

Broodthaerskabinet



Guide du visiteur





Content

LE PENSE-BÊTE, 1964	p. 6
Moi aussi...,1964	p. 8
POÈME - CHANGE - EXCHANGE - WECHSEL, 1973	p. 12
289 Oeufs, 1966	p. 14
MUSEUM - MUSEUM, 1972	p. 16
<i>Atlas, 1975</i>	p. 18
<i>Grande Casserole de Moules, 1966</i>	p. 20
Un Voyage en Mer du Nord, 1973-74	p. 22
Le manuscrit trouvé dans une bouteille, 1974	p. 26
Un coup de dés jamais n'abolira le hasard: Image, 1969	p. 28
TRACTATUS LOGICO-CATALOGICUS, 1972	p. 30
LA PLUIE (PROJET POUR UN TEXTE), 1969	p. 32
<i>PETRUS. PAULUS RUBENS. 1973</i>	p. 34
Miroir d'Époque Regency, 1973	p. 36
Rue René Magritte Straat, 1969	p. 38

LE PENSE-BÊTE



Le Pense-Bête, 1964

books, paper, plaster, plastic ball, wood

collection of the Flemish Community, in S.M.A.K. since 2008

Avant 1964, Marcel Broodthaers était actif comme poète. Avec un succès plutôt modéré. Il colla les exemplaires invendus de son dernier recueil de poèmes *Le Pense-Bête* (1964) avec du plâtre sur un socle. Ainsi, les recueils étaient devenus non seulement illisibles ou condamnés au silence, mais il les transforma d'emblée en une sculpture. Cela marqua aussi bien la fin de sa carrière littéraire que le départ de sa carrière d'artiste visuel.

Selon les propres termes de Broodthaers, cette oeuvre est sa toute première 'proposition artistique'. A son grand étonnement, l'ambivalence de cette oeuvre, qui est au fond à la fois poésie et oeuvre d'art, a échappé au grand public. Toujours personne ne semblait intéressé par le contenu des recueils de poésie.

Cette première oeuvre d'art de la main de Broodthaers aborde d'emblée deux thèmes importants dans l'ensemble de son oeuvre. En premier lieu, l'examen de la relation entre la parole, l'image et l'oeuvre d'art: 'pense-bête' signifie 'aide-mémoire', mais peut aussi se traduire littéralement comme 'pense-bête' (bête dans le sens d'un 'animal' ou dans le sens de 'stupide'). En second lieu, la question de la position économique de l'artiste: en effet, le recueil de poésie invendable, à la rédaction duquel il avait consacré relativement beaucoup de temps, eut soudain comme sculpture créée relativement plus vite une nouvelle dimension économique de sculpture vendable.

Moi aussi...

L'idée enfin
d'inventer quelque
chose d'insincère
me traversa
l'esprit et je me
mis aussitôt au
travail. Au bout
de trois mois, je
montrai ma
production à Ph.
Edouard Toussaint
le propriétaire
de la galerie

Saint Laurent
Mais, c'est de
dit-il
et j'exposerai
volontiers tou
D'accord
Qui répondis-j
Si je vends
quelque chose
il prendra 30
Ce sont, par
des conditions
normales



Moi aussi...

invitation for Marcel Broodthaers' first solo exhibition
at Galerie Saint-Laurent, Brussels (10.04 – 25.04.1964)
collection S.M.A.K.

Un des thèmes principaux dans l'oeuvre de Marcel Broodthaers est la position économique des artistes. Sur cette invitation à l'inauguration de sa première exposition solo dans la Galerie Saint-Laurent à Bruxelles, il écrit ce qui suit: *"Je me suis également demandé si je ne pouvais pas vendre quelques chose et réussir dans la vie. Cela fait un certain temps que je ne suis à nouveau qu'un bon à rien. J'ai quarante ans dans l'intervalle ... L'idée m'est finalement venue d'inventer quelque chose de faux et je m'y suis mis immédiatement. Trois mois plus tard, j'ai montré le résultat à Ph. Edouard Toussaint, le propriétaire de la Galerie Saint-Laurent. Hé, mais c'est de l'art, me dit-il, et je suis prêt à tout exposer. Bien, lui dis-je. Si je vends quelque chose, il aura 30%. Cela semble les conditions normales. Certaines galeries prennent 75%. De quoi s'agit-il? En réalité, des objets."*

Par ce propos ironique plein d'humour noir, Broodthaers résume d'un seul coup toute son oeuvre et sa mentalité d'artiste, aussi bien par rapport à l'art en soi qu'en relation avec le monde de l'art.

**certaines galeries
prenant 75%..
Ce que c'est ?
En fait, des objets.
Marcel
Broodthaers**


**Galerie St Laurent
rue Duquesnoy**

Du 10 au 25 avril

Vernissage

vendredi 10

de 6 à 8 heures

A woman with blonde hair and bangs, wearing a vibrant red long-sleeved dress, is shown from the chest up. She is looking upwards and to the right with a slight smile. Her right hand is pressed against a wall with a mottled, painterly texture in shades of green and blue. The background is a close-up of this textured wall. The text is overlaid on the left side of the image in a large, bold, black sans-serif font.

Moi aussi, je me suis demandé si je ne pouvais pas vendre quelque chose et réussir dans la vie. Cela fait un moment déjà que je ne suis bon à rien. Je suis âgé de quarante ans...



Poème – Change – Exchange – Wechsel, 1973

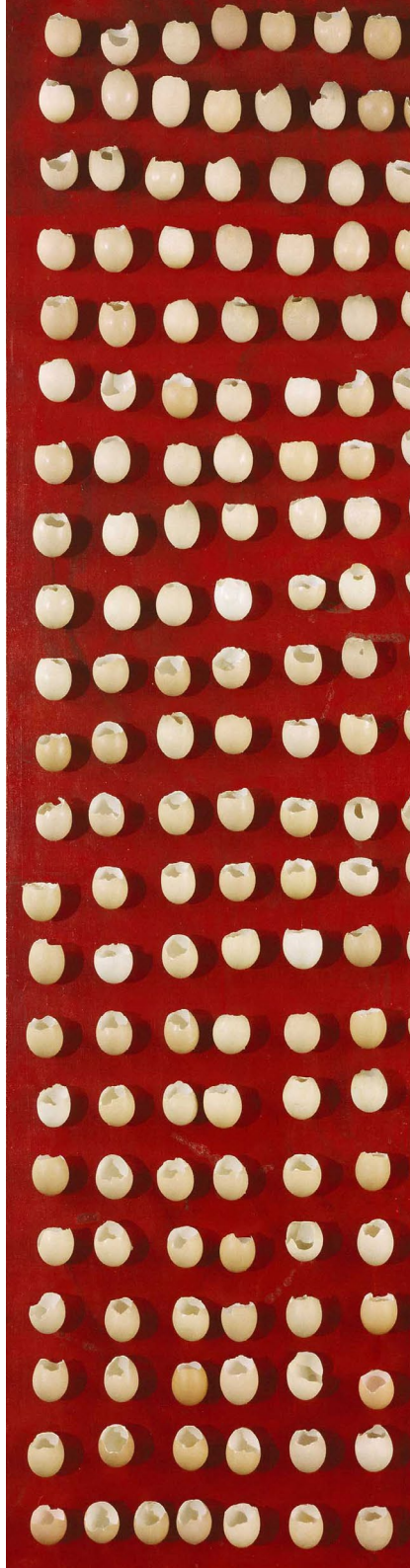
silkscreen (ed. 96/100)

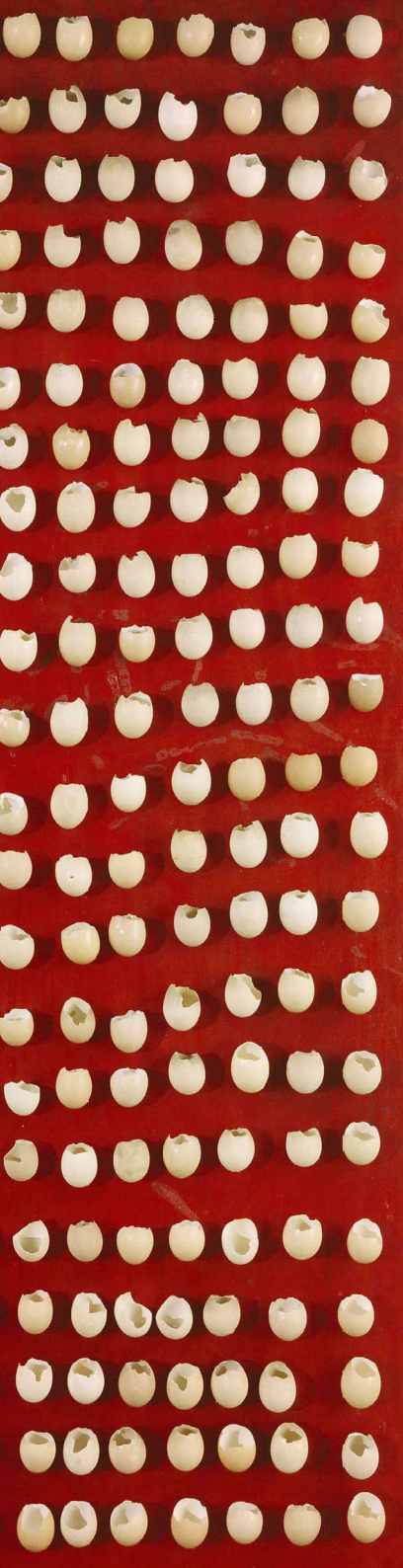
collection S.M.A.K. since 1985

Deux documents, plusieurs langues, plusieurs valeurs. Malgré les colonnes quelque peu ‘ivres’, cette sérigraphie semble présenter un document d’affaires. Elle se compose surtout de langage et malgré tout, rien n’est clair. Il y a une tentative de rangement. Mais de quoi? Ce qui est ‘additionné’ c’est le nombre d’initiales de l’artiste: M.B. Quelle est la valeur de l’artiste? Quelle est la valeur de l’/son art? Et sont-elles influencées par les cours de change?

Le travail graphique est très présent dans l’oeuvre de Marcel Broodthaers. Il peut être reproduit à bon compte et donc, largement diffusé. Et une signature de l’artiste en augmente encore la valeur. Mais Broodthaers reproduit tellement souvent sa signature dans cette oeuvre qu’elle perd son caractère unique et qu’elle est donc dévalorisée. *Poème – Change – Exchange – Wechsel* ne remet pas seulement en cause la relation entre le langage et la signification, mais illustre également la critique de Broodthaers sur la nature commerciale du monde de l’art.

289 OEUFS





289 Oeufs, 1966

eggshells, oil on canvas

collection S.M.A.K. since 1977

Dans ses premières années comme artiste visuel, Marcel Broodthaers crée une série d'œuvres où il redispose d'une manière sérielle des objets de tous les jours, qui font souvent typiquement belges: e.a. des moules, du charbon et des coquilles d'œufs. C'est sa manière de réagir au pop art américain et à la société de consommation trop commerciaux à ses yeux et de représenter l'identité belge, ou précisément le manque d'identité.

Avec cette œuvre, Broodthaers fait non seulement allusion à tout cela, mais il réfléchit en outre au statut de la peinture et de la sculpture. *289 Oeufs* (1966) se compose exactement du même nombre de coquilles d'œufs cassées sur un fond rouge foncé. D'une part, cette couleur pleine et majeure souligne le caractère pictural de l'œuvre par rapport à la présence pâle et sculpturale des coquilles d'œufs; d'autre part, l'œuvre relativise ce caractère en repoussant littéralement la partie peinte en arrière-plan.

En collant quelque chose de banal, comme un œuf, en nombre aussi important sur une toile, Broodthaers semble relativiser l'importance de l'art. Mais il la contre par la symbolique qu'il associe aux coquilles d'œufs: il les voit comme des moules, des formes sculpturales. Dans cette œuvre, l'artiste place donc littéralement la sculpture au-dessus de la peinture. Par ailleurs, il montre la vulnérabilité de l'art et critique avec la série de coquilles soigneusement rangées notamment la collectionnisme des musées.

MUSEUM - MUSEUM

Museum – Museum, 1972

silkscreen

collection S.M.A.K./VMHK since 1972

Le diptyque *Museum – Museum* (1972) montre des séries de lingots d'or identiques, tous estampillés avec un aigle, une référence au *Département des Aigles* de Marcel Broodthaers. Ce Département est une partie de son *Musée d'Art Moderne*, un musée fictif qu'il a lancé en 1968, notamment comme critique des musées et d'autres instituts d'art.

Sous les lingots d'or d'un volet, des noms de différents artistes ont été apposés en élégantes lettres ornées; sous les lingots de l'autre volet se trouvent des noms d'aliments. Les mots des rangées inférieures s'écartent de ce système. Nous y lisons en lettres majuscules droites e.a. 'imitation', 'falsch', 'kopie' et 'original'.

Avec ces concepts liés à la vente d'art, Broodthaers soulève des questions sur la réduction des oeuvres d'art en produits de vente banals. En outre, il prend aussi à parti le rôle des musées en tant que trésoriers du capital artistique et en tant que partie concernée dans la détermination de la valeur de l'art.



SEUM

MUSEUM



Korner



Fisch



Zacher



Blau



Gold



Tal



KORNE



ORIGINAL

09/100 11/2



Mantigna



Bollini



Serrigno



De



Conard



Vigna



Darl



Serra



Bonita



Bonco



Duschap



Mayris



IMITATION



KORNE



COPE



ORIGINAL

09/100 11/2

Atlas



Atlas, 1975

offset print

collection S.M.A.K.

Atlas est un imprimé non découpé et non plié des pages du mini-atlas de Broodthaers *La Conquête de l'Espace. Atlas à l'usage des artistes et des militaires*. Cette édition de 1975 se compose d'un petit livre qui mesure 38 x 25 mm et est distribuée dans une boîte. Il est possible de réaliser quatre copies de ce livre miniature à partir de cet imprimé. Broodthaers décida de ne pas transformer 50 exemplaires de l'imprimé, mais de les présenter comme édition.

Les premières pages du petit livre présentent l'hémisphère septentrional et méridional. Les pages suivantes montrent à chaque fois la silhouette noire d'un autre pays entouré du blanc du papier. 32 pays sont ainsi réunis par ordre alphabétique. Cela explique leur classement géographique inhabituel. De même, les proportions des pays entre eux ne correspondent pas. Et le choix des pays semble arbitraire mais si on l'étudie de plus près, il est surtout lié à l'Europe et ses anciennes colonies.

Un atlas est une reproduction schématique du monde qui établit une relation significative entre les caractéristiques physiques des pays et des régions. Leur interprétation se fonde sur la connaissance préalable d'une série de signes et de symboles. *L'Atlas* de Broodthaers se moque de ces conventions visuelles dans le but de les remettre en question. Tous les pays sont présentés comme des îles isolées. En outre, la répétition quadruple de chaque pays fait ressortir la qualité décorative de cet atlas et ébranle sa fonction normale.

Grande Casserole de Moules, 1966

metal, mussel shells, paint, wood, glass

collection Vrienden v/h S.M.A.K.

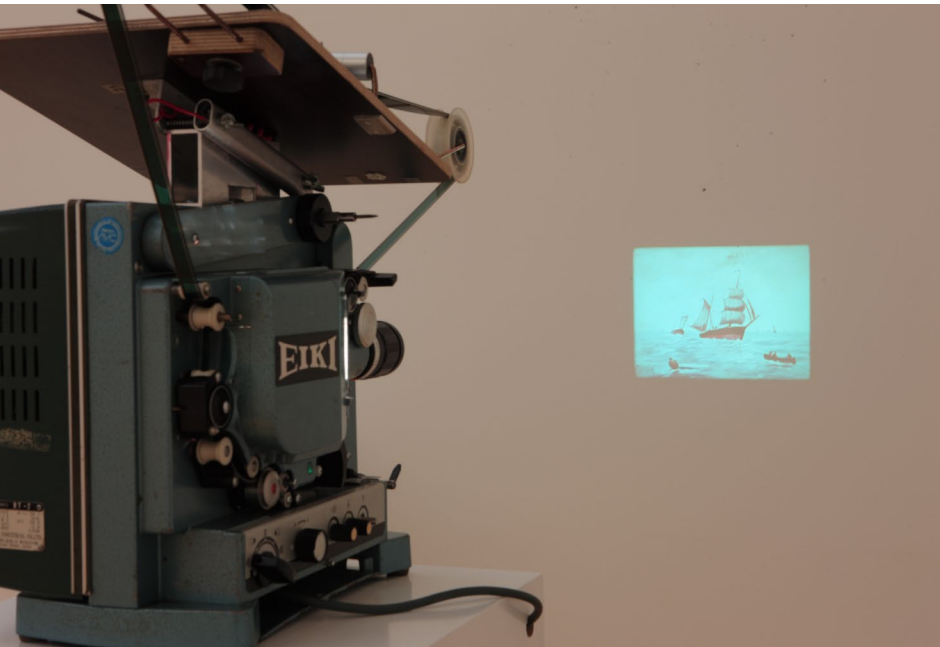
acquired in 2001

A partir de 1965, Broodthaers réalisa une série d'assemblages avec des coquilles d'oeufs, des coquilles de moules, des bouteilles et des cornets de frites. Des oppositions cruciales se retrouvent dans *Grande Casserole de Moules* dont l'artiste se joue dans toute son oeuvre, comme la nature par rapport à la culture, le quotidien par rapport à l'art, la fonctionnalité par rapport à l'esthétique, les objets concrets par rapport à leur signification et la forme par rapport au contenu. Avec la casserole de moules, Broodthaers sema la confusion entre 'la moule' et 'le moule', ce qui aboutit à un jeu de mots qui ouvre une large éventail de nouvelles significations possibles. En outre, la casserole de moules fonctionne entre autres comme symbole de la Belgique et de sa culture culinaire nationale. Ce n'est pas un hasard si 'casserole' signifie aussi 'prostituée' en français et si la moule renvoie aussi au sexe féminin. Pour Broodthaers, la moule est indépendante, elle existe dans sa coquille, elle ne se laisse pas former selon les caprices de la société et en ce sens, elle est parfaite.

Grande Casserole de Moules



Un Voyage en Mer du Nord



Un Voyage en Mer du Nord, 1973

book

collection S.M.A.K.

Un Voyage en Mer du Nord, 1974

video

collection S.M.A.K.

Un Voyage en Mer du Nord se compose d'un film et d'un livre que Broodthaers a publiés en même temps à l'époque. Le film se déroule comme un livre: il débute avec une page de titre et est divisé par des têtes de pages qui séparent les différentes prises les unes des autres. Les prises montrent e.a. des détails d'une peinture du 19ème siècle d'une flotte de pêcheurs et des photos que Broodthaers réalisa au cours d'une excursion en voilier dans les années '70. L'absence d'action et des mouvements de la caméra donnent à l'ensemble quelque chose qui ressemble à une présentation de dias.

Les manifestes trucs 'old school' et les clins d'oeil délibérés que Broodthaers intégra dans le montage du film relient le cinéma pré-studio autour de 1900 à l'apparition de la photographie et de la vidéo amateur à la fin du 20ème siècle. À l'instar du film, le livre comporte aussi des images sur la navigation, mais plutôt conçues comme une étude comparative, dans l'esprit d'une présentation académique de dias.

Le jeu complexe de Broodthaers avec la peinture, la photographie, le livre et le film ouvre une mer de contradictions où l'original et la copie, l'image et le texte, le 19ème et le 20ème siècle semblent en même temps se fondre l'un dans l'autre et s'éloigner l'un de l'autre. L'artiste présenta assez souvent ses films en même temps qu'un livre pour créer une forme inhabituelle et double de l'édition de l'artiste qu'il appela 'livre-film'.





Le manuscrit trouvé dans une bouteille, 1974

transparent Bordeaux wine bottle, wrapped in white tissue paper (Manuscript),
in a small cardboard packing
collection S.M.A.K. since 1979

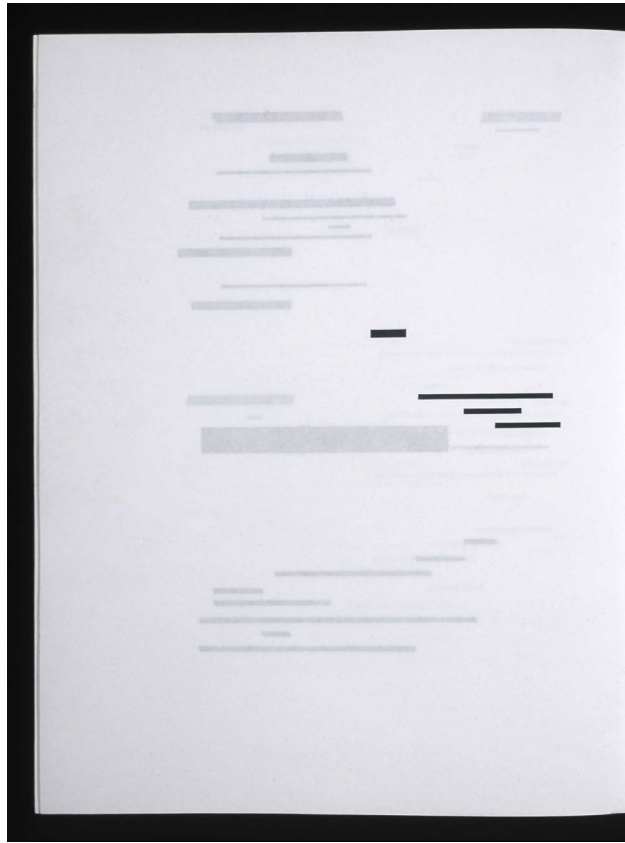
Le manuscrit trouvé dans une bouteille (1974) puise son inspiration dans une histoire de 1833 sur un naufrage de l'écrivain américain Edgar Allan Poe (1809-'49). Le récit a pu survivre grâce à un des membres de l'équipage qui l'avait glissé dans une bouteille jetée à la mer avant que le bateau coule.

L'oeuvre se compose de trois éléments: une bouteille de vin portant la mention *Manuscript 1833*; du papier de soie comportant un texte qui renvoie au récit de Poe et aussi au manuscrit dans la bouteille; et une boîte en carton portant le titre de l'oeuvre. En ne glissant pas le manuscrit dans la bouteille, mais en l'enroulant autour de celle-ci, Broodthaers transforme le récit original. L'artiste signifie de cette manière que l'art ne proclame pas une vérité absolue et il critique la fausse valeur attribuée aux oeuvres d'art.



LE MANUSCRIT TROUVÉ
DANS UNE BOUTEILLE



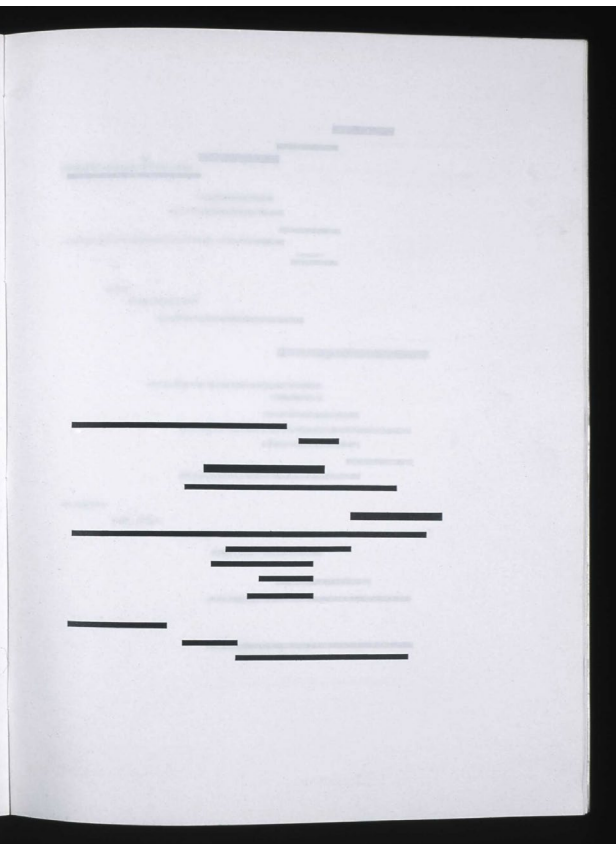


Un coup de dés jamais n'abolira le hasard: Image, 1969

artist's publication

collection S.M.A.K. since 1989

Sur la couverture de ce recueil, on peut lire le mot 'image'. Mais on ne semble détecter aucune 'image' dans les pages qui suivent. Marcel Broodthaers était très fasciné par le 19ème siècle. Et donc aussi par le poète symboliste français Stéphane Mallarmé. Ce dernier fit une expérience en 1897 avec le contenu et surtout la forme de son poème *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*.



**Un coup
de dés jamais
n'abolira le
hasard: Image**

Dans cette publication artistique, Broodthaers pousse encore plus loin l'expérience formelle de Mallarmé. Il transposa son placement typographique particulier mais rendit le texte illisible. Ce qui donne des mises en page avec de petites bandes noires flottant dans un espace blanc expressif; des compositions qui ont un caractère quasi musical, mais sont avant tout une 'image'. La relation entre le mot, l'image et le son: c'est un des fils rouges de l'oeuvre de Broodthaers.

Avec la forme expérimentale de ce poème, Mallarmé marqua inconsciemment une avancée vers le dadaïsme et le surréalisme, tendances artistiques du début du 20ème siècle, auxquelles sont associés Marcel Broodthaers et entre autres aussi René Magritte et Paul van Ostaïjen. En outre, la poésie visuelle de Mallarmé et le traitement que Broodthaers en a fait inspirèrent des compositeurs contemporains, tels que Pierre Boulez et Michalis Pichler.

TRACTATUS LOGICO-CATALOGICUS

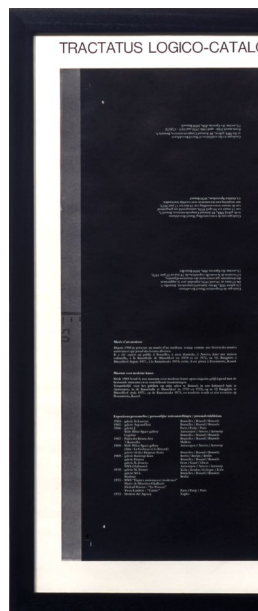
Tractatus Logico-Catalogicus, 1972

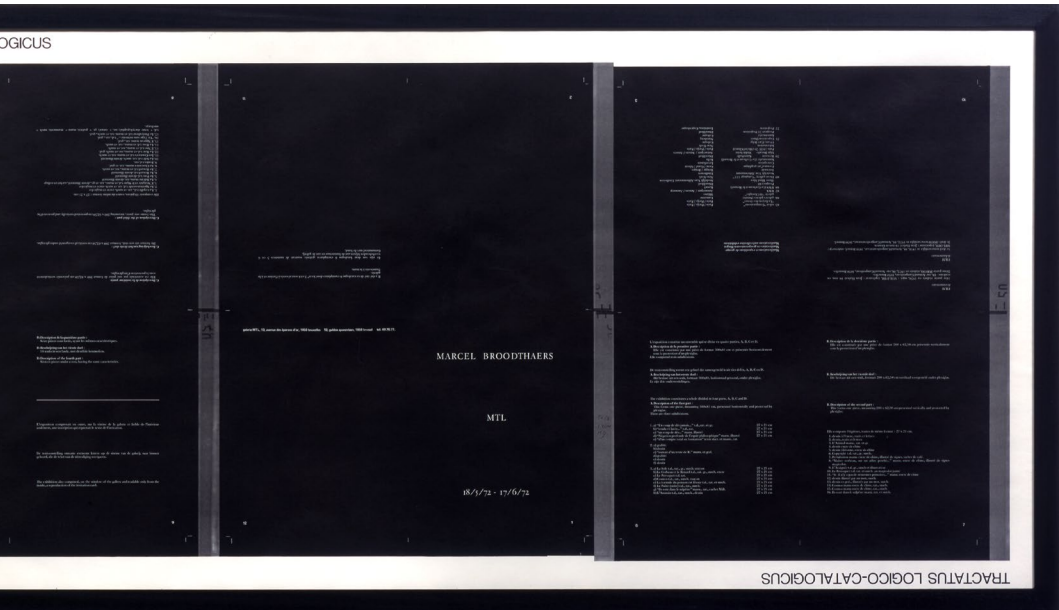
offset print

collection S.M.A.K.

Alors que Marcel Broodthaers publie encore un catalogue de manière traditionnelle en 1970 à l'occasion de son show en solo dans une galerie bruxelloise, il mine le rôle des catalogues à peine deux ans plus tard avec *Tractatus Logico-Catalogicus*. Outre un nouveau tirage – identique, sauf l'année de la sortie – de six exemplaires de la publication, il fait imprimer une sérigraphie: un négatif de douze pages de l'ouvrage. Il utilise à cette fin les trois blocs d'impression qui avaient servi à imprimer chaque fois quatre pages sur de grandes feuilles avant de les couper, de les plier et de les relier en catalogues. Cela explique d'emblée pourquoi les pages ne sont pas dans le bon ordre et qu'en plus, certaines sont sens dessus dessous.

Le titre de cette oeuvre est un clin d'oeil au *Tractatus Logico-Philosophicus* du philosophe allemand Ludwig Wittgenstein. Broodthaers ressentait de l'affinité avec sa vision de la relation entre le monde (qui se composerait de faits), les pensées et le langage. Des pensées exprimées en langage formeraient, selon Wittgenstein, un miroir – il est vrai incomplet – de la réalité. Le fait que le langage a, comme tout moyen d'expression, ses limites quant à la reproduction réaliste constitue une des idées-clés dans l'oeuvre de Broodthaers. En sous-titrant cette oeuvre *Art or the Art of Selling*, l'artiste s'en prend au commerce de l'art, assez ironiquement avec une oeuvre qu'il développa à partir d'un catalogue d'exposition, produit lié à l'art par excellence commercial.





LA PLUIE
(PROJET
POUR UN
TEXTE)

DEPARTEMENT DES AIGLES

DEPARTEMENT DES AIGLES

DEPARTEMENT DES AIGLES

DEPARTEMENT DES AIGLES

DEPARTEMENT DES AIGLES

La Pluie (Projet pour un texte), 1969

16 mm film, 2 minutes

collection S.M.A.K. since 1977

Marcel Broodthaers est en train d'écrire. Son texte progresse avec peine ou une pluie battante fouette la scène. L'encre se dissout. Les mots écrits disparaissent. Cependant, l'artiste continue imperturbablement à écrire. Tous les nouveaux mots qu'il couche sur le papier disparaissent aussi immédiatement.

Avec *La Pluie*, Broodthaers fait un clin d'oeil à son ancienne carrière de poète. L'artiste montre que, malgré son état de poète dépourvu de succès, il est et reste un poète magistral. Même les mots disparus et en train de disparaître de sa plume se laissent lire entre les lignes en gardant signification.

L'inscription sur le mur derrière lui, *Département des Aigles*, renvoie au musée fictif que Broodthaers avait créé en 1968 et situe ce film dans le jardin de l'artiste. Pour ce *Musée d'Art Moderne*, Broodthaers avait emprunté des caisses vides au Musée des Beaux-Arts de Bruxelles. Il avait collé sur les caisses des cartes postales d'oeuvres d'art du 19ème siècle provenant de la collection du musée. Ici, il se sert d'une de ces caisses comme bureau.

PETRUS-PAULUS RUBENS



Petrus-Paulus Rubens, 1973

typographic print on canvas

collection S.M.A.K./VMHK since 1974

Cette oeuvre fait partie de la série de Marcel Broodthaers *Peintures littéraires* de 1972 et '73. Chaque oeuvre de la série se compose de neuf toiles sur lesquelles l'artiste joue avec des mots, leurs caractères et la mise en page, le plus souvent autour du nom d'un poète ou d'un écrivain connu.

Dans *Petrus-Paulus Rubens*, le peintre du 17^{ème} siècle du sud des Pays-Bas occupe la position centrale. Sur sept toiles, nous lisons son nom, ses dates de naissance et de mort combinées à un mot-clé provenant de son arsenal d'images: p.ex. les tapis, les nuages, les femmes. Sur la toile centrale, les mots sont répétés en français et l'année de la réalisation de cette oeuvre est mentionnée.

Sur la neuvième toile, nous lisons le nom du pendant de Rubens au nord des Pays-Bas, Pieter Jansz Saenredam, ainsi que ses dates de naissance et de mort. Alors que Rubens peint des femmes voluptueuses et des décors luxuriants, Saenredam représente des intérieurs d'églises sobres, blancs et des paysages de villes rigides. Ou comment l'image dans les Pays-Bas méridionaux du 17^{ème} siècle était utilisée d'une manière complètement différente des Pays-Bas septentrionaux et protestants de l'époque.

Petrus-Paulus Rubens, et par extension toutes les *Peintures littéraires* de Broodthaers, attirent l'attention comme image parce qu'elles ne veulent pas reproduire la réalité, mais ont plutôt l'ambition, à l'instar de puzzles de mots, d'éveiller notre imagination.

Miroir d'Époque Regency, 1973

convex mirror in frame

collection S.M.A.K./VMHK since 1973

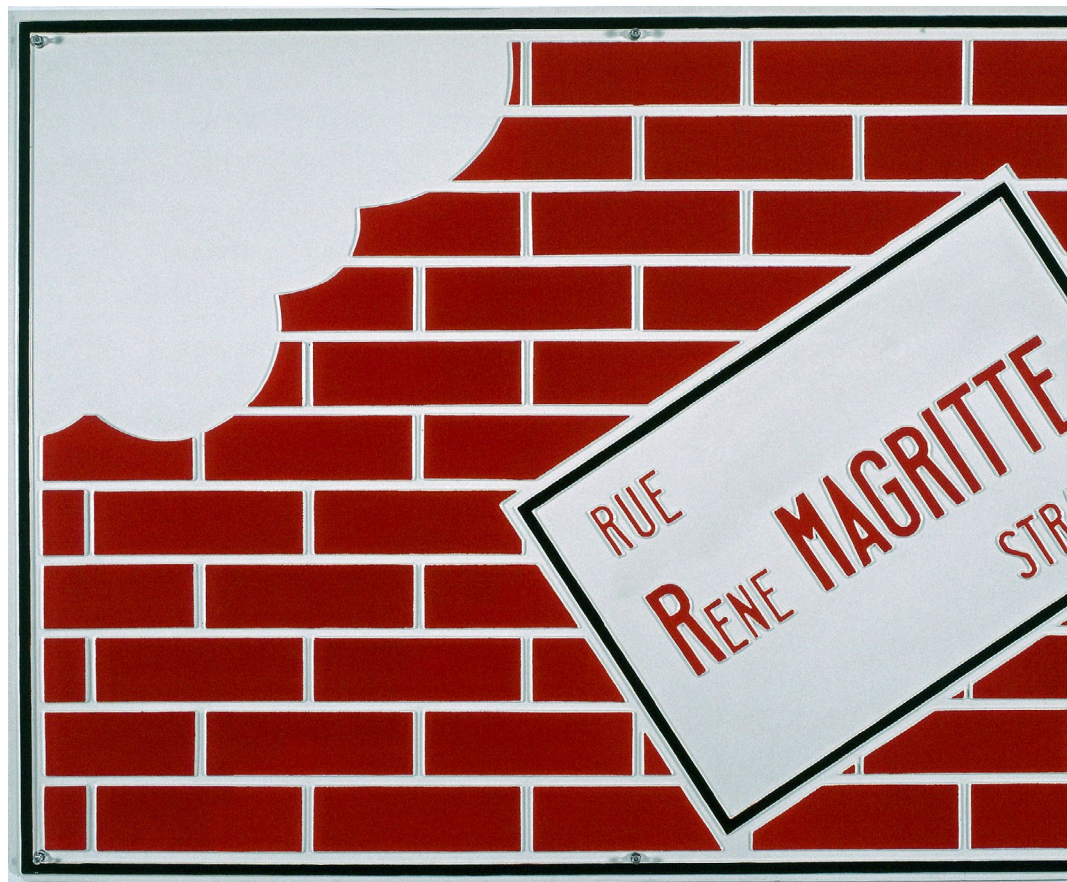
Miroir d'Époque Regency (1973) se compose d'un miroir assez grand, convexe de style Regency (fin 18ème – début 19ème siècle), couronné d'un aigle. Ce symbole fortement chargé de notre histoire culturelle et politique s'est déjà retrouvé précédemment dans le célèbre *Musée d'Art Moderne – Département des Aigles* de Marcel Broodthaers. Dans ce musée fictif, qu'il aménagea dans son habitation à Bruxelles en 1968 et qui occupe une position centrale dans son oeuvre, l'artiste 'exposa' différents aspects de son discours.

Le miroir convexe est au moins aussi important, il fait de cette oeuvre d'art une véritable 'méta-exposition', une image virtuelle (dans un miroir) qui reflète l'exposition réelle autour du miroir. Ce n'est donc pas l'oeuvre d'art qui occupe la position centrale, mais bien son environnement, le contexte muséal dans lequel il est exposé. *Miroir d'Époque Regency* est une métaphore pour la critique de Broodthaers sur le musée en tant qu'institut: à l'instar du miroir convexe qui déforme la réalité, il estime que les musées perturbent l'art en lui imposant ainsi qu'à ses créateurs leur vision et leurs idées.

Miroir d'Époque Regency



Rue René Magritte Straat





Rue René Magritte Straat, 1969

plastic plate in relief (ed. 5/7)
private collection

Ce que nous voyons n'est généralement pas ce que nous pensons voir. Et sa signification est parfois dissimulée plus profondément. Une plaque de plastique en relief suggère un mur de briques avec une plaque indicatrice de rue. Les deux langues nous situent à Bruxelles, la ville aussi bien de Marcel Broodthaers que de René Magritte.

La plaque de rue est accrochée de travers. Il y a aussi un trou dans le mur, ce qui nous permet de voir qu'il n'y a qu'une surface blanche derrière le relief. Les briques ne sont qu'une façade. Ce n'est pas un hasard si le trou a la forme d'un nuage. Les nuages sont un motif important dans les peintures de Magritte. Ils sont mystérieux, éphémères et excitent notre imagination.

Rue René Magritte Straat fait partie de la série de Broodthaers *Poème industriels* (1968-'72), qu'il conçut dans le style des panneaux de circulation des années '60. Mais il sape la fonction de signal en jouant une sorte de rébus avec le mur, le bord et le nuage. Il élude ainsi un message clair et univoque. Souligne-t-il le fait que tout est possible dans une oeuvre d'art?

Marcel Broodthaers est considéré comme une figure de transition entre l'art conceptuel de Marcel Duchamp – le créateur de *Fountain* (1917), mieux connu comme 'l'urinoir' – et le surréalisme belge de René Magritte. Broodthaers partageait avec ce dernier sa fascination pour la relation entre le mot, l'image et l'objet.

S.M.A.K.