

Sans Niveau ni Mètre

JOURNAL DU CABINET DU LIVRE D'ARTISTE

Gratuit gratuit

RÉDACTEURS

SANS NIVEAU NI MÈTRE

Est une formule de Bruno Di Rosa,
premier concepteur du CLA, reconstruit en
2014 par Sarah Chantrel & Samir Mougas

Saâdane Afif.....
Bertrand Clavez.....
Aurélie Noury.....

29 septembre / 25 novembre 2017

SAÂDANE AFIF

Numéro 43



Tacoma (recto)
Le 29 septembre 1917

Dresden (recto)
Le 25 novembre 1917



IMAGES/

Arts/ La multiplication des petits coins

Obsédé par la «Fontaine» de Duchamp, l'artiste Saädane Afif a arraché et accumulé les pages qui lui sont consacrées. Une cathédrale de discours et de reproductions exposée à Beaubourg.

Par CLÉMENTINE MERCIER

LECTEURS! La page que vous tenez entre vos mains va devenir une œuvre d'art (ceci s'adresse à ceux d'entre vous ayant sous les yeux le journal papier; vous qui lisez ce texte sur le Web, vous n'êtes qu'à moitié concernés). Et vous en faites également partie... simplement en lisant ces premières lignes, vous le comprendrez un peu plus tard.

Cette page de *Libération*, avec son visuel en couleur et son graphisme soigné, va entrer dans des archives peu banales, collectées par l'artiste Saädane Afif. Ces *Fountain Archives* regroupent toutes les publications concernant l'une des œuvres les plus controversées du XX^e siècle, soit *Fontaine* de Marcel Duchamp. Par ailleurs, cette page est aussi une carte d'anniversaire. Car ce week-end du 9 avril, nous fêtons les 100 ans de *Fontaine*. Bon centenaire, vieil urinoir!

Monomaniaque. Depuis près de dix ans, Saädane Afif, artiste français installé à Berlin, né à Vendôme en 1970, accumule toutes les parutions concernant le célèbre ready-made de Duchamp. En français, en allemand, en anglais, en grec... Ce qui était au départ un passe-temps potache a viré à l'obsession. Il a amassé des centaines de pages, arrachées - soigneusement - dans des catalogues d'exposition, des livres d'histoire de l'art, des journaux. Pour en faire une installation.

A Beaubourg, quatre étagères en aluminium recueillent les ouvrages amputés sous des vitrines. Les pages arrachées sont, elles, fixées aux murs et encadrées : des sortes de ready-made de papier, finalement. Depuis peu, Saädane Afif garde aussi les publications sur son œuvre à lui, *The Fountain Archives*, et c'est pourquoi cette page ira rejoindre le



The Fountain Archives, documents FA. 0305, FA. 0739, FA. 0503, FA. 0308, arrachés par Saädane Afif à diverses publications. <http://thefountainarchives.net/> PHOTO COURTESY OF THE ARTIST.

corpus logorrhéique engendré par la pissotière de Duchamp. Ce fonds monomaniaque a le mérite de faire le point sur un phénomène : le discours sur l'art est un métatexte mutant qui gonfle à vue d'œil.

Pour la première fois, l'œuvre d'Afif est exposée à côté d'une «vraie» *Fontaine* de Duchamp, issue de la collection du centre Pompidou. «Anecdotique», commente l'artiste, un brin crâneur. Au fond, ce qui

l'intéresse, ce n'est pas la pièce originale. Mais le discours qu'il y a tout autour, ces lignes écrites à son propos, l'immense littérature qui fait que *Fontaine* est *Fontaine* aujourd'hui, cent ans après sa conception, en 1917. «Toute œuvre d'art est un ovni. En apprivoisant une œuvre, nous la faisons entrer dans nos systèmes de pensée. Duchamp disait que c'est le regardeur qui fait le tableau. Il y a comme un partage

de paternité de l'œuvre : l'artiste léger à celui qui regarde. Le regardeur construit une image mentale qui finit par exister en soi», explique Afif. Ainsi, les mots des critiques d'art, commissaires d'exposition, historiens d'art, journalistes et du public, donnent corps à *Fontaine* autant que Duchamp lui-même. Nul besoin de voir *Fontaine* en vrai. Elle existe dans notre histoire, notre imaginaire, notre subconscient.

D'ailleurs, Saädane Afif, pour en rajouter une couche, a fait écrire des textes de chansons sur *The Fountain Archives*. On peut en lire des exemples aux murs dans l'exposition au niveau 5.

Pourtant, ce n'est pas un luxe d'observer la pissotière renversée. Rappelons son histoire. «Ce n'est pas la moindre des facettes de cette pièce : l'œuvre la plus célèbre du XX^e siècle n'a jamais été vue en vraie - elle a été foutue à la casse quand Duchamp est parti à Buenos Aires en 1918. Et les exemplaires que l'on voit dans les musées sont des sculptures et non des ready-made», précise Michel Gauthier, conservateur au centre Pompidou. L'objet original, article sanitaire, a été acheté dans un magasin de la société J.L. Mott Iron Works par Duchamp, qui le propose, renversé, au Salon des indépendants à New York en 1917. Refusé par les organisateurs pour son caractère banal d'objet industriel, *Fontaine* n'existera pendant longtemps que sous la forme d'une photographie d'Alfred Stieglitz et d'un article paru en mai de cette année-là dans *The Blind Man* avec la légende «*Buddha of the bathrooms*» («le bouddha de la salle de bain»).

Modelage. En 1964, en plein essor du pop art, le galeriste italien Arturo Schwarz, le nez décidément creux, produira des répliques en modelage d'après des dessins techniques (17 exemplaires dont celui de Beaubourg). «La pissotière est devenue un Rodin», s'exclame Michel Gauthier. Ainsi, la provocation duchampienne n'en finira pas de faire couler l'encre. Ou la pisse. L'artiste Pierre Pinoncelli a bien uriné dedans par esprit dada. Et c'est ce qui fascine Saädane Afif, cette œuvre qui n'en finit pas de jaillir. Il aurait pu choisir la *Joconde*, confie-t-il. Moins ready-made toute de même...

«*The Fountain Archives d'Afif, une des rares pièces où le commentaire sur l'œuvre engendre matériellement l'œuvre*», analyse Michel Gauthier. Un puits sans fond? Saädane Afif a décidé de s'arrêter à mille et une *Fontaine* prélevées, comme les Mille et une nuits. «Ne regardez tout de même pas trop longtemps mes ready-made car sinon vous allez finir par les trouver beaux», aurait dit Duchamp dans l'année précédant sa mort. Même les mormons utilisent *Fontaine* pour parler de transfiguration raconte Afif, qui a presque tout lu sur le sujet. La pissotière n'en finit pas de déborder. ▶

SAÄDANE AFIF, *THE FOUNTAIN ARCHIVES* au Centre Pompidou, 75 004. Jusqu'au 30 avril 2017

Saādane Afif *The Fountain Archives*

DÉBUTÉE en 2008, l'œuvre de Saādane Afif célèbre celle qui ouvrit le XX^e siècle en construisant, par sa furtive apparition, le paradigme de l'art contemporain. Elle est en passe de devenir une des œuvres majeures de ce début de XXI^e siècle et il n'est pas étonnant qu'en cette année de centenaire de l'acte duchampien, *The Fountain Archives* soient montrées tant au Centre Pompidou, qu'à Monaco, Berlin ou Rennes. En quoi consiste l'œuvre d'Afif ? Elle procède de façon cumulative et protéiforme. Débutée comme récolement dilettante de reproductions de *Fountain*, comme des rencontres de « hasard en conserve » pour paraphraser Duchamp, elle rassemble d'abord des pages de livres arrachées à leur publication originelle avant de devenir un processus à la fois plus large et plus systématique : les pages arrachées se constituent en archives et sont référencées ; le processus, auquel peuvent désormais contribuer des « lacérateurs anonymes¹ » qui augmentent rapidement le corpus, devient participatif ; les pages arrachées et encadrées sont bientôt rejointes par les étagères rassemblant les livres amputés, les *Fountain* et leurs sources en quelque sorte. Enfin, *The Fountain Archives* connaissent une existence publique depuis quelques années, les reproductions des pages arrachées illustrant les articles à propos de l'archive viennent également rejoindre le corpus, introduisant ainsi un principe générateur intrinsèque à l'œuvre : la machine duchampienne pour être toujours célibataire n'en est donc plus stérile.

Les aspects sous lesquels aborder une œuvre aussi polymorphe sont innombrables sans doute, entre la participation, l'archive, la pratique installative, la numérisation (puisque chaque page arrachée est scannée) et, bien entendu, l'héritage duchampien qui ne manque jamais d'être convoqué : le Ready-Made, le multiple, l'unique, le moule, constituent autant de modalités duchampiennes assumées par Afif. Ainsi pouvons-nous lire dans l'article « Saādane Afif *The Fountain Archives* 2008/2017 », publié sous forme de PDF sur le site de l'artiste à propos des ouvrages conservés : « The Passive Dimension or: the Fountain Archives as a Mould or Negative
The ruined publications are then carefully stored on bookshelves in the studio of the artist, forming the passive part of the project. With their pages torn out, they create an archive around Duchamp's *Fountain*, from which the com-

mon initiator has been removed: a mould or a negative of the original artwork². »

Depuis la très belle analyse qu'en fit Georges Didi-Huberman dans *L'Empreinte*³, la question du moulage s'inscrit bien entendu en droite ligne des préoccupations duchampiennes et nombreux sont les œuvres et les textes que l'artiste consacra à cette question : légèreté de l'écart, pesanteur du moule, négatif du *Coin de chasteté* ou de la *Feuille de vigne femelle*, négatif déjà évoqué à propos de *Fountain* par Duchamp lui-même et ses complices lors de l'affaire des Indépendants : l'urinoir est le moule de celui qui l'emploie et le révélateur de l'infra mince, cet écart infime entre le moule et l'objet moulé. Ici, sans doute, pourrions-nous dire que cet infra mince est celui de cette page manquante, indétectable *a priori* et pourtant manifestée par son encadrement. L'arrachement de la page est un démoulage, laissant un creux, un manque, un vide imperceptible et criant. Ainsi que le notait Duchamp : « 2 formes embouties dans le même moule différent entre elles d'une valeur séparative infra mince. Tous les "identiques" aussi identiques qu'ils soient, (et plus ils sont identiques) se rapprochent de cette différence séparative infra mince⁴. » Cependant, si la page arrachée est le produit du livre alors son démoulage transforme le livre en moule, non seulement plastiquement, mais aussi métaphoriquement : l'ensemble du livre, de son existence physique à sa nécessité à exister comme livre en termes intellectuels, ne vaut que par la production de cette reproduction de *Fountain*. Ainsi, si, entre le livre intact et le livre retranché se glissent les « valeur[s] séparative[s] infra mince[s] » exploitées, construites même pourrait-on dire, par Afif, une autre valeur séparative surgit de l'accumulation des reproductions arrachées. Tout d'abord, en dépit de la profusion apparente de ces centaines de publications différentes, on est frappé, à la visite de *The Fountain Archives*, de l'indigence de l'iconographie de *Fountain* qui tourne autour de la sempiternelle reproduction d'une petite douzaine de vues de l'œuvre : celle, totalement frontale, de Stieglitz bien sûr, mais aussi celle de la copie « Schwartz » du Centre Pompidou en légère plongée, et la version précédente exposée par Duchamp à l'exposition « The art of Assemblage » de 1961, le plus souvent photographiée de profil comme Marvin Lazarus l'avait saisie. L'invasive répétition des images identiques révèle pourtant bientôt d'infimes et infinies variations de qualité, de contraste, de chromatisme, qui

érodent, dérèglent peut-être même, la reproductibilité attendue : si l'arrachage recrée l'unique hors de la série, comme un nouveau geste Ready-Made, la juxtaposition des images révèle la finesse des écarts, les « valeur[s] séparative[s] infra mince[s] » entre les reproductions issues du même moule iconique.

Pourtant, par-delà ces subtiles modulations, l'autre face de cette accumulation est la manifestation éclatante du caractère dominant de *Fountain* pour l'ordre esthétique contemporain : l'infinie diversité des sujets illustrés par cette œuvre ne fait qu'attiser le paradoxe que constitue cette domination. Ainsi les *Archives*, cette part de l'œuvre d'Afif qui se constitue en ressource documentaire, réunissent des sources en sciences dures, sociologie, sémiologie ou linguistique, montrant ainsi que *Fountain* s'est arrachée du domaine de l'art pour devenir un paradigme envahissant, omniprésent même si on en juge par l'effet produit par l'accrochage. Pour un objet dont le principal titre de gloire est de ne pas avoir été exposé, dont la principale justification théorique est de ne pas être une œuvre d'art et dont le principe repose sur le rejet de la notion de chef-d'œuvre, on peut penser que cette domination est le reflet d'un contresens absolu !

Duchamp en avait bien conscience et c'est avec dépit qu'il pouvait déclarer dans sa fameuse lettre à Hans Richter de novembre 1962 : « Je leur ai jeté le porte-bouteilles et l'urinoir à la tête comme une provocation et voilà qu'ils en admirent la beauté⁵ ». Certes il s'agissait alors de se plaindre des néo-dadas, comme nombre de dadas l'ont fait à la même époque⁶, néanmoins le constat n'a rien perdu de son acuité depuis plus d'un demi-siècle, voire n'a fait que renforcer son emprise. De fait, l'œuvre d'Afif signe ce paradoxe ou cet échec, le paracheve et l'illustre en démontrant combien le fétichisme dont *Fountain* est l'objet accélère ironiquement la réification du Ready-Made emblématique et jette à bas la finesse stratégique du geste de Duchamp : la sortie de l'objet trivial par l'élection de l'artiste est renvoyée à sa banalisation et s'objective dramatiquement dans ses images spéculaires. Au fond, cette sécularisation du geste duchampien et le désenchantement qu'il produit démontre que Duchamp, tout comme nous qui participons de sa fétichisation, croyait encore à une sphère autonome de l'art ; pas pour la catégorie des techniques ou des objets, mais pour celle des artistes. Dans cette mesure, l'œuvre d'Afif, en

IMAGES/

Arts/ La multiplication des petits coins

Obsédé par la «Fontaine» de Duchamp, l'artiste Saädane Afif a arraché et accumulé les pages qui lui sont consacrées. Une cathédrale de discours et de reproductions exposée à Beaubourg.

Par CLÉMENTINE MERCIER

Lecteurs! La page que vous tenez entre vos mains va devenir une œuvre d'art (ceci s'adresse à ceux d'entre vous ayant sous les yeux le journal papier; vous qui lisez ce texte sur le Web, vous n'êtes qu'à moitié concernés). Et vous en faites également partie... simplement en lisant ces premières lignes, vous le comprendrez un peu plus tard.

Cette page de *Libération*, avec son visuel en couleur et son graphisme soigné, va entrer dans des archives peu banales, collectées par l'artiste Saädane Afif. Ces *Fountain Archives* regroupent toutes les publications concernant l'une des œuvres les plus controversées du XX^e siècle, soit *Fontaine* de Marcel Duchamp. Par ailleurs, cette page est aussi une carte d'anniversaire. Car ce week-end du 9 avril, nous fêtons les 100 ans de *Fontaine*. Bon centenaire, vieil urinoir!

Monomaniaque. Depuis près de dix ans, Saädane Afif, artiste français installé à Berlin, né à Vendôme en 1970, accumule toutes les parutions concernant le célèbre ready-made de Duchamp. En français, en allemand, en anglais, en grec... Ce qui était au départ un passe-temps potache a viré à l'obsession. Il a amassé des centaines de pages, arrachées - soigneusement - dans des catalogues d'exposition, des livres d'histoire de l'art, des journaux. Pour en faire une installation.

A Beaubourg, quatre étagères en aluminium recueillent les ouvrages amputés sous des vitrines. Les pages arrachées sont, elles, fixées aux murs et encadrées: des sortes de ready-made de papier, finalement. Depuis peu, Saädane Afif garde aussi les publications sur son œuvre à lui, *The Fountain Archives*, et c'est pourquoi cette page ira rejoindre le



The Fountain Archives, documents FA_0305, FA_0739, FA_0503, FA_0308, arrachés par Saädane Afif à diverses publications. <http://thefountainarchives.net/> PHOTO COURTESY OF THE ARTIST.

corpus logorrhéique engendré par la pissotière de Duchamp. Ce fonds monomaniaque a le mérite de faire le point sur un phénomène: le discours sur l'art est un métatexte mutant qui gonfle à vue d'œil. Pour la première fois, l'œuvre d'Afif est exposée à côté d'une «vraie» *Fontaine* de Duchamp, issue de la collection du centre Pompidou. «Anecdote!» commente l'artiste, un brin crâneur. Au fond, ce qui

l'intéresse, ce n'est pas la pièce originale. Mais le discours qu'il y a tout autour, ces lignes écrites à son propos, l'immense littérature qui fait que *Fontaine* est *Fontaine* aujourd'hui, cent ans après sa conception, en 1917. «*Toute œuvre d'art est un ovni. En apprivoisant une œuvre, nous la faisons entrer dans nos systèmes de pensée. Duchamp disait que c'est le regardeur qui fait le tableau. Il y a comme un partage*

de paternité de l'œuvre: l'artiste délégué à celui qui regarde. Le regardeur construit une image mentale qui finit par exister en soi», explique Afif. Ainsi, les mots des critiques d'art, commissaires d'exposition, historiens d'art, journalistes et du public, donnent corps à *Fontaine*, autant que Duchamp lui-même. Nul besoin de voir *Fontaine* en vrai. Elle existe dans notre histoire, notre imaginaire, notre subconscient.

D'ailleurs, Saädane Afif, pour en rajouter une couche, a fait écrire des textes de chansons sur *The Fountain Archives*. On peut en lire des exemples aux murs dans l'exposition au niveau 5.

Pourtant, ce n'est pas un luxe d'observer la pissotière renversée. Rappelons son histoire. «*Ce n'est pas la moindre des facéties de cette pièce: l'œuvre la plus célèbre du XX^e siècle n'a jamais été vue en vraie - elle a été foutue à la casse quand Duchamp est parti à Buenos Aires en 1918. Et les exemplaires que l'on voit dans les musées sont des sculptures et non des ready-mades*», précise Michel Gauthier, conservateur au centre Pompidou. L'objet original, article sanitaire, a été acheté dans un magasin de la société J.L. Mott Iron Works par Duchamp, qui le propose, renversé, au Salon des indépendants à New York en 1917. Refusé par les organisateurs pour son caractère banal d'objet industriel, *Fontaine* n'existera pendant longtemps que sous la forme d'une photographie d'Alfred Stieglitz et d'un article paru en mai de cette année-là dans *The Blind Man* avec la légende «*Buddha of the bathroom*» («le bouddha de la salle de bain»).

Modelage. En 1964, en plein essor du pop art, le galeriste italien Arturo Schwarz, le nez décidément creux, produira des répliques en modelage d'après dessins techniques (17 exemplaires dont celui de Beaubourg). «*La pissotière est devenue un Rodin!*» s'exclame Michel Gauthier. Ainsi, la provocation duchampienne n'en finira pas de faire couler l'encre. Ou la pissé. L'artiste Pierre Pinoncelli a bien uriné dedans par esprit dada. Et c'est ce qui fascine Saädane Afif, cette œuvre qui n'en finit pas de jaillir. Il aurait pu choisir la *Joconde*, confie-t-il. Moins ready-made toute de même...

«*The Fountain Archives d'Afif, une des rares pièces où le commentaire sur l'œuvre engendre matériellement l'œuvre*», analyse Michel Gauthier. Un puits sans fond? Saädane Afif a décidé de s'arrêter à mille et une *Fontaine* prélevées, comme les Mille et une nuits. «*Ne regardez tout de même pas trop longtemps mes ready-made car sinon vous allez finir par les trouver beaux*», aurait dit Duchamp dans l'année précédant sa mort. Mêmes les mormons utilisent *Fontaine* pour parler de transfiguration raconte Afif, qui a presque tout lu sur le sujet. La pissotière n'en finit pas de déborder. ◀

SAÄDANE AFIF, THE FOUNTAIN ARCHIVES au Centre Pompidou, 75 004. Jusqu'au 30 avril 2017

rejouant le geste d'arrachage de l'unique dans la série, met en lumière la perte de cette illusion, davantage, elle met en lumière combien le geste duchampien est devenu une doxa dominante de l'art contemporain, un poncif de manuel scolaire, un cliché culturel tout comme pouvait l'être *La Joconde* pour les dadas. C'est peut-être la limite de cette œuvre d'ailleurs : elle n'est pas celle qui mettra des moustaches à *Fountain* ; mais c'est aussi sa force compte tenu précisément de l'impact limité, dans la durée et l'effectivité, des stratégies dadaïstes en terme de provocation.

Dans cette mesure, l'archive d'Affif apparaît comme la conclusion d'une domination et de sa célébration et tranche entre la nostalgie d'une emprise et la parodie de sa monumentalisation : Duchamp a beau jeu de s'offusquer du destin de son urinoir, il s'est régulièrement complu à produire des avatars de l'objet disparu alors même qu'il raillait l'adoration dont il faisait l'objet puisque les copies « Schwartz » sont de 1964. De même, il a largement contribué à inscrire *Fountain* dans un contexte muséal dès lors qu'elle figurait en bonne place dans les différentes éditions de la *Boîte-en-valise* et qu'il avait accepté de signer l'exemplaire créé par le galeriste Sidney Janis en 1950, aujourd'hui conservé au Philadelphia Museum of Art qui réunit la plus grande collection de Duchamp au monde. Enfin, que ce soit auprès des époux Arensberg ou de Katherine Dreier, Duchamp a toujours été attentif à créer des ensembles significatifs de ses pièces auprès de ses principaux collectionneurs et mécènes. En rejoignant les figures de l'installation muséale ou de la disposition bibliothécaire, l'œuvre d'Affif souligne l'habileté de Duchamp mais révèle également ce que sa présence dans la culture contemporaine a de monumental : ce parangon de l'artiste conceptuel, celui dont « l'art serait de vivre », qui a renoncé à la peinture en faveur de la légèreté immatérielle des *Pistons de courant d'air*, forme finalement le mur qui borde les

pratiques artistiques contemporaines et auquel se confronte fatalement tout jeune créateur. *Fountain*, cible d'appropriations culturelles ou commerciales, de parodies et de pastiches, est ici manifestée dans toute sa puissance hégémonique et ce n'est pas le moindre des mérites d'Affif que de la révéler sans tomber dans ces stratégies éculées. En enfermant les étagères de livres dans des vitrines de verre, il transforme ces collections en images, il précipite, au sens chimique, une présence diffuse en une concentration massive, il questionne la connivence qui unit le spectateur contemporain aux pratiques duchampiennes, le *Tongue-in-cheek*, tellement attendu qu'il fut revendiqué par Duchamp et rend visible, tangible même, les lieux de construction de ce consensus artistique : le champ de la critique, le discours de l'histoire, les pratiques de la pédagogie, les nécessités économiques et techniques du simulacre. *The Fountain Archives* ne font pourtant pas le procès de Duchamp. Très subtilement, elles font plutôt celui de notre goût des simulacres et exposent au grand jour notre propension à adorer des étoiles déjà éteintes, des idoles déjà passées, des fauves soigneusement encagés quand ils ne sont pas empaillés. Elles constituent également la preuve éclatante que les problématiques de 1917 ne sont - enfin ! - plus les nôtres et que, à l'image de ces collections de livres auxquels manque *Fountain*, à l'image de cette œuvre dont l'objet manque depuis l'origine et dont n'ont toujours subsisté que des images, à l'image du moule auquel toujours fait défaut le moulage qu'il a produit, *Fountain* est un cénotaphe, le réceptacle toujours vidangé de nos épanchements. Marinetti nous avertissait déjà en 1909 dans son texte « Fondation et Manifeste du Futurisme » : « Admirer un vieux tableau, c'est verser notre sensibilité dans une urne funéraire au lieu de la lancer en avant par jets violents de création et d'action⁷. » Faut-il vraiment que notre désir de dévotion soit fort pour que nous ayons substitué à l'urne un urinoir ?

1. Le lacérateur est ici un clin d'œil aux affichistes du Nouveau Réalisme, ce mouvement à « 40° au dessus de Dada ». Il est à noter cependant que Saädane Afif est le seul habilité à déchirer la page, les contributeurs signalant la référence peuvent envoyer l'ouvrage directement et reçoivent des récompenses pour leur méticuleuse recherche. On est plutôt ici à 90° de Dada...

2. http://thefountainarchives.net/wp-content/uploads/2016/10/FA_WEB_digest_17_10_2016_opt1.pdf [consulté le 20/08/2017] :

« La dimension passive ou : *The Fountain Archives* comme moule ou comme négatif

Les publications détériorées sont alors précautionneusement conservées sur des étagères dans le studio de l'artiste, formant la part passive du projet. Avec leurs pages déchirées, elles créent une archive autour de *Fountain* de Duchamp dont le dénominateur commun a été retiré : un moule ou un négatif de l'œuvre originale » (notre traduction).

3. Georges Didi-Huberman, *L'Empreinte*, Paris, Centre Georges Pompidou, 1997. On se référera en particulier au chapitre III : « L'empreinte comme procédure », p. 106 et sq.

4. Marcel Duchamp, « Note du 29 juillet 1937 n° 35 », in Pontus Hulten, Paul Matisse, *Marcel Duchamp, Notes*, Paris, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou éd., 1980, p.53.

5. Marcel Duchamp, lettre du 10 novembre 1962, in Hans Richter, *Dada - art et anti-art*, Bruxelles, Éditions de la Connaissance, 1965, p. 196.

6. Voir sur ce sujet notre article sur les rapports de Raoul Hausmann avec les Néo-dadas, in Timothy Benson, Hanne Bergius, Ina Blom (éd.), *Raoul Hausmann et les avant-gardes*, Dijon, Les Presses du réel, 2015.

7. Filippo Tommaso Marinetti, « Fondation et Manifeste du Futurisme », *Le Figaro*, 20 février 1909. Il est à noter que l'exposition des Futuristes à Paris en 1912 chez Bernheim-Jeune à l'instigation de Félix Fénéon (dont on ne saurait trop rappeler l'importance capitale dans toute l'émergence des avant-gardes) exerça une influence déterminante sur Duchamp. Son *Nu descendant l'escalier* en est directement le reflet, son goût pour les machines, trouvât-il son origine chez Raymond Roussel la même année, en est également l'écho. Au demeurant, ce *Nu* lui valut d'être refusé aux Indépendants pour cause de futurisme à l'initiative des cubistes auto-proclamés et l'amena à renoncer à la peinture. Cette scène initiale se joua évidemment sur le mode parodique avec *Fountain* aux Indépendants New-Yorkais cinq ans plus tard.

Bertrand Clavez

CABINET DU LIVRE D'ARTISTE. Campus Villejean, Université Rennes 2 - Bât. Êrève, place du recteur Henri Le Moal, 35000 Rennes (M° Villejean - université). 0299141586 / 0660487696 / noury_aurelie@yahoo.fr / www.incertain-sens.org / www.sans-niveau-ni-metre.org. Le Cabinet est ouvert du lundi au jeudi de 11h à 17h hors vacances universitaires et également sur rendez-vous en contactant la coordinatrice du CLA Aurélie Noury.

SANS NIVEAU NI MÈTRE. Le Cabinet du livre d'artiste est un projet des Éditions Incertain Sens. *Sans niveau ni mètre. Journal du Cabinet du livre d'artiste* est publié conjointement par l'Université Rennes 2, le Fonds régional d'art contemporain de Bretagne et l'École des beaux-arts de Rennes. (Le Frac Bretagne reçoit le soutien du Conseil Régional de Bretagne, du ministère de la Culture et de la Communication - DRAC Bretagne et est membre du réseau « Platform » / L'association Éditions Incertain Sens reçoit le soutien de l'Université Rennes 2, de la Région Bretagne, de la Ville de Rennes, et de ses adhérents. Les éditions Incertain Sens sont diffusées par les Presses du Réel et sont, avec le CLA, membres du réseau « ACB - Art contemporain en Bretagne ».)

RÉDACTION. ÉDITIONS INCERTAIN SENS, La Bauduinais, 35580 Saint-Senoux, 0299575032, www.incertain-sens.org
Achévé d'imprimer à 1000 exemplaires sur les presses de Média Graphic à Rennes, composé en Baskerville Old Face, Covington et Times New Roman, sur papier Cyclus 80g. Dépôt légal septembre 2017. ISSN 1959-674X.

Publication gratuite. © Saädane Afif, 2017, pages 2 et 7 : Saädane Afif « The Fountain Archives 2008-2017 », vue d'exposition NMNM - Villa Sauber, photo : NMNM / François Fernandez, 2017. Remerciements à Alan Affichard, Bertrand Clavez, Laurence Corbel, Marc Décimo et au NMNM Monaco.





29 ans Niveau ni Mètre

JOURNAL DU CABINET DU LIVRE D'ARTISTE

RÉDACTEURS

Gratuit gratuit

29 ANS NIVEAU NI MÈTRE

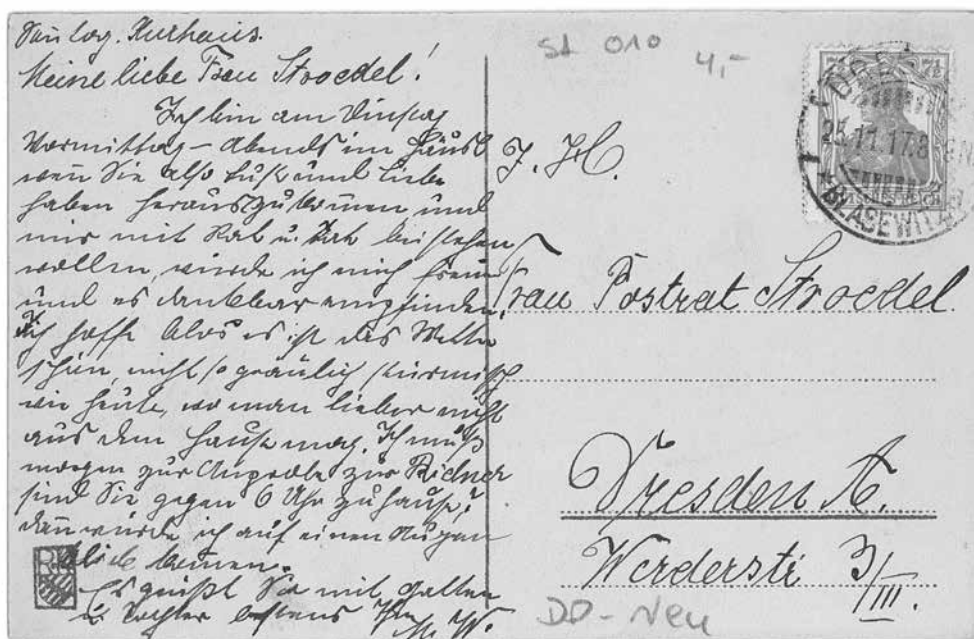
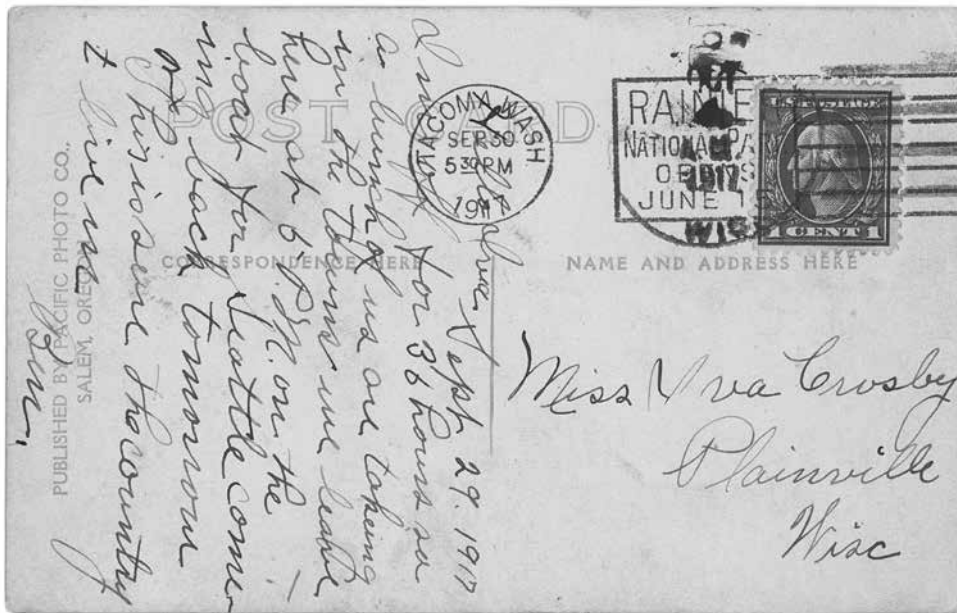
Est une formule de Bruno Di Rosa, premier concepteur du CLJ, reconstruit en 2014 par Sarah Chantrel & Zaimir Mondes

2994962 Aff.
Bertrand Clavez
Aurélien Nourin
N° de la lettre

N° de la lettre

29 ANS NIVEAU NI MÈTRE

29 septembre \ 25 novembre 2014



Tacoma (verso)
Le 29 septembre 1917

Dresden (verso)
Le 25 novembre 1917