

Dix mille francs de récompense

1. Objets

Les objets fonctionnent-ils, chez vous, comme des mots ?

J'utilise l'objet comme un mot zéro. Ce n'étaient pas d'abord des objets littéraires ? On pourrait les nommer comme cela, alors que les objets plus récents échappent à cette dénomination qui a réputation péjorative (je me demande bien pourquoi ?). Ces objets récents portent, à la manière sensationnelle, les marques d'un langage. Mots, numérotations, signes inscrits sur l'objet lui-même.

Au début de votre activité vous avez suivi une direction aussi précise ?

J'étais hanté par une certaine peinture de Magritte, celle-là où figurent des mots. Chez Magritte, il y a contradiction entre le mot peint et l'objet peint, subversion du signe du langage et de la peinture au bénéfice d'un resserrement de la notion de sujet.

Ya-t-il des objets auxquels vous tenez encore ?

Oui, quelques-uns. Ils sont poétiques, c'est-à-dire coupables dans « L'Art comme langage » et innocents dans le langage comme Art. Par exemple, ceux que je vais vous décrire. Un fémur tricolore, « Fémur d'homme belge ». Et un vieux portrait de général ramassé dans je ne sais plus quel marché aux puces. J'ai fait un petit trou à la place de la bouche pincée du général pour y introduire un mégot de cigare. Dans cet objet-portrait, il y a une heureuse harmonie de tons. La peinture est brune, assez pisseuse, le mégot également. N'importe quel cigare n'irait pas dans n'importe quelle bouche de général... le calibre du cigare, le format de la bouche.

Est-ce cela l'art du portrait ?

Je préfère croire qu'il s'agit d'un objet pédagogique. Il est nécessaire de dévoiler – quand il se peut – le secret de l'art, le général mort cigare éteint. J'ai fait ainsi, avec le fémur objets utiles. J'aurais voulu en faire d'autres qui m'eussent donné autant de satisfaction. Mais me suis méfié du genre. Le portrait et le fémur me paraissent avoir la vertu de ronger la falsification inhérente à la culture. Avec le fémur, nationalité et structure de l'être humain sont réunies. Le soldat n'est pas loin.

Il y a beaucoup de coquilles, de moules et d'œufs dans votre production. Des accumulations ?

Le sujet est davantage le rapport qui s'installe entre les coquilles et l'objet qui les supporte. Table, chaise ou casserole. C'est sur une table que l'on sert un œuf. Mais sur ma table où il y a trop d'œufs il y manque

le couteau, la fourchette et l'assiette. Absence nécessaire pour faire parler l'œuf à table ou pour que le spectateur ait une idée originale sur la poule.

Et les moules, un rêve sur la mer du Nord? Une moule cache un volume.

Le débordement des moules de la casserole ne suit pas les lois de l'ébullition, il quitte les règles de l'artifice pour aboutir à la construction d'une forme abstraite.

Donc, vous êtes proche d'un système académique?

D'une rhétorique se nourrissant au nouveau dictionnaire des idées reçues. Plus que d'objets et d'idées, j'organise la rencontre de fonction différentes qui renvoient au même monde : la table et l'œuf, la moule et la casserole, à la table et à l'art, à la moule et à la poule.

Le monde de l'imaginaire?

Ou celui de la réalité sociologique. C'est ce que Magritte ne manquait pas de me reprocher. Il me trouvait plus sociologique qu'artiste.

2. Signalisations industrielles

Les plaques en matière plastique correspondent-elles à cette réalité sociologique?

J'ai cru que la matière plastique me libérerait du passé, alors que cette matière n'existait pas. Cette idée m'avait tant plu que j'oublia que ce matériau fut déjà «ennobli» par son apparition aux cimaises des galeries et des musée sous la signature des Nouveaux Réalistes et des Pop américains. Ce qui m'intéressait, c'était le gauchissement que le matériau apportait à la représentation.

Elles étaient éditées à 7 exemplaires?

J'ai défini moi-même leur tirage car aucune galerie ne voulait assumer à ce moment-là le risque d'édition. Pour le faire, je fus aidé par le secteur privé.

Et le langage de ces plaques?

Disons des rébus. Et le sujet, une spéculation sur une difficulté de lecture entraînée par l'emploi de ce matériau. Sachez que l'on fabrique ces plaques comme des gaufres.

Ces plaques sont-elles si malaisées à déchiffrer?

La lecture est contrariée par l'aspect image du texte et l'inverse. Le caractère stéréotypé du texte et de l'image est défini par la technique du plastique. Et la lecture proposée dépend d'un double niveau – appartenant chacun à une attitude négative qui me paraît être le propre de l'attitude artistique. Ne pas situer le message entièrement d'un côté,

image ou texte. C'est-à-dire refuser la délivrance d'un message clair comme si ce rôle ne pouvait incomber à l'artiste et par extension à tout producteur économiquement intéressé. Il y aurait ouverture, ici, d'une polémique. À mon sens, il ne peut y avoir de rapport direct entre l'art et le message et encore moins si ce message est politique sous peine de se brûler à l'artifice. De sombrer. Je préfère signer des attrapes-nigauds sans me servir de cette caution.

Quel genre de nigauds attrapez-vous avec vos plaques ?

Eh bien! ceux qui prennent ces plaques pour des tableaux et les accrochent aux murs. Rien ne dit d'ailleurs que le nigaud ne soit leur auteur qui a cru être linguiste en sautant la barre de la formule Signifiant/Signifié et qui, en fait, n'aurait que joué au professeur.

3. Les figures

Vous situez-vous dans une perspective surréaliste ?

Je connais ceci par cœur: «Tout porte à croire qu'il existe un point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement.» J'espère n'avoir rien de cet état d'esprit. Magritte avec «Ceci n'est pas une pipe» est moins aisé. Mais encore, il était trop Magritte. C'est-à-dire qu'il n'était pas assez «Ceci n'est pas une pipe». C'est à partir de cette pipe que j'ai tenté l'aventure.

Un exemple ?

Vous verrez au musée de Mönchengladbach une boîte en carton, une horloge, un miroir, une pipe et aussi un masque et une bombe fumigène, l'un ou l'autre objet encore dont je ne me souviens plus, accompagnés de l'expression Fig. 1 ou Fig. 2 ou Fig. 0 peinte sur la cloison en-dessous ou à côté de chacun d'eux. Si l'on se fie au sens de l'inscription, l'objet prend un caractère illustratif se référant à une sorte de roman de la société. Ces objets, le miroir et la pipe, soumis à cette même numérotation (ou la boîte en carton et l'horloge et la chaise), deviennent les éléments interchangeable sur la scène d'un théâtre. Leur destin est ruiné. J'obtiens, ici, une rencontre espérée de fonctions différentes. Une double assignation et une texture lisible – bois, verre, fer, tissu – les articulent moralement et matériellement. Je n'aurais pu atteindre cette complexité avec les objets technologiques dont l'unicité voue l'esprit à la monomanie: minimal art-robot-ordinateur.

Les n° 1, 2, 0 apparaissent figuralemment. Et les abréviations Fig. mal dans leur sens. Est-ce la condition pour que vous vous sentiez bien dans le vôtre ?

Ce qui me rassure, c'est l'espoir que celui qui regarde court le risque – un

instant – de ne plus se trouver si bien dans le sien. Ne manquez pas de passer au musée de Mönchengladbach.

Mais le spectateur pourrait se méprendre et voir là une expression comparable à celle du Nouveau Réalisme des années 60 ?

Mes premiers objets et images – 1964-1965 – ne pouvaient donner lieu à cette confusion. La littéralité liée à l'appropriation du réel ne me convenait pas car elle traduisait une acceptation pure et simple du progrès dans l'art et... ailleurs. Ceci dit, rien ne peut empêcher un spectateur de se méprendre, s'il y tient. Et je n'assume ni la bonne foi du spectateur ou du lecteur ni sa mauvaise foi.

Etes-vous parti d'une vision élaborée de votre projet ?

Je ne sais ce que mon inconscient a pu fabriquer, vous ne me le ferez pas dire. J'ai fabriqué des instruments destinés à mon usage pour comprendre la mode en art, la suivre et chercher filialement une définition de la mode. Je ne suis ni peintre, ni violoniste. Ce qui m'intéresse, c'est Ingres. Ce n'est pas Cézanne et les pommes.

Pourquoi ne vous êtes-vous pas servi de livres ou de revues ? Il ne manque pas d'éléments d'information de ce genre ?

Il se fait que j'appréhende plus facilement les données conceptuelles ou autres par l'information que donne le produit spécifique (particulièrement le mien) que par le truchement de sa théorie. Je saisis moins facilement les choses et ce qu'elles impliquent par la lecture de livres, à ceci près que le livre est l'objet qui me fascine, car il est pour moi l'objet d'une interdiction. Ma toute première proposition artistique porte l'empreinte de ce maléfice. Le solde d'une édition de poèmes, par moi écrits, m'a servi de matériau pour une sculpture.

Un objet dans l'espace ?

J'ai plâtré à moitié un paquet de cinquante exemplaires d'un recueil, le «Pense-Bête». Le papier d'emballage déchiré laisse voir, dans la partie supérieure de la «sculpture», les tranches des livres (la partie inférieure étant donc cachée par le plâtre). On ne peut, ici, lire le livre sans détruire l'aspect plastique. Ce geste concret renvoyait l'interdiction au spectateur, enfin je le croyais. Mais à ma surprise, la réaction de celui-ci fut tout autre que celle que j'imaginai. Quel qu'il fût, jusqu'à présent, il perçut l'objet ou comme une expression artistique ou comme une curiosité. «Tiens, des livres dans du plâtre!» Aucun n'eut la curiosité du texte, ignorant s'il s'agissait de l'enterrement d'une prose, d'une poésie, de tristesse ou de plaisir. Aucun ne s'est ému de l'interdit. Jusqu'à ce moment, je vivais pratiquement isolé du point de vue de la communication, mon public étant fictif. Soudain, il devint réel, à ce niveau où il est question d'espace et de conquête.

Y a-t-il une différence entre les publics ?

Aujourd'hui, le livre de poèmes sous des formes nouvelles a trouvé une certaine audience, ce qui n'empêche pas la différence de persister. Du premier public, le second ignore la visée. Si l'espace est bien l'élément fondamental de la construction artistique (forme de langage ou matérielle), je ne pourrais, après cette singulière expérience, que l'opposer à la philosophie de ce qui est écrit avec un sens commun.

Que cache l'espace ? N'est-ce pas un jeu comme celui du Loup es-tu là ?

En effet, le loup dit chaque fois qu'il est ailleurs, et cependant il est là. Et l'on sait qu'il va se retourner et attraper quelqu'un. La recherche constante d'une définition de l'espace ne servirait qu'à cacher la structure essentielle de l'Art, un processus de réification. Chaque individu percevant une fonction de l'espace, et d'autant plus si elle est convaincante, se l'approprie mentalement ou économiquement.

Quelles sont vos idées politiques ?

Dès que j'ai commencé à faire de l'art, le mien, celui que j'ai copié, l'exploitation des conséquences politiques de cette activité (dont la théorie ne peut être repérée qu'en dehors de son champ) m'est apparue ambiguë, suspecte, trop angélique. Si le produit artistique est chose de la chose, la théorie devient une propriété privée.

Avez-vous fait de l'art engagé ?

Auparavant. Et c'était des poèmes, signes concrets d'engagement, car sans récompense. Mon travail consistait alors à en écrire le moins possible. Avec l'art plastique, je n'ai pu m'engager que chez mes adversaires. Les architectes sont dans la même situation, quand ils travaillent à leur compte. J'essaie autant qu'il m'est permis de circonscrire ce problème en proposant peu et de l'indifférent. L'espace ne peut conduire qu'au paradis.

*Il y aurait une différence entre l'art plastique et un engagement désintéressé ?
... (Silence).*

À partir de quel moment fait-on de l'art indifférent ?

À partir du moment où bon est moins artiste, où la nécessité du faire ne plonge ses racines que dans le souvenir. Je crois que mes expositions ont dépendu, et dépendent encore des souvenirs de l'époque où j'assumais la situation créatrice sous une forme héroïque et solitaire. Autrement dit – Autrefois : Lisez, regardez – Aujourd'hui : Permettez-moi de vous présenter... L'activité artistique – précisons : dans le contexte d'une circulation dans les galeries, les collections et les musées, c'est-à-dire quand les autres en prennent connaissance – serait le comble de l'inauthenticité ?

L'on retrouve, peut-être, dans la tactique choisie pour engager la manœuvre sur le terrain, une forme authentique de remise en question de l'art, de sa circulation, etc. Ce qui, indistinctement à tous les points de vue, justifie la continuité et l'expansion de la production. Reste, l'art comme production.

À cette roulette, comment sauvez-vous la mise ?

Il y a encore un risque non moins intéressant, au 3^e ou 4^e degré. Et l'on n'est pas obligé de se brûler – C'est...¹

4. La figure de l'Aigle

Cette façon de prétendre embrasser des formes artistiques aussi éloignées les unes des autres qu'un objet peut l'être d'une toile traditionnelle ne fait-elle pas penser à la rencontre d'une machine à coudre et d'un parapluie sur une table de vivisection ?

Un peigne, une toile traditionnelle, une machine à coudre, un parapluie, une table peuvent prendre place au musée dans des sections différentes selon un classement. Nous voyons les sculptures dans un espace réservé, les peintures dans un autre, les porcelaines et les faïences..., les animaux empaillés... Chaque espace, à son tour compartimenté, peut être destiné à une section – les serpents, les insectes, les poissons, les oiseaux – susceptible d'être divisée en départements – les perroquets, les oiseaux-pêcheurs, les aigles.

Musée d'Art Moderne à Bruxelles, en 1968, avec des caisses d'emballage ayant servi au transport d'œuvres d'art et portant les inscriptions et marques des lieux de destination – c'était la section XIX^e siècle inaugurée par un discours du Dr. J. Cladders de Mönchengladbach ?

Les pérégrinations et transformations de ce musée sont documentées dans différentes publications. L'étape de Düsseldorf en 1972² fait le point. La section des figures y regroupait des peintures, des sculptures et des objets en provenance de nombreux musées. Chaque pièce était accompagnée de la mention : Ceci n'est pas un objet d'art – qu'il s'agisse d'un vase de Sumer en provenance du Louvre ou d'un totem du British Museum ou d'une publicité découpée dans un journal (chaque pièce représentant l'aigle). «Ceci n'est pas un objet d'art» est une formule obtenue par la contraction d'un concept de Duchamp et d'un concept antithétique de Magritte. Ce qui m'a servi à décorer l'urinoir de Duchamp de l'insigne de l'Aigle fumant la pipe. Je crois avoir souligné le principe d'autorité qui fait du symbole de l'Aigle le colonel de l'Art.

Ce musée continue à ne pas être un objet d'art ; une pipe ?

«Ceci n'est pas un objet d'art» : la formule est une Figure 0. Chaque

pièce de cette exposition de Düsseldorf est une Figure 1 ou une Figure 2. Chaque étape de ce musée entre dans ce système rudimentaire également. Reportons-nous à ce que nous avons décrit plus haut, là où une boîte en carton devient l'équivalent d'un masque, etc. Un miroir surmonté d'un aigle – antiquité de la fin du XVIII^e siècle – est en possession d'une association muséographique gantoise. Miroir officiel, si l'on peut dire, qui renvoie l'image virtuelle de ces aigles racontant par leurs têtes multiples l'Histoire des armes le point-de-vue de l'Art. Ce miroir est celui du contre-sens. Bien que surmonté par le messenger de Jupiter, c'est un miroir aux alouettes.

De quel musée êtes-vous finalement le conservateur ?

D'aucun, sauf si je pouvais définir rôle et contenu d'un musée dont le statut ne se lirait plus dans les aventures des Pieds-Nickelés de Forton ou dans cette image de Bosch décrivant comment l'on extirpait une pierre de la tête des gens souffrant de mélancolie. (Aujourd'hui, l'outil scientifique a remplacé le marteau qui était aux mains des Paracelse du XVI^e siècle). Le Musée d'Art Moderne serait alors celui du sens. Il resterait alors à savoir si l'art existe ailleurs que-sur un plan négatif.

NOTES

1. 10 000 francs de récompense au lecteur qui remplacera les points de suspension par une formule convenable.
2. Avec l'appui de K. Ruhrberg et de J. Harten, et du bureau de la Kunsthalle.

[Marcel Broodthaers, d'après une interview d'Irmeline Lebeer, *Catalogue-Catalogus*, Bruxelles, Palais des Beaux-Arts, 27 septembre - 3 novembre 1974, p. 64-68 / *Marcel Broodthaers*, cat. Jeu de Paume, 1991, p. 248-251]