] Bon, inutile car je suis parfaitement sobre maintenant... [...] Il m'a dit, nous devons jouer à pile ou face si vous résignez ou si je résigne... une vieille histoire française à propos d'un Anglais devant tirer le premier. [...] Je suis timide avec cette fille – elle me regarde



> Jeff retenant Mutt pour qu'il n'entre pas « in the Bathroom ». Archives A.M.E.

DISPARITION ET RÉSURGENCE

J. C. : Plus de vingt années de silence...

Précisons que, comme pour Nungesser et Coli qui tentèrent le premier vol sans escale Paris-New York et dont L'Oiseau blanc fut aperçu pour la dernière fois survolant les falaises d'Étretat le 8 mai 1927, *Fontaine*, dernier témoignage connu, fut photographiée par Henri-Pierre Roché et suspendue dans l'atelier de Marcel Duchamp à New York le 3 juin 1918. La série de petites photos 4 ½ x 6 pouces aux bords crantés est conservée au Texas, à Austin, où monsieur Carlton Lake me l'a montrée. Quant à la date de la prise de vue, elle est inscrite sur l'agenda de poche de Roché (1917) que j'ai consulté à Austin. Quelques-unes de ces photos, coloriées et agrandies, ont été utilisées par Marcel Duchamp dans sa *Boîte-en-valise* pour montrer les *ready-mades* qui n'ont pas été miniaturisés. Ce qui est curieux, c'est que, pour la photo sur laquelle figure *Fontaine*, celle-ci apparaît timidement en palimpseste derrière *Porte-chapeaux* qui, lui, est mis en valeur. Et, dans l'édition milanaise, *Porte-chapeaux*, dont l'édition aurait été réalisée d'après cette même photographie, est un tout autre objet que l'original, qui est une applique murale de bistrot.

F. L. P. : Soit. Toujours est-il que la disparition de *Fontaine* peut être comparée à celle du *Hérisson*, le *Porte-bouteilles*, M. D. déménageant et le laissant derrière lui... Sa sœur Suzanne et Walter Arensberg se débarrassèrent ensuite de ce qui les encombrait.

J. C. : Et, jusqu'en 1941, date à laquelle la chlorotique faïence réapparaît miniaturisée au huitième, l'échelle de réduction du *Grand verre* – celle pour maison de poupée, quoi ! –, ce fut le mut(t)isme sur Mutt.

Précisons que, la *Boîte verte* ayant été publiée en 1934, dès 1935, Duchamp songea à réunir la totalité de son œuvre, celle de Rose Sélavy... et celle de Mutt ! Furent enfournées chez différents potiers, de juillet 1938 à l'automne 1940, 350 miniatures de *Fontaine* d'après la maquette en papier mâché maniaquement sculptée par Duchamp...

F. L. P. : ... qui, la guerre venue, prirent le bateau à Marseille, firent escale à Casablanca et furent débarquées à New York. Récemment, pour la réédition de la *Boîte-en-valise*, 3000 furent fabriquées en Chine.

J. C. : Il faut bien avoir à l'esprit, pour la miniature de la *Boîte-en-valise*, qu'il a fallu signer 350 fois « R. Mutt », pointer les 6 trous d'écoulement 350 fois, soit 2100 points noirs, et qu'à Arcachon, en 1940, fut imprimé pour l'étiquette le nom de R. Mutt, pseudonyme masculin de son amie.

F. L. P. : On se dit qu'elle devait lui être très chère, cette *Fontaine*, pour qu'il veuille la faire passer avec lui à la postérité... Puis, comme on le sait, ce furent les réapparitions grandeur nature...

J. C. : À trois ans d'intervalle, à la galerie de Sidney Janis à New York, *Fontaine* retrouve sa taille originelle : en 1950, fin septembre, alors que Marcel Duchamp est à Paris au chevet de Mary Reynolds, et en 1953, mais lors il est là ; plus, même, il a mis en page et choisi la typographie de l'affiche-catalogue et, changement radical, l'œuvre est de Marcel Duchamp... R. Mutt devient en quelque sorte un graffiti...

F. L. P. : La *Boîte-en-valise* a succédé à la *Boîte verte*, laquelle pour son appellation a un antécédent, et je vois bien Henri-Pierre Roché interpellant Duchamp d'un « *Victor you go !* » (Charles Dreyfus-Pechkoff, *Métaphonie*, Le Manuscrit, 2017, p. 46.) Fouette, cocher ! Sur les routes d'Angleterre, au temps de la reine Anne, roulait la roulotte-théâtre de saltimbanques de *L'homme qui rit*. C'était, tiré par un ou plusieurs chevaux, une vieille caisse peinte en vert, et tellement verte que la populace londonienne qui applaudissait le spectacle l'avait baptisée « The Green Box ». Lisez *L'homme qui rit* si vous ne me croyez pas !

J. C. : Les deux boîtes, la verte et celle en-valise, pour nous, comme nous l'avons écrit dans *Système D : roman, même si, véridiques sont de M. Marcel Duchamp la geste et les gestes contés par...* (Jean-Jacques Pauvert, 2010, 309 p.), sont un legs à la postérité, Duchamp considérant son œuvre artistique achevée. Mais... 1939 changea la donne : il s'y remit en redébarquant en Amérique.

F. L. P. : En 1950, lors de l'exposition *Challenge and Defy*, Sidney Janis expliqua à William Camfield que M. D. lui avait précisé qu'il fallait l'exposer dans sa position de pissotière et assez basse, de façon à ce que « *the little boys could use it* ». *Cela n'explique pas néanmoins le qui du quoi, question essentielle qui demeure sans réponse. Pourquoi sur l'objet figure la signature « R. Mutt » ?*

UN ACTE D'IMAGE

J. C. : L'œuvre de R. Mutt, en parlerions-nous aujourd'hui sans l'existence de la photo de Stieglitz ? Un Alfred comme Jerry !

F. L. P. : De la blanche faïence d'eau vide de 1917 ne s'entendait nul murmure, si ce n'est celui de son mut(t)isme. Elle fut le siège d'une métamorphose, presque d'une transsubstantiation profane ; un objet non seulement banal, mais aussi trivial, candidat à la monstratation pour une manifestation donnée mais invisible dans ledit salon. Or, voilà qu'elle s'est imposée comme une œuvre d'art allant plus que défrayer la chronique : elle allait changer la donne de l'art. L'affaire de l'urinoir est devenue la légende de *Fontaine*, narrant allégoriquement la naissance du « quoi est art ? ». Depuis, conformément à la puissance mythologique des légendes, celle-ci donne à penser, jusqu'à parfois dé-penser... Et « corne de ma gidouille » de penser à ce qu'il faut aujourd'hui dépenser pour une édition ! « Amenez, messieurs, le voiturin à phynances. » *Édition* simulacre, elle-même montrée aux Independents... Ne jamais oublier que, si la renommée a amené ladite chose à notre connaissance, c'est grâce à la très esthétique photographie d'Alfred Stieglitz publiée dans *The Blind Man*, n° 2. C'est elle qui a fait jaillir l'œuvre en tant qu'œuvre, comme le sabot de Pégase a fait jaillir la fontaine d'Hippocrène. *Don't forget that fact and think about it !*

J. C. : Furent associés, sans le savoir, l'art et la phynance au Printemps de Bourges en 1988. Cela se passa dans la salle d'honneur du palais Jacques-Cœur, ce dernier étant banquier de Charles VII, lors d'un récital de chansons évocatoires de la peinture. Dans le livret, nous voyons sur les oreilles d'un urinoir à la taille du géant Orion : à gauche le Père Ubu, à droite Marcel Duchamp. Tous deux y semblent écouter la chute de mots du refrain du *Mutt Blues* de Cyril Lefebvre, chantant et jouant à la guitare : « Woo-hoo où Upsud vous eût vu nu, Mutt ! »

F. L. P. : Savoureux exemple de l'objet *Fontaine* devenu sujet ! L'objet en soi n'est pas apparu dans le Salon mais est apparu par l'entremise argentique d'une photographie ; objet qui s'est affirmé en tant qu'art par la force de son omission. Alchimie platonicienne ? Du moins cratyléenne...

J. C. : Serait-ce l'omission plutôt que la provocation qui aurait le plus penché dans la balance de la postérité ?

F. L. P. : Toujours est-il que, si acte fondateur il y eut, il fut acte d'image bien plus qu'acte provocateur, puisque la provocation n'a pas pu être goûtée par les visiteurs du Salon. L'accès à la réception artistique de l'objet en soi avait été barré par le jury. Si l'on veut y voir plus clair sur ce qui a scellé le destin de ladite pièce devenue art, surgit la nécessité de mener une réflexion sur la vertu performative de l'image (cf. *Horst Bredekamp, Théorie de l'acte d'image : conférences Adorno, Francfort 2007, La découverte, 2015, 375 p.*). L'objet n'est pas apparu dans le Salon, mais est apparu doublement au moyen d'une

photographie, elle-même publiée dans *The Blind Man*, n° 2, à moitié dématérialisée et rejoignant la chose imprimée, la chose à penser, donc, en tant qu'illustration centrale de textes rassemblés.

Quant à la pertinence de considérer cette affaire comme la légende de la naissance de la question « quoi est art ? », elle trouve un argument pour sa défense dans les majuscules utilisées au sein d'une phrase écrite par Louise Norton dans sa contribution à *The Blind Man*, « What Is ART ? » : « It was a sad surprise to learn of a Board of Censors sitting upon the ambiguous question, What is ART ? » (*The Blind Man*, n° 2, mai 1917, p. 6.)

DE 1789 À 1917

J. C. : Tout ce que l'on peut dire, c'est qu'à New York, en 1917, soit homonyme ou homophone, deux personnages répondaient à ce patronyme : Mutt, comparse de Jeff, le *gentleman* excentrique de Bud Fisher ; R. Mott, le fondateur d'un établissement spécialisé dans le sanitaire, qui ouvrit sa première boutique 89 ans plus tôt.

Et l'œuvre de ce Mutt, tout au moins l'une de ses répliques milanaises, sera mutilée comme les statues des églises en 1789, ce qui nous ramène aux révolutions dont nous parlions tout à l'heure ! Quant à 89, si l'on fait l'addition de ces deux chiffres, qu'obtient-on ? 17 ! Et quid aujourd'hui des artistes en meutes, en émeutes ? L'on dit que d'aller pisser éclaircit les idées...

F. L. P. : Et dans la meute, l'un d'eux a inséré une autre race, un caniche bien plus kitsch que Basket, le caniche de Gertrude Stein qui *a fortiori* était intelligent. Le chien des poètes et des philosophes sont vivants, eux, et spirituels comme leur maître, c'est évident et bien connu !



> Stèle à La Fontaine. Mise en image : Edmond Thomas.

J. C. : Plus aimablement, n'est-il pas de bon aloi que de surnommer Duchamp « l'affable à la Fontaine » ? Cette *Fontaine* n'est-elle qu'une sorte d'*alter ego* du Manneken-Pis bruxellois ? Pour illustrer la méthode de travaux pratiques apocryphes de Chavignolles incluse dans *Moi, Pierre Rivière, j'ai inspiré Gustave Flaubert* (Faune étiq), j'ai posé *Fontaine* sur un socle où est gravée la reconnaissance d'un volatile, d'un reptile, d'un insecte et de quatre quadrupèdes.

F. L. P. : Et, encore une fois, *Fontaine*, comme ce fut le cas d'une broyeuse de chocolat pour Duchamp, est devenue un sujet pour les peintres figuratifs, comme en témoigne la peinture musicale de Pascal Comelade dans nos reproductions.

« MIRAGE VERBAL »

J. C. : L'attachement, la dévotion de tant de jeunes et moins jeunes artistes pour *Fontaine*, ont pour conséquence qu'au reste de l'œuvre de Marcel Duchamp, ils n'y prêtent aucune attention. L'ignore, même ! Sauf peut-être son *Nu descendant un escalier* qui a connu le sort que l'on sait à Paris aux Indépendents de 1912 et sa *Joconde* à moustache et barbiche à la Napoléon III.

F. L. P. : La création d'ordre artistique de M. D. ? Agir à la façon « d'un être médiumnique qui, du labyrinthe par-delà le temps et l'espace, cherche son chemin vers une clairière » (« Le processus créatif », *Duchamp du signe*, p. 187), c'est ce qu'ils veulent, les veules, ne pas aborder, surtout. Ce vitrail profane sur lequel une femme provoque son déshabillage par neuf célibataires... Comme en calcul, on effectue la preuve par neuf... Trop impénétrable ! Laissons cela aux *duchampiniophiles* ! Alors que la fabrication en est décrite hermétiquement et consignée dans la *Boîte verte*, dans ses notes qui doivent se lire en même temps que l'on regarde le fameux vitrail, l'un décrypte l'autre.

Mais, condamnés que nous sommes à attendre le 26 octobre 2034 en vertu de la manie *centenaire* que nous évoquons en ouvrant ce dialogue ! Attendre 2034, disais-je, pour peut-être assister au spectacle d'une célébration de la *Boîte verte* et de ses notes manuscrites... Que c'est lassant, d'entendre inlassablement, à l'énonciation du nom de Duchamp : « Ah ! L'urinoir ! » Alors, pour la énième fois, sur le métier on remet son ouvrage et explique : que le vrai titre est *Fontaine* ; que Duchamp a fait autre chose ; que l'on tente de replacer l'histoire dans le contexte de l'époque, de la dégager de sa gangue de pesant sérieux qui fausse la véritable identité de la chose en en rendant plus d'un sceptique. Puis, on finit par lâcher l'affaire : « Vous aviez raison Duchamp, "la postérité est une belle salope" ! » (Lettre adressée à Jean Crotti, datée du 17 août 1952.)

J. C. : La postérité de *Fontaine*, comme nous nous sommes efforcés de le démontrer tout au long de cet entretien, Duchamp l'a orchestrée par une « offre punique d'accaparement » sur Mutt... A-t-il complètement mesuré le calcul des effets de cette « OPA » ? C'est ladite postérité qui choisira encore...

F. L. P. : Le Sâr Péladan, qui à la fin de sa vie avoue s'être trompé sur les moyens utilisés par lui pour atteindre complètement son but spirituel et intellectuel, avait écrit bien plus tôt cette *sentence* clémente dans *Comment on devient artiste* : « Quoi que tu sois devenu par ton péché, tu as été le plus parfait des esprits créés : et cela suffit pour que, respectant ton ancien éclat, je m'approche avec compassion. » (Joséphin Péladan, « Au Diable », *Amphithéâtre des sciences mortes : comment on devient artiste*, vol. III, 1894, p. XI.) Et je souscris à un Duchamp (f)auteur de *Fontaine* en tant qu'homme de lettres inspiré par la littérature voulant « remettre la peinture au service de l'esprit » (*Duchamp du signe*, p. 172). L'affaire de *Fontaine* a fait couler tant d'encre, initialement celle de la signature « R. Mutt » ; juste après

il y a eu *The Blind Man*, n° 2 ; depuis jusqu'à aujourd'hui, des pages et des pages d'écriture n'ont pas cessé de s'écrire. Et nous continuons puisque « Dada était constamment lié à la littérature » (*ibid.*), comme l'explique Duchamp à James Johnson Sweeney.

J. C. : À regarder de près, pendant presque un mois, le texte signé par Louise Norton « *The Buddha of the Bathroom* » prenant la défense de M. Mutt, on finit par se demander s'il ne s'agirait pas d'un texte de Duchamp traduit par Norton. Les références sont tissées par des allusions à la littérature française, Montaigne traité avec une insolence bien francophone... Remy de Gourmont était-il alors au cœur des discussions littéraires new-yorkaises si ce n'est dans celles des Français exilés en Amérique ?

F. L. P. : Il semblerait que le vrai « commetteur » de *Fontaine* soit un connaisseur de la pensée de l'écrivain normand Remy de Gourmont d'après lequel l'homme aveugle serait celui qui « accepte telles qu'elles sont en usage les idées et les associations ». L'homme ressource serait celui qui « se livrerait, pour son compte personnel, à de nouvelles associations et, ce qui est plus rare, à d'originales dissociations d'idées » (« La dissociation des idées », *La culture des idées*, Mercure de France, 1900, p. 73).

J. C. : Remy de Gourmont illustre merveilleusement cette dissociation des idées en évoquant Victor Hugo qui, « voyant un câble qu'on entoure de chiffons à l'endroit où il porte une arête vive, voit en même temps les genoux des tragédiennes qui sont matelassés contre les chutes dramatiques du cinquième acte » (*ibid.*, p. 74) ; tout comme, grâce à la photo de Stieglitz, se voit dans l'urinoir un « Bouddha de salle de bain » !

F. L. P. : Fi de l'« indifférence visuelle » qui, selon Duchamp, doit être revêtue lors de la réception d'un *ready-made* !

J. C. : Oui, mais il faut noter, dans un exposé à propos des *ready-mades* donné le 19 octobre 1961 au Musée d'art moderne de New York, l'absence d'allusion à *Fontaine* en tant que *ready-made* (cf. *Duchamp du signe*, p. 191-192). *Why* ?

F. L. P. : Si *Fontaine* n'est pas un *ready-made* de Duchamp, il est tout de même reconnu comme objet artistique ! Mais de qui ? De Duchamp ou d'un collectif R. Mutt ?

J. C. : Un collectif, sans aucun doute, avec tous les suspectés cités par nous, sans doute encore mais aussi avec la patente patte de Duchamp. Or, tout de même, exposer ou faire exposer un urinoir alors qu'il a exposé au premier Salon des artistes humoristes, au Palais de glace en 1907, un dessin légendé ainsi : « Les toiles de X... Elles sont bonnes à f... aux cabinets »...

F. L. P. : « *Fut-ce sérieux ou une plaisanterie ? Peut-être les deux ! N'est-ce pas possible ?* » interroge la plume de Louise Norton pour qui est « sacré le mariage des idées » ; plume qui conclut doublement avec Remy de Gourmont en le citant et en couchant sur papier un même « peut-être » (« *A Pacific Perhaps !* », *The Blind Man*, n° 2, p. 6).

J. C. : « Sels de bains belle de seins » et « bains de gros thé pour grains de beauté », comme Archimède n'ayant pas notre Eureka ! « Bretteurs et menteurs sans vergogne », nous criions sur les toits que du refus à la photo de Stieglitz, c'est-à-dire du 9 avril au 5 mai 1917, ce furent, en tous cas, 27 jours qui ébranlèrent le monde... de l'art.

POST-SCRIPTUM

F. L. P. : Lorsque Juliette Roche (Mme Gleizes) décrit le « chez-elle » de Louise Norton, il faut comprendre que son « home » est « tiré à quatre épingles ». Serait-ce que Marcel lui avait offert, en guise de *ready-made*, un « heaume » de conduit de cheminée de toit... à la fois girouette en zinc...

J. C. : Et indiquant parfois quand le Nord tonne ? ◀



> Pascal Comelade, *Pisser dans un violon signé « R. Mutt not dead »*, coll. particulière. Photo : Virgile Novarina.

Jacques Caumont est entré dans l'art comme réalisateur pour Gaumont Actualités : Miro, Calder, Tinguely. Il s'est ensuivi une période consacrée à l'installation d'expositions : rétrospectives Yves Klein, happening et Fluxus (où il a rencontré Balthasar Burkhard), Documenta 5, rétrospectives Duchamp, etc. Depuis Kassel en 1972, il a poursuivi ses discussions avec certains des artistes dont il a installé les œuvres ou à propos desquels il a réalisé des films pour la Télévision française. En vertu de sa « nationalité » normande, il a été chargé en 1977 de la partie biographique de l'exposition inaugurale du Centre Pompidou consacrée à Marcel Duchamp. En a résulté la rédaction des *Ephémérides on and about Marcel Duchamp and Rose Sélavy* (co-écriture avec Jennifer Gough-Cooper). Pour faire perdurer ses liens avec la gent artistique et littéraire, et en extraire la substantifique moelle, il a eu l'idée d'une Académie de muséologie évocatoire qui, tout en éditant la revue *Prosopopées* (*Rosopopées* quand il était question de Duchamp), fut active de 1977 à 1994. Régent du Collège de Pataphysique, il croit se souvenir être un des successeurs de Coco des Granges, perroquet de *L'Afrique des impressions*. Il s'adonne aux jeux de langage : plus qu'un passe-temps, c'est le moteur de ses recherches. Il a aussi commis des inventions musicales : la spellodie et la musique do, mi... notée.

Françoise Le Penven est écrivaine et chercheuse. Après une thèse de doctorat en art et sciences de l'art sur l'œuvre écrite de Marcel Duchamp, elle a publié un certain nombre d'articles et d'ouvrages : « Marcel Duchamp ou la pérennité des sources », dans la revue *Études* en 2002 ; « Clerc de nos taires », dans la revue *Fin* en 2002 ; *L'art d'écrire de Marcel Duchamp : à propos de ses notes manuscrites*, collection « Rayon art », aux éditions Jacqueline Chambon en 2003 ; *Système D, roman même si, véridiques sont la geste et les gestes de Marcel Duchamp*, en collaboration avec Jacques Caumont aux éditions Jean-Jacques Pauvert en 2010 (à propos de la spécificité du travail de recherche biographique relatif à Marcel Duchamp)... Avec *Mon Éléonore à moi*, fausse prosopographie et litanies vraies « d'une fée sans cause », elle s'éloigne peu à peu de l'écriture théorique pour rejoindre la poésie et la fiction. Elle parachève actuellement une sotie sur les avatars ubuesques de la grande marche vers l'industrie culturelle qui a pour décor les Hospices de Beaune et comme fond le *Jugement dernier* de Rogier Van der Weyden.