

## Déjouer les pièges du social: Marcel Broodthaers ou les feintes d'un ingénu insincère

**Quote:** CORBEL, Laurence. Déjouer les pièges du social: Marcel Broodthaers ou les feintes d'un ingénu insincère. *Porto Arte: Revista de Artes Visuais*. Porto Alegre: PPGAV-UFRGS, v. 23, n. 38, p.1-5, jan.-jun. 2018. e-ISSN 2179-8001. DOI: <http://dx.doi.org/10.22456/2179-8001.82499>

**Résumé:** L'artiste Marcel Broodthaers n'a cessé, au fil de son oeuvre, d'interroger le monde de l'art dans ses dimensions sociales et économiques ainsi que la place de l'artiste et le rôle des institutions. S'il est entré dans la comédie sociale du monde de l'art, s'il a consenti à ses conventions, ce fut selon une stratégie parfaitement maîtrisée. Cet article montre comment Broodthaers a joué le jeu de l'art pour en dévoiler le fonctionnement et pour mieux le subvertir.

**Mots clé:** Critique Institutionnelle. Marchandise. Monde de l'art. Musée. Résistance.

«Dans quel piège suis-je tombé ? [...] Oui à présent, je fais partie de la société comme tous les artistes. [...] À mon tour, je ne pouvais qu'accepter le monde dans la forme des rapports sociaux et humains que suppose l'art.»<sup>1</sup> Marcel Broodthaers, piégé par le social? On a peine à la croire tant cet artiste s'est distingué par une conscience aigüe du statut et de la fonction de l'art dans la société des années 1960. Sans illusion sur l'inéluctable instrumentalisation sociale de l'art, il a conscience de la nécessité de donner un public à son travail: l'on sait à quel point le passé de celui qui fut un poète «assumant la situation créatrice sous une forme héroïque et solitaire»<sup>2</sup> a joué dans sa conversion aux arts plastiques.

S'il est entré dans la comédie sociale du monde de l'art, s'il a consenti à ses conventions, ce fut assurément en toute connaissance de cause et selon une stratégie parfaitement maîtrisée. En plaçant sa vocation artistique sous le signe de la réussite commerciale («Moi aussi je me suis demandé si je ne pouvais pas vendre quelque chose et réussir dans la vie »)<sup>3</sup>, en composant avec le paraître social («Pour circuler en art, pour fonctionner en artiste, je crois qu'il est une loi : il faut être habillé

à la mode»)<sup>4</sup>, Marcel Broodthaers n'a adopté le jeu social de l'art que pour en démasquer les codes et le fonctionnement: de la construction de la valeur symbolique et économique des oeuvres aux rôles des institutions artistiques, en passant par l'ensemble des formes de médiations et médiatisations qui contribuent à la publicité de l'art, il n'a cessé de dénoncer la prétendue neutralité des institutions artistiques, de stigmatiser les idéologies qu'elle secrète. Il a ainsi voulu rendre visible les illusions et les mensonges qui constituent le soubassement du monde de l'art: «je veux montrer, dit-il, l'idéologie telle qu'elle est et empêcher justement que l'art serve à rendre cette idéologie inapparente.»<sup>5</sup>

Un tel projet ne saurait être mis en oeuvre sans affronter au moins une contradiction de taille: jouer à la fois de l'implication et de la distance car ce n'est qu'en acceptant le jeu social de l'art qu'il est possible d'y résister; l'efficacité de la critique est à ce prix. Mais cette position paradoxale de l'artiste, qui ne peut critiquer qu'en étant engagé dans le monde qu'il critique, ne comprend-elle pas son échec en germe? Si l'opposition n'a de sens et d'efficacité qu'à opérer au sein même de ce monde, peut-elle éviter d'être absorbée, neutralisée par les puissants rouages du monde de l'art, comme le suggère ce constat que fait Marcel Broodthaers : «Mon rôle est devenu [...] extrêmement réduit par le marketing, la puissance de groupes formés non plus par des artistes mais par des gens auxquels certains collectionneurs sont liés?»<sup>6</sup>

Alors Marcel Broodthaers a-t-il été la dupe du jeu social de l'art qu'il croyait pouvoir maîtriser? Sa déclaration est-elle un aveu d'échec? À moins qu'elle ne relève d'une stratégie: Marcel Broodthaers est coutumier de ces feintes qui consistent à simuler l'étonnement. Sous les apparences de l'ingénuité, il

1. Marcel Broodthaers, «Marcel Broodthaers par Marcel Broodthaers» (1965), in *Marcel Broodthaers par lui-même*, Hakkens Anna (éd.), Gand/Amsterdam, éditions Ludion/Flammarion, 1998, p.40-41.

2. Marcel Broodthaers, «Dix mille francs de récompense» (1974) une interview d'Irmeline Lebeer, in *Marcel Broodthaers par lui-même*, op. cit., p.118.

3. Marcel Broodthaers, carton d'invitation pour l'exposition à la galerie Saint Laurent, (Bruxelles, 1964) in *Marcel Broodthaers par lui-même*, op. cit., p.39.

4. Marcel Broodthaers, «Entretien de Marianne Verstraten avec Marcel Broodthaers» (1974), in *Marcel Broodthaers par lui-même*, op. cit., p.109. La collusion de l'art, de la publicité et de la mode est mise en scène dans une publicité du Spiegel daté du 22 mars 1971 où Marcel Broodthaers apparaît vêtu d'une chemise de la marque Van Laack comme «directeur du Musée d'Art Moderne, département des Aigles». Voir la reproduction in Marcel Broodthaers, cat. expo., Marcel Broodthaers, Catherine David et Véronique Dabin (éd.), (Paris, Galerie nationale du Jeu de Paume/Madrid, Centro de Arte Reina Sofia, 1991-1992), Paris, éditions du Jeu de Paume, 1992, p.188.

5. Marcel Broodthaers, «Entretien avec Georges Adé, 1<sup>er</sup> octobre 1972», cité in *Marcel Broodthaers*, op. cit., p.214.

6. Marcel Broodthaers, «C'est l'angelus qui sonne», Entretien de Stéphane Rona avec Marcel Broodthaers (1976) in *Marcel Broodthaers par lui-même*, p.131.

joue sur le terrain qui lui est imposé et adopte une tactique qui déploie une action calculée à travers des tours de passe-passe savamment orchestrés. Une tactique que l'artiste décline sur un mode ironique dans un poème intitulé «Ma rhétorique» que l'on peut lire comme son programme artistique: «Je tautologue, je conserve, je sociologue, je manifeste manifestement.»<sup>7</sup> À travers ces différentes activités, Marcel Broodthaers tente de se frayer un chemin dans un monde de l'art miné par des idéologies: «L'on retrouve, peut-être, dit l'artiste, 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...»<sup>8</sup>

### «JE TAUTOLOGUE»

Ce néologisme, forgé pour qualifier l'activité artistique, revient en différentes occasions dans l'œuvre de Marcel Broodthaers ou trouve écho dans des formules symétriques comme celle du titre de l'exposition, *Ne dites pas que je ne l'ai pas dit - Le perroquet*, présentée en 1974 à la White Wide Space Gallery d'Anvers: à côté d'un perroquet vivant mais muet, la voix de l'artiste s'échappe d'un magnétophone, égrenant en boucle et comme une litanie sa Rhétorique - «Je tautologue, je conserve, je sociologue, je manifeste manifestement, j'ai perdu le temps perdu...». La présence du perroquet renvoie, non sans humour, à la parole de l'artiste condamné à répéter inlassablement ce qu'il fait: de déclarations d'intentions en aveux publics, Marcel Broodthaers se fait connaître et tisse un lien social même si c'est en dérégulant les modes de communication en vigueur dans le monde de l'art.

Si la tautologie fait ironiquement référence à un certain art qui marque une partie de la production artistique de son temps<sup>9</sup>, entendons l'art conceptuel pour lequel l'art est une proposition tautologique sur l'art, la tautologie que vise Marcel Broodthaers

7. Marcel Broodthaers, «Ma rhétorique» (1966), in, Marcel Broodthaers par lui-même, op. cit., p.48. Cet texte sera repris dans le catalogue de l'exposition *Oeufs Frites Pots Charbon* présentée à la Wide White Space Gallery d'Anvers en 1966 et proposé comme bande sonore enregistrée par l'artiste dans l'exposition *Ne dites pas que je ne l'ai pas dit - Le perroquet* à la même Wide White Space Gallery en 1974.

8. Marcel Broodthaers, «Dix mille francs de récompense» (1974) une interview d'Irmeline Lebeer, in Marcel Broodthaers par lui-même, op. cit., p.118.

9. Voir à ce sujet les analyses de Thierry de Duve dans «Petite théorie du musée (Après Duchamp, d'après Broodthaers)», in *L'art contemporain et son exposition* (2), dir. Elizabeth Caillet et Catherine Perret, Paris, L'Harmattan, 2007 ou «Ceci ne serait pas une pipe (Magritte et Broodthaers)» in *Magritte en compagnie*. Du bon usage de l'irrévérence, Bruxelles, Labor, 1997.

est d'abord économique. En effet, être artiste, c'est faire le jeu du marché de l'art. Un jeu que l'artiste assume et revendique comme le montre déjà le récit imprimé sur le carton d'invitation de sa première exposition:

«L'idée enfin d'inventer quelque chose d'insincère me traversa l'esprit et je me suis 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 l'art, dit-il et j'exposerais volontiers ça. D'accord lui répondis-je. Si je vends quelque chose, il prendra 50%. Ce sont, paraît-il des conditions normales, certaines galeries prenant 75%. Ce que c'est ? En fait des objets.»<sup>10</sup>

Sous le masque du naïf qui découvre benoîtement les lois du marché de l'art, Marcel Broodthaers livre en réalité une charge contre ses mécanismes en renvoyant dos à dos la vénalité de l'artiste et celle du galeriste.

L'insincérité assumée de Marcel Broodthaers le discrédite finalement moins qu'elle ne désigne la sincérité artistique comme une imposture. Car quel artiste peut prétendre échapper à la logique commerciale qui domine le monde de l'art? Considérer l'art comme un moyen de «réussir dans la vie», c'est mettre en lumière la nature foncièrement tautologique de l'activité artistique ramenée, à travers l'échange économique, à un processus de réification que Marcel Broodthaers évoque dans des termes qui ne sont pas sans rappeler les analyses de Marx sur le fétichisme de la marchandise:

«Qu'est-ce que l'art? [...] En fait, je ne crois pas qu'il soit sérieux de définir l'art et de considérer la question sérieusement, sinon au travers d'une constante, à savoir la transformation de l'art en marchandise. Ce processus s'accélère de nos jours au point qu'il y a superposition des valeurs artistiques et commerciales. S'il s'agit d'un phénomène de réification, l'Art serait la représentation singulière de ce phénomène, une sorte de tautologie».<sup>11</sup>

### «JE CONSERVE»

Institution par excellence de la médiation sociale de l'art, lieu de son exposition publique et de sa diffusion, le musée est un aussi un rouage de ce processus de réification. Cadre institutionnel par lequel les œuvres d'art sont reconnues en tant que telles, il a également le pouvoir de neutraliser leurs significations

10. Marcel Broodthaers, *Carton d'invitation pour l'exposition à la Galerie Saint-Laurent de Bruxelles, 1964* reproduit dans Marcel Broodthaers par lui-même, op. cit., p.39.

11. Marcel Broodthaers, «Être bien-pensant ou ne pas être. Être aveugle» (1975), in Marcel Broodthaers par lui-même, op. cit., p.122.

politiques et sociales. En se nommant directeur du Musée d'Art Moderne Département des Aigles qu'il crée en 1968 et présente comme une «rêverie subversive»<sup>12</sup> ou comme une «tromperie»<sup>13</sup>, Marcel Broodthaers veut abolir la séparation entre l'artistique et le social qui fonde l'existence de cette institution : une entreprise qui, par son échec même, vient confirmer en les révélant les effets réels de la domination du musée sur l'art :

«[...] toute l'entreprise a évolué rapidement et s'est dégagée de ce contexte immédiat ou plutôt : sociologique, et a commencé à vivre d'une vie autonome. Bref, c'est le phénomène classique de l'art. Vous concevez quelque chose, une chose dont vous croyez qu'elle est en rapport étroit avec la société, et puis cela se met tout à coup à vivre sa propre vie, à grandir et à produire des cellules. [...] D'après moi, l'artiste ne peut contrôler ce processus que pendant un temps bref et de plus, de façon très générale. Ensuite, il perd son emprise.»<sup>14</sup>

Cette évolution, qui isole le musée de son contexte social, révèle aussi la situation de l'artiste trahi par l'institution bien plus qu'il ne se joue d'elle.

Avec ce musée, il s'agit pourtant d'opposer la fiction d'un dispositif artistique à celle distillée par l'idéologie de l'institution muséale pour mettre au jour les mécanismes qui sous-tendent son fonctionnement et affaiblir ainsi le « discours » hégémonique diffusé par les institutions culturelles. «Ce musée, déclare Marcel Broodthaers, est un musée fictif. Il joue une fois le rôle d'une parodie politique de manifestations artistiques, une autre fois celui d'une parodie artistique des événements politiques. Ce que font d'ailleurs les musées officiels et les organes comme la *Documenta*. Avec toutefois la différence qu'une fiction permet de saisir la réalité et en même temps ce qu'elle cache.»<sup>15</sup> Sous les dehors de la neutralité, l'institution muséale est en réalité le vecteur d'un mensonge que le musée fictif met à découvert.

L'ouverture du *Musée d'Art Moderne Département des Aigles* est également liée à la recherche d'un autre public: il vise d'ailleurs ni seulement, ni d'abord à trouver un public plus large, mais à susciter un nouveau rapport avec l'art, comme le dit l'artiste: «Il faudrait essayer d'aller au-delà du circuit

fermé galerie-amateurs d'art. Communiquer directement avec le public. Au delà également des informations de presse.»<sup>16</sup> Marcel Broodthaers explore ainsi les lieux et les instances par lesquels l'art acquiert une dimension sociale, prenant en charge les formes de la médiation et de la médiatisation de la pratique artistique dans le cadre de la *Section Littéraire du Musée d'Art Moderne Département des Aigles* qui rassemble la correspondance du conservateur. Les écrits contribuent par l'envoi de lettres et la circulation de tracts, qui miment le circuit officiel de l'institution tout en le perturbant par son style peu académique, à rendre publiques son existence ainsi que les différents événements qu'il accueille.

### «JE SOCIOLOGUE»

Si l'art doit avoir une visibilité sociale pour exister, il implique d'autres paramètres sociaux : fait par des artistes définis socialement, il s'adresse également à des individus socialement situés. Contre l'idéologie de l'autonomie de l'art, la préoccupation constante de Marcel Broodthaers a été de dévoiler les conditions sociales, économiques et politiques de l'art, traditionnellement passées sous silence. Un projet qui exige toutefois de participer à la vie sociale de l'art en dépit des innombrables réserves que la réalité du monde de l'art lui inspire: «Je suis révolté malgré moi, dit-il. J'essaie de rejoindre le groupe social, bref d'être défini socialement. J'essaie mais la communication n'est pas faite.»<sup>17</sup>

Ce faisant, Marcel Broodthaers n'entend pas faire de l'art sociologique, pas plus qu'il ne vise à réduire l'art à la sociologie mais il veut poser, avec des moyens plastiques et par les voies d'un art poétique, la question de la dimension sociale de l'art. Une interrogation critique qu'il développe au travers d'une triple direction: s'il faut d'abord, on l'a vu, questionner les conditions sociales de l'activité artistique, il apparaît tout aussi important de considérer l'art comme un moyen d'analyser la société que de mettre en crise certaines représentations mythifiées de l'artiste en interrogeant son statut social.

Dans le sillage du Pop art, l'artiste se propose donc de réfléchir sur les conditions réelles de l'existence de l'art: «J'entends faire une réflexion sur la société et sur la culture à travers

12. Cité in Marcel Broodthaers, op. cit., p.301.

13. Cité in Marcel Broodthaers, op. cit., p.229.

14. Marcel Broodthaers, «Entretien de Freddy De Vree avec Marcel Broodthaers» (1971), in Marcel Broodthaers par lui-même, op. cit., p.81.

15. Marcel Broodthaers, «Musée d'Art Moderne, Département des Aigles, Section Publicité» (1972), pamphlet distribué lors de la Documenta 5, in Marcel Broodthaers par lui-même, op. cit., p.92. Ce texte a été publié dans le n°1 de *Heute Kunst* en avril 1973, p.20-23.

16. Marcel Broodthaers, «Entretien avec Marcel Broodthaers» par Jean-Michel Vlaeminckz (1965), in Marcel Broodthaers par lui-même, op. cit., p.47.

17. Ibid.

à peu près chaque pièce que je fais.»<sup>18</sup> Ainsi, ses premières œuvres réalisées avec des objets quotidiens et banals renvoient-elles, à rebours de la voie ouverte par le surréalisme, à la réalité d'une société industrialisée plutôt qu'au monde imaginaire du rêve et de l'inconscient: «faire apparaître la réalité sociologique»<sup>19</sup> de notre environnement, tel est bien le propos de Marcel Broodthaers. S'il se déclare *filz spirituel de Magritte*, il prend ses distances avec le peintre belge auquel il fait dire dans un entretien imaginaire, en réponse à la proposition de considérer ses tableaux non comme des poèmes mais comme des témoignages de l'actualité: «C'est un curieux langage que vous tenez là. C'est de la sociologie, cela ne m'intéresse pas.»<sup>20</sup> Cette lecture pour le moins originale de l'œuvre de Magritte, qui privilégie la dimension sociale sur la vision poétique, permet à Marcel Broodthaers de renouveler l'approche que les surréalistes en ont proposé et d'établir une filiation avec le Pop art qu'il interprète «comme une forme de révolte contre cette civilisation et à la fois comme prise de conscience de cette civilisation des loisirs et de ses réalités»<sup>21</sup>, comme un art possédant un «but social»<sup>22</sup>.

Avec le Musée d'Art Moderne Département des Aigles, créé à la suite de l'occupation en 1968 du Palais des Beaux-Arts de Bruxelles dont il est l'un des acteurs principaux, Marcel Broodthaers se propose d'analyser les rapports entre l'institution muséale et l'ordre social, faire «encore un pas supplémentaire en posant la question: quel est à la limite le rôle de ce qui dans notre société représente la vie artistique, c'est-à-dire: quel est le rôle du musée?»<sup>23</sup>

Enfin, cette proposition artistique de «sociologuer» consiste, en dernière instance, à jouer à la fois, pour, contre et avec les représentations idéalisées de l'artiste qui circulent dans la société. Constatant que l'artiste «est de toute façon quelqu'un dont le rôle est de prêter à la fabrication d'un mythe»<sup>24</sup>, Marcel Broodthaers – en lecteur averti de Roland Barthes, selon qui la

meilleure façon de détruire un mythe est de le remplacer par un autre<sup>25</sup> – construit lui-même le récit de son itinéraire artistique dans une figure qui emprunte autant à la conception romantique de l'artiste qu'elle cherche à la dépasser. Au poète solitaire et sans lecteur, fait place l'artiste qui s'avoue «insincère»: les livres invendus devenant le matériau d'une sculpture marquent ainsi les débuts du poète dans le champ des arts plastiques et signent le passage à une nouvelle posture, celle de l'artiste en quête de revenus et de visibilité sociale. Ce qui ne l'empêche pas d'évoquer huit ans plus tard la fermeture du Musée d'Art Moderne Département des Aigles comme «un échec romantique.»<sup>26</sup>

### «JE MANIFESTE MANIFESTEMENT»

Transposition directe de la tautologie, cette dernière facette du programme de Marcel Broodthaers prolonge la tradition artistique de la déclaration publique en même temps qu'elle la déplace par le redoublement qu'elle énonce: il y a un art et une manière de manifester qui consiste à prendre au sérieux la réalité sociale de l'art pour la pousser jusqu'à ses extrêmes conséquences. Il s'agit rien moins que de faire allégeance aux pratiques en vigueur dans le monde de l'art mais de les objectiver dans une reprise consciente et critique: manifester manifestement consiste, plutôt qu'à simplement dénoncer, à assumer la réalité. Per Kirkeby évoque à ce sujet «l'inconcevable ingénuité intellectuelle à la Broodthaers»<sup>27</sup>: une feinte qui consiste à s'avancer sous le masque du candide. Car c'est en toute connaissance de cause et non en naïf inconscient des mystifications du monde de l'art que l'artiste agit. Soulignant la portée de la circularité réflexive qui permet de tirer les conséquences des conditions d'existence de l'art, Per Kirkeby rend hommage à «l'art de Broodthaers [qui] dit l'importance de l'ingénuité, du cercle de l'ingénuité»<sup>28</sup>. Et si l'artiste doit se plier au jeu de l'art, ce n'est pas tant par choix que parce qu'il fait l'épreuve de l'implacable résistance de l'ordre du monde de l'art; une fois les règles du jeu connues, il sait que s'engager dans le monde de l'art, c'est de facto, prendre le risque de voir ses desseins trahis.

18. Cité in Marcel Broodthaers, op. cit., p.26.

19. Marcel Broodthaers, «Entretien de Freddy De Vree avec Marcel Broodthaers» (1971), in Marcel Broodthaers par lui-même, op. cit., p.70.

20. Marcel Broodthaers, «Interview imaginaire de Magritte» (1967), in Marcel Broodthaers par lui-même, op. cit., p.53.

21. Marcel Broodthaers, «Entretien avec Marcel Broodthaers» par Jean-Michel Vlaeminckz (1965), in Marcel Broodthaers par lui-même, op. cit., p.45.

22. Ibid.

23. Marcel Broodthaers, «Entretien de Jürgen Harten et Katharina Schmidt avec Marcel Broodthaers» (1972), dossier de presse de l'exposition de la section des Figures, in Marcel Broodthaers par lui-même, op. cit., p.81.

24. Marcel Broodthaers, «C'est l'angélus qui sonne», entretien avec Stéphane Rona (1976), in Marcel Broodthaers par lui-même, op. cit., p.129.

25. «À vrai dire, la meilleure arme contre le mythe, c'est de le mythifier à son tour, c'est de produire un mythe artificiel et ce mythe reconstitué sera une véritable mythologie», Roland Barthes in *Mythologies*, Paris, éditions du Seuil, 1957, p.222.

26. Marcel Broodthaers «Entretien de Freddy De Vree avec Marcel Broodthaers» (1971), in Marcel Broodthaers par lui-même, op. cit., p.76.

27. Per Kirkeby, «Musée, Marcel Broodthaers», in Bravura, Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-arts, 1998, p.117.

28. Per Kirkeby, «Musée, Marcel Broodthaers», in Bravura, op. cit., p.116.

L'insincérité de Marcel Broodthaers ne saurait donc s'identifier à la posture du cynique. Mais elle n'est pas étrangère au mensonge si l'on s'en tient à cette déclaration: «Peut-être la seule possibilité pour moi d'être un artiste est-elle d'être un menteur, parce qu'en fin de compte toutes les productions économiques, le commerce, la communication sont des mensonges.»<sup>29</sup> En se déclarant menteur, l'artiste ne l'est plus qu'à demi sauf si sa déclaration est elle-même un mensonge qui contamine la totalité de ses gestes et paroles: que devient, en effet, le monde de l'art sinon un règne de simulacres et des faux-semblants dès lors que ses acteurs ne sont plus dupes de ses mystifications?

En jouant simultanément de l'insincérité et de l'ingénuité, Marcel Broodthaers a-t-il retourné le piège dans lequel il prétend être tombé ? En s'immisçant dans la réalité sociale de l'art, il a ouvert une brèche par un travail de sape qui n'a eu d'autre visée que de se développer en assumant ses propres contradictions (mentir pour dire la vérité, jouer de l'implication et de la distance). Que son positionnement critique n'ait pas empêché sa reconnaissance ni même entravé son succès, voilà de quoi surprendre l'artiste qui, semblant céder pour une fois à l'hypothèse d'une issue favorable, entrevoit dans son entreprise modeste la promesse d'un bonheur : «Avec l'art plastique, je n'ai pu m'engager que chez mes adversaires. [...] 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.»<sup>30</sup>

---

**Laurence Corbel:** est maître de conférences en esthétique au département Arts plastiques de l'université Rennes 2. Ses recherches portent sur les formes écrites et orales des discours d'artistes. Elle coordonne le programme "Ecrits et paroles d'artistes: contributions aux scènes artistiques contemporaines d'Amérique latine".

(\*)Text sent in 2018.

---

29. Cité in Marcel Broodthaers, op. cit., p.229.

30. Marcel Broodthaers, «Dix mille francs de récompense» (1974) une interview d'Irmeline Lebeer, in Marcel Broodthaers par lui-même, op. cit., p.118.