

Éloge de Marcel Broodthaers

YVES DEPELSENAIRE

Pipe et chapeau

J'ai découvert Marcel Broodthaers à travers une de ses dernières œuvres : *La conquête de l'espace (Atlas à l'intention des artistes et des militaires)*, grâce à mon amie Liliane Gérard, relieuse de grand talent, à qui il avait confié la réalisation de ce mini-livre et de son boîtier.

C'est plus tard que j'ai réalisé que son auteur était aussi celui d'œuvres d'inspiration plutôt pop comme ses casseroles de moules ou ses accumulations de coquilles d'œufs. Je vivais à Paris à cette époque, de sorte que son nom ne m'était guère familier. D'autres surprises m'attendaient.

J'aurais aimé connaître Marcel Broodthaers. Enfin, pouvait-on connaître Marcel Broodthaers ? À travers ses textes ou les entretiens qu'il a accordés court une telle malice ! Et toujours cette élégante mélancolie. Une étrange poésie devait émaner de sa personne, comme de son délicieux bestiaire au titre ironique *Pense-bête* : « Je suis un boa, c'est la chose la plus terrible qui puisse arriver à un serpent ».

Éloge de Marcel Broodthaers

YVES DEPELSENAIRE

Pipe et chapeau

J'ai découvert Marcel Broodthaers à travers une de ses dernières œuvres : *La conquête de l'espace (Atlas à l'intention des artistes et des militaires)*, grâce à mon amie Liliane Gérard, relieuse de grand talent, à qui il avait confié la réalisation de ce mini-livre et de son boitier.

C'est plus tard que j'ai réalisé que son auteur était aussi celui d'œuvres d'inspiration plutôt pop comme ses casseroles de moules ou ses accumulations de coquilles d'œufs. Je vivais à Paris à cette époque, de sorte que son nom ne m'était guère familier. D'autres surprises m'attendaient.

J'aurais aimé connaître Marcel Broodthaers. Enfin, pouvait-on connaître Marcel Broodthaers ? À travers ses textes ou les entretiens qu'il a accordés court une telle malice ! Et toujours cette élégante mélancolie. Une étrange poésie devait émaner de sa personne, comme de son délicieux bestiaire au titre ironique *Pense-bête* : « Je suis un boa, c'est la chose la plus terrible qui puisse arriver à un serpent ».

Cet ouvrage a été publié avec l'aide de la Fédération Wallonie-Bruxelles.



Conception graphique : Casier / Fieuchs

© 2022 ANTE POST a.s.b.l.
responsable des éditions de La Lettre volée
146 avenue Coghen, B-1180 Bruxelles
e-mail : lettre.volee@skynet.be
catalogue en ligne : <http://www.lettrevolee.com>

Dépôt légal : Bibliothèque royale de Belgique
2^e trimestre 2022 – D/2022/5636/1
ISBN 978-2-87317-590-1

La Conquête de l'espace n'était pas un mauvais sésame pour entrer dans son œuvre. Par son titre et son sous-titre (*Atlas à l'intention des artistes et des militaires*) sont rassemblés quelques-uns des signifiants majeurs qui l'animent : conquête, espace, art. Chaque page de cet *Atlas miniature* (il en compte 35) présente sur 3 x 2 cm la silhouette d'un pays selon une échelle incohérente où le Grand-Duché de Luxembourg et l'Australie ont sensiblement la même taille. Cette joyeuse subversion de la mesure s'apprécie complètement à la vue de la planche unique à partir de laquelle le livre est conçu. La conquête de l'espace est d'abord affaire de cartographie poétique.

Selon Broodthaers, l'inventeur de l'espace moderne était Mallarmé avec son *Coup de dés qui jamais n'abolira le hasard*. C'est René Magritte qui lui fit lire le poème de Mallarmé. Dans la photo célèbre de Magritte passant le chapeau à Broodthaers, il y a un lapin dans le chapeau : le *Coup de dés*. En Magritte, disait-il, on peut « retrouver le message de Mallarmé... pour autant qu'on puisse parler de message ¹ ».

Mallarmé est, avec Edgar Poe, le médium qui réunit Broodthaers et Lacan. À plusieurs reprises, il évoque ces lignes sur lesquelles se clôt le volume des *Écrits* :

Le seul énoncé absolu a été dit par qui de droit : à savoir qu'aucun coup de dé dans le signifiant, n'y abolira jamais le hasard, - pour la raison, ajouterons-nous, qu'aucun hasard n'existe qu'en une détermination de langage, et ce sous quelque aspect qu'on le conjugue, d'automatisme ou de rencontre ².

Cette phrase conclusive est celle du texte intitulé *La Métaphore du sujet*, soit deux autres notions qui ont fait l'objet d'une grande attention de la part de Broodthaers, au point qu'il intitula une exposition (à Bâle en 1974) « Éloge du sujet ».

Un « resserrement de la notion de sujet ³ ». Voilà ce dont Broodthaers faisait aussi crédit à Magritte, pour avoir saisi « la contradiction entre le mot peint et l'objet peint », contradiction dont la phrase « Ceci n'est pas une pipe » écrite sur son tableau *La Trahison des images*, est le paradigme. « J'étais hanté par cette peinture » a dit Broodthaers. Dans l'exposition « Éloge du sujet », Magritte est évoqué dans une installation à travers... un chapeau accompagné du mot « sujet » écrit sur un cartel, et une palette de peintre avec un autre cartel indiquant « La pipe ⁴ ».

De quel sujet s'agit-il donc ? Ni du sujet philosophique de la conscience de soi et de la connaissance ni du sujet phénoménologique de la perception, encore moins du sujet psychologique des émotions, des sentiments et du comportement, mais celui de la parole et du langage, c'est-à-dire, selon la définition lacanienne canonique, le sujet représenté par un signifiant pour un autre signifiant. Le chapeau représente le sujet auprès de la pipe.

Dans cette perspective, le sujet n'est qu'une variable, un pur effet de l'articulation signifiante qui le divise. Le sujet est vide, évanouissant, jamais identique à lui-même. C'est une variable, liée certes à la signification mais de manière

toujours précaire, instable, mouvante. Le chapeau représente le sujet Magritte auprès d'une pipe. Mais, attention, celle-ci n'est pas une pipe. Aux yeux de Broodthaers, « Magritte était encore trop Magritte et pas assez *Ceci n'est pas une pipe* ⁴ ». La métaphore du sujet est l'opération par laquelle une barre tombe sur le sujet qui le refend. Retrouver en Magritte le message de Mallarmé, c'est pousser jusqu'à ses conséquences logiques ultimes ce resserrement de la notion de sujet.

Cette entreprise culmine avec son « Exposition littéraire autour de Mallarmé » à Anvers en 1969, au cours de laquelle il donne une lecture du *Coup de dés*, dont il reproduit l'édition originale. *Ce fac simile* est subverti par une double substitution en couverture : celle du nom de Mallarmé par celui de Broodthaers, et la mention « poème » par « image », cependant que le texte du poème est remplacé par des lignes et des barres noires. Ne reste donc accessible au lecteur que la mise en espace du poème.

De l'air !

En spatialisant le poème, que fait Mallarmé ? Il rompt définitivement les amarres du signifiant au signifié et fait de la structure localisée du signifiant, à travers la typographie originale qu'il conçoit, le lieu d'émergence et de déploiement d'un espace où le sens est atomisé, dérouté, diffracté et où c'est l'« instance de la lettre ⁵ » qui est à l'œuvre.

Quant à lui, Broodthaers opère son propre coup de dés en deux étapes essentielles, au travers de ce que lui-même a nommé une analyse graphique du poème.

Premier temps : il substitue au mot « poème » le mot « image » et au texte de Mallarmé des lignes et des barres noires. Curieuse image, parfaitement négative. D'une certaine manière, il inflige à celui-ci le sort de son recueil *Pense-bête*, enseveli dans du plâtre dans sa première œuvre plastique. Mais loin de disparaître, cette version du livre est cette fois conservée dans sa forme et éditée en 300 exemplaires. Plus un certain nombre d'autres sur papier transparent.

Deuxième temps : Broodthaers extrait du livre son « image » du texte mallarméen et en imprime, en dix exemplaires, douze plaques en aluminium anodisé.

Pour cette impression, les plaques d'aluminium sont creusées de sillons où est coulée de l'encre noire. Comme l'a judicieusement remarqué Frédéric Leen, il matérialise par là le mot de Mallarmé dans une lettre à Cazalis : « en creusant le vers à ce point, j'ai rencontré deux abîmes qui me désespèrent »⁶. Mallarmé évide le vers jusqu'à rencontrer le Néant de la signification, à quoi fait écho dans son corps propre au niveau respiratoire un sentiment de vide absolu.

Ces plaques d'aluminium de Broodthaers représentent la traduction plastique de cette volatilisation de la signification de la manière la plus littérale possible... par la suppression des mots du poème. Cette suppression ne va pas sans un effet paradoxal d'allègement. Elle permet de saisir qu'à travers ses blancs, le texte... respire et conquiert un espace inédit. Rien de plus étouffant que le sens. Traduit en image, le *Coup de dés* en acte la sortie, déceptive sans doute, mais nullement désespérante. De l'air !

Le « mystère dans les lettres » ne se trouve pas, selon Mallarmé, dans un Signifié transcendant, un trésor caché dans les profondeurs. Le mot de l'énigme se tient dans les mots du poème lui-même, à déchiffrer dans un acte de lecture, auquel nous invite semblablement Broodthaers, singulièrement dans ses « poèmes industriels ». Le mot de l'énigme n'est jamais ailleurs que dans ce que nous avons sous nos yeux. Ils ne sollicitent pas l'interprétation, mais le

déchiffrage. Ainsi, cette plaque intitulée « Musée Section Cinéma ». Dans la grosse flèche censée nous indiquer le chemin vers cette Section du Musée, une flèche plus petite va dans le sens inverse ! Peut-on mieux dire que le sens est un contre-sens !

Il ne faut jamais perdre de vue qu'il y a chez Broodthaers, conjugué à une certaine mélancolie, un côté hautement ludique. Celui-ci est sensible aussi bien dans sa période pop que dans celle de son *musée d'Art moderne. Département des Aigles* ou celle de ses *Décor*s, dans ses dessins, ses installations comme dans ses films. Certains ont la structure d'un mot d'esprit.

La période pop n'est qu'une étape dans l'itinéraire de Marcel Broodthaers. Étape importante certes, au point que Panamarenko considérerait que Broodthaers ne serait rien sans le *Pop Art*. Panaramenko n'aimait pas trop les œuvres ultérieures de Broodthaers, trop « bureaucratiques » à son goût. Sans doute n'en avait-il pas saisi l'humour foncier.

Son adhésion au *Pop Art* est essentiellement de nature politique. Il voit dans ce mouvement une forme de révolte contre l'envahissement de l'*American way of life* :

Aux États-Unis, rien ne se passe sur le plan de la vie individuelle. Ravie américaine se compose de toute une série d'évasions qui finissent par s'ajouter l'une à l'autre, à se neutraliser et finalement à annuler complètement les possibilités de plaisir que normalement un être humain possède [...] De plus en plus la vie européenne se passe également sous frigo, sous les enseignes au néon. Le *Pop Art* n'est pas vraiment un art qui vient d'Amérique s'ins-

taller en Europe, mais bien un art qui exprime une société, qui lutte dans une certaine mesure contre elle, et qui a finalement sa raison d'être dans notre Europe industrialisée. En Europe, la vie individuelle existe encore mais plus pour longtemps. Il suffit d'aller faire un tour au littoral ou le long de l'autoroute pour constater combien l'organisation des loisirs, par exemple, a un caractère d'uniformité et d'ennui tout à fait contraire à l'idée même de vacances ou de détente ⁷.

La dimension politique du travail artistique est, pour Broodthaers, inséparable d'une forme de dérision. Ainsi dans le même entretien propose-t-il cette définition sensationnelle du *Pop Art* comme « l'humour noir du réalisme socialiste » !

De cette période, un objet évidemment se détache : la moule. La moule / le moule, Broodthaers jouera de nombreuses fois sur cette équivoque de la moule cachant le moule et vice-versa. Il s'amuse des moules, des poules, des œufs qui roulent... De la pipe de Magritte, il fait « le moule de la fumée ». Et s'agissant du moulage de ses « poèmes industriels », il fait volontiers remarquer qu'il s'effectue dans des instruments semblables à des moules à gaufre.

Cette insistance n'est évidemment pas gratuite. « Cette roublarde a évité le moule de la société. Elle s'est coulée dans le sien propre [...] Elle est parfaite », pouvait-on déjà lire dans son recueil *Pense-bête*. Un recueil de poésies, qui sera son dernier.