

un mariage de Marcel Duchamp
le célibataire mis à nu par sa mariée, même

François Bon

Intervention à Beaubourg, février 2005

On est en mars 1927. Douze ans plus tôt, Marcel Duchamp part à New York dans les conditions qu'on sait : billet de troisième classe, et dans ces paquebots surpeuplés de ceux qui fuient l'Europe en guerre, parce que les canots de sauvetage sont en nombre insuffisant et que les sous-marins allemands s'amuse sur ces cibles lentes comme au tir forain, les passagers de troisième sont bouclés derrière des rideaux de fer, on ne recommencera pas le désordre du Titanic. De ces désordres-là, il ne restera d'ailleurs nulle trace ni histoire.

Duchamp à New York : c'est encore aujourd'hui l'impensable. Duchamp se réinventera lui-même trente ans plus tard, en se multipliant à plusieurs exemplaires, et c'est ce Duchamp futur dont nous hériterons. Pourtant, quand il arrive à New York, il est bien déjà Marcel Duchamp : la preuve par le porte-bouteilles acheté au BHV et laissé dans l'atelier parisien. Dès que les affaires commencent à New York, et le scandale, et le génie, il écrit à sa sœur Suzanne d'inscrire sa signature en bas, côté intérieur de la couronne métallique : hélas, Suzanne en nettoyant l'atelier a mis aux ordures le ready-made en gésine, comme elle s'est débarrassée de la roue de bicyclette

dont Duchamp dit que c'est « par distraction » que la première fois il l'avait posée fourche en bas.

Le mystère serait d'ailleurs dans pourquoi le retour. Pourquoi cette lassitude. Pourquoi symboliquement, c'est de Paris qu'on devait s'imposer comme génie pour renverser à New York l'ordre universel de l'art : et personne pour le contester à Marcel Duchamp. Le porte-bouteilles laissé dans l'atelier, jeté par Suzanne, attestant que la révolution est pensée à Paris avant d'être vendue, et par là de s'imposer symboliquement, à New York.

Il y a l'ordre économique de l'art marchand. Il est implacable. Une des grandes colères de Duchamp : un écrivain touche des droits d'auteur à chaque nouvelle édition de son livre, un musicien ou un acteur à chaque concert ou représentation, et lui, qui réussit à vendre 1500 dollars, et c'est pour lui un prodige, la suite des ready-made de New York, le porte-bouteilles, la pelle à neige, le peigne et l'urinoir, quand ils sont renégociés moins de dix ans plus tard dix fois la somme initiale, il ne touche rien : est-ce que cela, rester artiste presque pauvre à New York alors qu'on fait de vous un roi, compte dans la décision de revenir à Paris ?

L'artiste pauvre qui revient à Paris déclare à la douane ramener des *pierres*. Ce qu'il déclare comme *pierres* à la douane ce sont une quinzaine de Brancusi. Duchamp, le génie, compte vendre à Paris ce qui aujourd'hui, œuvres du même Brancusi, est pour les banques ou bourgeois qui en sont propriétaires la marque d'une fortune colossale. Ni Paris ni Chicago n'y sont prêts : en 1927, pour survivre, Duchamp devra vendre pierre à pierre, une misère tout juste bonne à rembourser le loyer et la vie de nuit à Montparnasse, au marchand Roché, chacun de ses Brancusi. La loi de l'art marchand est implacable.

Il y a le mystère de Rimbaud qui à vingt-quatre ans, c'est connu, arrête la poésie pour aller vendre des cartouches de fusil au Harrar : le parallèle est devenu une banalité, laissons-le. Marcel Duchamp, quarante ans, a décidé d'arrêter la peinture (en fait il n'arrêtera pas), et la seule validité du parallèle avec Rimbaud c'est d'avoir en cours de route, dans les dix ans de New York, bouleversé l'art dans sa totalité comme l'autre a secoué la littérature : on ne le comprendra que par Duchamp se revisitant lui-même, vingt-deux ans plus tard, en 1949. Les moustaches sur la Joconde, en 1919, avant le second départ à New York ce n'est même pas une carte de

visite : celle qui est reproduite dans la revue 391 et qui fait scandale, c'est Picabia qui a racheté la reproduction, redessiné une moustache (la preuve, et ce qui fait la différence, c'est qu'il oublie la barbiche au menton) et en 1927 à la jeune mariée on n'en parlera même pas : d'ailleurs, Duchamp ne fréquente pas les musées, Duchamp dit que la peinture chevalet ne devrait plus se regarder au bout de cinquante ans, Duchamp casse au-dessus de nous l'icône qu'on nous impose pour nous séparer de l'art comme risque. La Joconde de 1919 à moustache (et barbiche) prouve simplement que Duchamp pense, que Duchamp ne s'invente pas au hasard, en tout cas que Duchamp ne s'invente pas par sa propre provocation construite, même si cela ne vaut que pour quinze personnes au monde, même si ces personnes s'appellent Francis Picabia ou Man Ray, qui sont ses proches et ses intimes cette année 1927. LHOOQ, qui assista à tant de tractations de la boutique France au-dessus du bureau de Georges Marchais, dont elle nous revient aujourd'hui, n'est Duchamp totalement que pour nous, tout de suite.

Duchamp se passionne pour les échecs. Autre banalité. Duchamp arrête la peinture pour jouer aux échecs. Il y aura un parcours honorable, certainement. Mais le paradoxe, qui n'existe pas en

1927 et ne naîtra que plus tard, c'est qu'il illustrera les échecs en redevenant Marcel Duchamp : photographié jouant face à femme nue, et voilà, ou simplement pour la phrase : « Marcel Duchamp cesse de peindre pour jouer aux échecs » mais en 1927, il y a la persuasion pour Duchamp qu'il ne peut être aux échecs que dans le même génie et la même bousculade qu'il fut en peinture, ou bien que sinon cela n'en vaut pas la peine. Duchamp travaille. Il joue chaque soir deux heures avec Man Ray. Il s'inscrit chaque année au tournoi de Nice, et à Chamonix qui n'est pas un tournoi international, il finira sixième. Lui, premier en art à Paris et à New York, au terme d'un ahurissant travail est sixième en province, à Chamonix. J'affirme sans preuve, je pose dans le décor, laissons en attente.

En tout cas, si on n'y est pas premier, on ne vit pas des échecs, et le trésor en pierres de Brancusi n'a servi à rien. Si Marcel Duchamp, fils de notaire et normand de famille, a hérité deux ans plus tôt de dix mille dollars, il les a réinvestis dans la production de son film *Anemic Cinema*, tourné avec une caméra offerte par l'américaine Catherine Dreier, je pose dans le décor, laissons en attente.

Donc c'est Francis Picabia, via madame, de son nom Germaine Everling, qui arrange le rendez-vous de mars 1927 avec un ami d'enfance de Germaine, Henri Sarazin-Levassor, petit-fils des Levassor de Panhard-Levassor, aujourd'hui encore fabricant d'armement et missiles, à l'époque avionneur, motoriste, quelque chose comme petit-fils Dassault ou petit-fils Lagardère mais dans une époque où tout ça ne vous tombait pas tout cuit dans votre bec de financier. Lydie est la fille unique des Sarazin-Levassor, hôtel particulier dans le seizième arrondissement et toute tranquillité promise.

On ne peut éprouver que du respect pour Lydie Sarazin-Levassor. Ce n'est pas une femme malheureuse : elle pratique les sports, elle a une automobile, une Citroën 5CV type Trèfle standard jaune et noir dont je reparlerai. Elle aime lire, danser. Elle dit : « On pourrait être étonné de la naïveté et de l'ignorance des jeunes filles de 1927. Il faut se souvenir que celles-ci, élevées avec austérité pendant la guerre de 14-18, possédaient encore la candeur, l'idéal de pureté des générations précédentes. Ne souhaitant guère plus que la liberté de vie, l'égalité dans le travail de leurs frères. »

Elle dit aussi, elle qui est née en 1903, avait quinze ans à la fin de la guerre, que « le choix était restreint, la plupart des jeunes gens de cinq à dix ans de plus nous étant morts à la guerre, et ceux qui en étaient revenus inconsciemment traumatisés par la brutalité de l'action ». Et qu'elle a subi en 1919 la grippe espagnole, plus d'un an de convalescence difficile.

Madame Picabia n'est pas sûre dans son ménage, d'ailleurs, épouse d'un nommé Georges Corlin, connu dans le monde automobile comme les Levassor, elle vit en union libre, mot d'époque, avec Picabia, a eu avec lui un enfant qui maintenant a 10 ans, Lorenzo, et une jeune gouvernante suisse pour l'enfant : bientôt, la gouvernante suisse sera la nouvelle madame Picabia et non pas en union libre, chose ordinaire, sinon convenue. Est-ce alors en stratégie de défense que Germaine Everling épouse Corlin mère Picabia propose à son mari en voie d'éloignement les épousailles de son ami et protégé Marcel Duchamp avec la fille Sarazin-Levassor, et s'en porte garante ? Lydie a refusé des prétendants : des fils de banquiers, des fils d'hommes politiques. Elle les a refusés parce qu'elle voyait trop clair dans ce qu'ils cherchaient, et le destin qui l'attendait : il suffisait de considérer les belle-mères. C'est ainsi qu'elle le dit. De Henri Sara-

zin-Levassor, ami d'enfance de Germaine Everling (leurs pères s'étaient connus au siège de Paris, francs-tireurs belges, au secours d'anonymes comme Isidore Ducasse), je ne jugerai pas. Bourgeois avéré, vivant de ses rentes, les rentes de la famille Levassor. Monsieur a eu pendant huit ans une liaison avec une danseuse de l'opéra qui lui a beaucoup mangé sur le dos, mais sa famille n'a rien vu. Sa maîtresse de maintenant est moins discrète : « la » Montjovet, comme on l'appelle, est une cantatrice en vogue et souhaite le mariage. Madame Sarazin-Levassor accepte le divorce, à condition qu'on ait marié Lydie auparavant. C'est clair, c'est net, et si Lydie a jusqu'ici refusé les mariages c'est que cet arrangement la révolte. Vous suivez l'histoire ?

Et donc encore plus ce mariage-ci, puisque proposé par Pica-bia qui est un saltimbanque, non pas un peintre mais un bousculeur de la peinture, et que le prétendant qu'il amène, de quinze ans plus âgé que Lydie, ne dispose d'aucun moyen de vie avéré, un coureur de dot en somme, et lui-même « qualifié d'avant-garde », l'expression est de Lydie.

Version de Lydie Sarazin-Levassor : « Je ne me refusais pas une entrevue qui me parut assez tentante parce que, venant d'un

milieu très différent, j'étais *curieuse* des idées, des doctrines de ces monstres sont on ricanait autour de moi. »

Avant même ce premier soir, réaction de la famille côté maternel : ce « monsieur sans le sou », ce « monsieur ramassé dieu sait où » c'était une machination Picabia pour accélérer le divorce. Lydie, d'après la famille maternelle, ne doit même pas accepter le repas de présentation. Elle, elle dit : « Étrange, ce peintre qui momentanément abandonnait la peinture pour jouer aux échecs, cherchait à stabiliser sa vie, à avoir son propre foyer pour mettre fin à la vie de bâton de chaise qu'il avait menée jusque-là, et laissait entendre clairement qu'il avait dans l'immédiat un petit problème budgétaire », je cite exactement Lydie Sarazin-Levassor. Et elle ajoute : « Je trouvais tout cela plutôt sympathique. » Et puis : « le fait de provenir du dehors, de ne pas appartenir au cercle étroit des ragots dont j'étais saturée. » Beauté du texte de Lydie Sarazin-Levassor : il n'y a pas masque ni tromperie, et seulement stratégies différentes. On dîne, et Picabia, qui d'ordinaire ne s'empresse pas tant pour les autres, ne cesse de poser des questions à Lydie pour la mettre en valeur. Et notamment sur un certain peintre qui envoyait chaque année au salon une lange bretonne mauve où pâturent des moutons roses, et

qui était leur bête noire, mais qu'ignore Lydie. Picabia se retourne vers Duchamp et crie : « C'est merveilleux, tout ignorer à ce point : un œil neuf, réellement neuf ! » Voilà pour le gibier qu'on achète.

Elle dit que Marcel Duchamp ce soir-là ne lui fait pas « grosse impression » (ses mots) : complet bleu marine, chemise de soie à rayures roses, cravate sombre. Elle dit : « une certaine fantaisie ne m'aurait pas surprise », mais ce soir-là, pour Duchamp, il ne s'agit pas de fantaisie. Côté Duchamp, compte rendu à Germaine Everling : « Ah, elle est très bien, vraiment simple, et en plus elle se coiffe avec un clou. » C'est que Lydie était venue avec sa Trèfle décapotable et n'avait pas pris son peigne. Elle conclut : « Ce monsieur était très possible, sans plus ».

Permettez-moi de suivre avec un certain détail les étapes suivantes. Il ne s'agit pas d'écrire un Duchamp le petit comme il y a eu un Napoléon. Si ce texte de Lydie Sarazin-Levassor m'impressionne, c'est que moi-même je ne m'y sens pas indemne. L'articulation du travail et de la vie privée, le besoin d'une durée et l'autre temporalité qui est celle d'une œuvre en route, ce que l'année 1927 dépiste de fragilité, pas forcément juste les symptômes d'époque, chez Duchamp nous enseignent parce qu'ils sont cette carapace ou cette

coque d'homme que fissure le grand verre, qui d'ailleurs n'a pas été fissuré exprès. Des mariages comme celui que subit, mais bientôt amoureuse, lucidement consentante, Lydie Sarazin-Levassor, des milliers ont été avalés dans le silence asymétrique de notre histoire. Le manuscrit abandonné de Lydie Sarazin-Levassor, dit Marc Décimo qui le produit au jour, a brûlé dans l'incendie de la veille maison familiale en bois d'Étretat, puisqu'on avait maison à Étretat. C'est une mauvaise copie qu'on restaure : ces écrits-là d'ordinaire disparaissent. C'est Duchamp qui le sauve, un ready-made, voyez-vous, de la condition ordinaire des Iphigénie anonymes de l'industrie, chez les Levassor et les autres.

Il se trouve que Henri Sarazin-Levassor est pressé de marier sa fille, pour épouser sa cantatrice. Il se trouve que Picabia et Duchamp ne supposent pas que se monnaierait faiblement, dans de telles conditions, l'accès à une petite part de l'empire Levassor. On connaît des écrivains, des éditeurs, vivant aujourd'hui d'un petit timbre-poste accolé à la fortune Rothschild. Le surlendemain, c'est tellement Proust, Lydie reçoit – de Marcel – un pneu, et cette fois on dîne à deux. « Avouons-le, dit Lydie, c'était la première fois que

j'allais au restaurant seule avec un jeune homme qui n'était pas membre de la famille. »

Ce que nous lègue Lydie Sarazin-Levassor est précieux parce qu'elle a assez de hauteur pour ne pas s'enfermer dans une mesquinerie qui serait compréhensible, une vengeance à retardement qui serait légitime. Elle nous lègue un Duchamp déshabillé, et nous le déshabillerons pour de vrai dans quelques semaines, que Duchamp, même dans ses entretiens avec Pierre Cabanne, ne s'est jamais autorisé, et qui nous permet de relire autrement sa transgression dans l'esthétique. On le découvre dans ses amitiés professionnelles, dans son art manuel, dans une ouverture d'homme qui le réinsère dans la tradition de ce qu'est un artiste au travail.

Ainsi, dans ce dîner à deux, lorsqu'on parle des Etats-Unis d'où il revient, et qu'il parle – je cite – « de ces nombreux travailleurs dont les besoins inconnus du gros public facilitent la vie diurne, et que pour eux des restaurants et des magasins restaient ouverts pour la nuit. » Et à Duchamp, qui a toujours une fringale dans la nuit, cela lui manque ce croisement. Lydie essaye de l'intéresser à la tension entre ses parents, et le chantage que constitue son propre mariage :

pour Duchamp, un divorce est banal. « Mes petites histoires ne l'intéressaient pas », dit-elle.

Elle complète : « Nous savions l'un et l'autre dans quel but on nous avait présentés aussi. »

Je passe : on se voit désormais tous les jours, Lydie part à Étretat dans la 5CV trèfle noir et jaune standard et Marcel a l'autorisation de les rejoindre. On est frappé par l'état de ses vêtements : « des chemises de soie à rayures, à la mode soit, mais très élimées, un complet assez râpé, un pardessus fortement usagé ». Commentaire d'Édith Nouvion : « plutôt piteux ton prétendant, je le crois vraiment *très* pauvre. » Rien que pour l'adjectif *piteux* appliqué à Marcel Duchamp, aux vacances de Pâques 1927, quelque chose s'organise qui change la lumière sur le porte-bouteilles, la pelle à neige, le porte-chapeaux, le pliant de voyage.

On avance dans la conversation. Notamment ce détail, qui va se révéler important, lorsqu'on ne pourra y satisfaire : « Marcel avait nettement posé le problème des deux appartements, l'un, son atelier, lui étant nécessaire pour travailler et méditer, et l'autre, le mien, où je règnerai seule. Cela ne me choqua pas du tout : tout homme a son bureau à l'extérieur et pourquoi n'u passerait-il pas parfois la nuit

pour poursuivre un travail, y discuter avec des amis, ou simplement s'y reposer ? » Ainsi devient progressivement poreuse à la question du travail et la figure de l'artiste le raid bourgeoisie que tente ce printemps 1927 Marcel Duchamp, assez fils de notaire pour s'y connaître.

Belle réflexion de Lydie : « Les femmes de docteurs ou d'avocats ne se croient pas obligées de faire des études de médecine ou de droit en se mariant. L'épouse collaboratrice, cela n'est valable que si le point de rencontre est dans un idéal de métier : ce n'était pas notre cas, et je m'en serais voulu d'empiéter sur un domaine qui n'était pas le mien. » On parle désormais de prochaines fiançailles officielles, et Marcel introduit Lydie auprès de ses frères et sœurs : la tribu Villon Duchamp ayant dîner commun le dimanche soir, avec poules, prés tout verts et chèvre broutant, un peu plus loin que Puteaux, dans un hameau de campagne qui s'appelle la Défense. Lydie précise que c'est ici qu'elle découvre la « seule œuvre de Marcel que j'aie jamais vue de lui », en l'occurrence le *Moulin à café* : « qui me déconcerta ne me plut pas du tout ».

On présente à Duchamp celle qui est l'obstacle principal à son mariage : la mère de Lydie, puisque ce mariage signifiera le départ

du mari. Atmosphère plutôt glaciale au début, et puis Duchamp a l'intelligence de parler de la Normandie, et la mère de Lydie, chez qui fréquentait Maupassant, se met à raconter les blagues normandes de l'écrivain : c'est comme ça dans ces milieux-là.

On discute aussi religion : parce que Duchamp n'en a pas. La famille est protestante, cela va avec le nom Levassor et l'hôtel particulier du seizième, on connaît à Clichy un pasteur missionnaire « très libéral », il présidera au mariage, Marcel négocie seulement qu'au mariage on échangera des bracelets et non des alliances, d'ailleurs dans la cérémonie, mauvaise augure, on n'arrivera pas à en boucler le fermoir.

« Pendant les semaines qui s'écoulèrent entre les fiançailles et le mariage, ce fut un véritable tourbillon de courses nécessaires », dit Lydie, et c'est l'immense magie de notre passé simple, qui ne convient d'ailleurs qu'à ce type de phrase, et la condition d'événements sans suite malgré toutes leurs promesses.

Passons sur le problème des demoiselles et garçons d'honneur : on ne peut les prendre dans l'entourage du marié, et une partie de l'entourage de la mariée se défile, protestant contre le divorce après vingt-six ans de mariage qui en est la rançon.

Contrepoint sur Duchamp artiste, il fait pénétrer Lydie dans l'atelier qu'il a depuis octobre 1926, entre le Jardin des Plantes et la mosquée, au 11 rue Larrey. Crise du logement dans Paris : partout où ils visitent, on demande une reprise trop chère, alors Duchamp sacrifie la rue Larrey : c'est là qu'on habitera, *provisoirement*. Contrepoint, parce que, dit Lydie, « il m'apprit à apprécier la beauté des matériaux bruts : un mur en plâtre mat et immaculé est une délicate splendeur, le bois blanc est d'un grain délicatement satiné qui n'a pas besoin d'être maquillé en chêne avec du brou de noix, un tuyau de plomb peut étinceler d'un sombre éclat et apporter un reflet lumineux là où on ne s'y attend pas. »

Autres propos de Duchamp, parce qu'ils donnent l'ambiance, et de comment avec Lydie il plaisante, et de pourquoi alors elle y croit, à son Marcel. Elle vient de lui parler de l'Exposition des Arts Décoratifs. Réponse à l'artillerie lourde : « Lézards ? Je ne connais que ceux qui se chauffent au soleil. Décoratifs ? C'est quoi cette variété ? Lard ou saindoux sculpté, chez le charcutier, est-ce du lard culinaire ou de l'art ménager ? Et pourquoi pas le gros lard militaire ? Regarde ton petit Larousse : l'art c'est la connaissance technique d'un métier. Les Beaux-Arts ? Tous les arts sont beaux. Celui du

rémouleur est fascinant : mais c'est un artisan. Quelle différence ?
Mon coiffeur se dit artiste et aussi le pâtissier... »

On discute rideaux, Marcel veut des écrans de papier huilés, qu'on pose avec une ventouse de caoutchouc. Au sol : l'hiver une peau de bête, l'été une natte de paille. Il refuse la porcelaine et les assiettes rondes. Des verres ordinaires, pour les casser après usage. Pour les service de table, des bacs à développer les photos, des fourchettes à deux branches, et pour carafe quelque cornue de laboratoire : finalement, on s'amuse. Lydie refuse cependant l'utilisation d'un bassin d'hôpital qu'il rapporte pour servir le plat principal. Pour lit : un hamac sous de « belles cordes de chanvre ». Et c'est ainsi qu'un soir où Marcel fait découvrir à Lydie la mominette, qui remplace l'absinthe, et qu'on continue au pernod, puis au vin, on étrennera un mois avant le mariage les douceurs de la rue Larrey : tout désormais est irréversible.

Est-ce que Duchamp comptait sur Picabia ? Est-ce que Picabia comptait sur Germaine ? Comment un tel calculateur de coups d'échecs, puisque telle est sa principale occupation quotidienne, n'assure pas ses arrières ? Parce que c'est trop sordide pour lui ? Mais si justement ce qui est sordide c'est la situation où il s'est mis

de son propre vouloir ? Duchamp n'est pas un célibataire forcé, et la maîtresse de l'année précédente, Mary Reynolds, redeviendra la chérie en titre dès l'automne. Quant à Lydie, une conscience d'elle-même qui va se réchauffer d'une illusion, sans s'oublier cependant : « Oubliés les complexes des kilos superflus, les études interrompues, le vide des journées sans but : il serait à moi et je serais l'élue. » Est-ce qu'il ne lui a pas dit que les peintres, et même Picasso, et lui-même via sa précédente maîtresse, préféraient les femmes fortes ?

« La pauvre petite, c'est navrant, elle est tout à fait amoureuse, cela n'a pas dû être difficile, une proie toute prête à se faire croquer. On dit qu'il est quelque chose comme le pape des surréalistes... » Dialogue qu'entend un jour Lydie entre sa mère et sa tante. On le leur fera savoir, tout cela, par le choix des cadeaux de mariage, genre deux cendriers formés par coquilles d'huître avec fausse perle au milieu, et qu'ils n'arriveront même pas à faire racheter ou échanger par le marchand, les jours suivants.

Donc Duchamp aurait compté sur Picabia qui aurait compté sur Germaine et lui, Henri le père adultère, se gardant de toute précision parce qu'il s'agit de son divorce et de sa cantatrice au caractère pas facile ? Allez savoir. Lydie elle-même n'ose pas passer les frontiè-

res dangereuses : « J'ai su et j'ai compris par la suite qu'il avait espéré un capital qui lui était indispensable, trop délicat il n'avait pas demandé à mon père quels subsides il comptait me donner. » Que la langue française est précise et belle. Le nom Levassor, je vous l'ai dit, c'est comme aujourd'hui Mulliez, Lagardère ou Dassault : « Marcel n'avait pas parlé de questions matérielles et je n'avais pas à prendre les devants. »

Poincaré a dévalué le franc, la bourgeoisie de rente est sonnée : Henri Sarazin-Levassor a perdu plus de moitié de ses revenus. Il reste l'hôtel particulier, il a décidé de construire sur les anciens communs des logements de rapport, et surélever le bâtiment principal dans le même but : on ne brise pas comme ça le patrimoine d'un Levassor. Mais il a engagé tous ses actifs dans le chantier, qui doit commencer après le mariage. Et puis il a acheté à sa dame, la cantatrice, un grand appartement de luxe, qu'il meuble : la Montjovet n'est pas du genre à partager avec la belle-fille. On lui fera une rente annuelle, qui couvre les besoins d'une personne seule dans le genre de vie qu'elle a connu. Le notaire lit à voix haute pour le père, Lydie et Marcel. Que la langue française est précise et belle : « Sa déception se lut sur son visage, malgré les efforts qu'il faisait pour garder son

calme. » Il emmène Lydie au Luxembourg, lui décrit leur future misère : « il me fit un tableau sévère de notre future existence et c'est alors que je réalisai avec effroi qu'en fait il n'avait, lui, aucun moyen d'existence régulier, en dehors de l'art auquel il renonçait ».

Et cette belle analyse qui est une leçon, celle que Duchamp de toute façon ne pouvait comprendre : « Je fus bouleversée, non pas tellement d'un avenir économiquement très médiocre, j'avais peu de besoin et n'aimais pas le luxe. D'autre part, je ne m'étais pas leurrée, Marcel n'apportait pas avec lui la grosse aisance, la vie facile de ceux qui ne comptent pas, mais une richesse autre, pouvant combler à l'infini les rêves les plus audacieux. Non, ce qui me blessa, ce fut un ton d'amertume et de sarcasme, l'impression désabusée de quelqu'un qui s'aperçoit avoir fait fausse route. Je rentrai à la maison anéantie. »

Ainsi le mariage de Marcel Duchamp avait-il fini avant même de commencer, et l'énigme certainement dans l'impossibilité où ils sont l'un comme l'autre d'enrayer ce que Duchamp a déjà posé comme impasse.

Marcel Duchamp dit, de cette période où il vivait des Brancusi : « Il faut bien faire quelque chose pour manger. Manger, toujours

manger et faire de la peinture pour faire de la peinture sont deux choses différentes. On peut très bien faire les deux simultanément sans que l'une détruise l'autre. »

Marcel Duchamp aime le mot *s'amuser* : « J'aurais voulu travailler, mais il y avait en moi un fond de paresse énorme. J'aime mieux vivre, respirer, que travailler. Donc, si vous voulez, mon art serait de vivre. J'ai éprouvé à cette époque-là un petit phénomène d'attrance pour l'optique : j'ai fait une petite chose qui tournait, qui faisait des tire-bouchons comme effet visuel, et cela m'a attiré, pour m'amuser. »

Et Duchamp parle de son mariage : « Ce mariage a été à moitié *fait* par Francis Picabia qui connaissait la famille. On s'est marié *comme on se marie généralement* mais cela n'a pas collé : j'étais vraiment beaucoup plus célibataire que je ne le pensais. »

Aujourd'hui Marcel Duchamp je danse avec toi. Marcel Duchamp n'aimait pas danser, moi non plus, Marcel Duchamp ne se baignait jamais, moi non plus, Marcel Duchamp a révolutionné l'art mais dans l'impasse qu'il nous dessine lui non plus n'avait pas de place, ou bien la perdit de fait, de 1926 à 1949. En 1927, à quoi travaille Marcel Duchamp : rien qu'à son mariage. Considérons ses

dernières œuvres : des morceaux de sucre en marbre, qu'il fallut découper, la beauté nue d'un fin thermomètre à mercure, un os de seiche comme on en met pour les canaris, le tout dans une cage peinte en blanc et l'inscription *why not sneeze* pourquoi ne pas éternuer, et sa veuve joyeuse *fresh widow* qui est aussi une fenêtre française *french window* commandée pour de vrai à un menuisier de New York et bâtie de vitres de cuir noir à cirer chaque jour comme on le fait des chaussures (Marcel Duchamp ne cirait jamais ses chaussures lui-même et même dans la dèche le faisait faire dans la rue) pour en assurer le brillant : il n'y a pas de rupture d'ordre réel entre les œuvres récentes de Marcel Duchamp et le mariage qui est son œuvre sept ans, chiffre éminemment symbolique pour Duchamp qui pratiquait la symbolique des chiffres, sept ans précisément avant sa ô combien célèbre *Mariée mis à nu par ses célibataires* virgule *même*, affirmons ici, le temps de cette conférence, le mariage de Marcel Duchamp comme œuvre où il s'inscrit lui-même, et construite dans tous ses détails.

Et construite dans tous ses détails, la preuve lorsque justement tel détail lui échappe : on n'a pas de sou, donc Lydie emménage rue Larrey. WC à la turque sur le palier, voilà pour la jeune mariée. Un

tub pour baignoire, que Duchamp surélève sur une estrade parce que l'écoulement se fait directement sur le toit, chauffage par un unique poêle en fonte, un poêle Godin, verrière souillée. Lorsque Duchamp a rendez-vous, il cache Lydie derrière une porte bricolée, on la met au lit et qu'elle ne fasse plus de bruit. Et lorsqu'il réfléchit, qu'on est à deux dans la pièce, il se met devant la fenêtre et fume sa pipe. Pas longtemps les premiers jours, beaucoup de temps les jours suivants. Tableau. Ready made : *le célibataire mis à nu par sa mariée virgule même.*

Heurt et impasse donc avant même le mariage. Est-ce que Picabia lui avait conseillé la patience, fait miroiter un peu plus de bourgeoisie, après ce premier temps d'essai via pension trimestrielle, et Sarazin-Levassor un peu dégagé de sa cantatrice ? Ou bien même un testament favorable, avec l'immeuble construit neuf, et que les beau-père ne sont pas éternels ? Lydie pour ranger son linge fait transporter rue Larrey une armoire, une table de bois blanc, une malle et trois valises, Duchamp a un haut-le-cœur : il voulait la mariée nue ? Mais Lydie, qui aime les livres et la reliure, en garde quelques outils dans une boîte en laque de Chine dont elle cite précisément les dimensions : 30 centimètres de long, 20 centimètres

de large, 10 centimètres d'épaisseur, elle appelle cela « un petit cabinet chinois ». Elle raconte : « Je vis le beau visage que j'avais toujours connu aimable et souriant se refermer, se durcir : – Cela, au moins, aurait pu m'être épargné. » Duchamp a craqué.

Lui, il a la totalité ses possessions dans une vieille malle, qui tient sous la table. Pour la première fois, il lui montre des photographies de ses toiles vendues aux Etats-Unis. Lydie : « J'espérais qu'il m'expliquerait, car franchement je ne comprenais pas grand-chose à ce que je voyais. » Et conclusion : « Pourquoi il avait renoncé à la peinture ? Cet abandon ne me choquait pas tellement. »

On se retrouve tous les soirs, on ne vit pas encore ensemble. On se retrouve au Flore ou aux Deux-Magots, et on monte à pied à Montparnasse. La Coupole n'existe pas encore, on va à la Rotonde. On retrouve Man Ray. Lydie n'aime pas Man Ray : elle le trouve collant et sournois. La partie d'échecs quotidienne de Man Ray et Duchamp dure deux heures, les femmes attendent.

Et c'est Man Ray qui filme le mariage : preuve encore qu'il s'agit d'une œuvre de Duchamp comme son film de l'année précédente, *Anemic Cinema*. Cérémonie civile à la mairie du 16^{ème} suivie

de réception dans les salons de l'Automobile Club place de la Concorde, obligé pour une héritière Levassor : « J'avais une robe toute simple en crêpe de Chine bleu marine, rehaussée de garnitures de crêpe georgette blanc et, bien sûr, le traditionnel piquet d'œillets blancs. » Cérémonie religieuse le lendemain : le père a retrouvé toute une collection d'anciens hauts-de-forme : « Cet article, indispensable avec la jaquette, était devenu parfaitement démodé et inutilisable, personne n'en possédait plus et chacun rechignait à cet achat cher et inutile. Par un hasard bienheureux, mon père en possédait un certain nombre relégués dans un débarras et datant du temps où on les portait couramment. Selon les années, la forme variait en taille et en hauteur : tuyau de poêle, Cronstadt, Bolivar. On ne sut jamais comment ils avaient surnagé mais ils étaient là, bien utiles. Ces chapeaux n'avaient pas le coiffant des têtes qui allaient les porter, mais après tout, les hommes ne portant pas de chapeaux à l'église, ils pouvaient s'abstenir de les mettre sur leurs têtes. » Un sermon rapide, un solo de violon, une prière chantée, et grand succès public. Lydie Sarazin-Levassor, je cite : « On dit que tout Montparnasse s'était déplacé, voir Picabia en témoin d'un mariage religieux et, de plus, ce mariage étant celui de Marcel Duchamp, cela valait le coup. On s'attendait et

on espérait quelque excentricité de Marcel mais, justement, l'excentricité était de se marier très classiquement, de la manière la plus bourgeoise : Montparnasse n'en revenait pas. »

C'est plus confus ensuite : on a commandé deux buffets, un buffet léger pour beaucoup d'invités, et un buffet plus consistant pour une trentaine d'invités, mais le traiteur confond les horaires, et les invités de passage mangent tout. On attend la musique, mais c'est le lendemain, à l'heure dite, que les musiciens arrivent chez les Sarazin-Levassor : on leur avait donné une mauvaise date.

Et pourquoi cela ne marcherait-il pas ? On s'organise rue Larrey, c'est le printemps. On sort le soir dîner de grenouilles aux Buttes-Chaumont, de pieds de moutons à la gare d'Austerlitz, d'entrecôtes à la Villette, de rognons grillés et d'eau-de-vie de framboise à la porte d'Orléans, ou bien d'un couscous à la Mosquée toute proche. « Il va sans dire que le plaisir et la facilité de ce mode de vie m'étaient très agréables, bien que disproportionnés par rapport à nos possibilités financières. » Qu'importe, on a la première rente trimestrielle : elle sera épuisée en six semaines.

De ce bonheur auquel Duchamp condescend puisque marié il est, de la tribu Levassor désormais il participe, il y a ce récit éton-

nant, ce signe dans le ciel : le 21 mai 1927, à dix heures du soir, tout Paris retentit d'une clameur : Lindbergh, parti d'Amérique, survole la ville et atterrit au Bourget. Et Duchamp comme les autres est à la fenêtre, on se tasse à quatre ou six dans la 5CV trèfle, on veut suivre l'avion, mais les embouteillages sont tels, et la ville en tel désordre, avec les klaxons et les lampions, qu'on est bloqué à Maubert. Qu'en pense Duchamp, sinon que c'est son moteur avec les spirales cinétiques, une de ses machines impossibles, qui transcende ce soir-là le réel et pas moyen d'y coller une moustache ? Son commentaire : « Si nous étions à New York, dit-il, il y aurait en plus la neige des papiers déchirés des annuaires de téléphone. » Souvenir peut-être, mais la figure est belle, qui met Lindbergh et toute la fête d'une ville dans la coupole d'une petite boîte à neige. Et aujourd'hui ?

Mais quelles semaines. On s'aime bien sûr. Marcel est entièrement épilé, ça amuse Lydie. Il la fait procéder elle aussi à une épilation totale, au point, dit-elle, qu'elle en garde l'odeur de soufre au moins quarante-huit heures. Duchamp ne lui parle pas, sinon elle nous le redirait, de ce qui en 1920 fut son premier film, déjà en duo avec Man Ray : le rasage pubien filmé de la baronne Elsa von Fretyag-Loringhoven, célèbre pour être l'incarnation de Dada à New

York, en particulier pour ses chapeaux d'où pendent carottes et betteraves. Le film, que Duchamp et Man Ray projetaient de nommer *Obscenema* est détruit par une fausse manœuvre lors du développement. Se croisent encore une fois, au plus intime, ce que Duchamp revendique comme œuvre et la mariée telle que son célibataire la met à nu. « Ce fut une séance mémorable », dit Lydie, Duchamp n'a pas osé demander à Man Ray de venir filmer. « J'étais trop jeune mariée, du Lydie Sarazin-Levassor : pornographie, érotisme, obscénité, tout cela n'était point de mon domaine et me paraissait lourd et vulgaire. » Mais Duchamp, il en pense quoi ? Lorsqu'on descendra à Mougins près de Cannes, rejoindre les Picabia au début de l'été, et qu'il faudra trouver une chambre d'hôtel à Orange où toutes les chambres sont prises parce qu'il y a opéra dans les ruines, voilà ce que dit Lydie de leur vie intime, et c'est encore portrait au vif de l'artiste à quarante ans, quand le propriétaire leur propose une salle où ont été installés à la va vite trois lits de deux personnes, sans lavabo ni cuvette : « Je protestais et Marcel surenchérit, sachant bien que je ne serais pas disposée à avoir des témoins à nos débats amoureux, ni à nous en passer. » Alors Duchamp loue les trois lits, tant pis pour la rente.

Et ce voyage de trois jours pour descendre de Paris à Cannes dans la 5CV trèfle jaune et noir nous vaut aussi la lecture ensemble, un soir dans l'hôtel à Valence, du catalogue de la Manufacture d'armes de Saint-Étienne, où Duchamp reparaît dans sa stature : lui et sa sœur Suzanne avaient feuilleté ce catalogue toute leur enfance : cannes à pêches, hameçons, mouches, fusils, carabines, cartouches *si joliment coloriées*, bicyclettes, selles et harnais, casseroles, marmites, et même casque colonial.

J'aime, dans le récit de Lydie Sarazin-Levassor, sa rencontre avec Robert Desnos, c'est à la Closerie des Lilas :

« J'avais beaucoup de sympathie pour ce jeune poète aux yeux étranges, dont le regard toujours trouble m'impressionnait. Je ne savais si c'était la drogue ou l'alcool, mais il y avait quelque chose d'insolite dans cet aspect qui ressemblait à un dédoublement. Jamais Marcel ne me renseigna positivement et je ne pus savoir si c'était là son état normal ou accidentel. Bien qu'enveloppé d'une sorte de brouillard, Desnos par ses propos donnait une impression de droiture, de sincérité, de virilité inattendue, contrastant avec cet aspect nuageux et flou. »

Il demande cependant à Man Ray le portrait de Lydie. Le voici.

« Je ne comprenais pas ce qu'il y avait de génial en Man Ray, qui me paraissait un petit bonhomme assez plein de lui-même, insidieux et utilitaire. Il avait offert à Marcel de faire mon portrait et je m'étais rendue dans son atelier à heure fixée, oubliant la recommandation de ne pas me maquiller. Man Ray fit une grimace peu polie, lorsqu'un visiteur s'annonce. Man Ray me fit monter dans la soupenette, me demanda de me tenir bien tranquille, de ne faire aucun bruit et de rester bien cachée. Intriguée, je parvins tout de même à voir quel était ce visiteur importun et si important qu'il fallait se dissimuler : je reconnus facilement Charles de Noailles, que j'avais rencontré dans le monde et je connaissais sa femme, Marie-Laure. Sans être vraiment en relations, nous avons échangé quelques mots et je me vexais d'être mise à l'écart comme un modèle, une femme qu'on ne présente pas. Sans doute Man Ray avait-il espéré une vente ou une commande qui ne se fit pas, car il était de fort mauvaise humeur lorsqu'il vint me chercher. Il manifesta son mécontentement au sujet de mon maquillage, refusa de me procurer de quoi le faire disparaître, et me photographia de mauvaise grâce, sans même me

permettre de rectifier le cold e ma guimpe qui apparaît toute chiffonnée sur cette mauvaise photo que je déteste. »

Ainsi encore pour ces repas chez Brancusi, qui cuisine lui-même, à la roumaine. On accepte Lydie sans vergogne : « Les intimes de Brancusi s'appelaient entre eux Maurice. N'était pas Maurice n'importe qui et il fallait livrer le fond de soi-même, un fond très pur, pour être un Maurice. J'avais été très flattée lorsque, après deux ou trois rencontres, Brancusi me qualifia de Maurice : – Tu es très bien, tout à fait désophistiquée, solide et apte à tout. Cœur et intelligence, être soi : pas plus, pas moins. Savoir chasser l'acquis, être libre de sa pensée, ne jamais s'embrigader, toujours agir avec son instinct et non sa raison : voui voui, tu peux être un vrai Maurice, et il me dit quelques mots chaleureux sur Maurice Marcel, son désintéressement, sa solidité en affection et amitié, son génie artistique et félicitait une fois de plus Maurice Lydie d'être la compagne élue, choisie. » Mais c'est chez lui aussi, dès cette fin juin 1927, la première rente du premier trimestre pas encore finie, que s'arrête et bascule le mariage : Catherine Dreier, que Marcel Duchamp appelle sa *cliente*, est revenue. C'est le seul nom que Lydie Sarazin-Levassor ne peut prononcer sans aigreur. Catherine Dreier, membre de la

Société Anonyme créée par Duchamp et Man Ray, n'est pas la maîtresse à laquelle reviendra ensuite Duchamp, elle est seulement une collectionneuse, une commanditaire, et celle qui lui a offert sa première caméra quand il lui a vendu son ultime toile, la *Tu m'* qui ne veut pas forcément dire *tu m'emmerdes* (commentaire Duchamp : « Vous y mettez ce que vous voulez » mais c'est la seule fois que dans tout son récit Lydie laissera part à une jalousie physique : « La possibilité d'une liaison entre Miss Dreier et Marcel ? J'en riais. Elle paraissait de plus de dix ans l'aînée de ma mère. Pour moi, cette personne était presque de la catégorie des grands-mères, en tout cas, des vieilles dames. Et mon fringant époux aurait un lien physique avec une telle antiquité ? S'envoyer une vieille dame, cela me paraissait monstrueux et je ne pouvais imaginer qu'une douzaine d'années auparavant, Marcel vingt-neuf ans et elle une bonne quarantaine, elle ait pu avoir assez de charme, de grâce, pour séduire mon beau Marcel. Et puis les gens pauvres qui avaient une aventure avec des vieilles dames riches, cela portait un nom, un vilain nom. » Exceptionnel déballé chez Lydie Sarazin-Levassor : quoi en penser sinon que Catherine Dreier, la cliente, faisait paravent commode à Mary Reynolds, l'amante d'avant, l'amante d'après, qui est une proche de

Catherine Dreier et dont Lydie n'entendra jamais parler ? Après ce dîner chez Brancusi avec les *clientes*, Duchamp passe toutes ses journées avec les Américaines, sur l'argent de la rente Sarazin-Levassor : c'est que pour ses clientes, il est *le* peintre, l'avant-garde même, l'incarnation de tout scandale, en tout cas c'est pour ça qu'à New York on le paye.

La fin de tout cela est rigide et froide, nous renseigne peu sur le Duchamp qui nous importe. Aussi bien, lisez le beau récit de Lydie.

Il y a cet été à Mougins, où on vit chez les Picabia, on y est rejoint par les Brancusi, et Duchamp invente avec Brancusi, à partir d'un tournebroche bricolé, ce qui serait le premier barbecue, le mot n'existant pas encore. Puis par Man Ray et sa Kiki de Montparnasse : drôle de côte d'Azur, on va à la plage privée (photographie de Marcel Duchamp entièrement habillé sous canotier, quand sa sœur, son beau-frère, Picabia madame et l'enfant sont en tenue de bain) et Man Ray qui prétend se baigner à Cannes sans payer, n'a pas compris que tous les égouts de la ville passent à la mer, il avale un étron et cela fait bien rire tout le monde, malgré le début de typhoïde. Duchamp passe ses journées à Nice aux échecs, Lydie est seule et

s'ennuie : c'est surtout qu'elle a compris. Elle regarde Picabia peindre, assis au ras du sol, bougeant sans arrêt les jambes et préparant ses couleurs (très peu, parce qu'il utilise les tubes bruts) à même le plancher, et commence sa journée, comme faisait aussi Paul Klee, par une esquisse librement venue des rêves de la nuit, d'une fiction ou du ciel.

Et puis Duchamp s'en va seul à Chamonix : au bout de trois ans, un rendez-vous essentiel : s'imposer pour la première fois aux échecs. Lydie le rejoint à la fin du tournoi. Elle voyage trois jours seule, passant les cols de la route Napoléon déserte. De belles et rares scènes, si loin des voitures de Proust ou de celles de Céline, plus proches des pages les plus étranges de Giraudoux, qui met toujours aussi ses romans en voiture (et j'espère que vous les lisez, les romans de Giraudoux, ils renseignent aussi sur Duchamp et le grand inconscient d'un âge qui doit rompre). Lydie Sarazin-Levassor alors est simplement et humblement écrivain :

« Quelque part sur la route, sur un terrible pont, une sorte de passerelle suspendue au-dessus d'un profond précipice. Je fus prise de vertige. J'avançai à dix à l'heure de quelques mètres, la tête me tourna, je n'eus que le temps de faire marche arrière. Sur le sol ferme,

j'espérais que cela passerait. Je me raisonnai, j'essayai à nouveau. Rien à faire, mon regard était attiré par le vide, j'étais étourdie et dus encore une fois retourner en arrière. Le temps passait, j'étais là, clouée. Le ciel se couvrait, un orage menaçait et l'angoisse me gagnait. C'est idiot, me disais-je. J'essayais de traverser à pied. Impossible. Tout dansait devant mes yeux. Je ne sais combien de temps s'écoula lorsqu'un camion bruyant et de vigoureux coups de klaxon me tirent de ma prostration. Je descendis de voiture, expliquai mon vertige au chauffeur qui se mit à rire. « Si ce n'est que cela, ma petite dame, mon compagnon va vous passer la voiture. » Le compagnon s'approcha, bien aimable. Il avait chaud, le compagnon. Très chaud. Une forte odeur de sueur ammoniacquée me saisit aux narines et opéra le même effet que les quelques gouttes d'ammoniaque que l'on donne aux ivrognes pour retrouver leurs esprits. Le vertige s'évanouit et j'assurai mon camionneur que s'il voulait bien passer très lentement, je le suivais facilement en fixant mon regard sur les roues. »

On est en France, en 1927, et une jeune fille de vingt-trois ans seule sur la route. Elle vomit et tremble, et quand elle arrive à Cha-

monix, Duchamp l'informe qu'il lui a réservé une chambre d'hôtel seule, parce que le tournoi n'est pas fini.

Retour. « Route étroite, pente importante, tournant en épingle à cheveux nécessitant fréquemment une marche arrière sur le vide du précipice. La petite 5CV s'essouffait, l'eau bouillait, il fallait s'arrêter, laisser refroidir, attendre qu'un petit berger arrive avec un arrosoir d'eau, qu'il vendait au prix d'un tonneau de champagne. Je crois que Marcel avait autant le vertige que moi, car il était tout pâle. »

Et il n'a été que sixième au tournoi.

« A cette époque, dit Lydie Sarazin-Levassor, on lisait encore beaucoup : les gens n'étaient pas absorbés par la radio et la télévision. » Elle propose à son père de lui acheter une petite librairie, où elle serait logée à l'étage. Mais cela aussi c'est trop cher, le père a ses propres dépenses, et sa cantatrice. Rue Larrey, on se tourne le dos. Duchamp a une chambre d'hôtel, où il part « travailler » : à quel travail ? On n'a pas d'argent, on doit rogner sur tout. Duchamp trouve pour Lydie un deux pièces, au-dessus d'un garage, une rue déserte le soir, avec des terrains vagues : rue Boussingault, près du parc Montsouris, vers Glacière. Sixième étage sans ascenseur, un

papier peint délabré et très sombre qu'on recouvrira de buvard rose. Un transporteur prend rue Larrey les affaires de Lydie, Duchamp pose des étagères. Ce premier soir, rien n'est installé, Lydie revient naturellement rue Larrey : toutes ses traces ont été enlevées, l'atelier est rangé, nettoyé, elle comprend que Duchamp comptait y passer sa première nuit seul : « Tu es installée, tu n'as plus besoin de moi. »

C'est lui qui trouve un avoué, prend le rendez-vous chez le juge. Il faut attendre dans un couloir parmi tous les autres couples en instance de divorce. « Regarde ce que j'ai trouvé sur les quais, en attendant l'heure de la convocation », dit Duchamp. C'est un recueil qui s'intitule *Les 100 meilleurs devinettes pour petits et grands*, qui inclut quelle différence y a-t-il entre un kilo de plumes et un kilo de plomb ou quelle est la couleur du cheval blanc d'Henri IV et il lui lit ça à voix haute, en riant. Elle dit : « On aurait qu'il réalisait ce que le sacrifice avait pu me coûter et désirait m'entourer de sa sollicitude. Je sentais bien que je le perdais à jamais, je n'étais plus du tout celle qui raisonne, qui essaie de comprendre les causes de son éloignement, j'étais de nouveau l'amoureuse qui guette et espère un geste affectueux, je l'écoutais, je répondais, mais une boule me serrait la gorge : je me sentais frustrée de mon dû. » Il n'y aura plus

qu'une autre rencontre, à Hyères, où elle est chez une amie, et lui dispute à Antibes un tournoi d'échecs : au matin, il vient frapper à sa porte, elle croit qu'ils vont enfin parler, s'expliquer, qu'elle va comprendre. Non, il a faim, peut-elle lui préparer deux œufs sur le plat ?

« Maintenant que tu as un chez toi, tu es libre, avait dit Duchamp à l'épouse : surtout, ne te crois pas obligée à la fidélité conjugale, rien n'est plus ridicule. »

Ce n'est pas ce que Lydie souhaite entendre : « La gentillesse avec laquelle Marcel me faisait cette monstrueuse proposition, à moi sa femme, amoureuse de lui, ne me la fit pas prendre au sérieux. Même, je ris de bon cœur : – Rassure-toi, tu es celui que j'aime et moi, je ne pourrais jamais me donner qu'avec un sentiment à la clé. – Dommage, quelques expériences te feraient du bien. »

Peu de façon d'en finir plus radicalement avec un raid économique manqué.

Marcel Duchamp vendra en 1927 une seule œuvre : *La porte de la rue Larrey*, ce paravent bois double face qui permettait de séparer la salle de bain et le lit de l'atelier, en isolant la mariée : elle lui est redevenue inutile.

Commentaire au culot du très riche Marcel Duchamp en 1966 : « elle ne demandait pas de pension alimentaire, cela s'est donc passé aussi simplement que possible ». Et pas question d'un pourcentage de droits d'auteur sur *La mariée mise à nu par ses célibataires, même*.

Commentaire de Lydie Sarazin-Levassor : « Rosse est la vie ».

Ce texte a été lu en performance à Beaubourg en février 2005 à l'occasion de l'exposition Dada. Les citations de Lydie Sarazin-Levassor sont extraites de son récit autobiographique, publié par Marc Décimo – tous droits réservés.