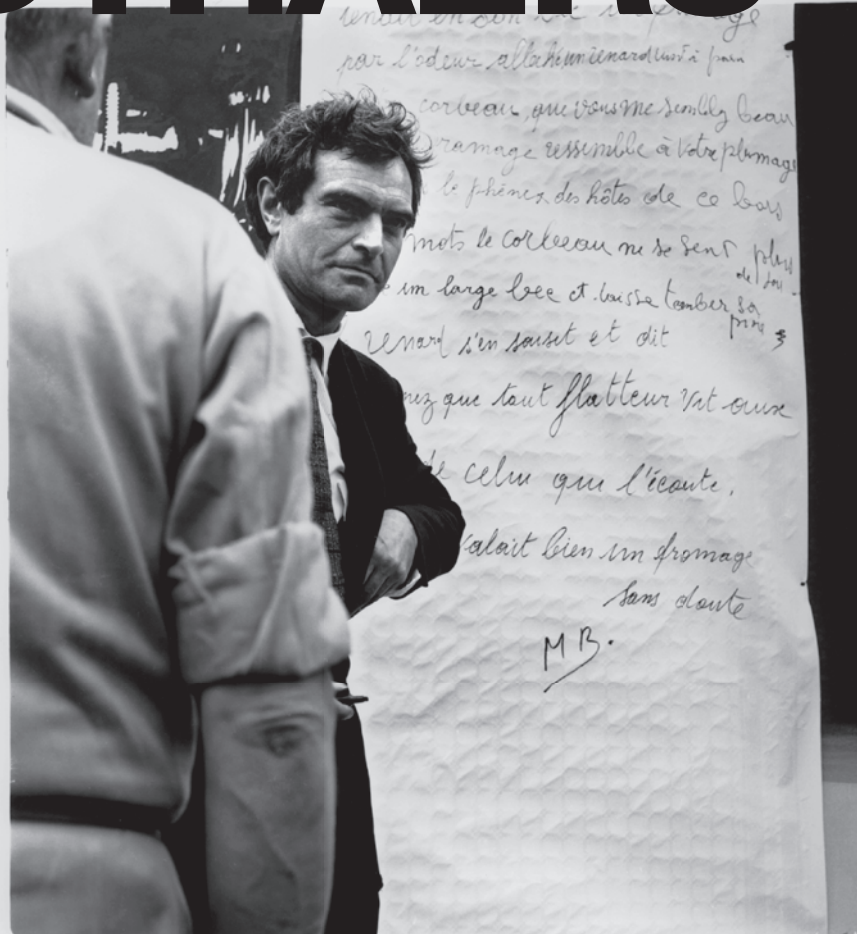


MARCEL BROODTHAERS

ET LA POÉSIE (1945-1967)

“Amoureux des mots, des lettres,
il en fait des objets et des images.
Il laisse l’alphabet inventer des formes,
les mots les classer, les phrases les rythmer.”

— Jean Dypréau,
extrait du *Journal des Beaux-Arts*,
n° 1163, Bruxelles, 1967



Marcel Broodthaers, *Le Corbeau et le Renard*, intervention sur panneaux de Jacques Charlier, place de Brouckère à Bruxelles, lors de la Semaine du théâtre anglais, septembre 1967
Photo © Philippe De Gobert

Écrivain de bestiaires et peintre d’abécédaires, Marcel Broodthaers (Bruxelles, 1924 – Cologne, 1976) dédie son premier film en 1957 à l’art Merz de Kurt Schwitters, transforme *Le Corbeau et le Renard* de Jean de La Fontaine en une œuvre multimédia et utilise “l’objet comme un mot zéro” (M.B., 1974). “Léger et grave”, comme le décrit Marcel Piqueray dans un texte consacré au *Salon noir* (1966), “Broodthaers, qui lui-même est décédé le jour anniversaire de sa naissance, aura sans doute aidé Marcel Lecomte, par une création magistrale qui confie au rituel, à franchir ce ‘peu profond ruisseau calomnié la mort, qu’évoque, au-delà de toute mémoire, l’indicible Stéphane Mallarmé.” Toute son œuvre littéraire et artistique, depuis le collage en 1963 de papiers glacés de couleur dans son dernier recueil de poèmes *Pense-Bête* (1963) jusqu’aux *Décors* des années 1970, s’inscrit, comme le remarque Birgit Pelzer, dans une dynamique de recherche sur “le prolongement du langage” : films, *Poèmes industriels* (1968–1972), *Lettres ouvertes* (1968–1972), *Peintures littéraires* (1972–1973), ou encore, objets “poétiques, c’est-à-dire coupables dans ‘l’Art comme langage’ et innocents dans le langage comme Art” (M.B., 1974).

“Le nom *Département des Aigles*” lui-même, comme l’affirme l’artiste lors d’une conversation avec Freddy de Vree en 1969, “est né d’un poème, un très vieux poème que j’avais écrit et retrouvé ‘Ô Tristesse envol de canards sauvages, Ô mélancolie aigre château des aigles’. J’ai écrit cela il y a 15 ou 20 ans. J’ai alors fait une plaque et transformé ‘aigre château des aigles’ en ‘vinaigre des aigles’ et c’est ainsi devenu *Département des Aigles*. C’est un souvenir littéraire”.

En tant que directeur et conservateur du *Musée d’Art Moderne, Département des Aigles* (1968–1972), Broodthaers rend intelligible “l’identité de l’art et de l’Aigle” (M.B., 1972), la transformation de l’œuvre d’art en objet de consommation et les mécanismes institutionnels à la base de sa présentation en public sans jamais manquer l’occasion d’interroger les relations multiples qui “existent entre le signe et la signification d’un objet particulier : l’écriture...” (M.B., 1968).

Méfiant envers l’art conceptuel et convaincu “qu’une fiction permet de saisir la réalité et en même temps ce qu’elle cache” (M.B., 1972), Broodthaers vise une forme de langage dans laquelle les mots dessinent et les images écrivent. L’aigle (le pouvoir), le perroquet (la répétition), le corbeau (l’arrogance), le renard (l’astuce) ou encore le poisson, la méduse, le serpent, le crabe, le homard et les insectes tels que les abeilles, les coléoptères et les scarabées sont parmi les figures animales les plus récurrentes de son imaginaire poétique et artistique. Les œuvres de Broodthaers ne parlent pas de l’espace social comme les collectionneurs de données d’Hans Haacke, elles ne circonscrivent pas l’environnement institutionnel comme les bandes verticales de Daniel Buren et elles ne modifient pas structurellement les espaces architecturaux des galeries et des musées comme les interventions *in situ* de Michael Asher.

À la même période où Chris Burden se crucifie sur le capot d’une Coccinelle Volkswagen (*Trans-fixed*, 1974), où André Cadere parcourt les villes avec des barres de bois colorés (*Barre en bois ronde*, 1974) et où le Land Art trouve sa pleine expression avec les œuvres de Michael Heizer, Robert Smithson et Richard Nonas, Broodthaers signe quant à lui “des rébus qu’il faut avoir le désir de déchiffrer” (M.B., 1968). Il “[décore] l’urinoir de Duchamp de l’insigne de l’Aigle fumant la pipe” (M.B., 1974) et installe la première version de l’œuvre *Un Jardin d’Hiver* (1974) au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles avec des palmiers en pots, des chaises de jardin et des gravures du XIX^e siècle, en nous rappelant “[qu]’il n’est aucun document de culture qui ne soit aussi document de barbarie” (W. Benjamin, 1942).

Animés par “l’espoir d’un autre alphabet” (M.B., 1974), le tapis de sable entouré de lettres (*Tapis de sable*, 1974), les palmiers en pots disposés à côté de serpents empaillés (“Salle verte”, *L’Angélus de Daumier*, 1975) et le chameau, qui représente pour l’artiste “l’incommunication” (*Un Jardin d’Hiver*, 1974), sont des allégories de l’histoire du XIX^e siècle imprégnée de la culture de la guerre et de l’esprit de conquête. Ces œuvres évoquent “un désert à la fois réel et symbolique, une illustration — *a contrario* — de la situation politique et économique actuelle, mais plus encore, la prédominance du désert, le désert de la société, le désert des loisirs, le désert, finalement, du monde de l’art...” (M.B., 1974).

Passionné par l’œuvre poétique de Baudelaire et “hanté par une certaine peinture de Magritte, celle-là où figurent des mots” (M.B., 1974), Broodthaers exaspère le rapport entre ce que l’image représente et ce qu’elle signifie puisque, selon lui, “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” (M.B., 1974). Ses “objets littéraires” qui “portent, à la manière sensationnelle, les marques d’un langage. Mots, numérotations, signes inscrits sur l’objet lui-même” (M.B., 1974) ont réécrit le grand livre de l’histoire de l’art du XX^e siècle à travers une iconographie qui utilise l’apparente simplicité de casseroles de moules, de coquilles d’œufs numérotées ou de jeux pour enfants marqués par des lettres de l’alphabet pour “ronger la falsification inhérente à la culture” (M.B., 1974).

Dans l’univers poétique et intellectuel de Broodthaers, la pensée ne s’identifie pas totalement au langage (*Peintures. Série l’art et les mots*, 1973), les éléments sensibles ne coexistent pas nécessairement avec les éléments intelligibles (*Le système D*, 1974) et une image ne signifie plus seulement ce qu’elle représente (*La soupe de Daguerre*, 1975). Broodthaers, comme l’écrit Marcel Piquéray en 1988, “[fait] dire à Lecomte que ‘l’absence est dans la même durée que la présence...’” (*Phantomas*, n° 68/72, 1967) et il est l’auteur d’un univers littéraire où :

“La formule du poisson est féroce,
c’est un cube, une boule, une pyramide
ou un cylindre obéissant aux lois de la mer.
Un cube bleu. Une boule rouge. Une
pyramide blanche. Un cylindre blanc.

Ne bougeons plus. Silence. L’espèce
dilate et fait mouvement.

Un cube vert. Une boule bleue. Une pyramide
blanche. Un cylindre noir.

Comme les rêves dont on ne se souvient pas.
Ils nagent ailleurs dans un monde où Requin,
Couteau, Cuisinier sont synonymes.

Un cube blanc. Une boule blanche. Une pyramide blanche. Un cylindre
blanc.”

— Marcel Broodthaers, 1961

Dans ses *Poèmes industriels* (1968–1972) — des poèmes verbovisuels en plastique embouti —, les flèches indiquent des directions fictives, les pipes dialoguent avec des formes géométriques et les lettres de l’alphabet sont disposées sur la surface de l’œuvre sans aucun but syntaxique. Tout comme les images, le langage n’est pas une dimension innocente pour Broodthaers et même le remplacement de l’objet physique par l’écriture ne peut pas empêcher la complicité entre l’art et le marché. À l’abstraction de l’*Art as Idea as Idea* (J. Kosuth, 1966–1968), Broodthaers répond par “l’identité de l’Aigle comme idée et de l’Art comme idée” (M.B., 1972), en évoquant l’un à l’image de l’autre. Broodthaers ne croit pas au “cliché de l’anti-art” dans la mesure où il existe pour lui “une vérité du mensonge” (M.B., 1972).

Dans toutes ses différentes manifestations, de la *Section du XIX^e siècle* (1968) aux *Sections Art Moderne et Publicité* (1972), l’illusion précède la réalité. Elle constitue l’étape préliminaire à la compréhension du réel et non son antithèse. Fasciné par les dessins de Jean-Jacques Grandville, les fables de Jean de la Fontaine et les peintures de Jean-Auguste-Dominique Ingres, Broodthaers fait de la fiction la condition même de la vérité. On en trouve les traces parmi les peintures, les images et les objets portant le symbole de l’aigle, présentés dans la *Section des Figures* (Städtische Kunsthalle, Düsseldorf, 1972), ainsi que dans un miroir convexe d’époque régence surmonté d’un aigle, que Broodthaers exhibe pour la première fois en 1974 lors de l’exposition *Catalogue-Catalogus* au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles.

Tout comme les chasseurs utilisent l’éclat du soleil pour attirer les alouettes dans leurs pièges faits de miroirs, Broodthaers utilise son “attrape-nigaud” pour attirer et dépister le regard des spectateurs. En 1974, dans une conversation avec Birgit Pelzer, Broodthaers déclare à propos de la nature insidieuse et paradoxale de ce miroir : “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 contresens. Bien que surmonté par le messenger de Jupiter, c’est un miroir aux alouettes”. Une fois de plus, Broodthaers expose “quelque chose d’insincère” (M.B., 1964). Une fois de plus, il nous prévient que : “Ceci n’est pas un objet d’art / This is not a Work of Art / Dies ist kein kunstwerk.”

Au début des années quarante, Broodthaers rencontre les écrivains Paul Colinet, les frères Piquera et Théodore Kœnig. À partir de 1954, il commence à publier des poèmes dans la revue littéraire d'avant-garde *Phantomas* (dans le n°3 de la revue, il utilise les pseudonymes "Château d'If" et "Château d'Aff") jusqu'à en éditer, en février 1966, le numéro 62 où figurent des dessins de moules, de pots, d'œufs et de cœurs. Dans un des textes de ce numéro spécial, Broodthaers mentionne les quatre formes qui caractérisent la première phase de sa production artistique-littéraire, en évoquant également le recueil de poèmes *Les Illuminations* (1872-1875) d'Arthur Rimbaud :

"Angoisse d'objet, angoisse d'amour,
angoisse de mouche et de fleur.
Que me faut-il ? Quatre formes. Il me
Faut quatre formes essentielles.
Moule, œuf, pot que je me sens déjà
capable de remplir. Et le cœur.
Mon aide-mémoire m'aidera-t-il ? Et la
logique des illuminations ?
et mon tigre ?
tigre essentiel."

La même année, Broodthaers invoque "la parole des Moules". Dans le poème *Ma Rhétorique* (1966), publié dans le catalogue de l'exposition *Moules Œufs Frites Pots Charbon*, organisée à la Wide White Space Gallery d'Anvers dirigée par Annie De Decker et le sculpteur allemand Bernd Lohaus, l'artiste déclame :

Ma Rhétorique

Moi Je dis Je Moi Je dis Je
Le Roi des Moules Moi Tu dis Tu
Je tautologue. Je conserve. Je sociologue.
Je manifeste manifestement. Au niveau de
Mer des moules, j'ai perdu le temps perdu.
Je dis, je, le Roi des Moules, la parole
des Moules.



Marcel Broodthaers, *Le Corbeau et le Renard*, intervention sur panneaux de Jacques Charlier, place de Brouckère à Bruxelles, lors de la Semaine du théâtre anglais, septembre 1967
Photo © Philippe De Gobert

Dans les années quarante et cinquante, Broodthaers fréquente Christian Dotremont, Marcel Lecomte, Paul Nougé. Avant même de s'autoproclamer en 1968 "Broodthaers, directeur du Broodthaers" en faisant "le choix de considérer l'Art comme un travail inutile, apolitique et peu moral" (M.B., 1975), il écrit des poèmes et des textes en prose qui parlent d'îles lointaines (*L'île sonnante*, 1945 ; *Trois poèmes de l'île déserte*, 1948), de souvenirs d'enfance (*Adieu, Police !*, 1954) et de "crapauds [qui] se dévorent au cœur des diamants" (*Mon Livre d'Ogre. Suite de récits poétiques*, 1957). Durant cette période, il publie également, en tant que journaliste, des articles de presse et des comptes rendus sur l'œuvre de René Magritte, Giorgio De Chirico, Paul Delvaux, Fernando Lerin et Livinus van de Bundt dans des magazines français et belges tels que *Le Patriote illustré*, *Le Magazine du temps présent*, *Le Salut Public. Hebdomadaire de précision politique et littéraire*, *Journal des arts plastiques*, *Journal des Beaux-Arts*, *Edda* et *Germinal*.

Broodthaers, comme l'affirme Pierre Restany en 1967, "cultive soigneusement l'eczéma du langage, les frontaliers du monde des mots et les contrebandiers du monde des objets", en étendant le champ de sa recherche constante sur le langage aux différentes formes et manifestations de la poésie : linéaire (*Minuit*, 1960 ; *La Bête noire*, 1961 ; *Pense-Bête*, 1963), lyrique (*La Lumière manifeste*, 1961-1962), sonore (*Ma Rhétorique*, 1966) et verbovisuelle (*Le D est plus grand que le T*, 1967 ; *Le Corbeau et le Renard*, 1967). Pour Broodthaers, "tout est œufs. Le monde est œuf. Le monde est né du grand jaune, le soleil". Dans un texte en prose de 1965, l'artiste écrit à propos de la relation controversée entre "l'objet et l'image de cet objet" :

Les Œufs

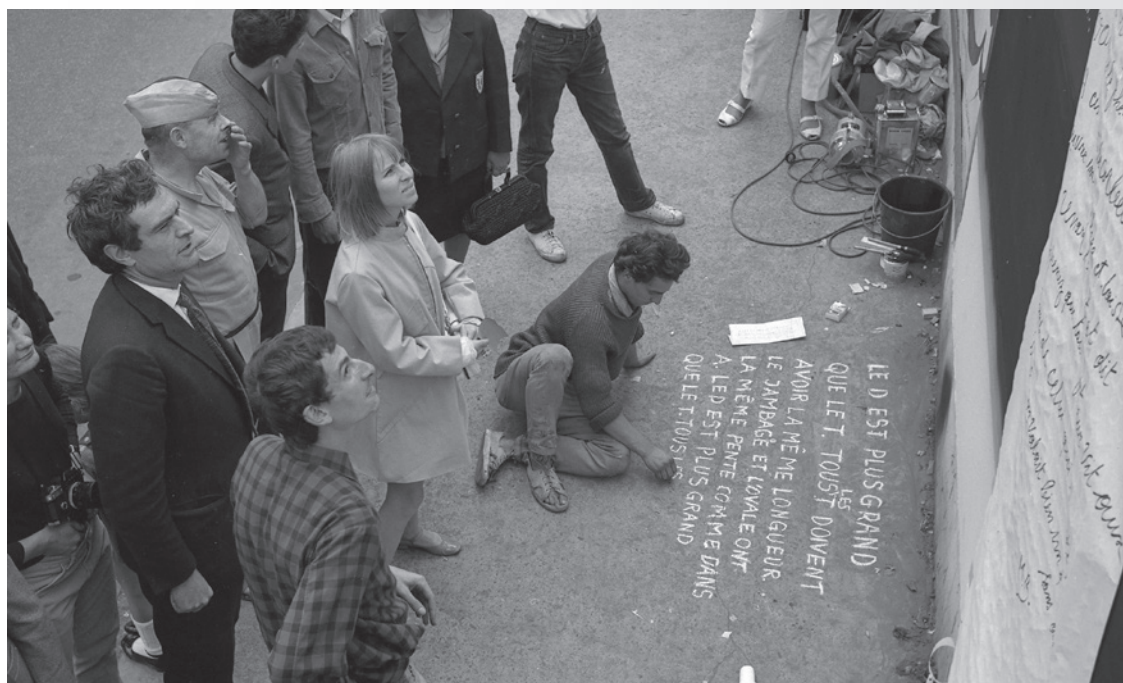
L'ombre et la lumière sont des objets matériels.
L'ombre et la lumière au cinéma sont des objets artificiels.
Pour atteindre cette définition d'une manière concrète,
l'écran est modifié.
Il est couvert de coquilles d'œuf.
Il reçoit la projection d'images ayant toutes
la coquille d'œuf pour sujet.
Ici l'écran exprime son caractère d'objet
et la confusion qui lie l'objet et son image.

C'est en 1963 qu'il commence à travailler sur "l'aspect image du texte", en apposant des feuilles de papier glacé de couleur sur des poèmes dans son dernier recueil intitulé *Pense-Bête* (1963). Certains papiers sont collés entièrement sur des parties du texte, tandis que d'autres peuvent être soulevés et permettent d'accéder à la lecture des poèmes consacrés à l'imagerie animale. Cette intervention sur le langage écrit est l'un des premiers exemples d'intersection entre art verbal et art plastique dans l'œuvre de l'artiste. Freddy de Vree affirme que le travail de Broodthaers se caractérise par "l'intrusion du mot dans l'univers plastique". Dans ce cas-ci, nous observons également le processus inverse, c'est-à-dire l'intrusion du langage plastique dans l'univers poétique.

"Marcel Broodthaers vient de publier son *Pense-Bête*", écrit en 1964 le poète Joseph Noiret (*Phantomas*, n° 45/49), "gai comme un livre pour enfants : on prend plaisir à porter dans les marges de belles empreintes d'index ou de pouces visibles seulement à travers le trou des serrures. Livre de grand format comme devraient l'être tous les recueils de poèmes, ce *Pense-Bête* crée ses propres espaces à travers un dédale multicolore de papiers découpés occultant quelques textes, et révèle à l'évidence la saveur forte d'une poésie où la concision s'allie à la sensualité de l'image.

(Le Lama).
Il descend une pile de montagnes au revers du paradis
(De face et de profil)
Les fleurs parlent.
C'est le désert. Tuez les chiens.
Jetez-vous dans les rivières.
Ce ne sont que châteaux et tours noires."

Un an après la parution de *Pense-Bête*, Broodthaers décide "d'inventer quelque chose d'insincère" et enfouit dans le plâtre la partie inférieure d'une cinquantaine d'exemplaires invendus de son recueil de poèmes. Œuvre emblématique du passage de la dimension "sincère" de la poésie à la dimension "insincère" de l'art plastique, le *Pense-Bête* est exposé sur un socle par Broodthaers le 10 avril 1964 à l'occasion de sa première exposition personnelle, organisée à la Galerie Saint-Laurent à Bruxelles et intitulée : *Moi aussi, je me suis demandé si je ne pouvais pas vendre quelque chose....* Du recueil de poésies au livre d'artiste, du livre d'artiste à la sculpture, *Pense-Bête* porte les signes de l'histoire d'un poète qui, à l'âge de



Marcel Broodthaers, *Le Corbeau et le Renard*, intervention sur panneaux de Jacques Charlier, place de Brouckère à Bruxelles, lors de la Semaine du théâtre anglais, septembre 1967
Photo © Philippe De Gobert

MARCEL BROODTHAERS "À LA LETTRE"

UNE LECTURE DES POÈMES
(1940-1970) POUR CÉLÉBRER
LE CENTENAIRE DU POÈTE-ARTISTE
UNE CONCEPTION DE JULIE BAWIN
(UNIVERSITÉ DE LIÈGE), MARIA
ELENA MINUTO (UNIVERSITÀ DEGLI
STUDI DI BERGAMO; UNIVERSITÉ
DE LIÈGE; ROYAL HOLLOWAY
UNIVERSITY OF LONDON) ET
ANNALISA RIMMAUDO (MUSÉE
NATIONAL D'ART MODERNE-CENTRE
POMPIDOU).

ORGANISÉE EN COLLABORATION
AVEC LA BOURSE DE
COMMERCE - PINAULT COLLECTION,
PARIS.

SOUS LE PATRONAGE DE MARIA
GILISSEN-BROODTHAERS, EN
PARTENARIAT AVEC LE CENTRE
WALLONIE-BRUXELLES À PARIS ET
AVEC LE SOUTIEN DU GROUPE UHODA
À LIÈGE.

ORATEURS ET ORATRICES:
BERNARD BLISTÈNE, JACQUES
CHARLIER, JEAN-FRANÇOIS
CHEVRIER, CATHERINE DAVID,
JÉRÔME GAME, DIRK SNAUWAERT
ET ELSA WERTH
AUDITORIUM
BOURSE DE COMMERCE - PINAULT
COLLECTION, PARIS
2 RUE DE VIARMES
FR-75001 PARIS

LE 24.05.24, DE 16H À 18H30

quarante ans, choisit de "vendre quelque chose et réussir dans la vie" (M.B., 1964). "Cette intervention", comme l'écrit Freddy de Vree, "permet de transformer le recueil devenu illisible (et invendable en tant que poésie) en une œuvre plastique. Ainsi le recueil obtint une autre dimension économique: les statues, se dit le poète (et les faits lui donnèrent raison) se vendent plus aisément que les textes."

Que se cache-t-il cependant derrière les poèmes plantés dans le plâtre? S'agit-il, comme l'affirme Broodthaers, "de l'enterrement d'une prose, d'une poésie, de tristesse ou de plaisir"? Les poèmes soustraits à la lecture sont hermétiques et parfois autobiographiques. Ils parlent d'animaux en fuite, d'une méduse à la forme parfaite, de "mouches hurlantes" et d'une moule qui évite le moule de la société. Ainsi, nous pouvons lire dans *Pense-Bête*:

Le Perroquet

On appelle les renforts.
On tire. Il riposte à coups de brumes.
Déjà il crie d'un autre monde.
Il se gonfle. Il va passer.
(Il répète vive la liberté).

L'Araignée

Encore à tourner autour d'elle-même.
Arroser d'un parfum ce cou plein de regrets?

La nuit est de lard bleu.
Les gens parlent bas.

Le Cancrelat et le Boa

Enfin, je vois en moi-même. J'ai peur d'être vu.

Je suis un boa,
c'est la chose la plus terrible qui puisse arriver
à un serpent.

Le lézard

Je veux inventer la stupéfaction, dit-il, et il
disparaît avec son idée.

Broodthaers désire que ses poèmes soient lus et, en plantant le recueil dans le plâtre, il cherche à susciter, à l'instar de son "Lézard", l'intérêt pour ses écrits poétiques, ressentis comme des "signes concrets d'engagement, car sans récompense" (M.B., 1974). Le "Roi des Moules" aime les énigmes, insinue les doutes et établit une relation dialectique entre "le mot peint et l'objet peint" puisque ce qui le "rassure, c'est l'espoir que celui qui regarde court le risque — un instant — de ne plus se trouver si bien dans le sien". Dans ses œuvres, l'écriture peint (*Muet*, 1974), les objets écrivent (*Éloge de la folie*, 1973) et "le film est un exercice de lecture poétique" (*Le Corbeau et le Renard* 1967-1968). *Pense-Bête* mûrit dans le terreau fertile de ces relations controversées entre l'écriture, l'objet et l'image en faisant entendre le silence éloquent de son contenu littéraire dans le bruit du monde de l'art.

Broodthaers achève le poème en prose *Au pays de bon sens* (1961) en souhaitant "que le lion de Flandre, le coq wallon et les anges tutélaires veillent sur [sa] plume pour le bien et le confort de tous".

Une rencontre littéraire consacrée à la poésie de Broodthaers et célébrant le centenaire de sa naissance se tiendra le 24 mai prochain à la Bourse de Commerce - Pinault Collection à Paris.

Maria Elena Minuto

Boursière postdoctorale à l'Università degli Studi di Bergamo, **Maria Elena Minuto** est chercheuse honoraire associée à l'université de Liège et à la Royal Holloway University of London. Rattachée au Service d'histoire de l'art de l'époque contemporaine (SHAEC) et au Centre Interdisciplinaire de Poétique Appliquée (CIPA) de l'université de Liège, ses recherches se concentrent sur l'œuvre poétique de l'artiste belge Marcel Broodthaers, les transferts culturels entre l'Italie et la Belgique dans le contexte de la poésie verbosuelle des années 1960 et 1970 et les revues belges d'avant-garde parmi lesquelles *Phantomas*, *De Tafelronde* et *Laibris*. Elle prépare actuellement la monographie *Marcel Broodthaers. Il bestiario* (Quodlibet, décembre 2024).