Marges

Revue d'art contemporain

21 | 2015

Manifestes

« Marcel Broodthaers, Musée d'Art Moderne – Département des Aigles »

Monnaie de Paris, 18 avril – 5 juillet 2015

Jérôme Glicenstein

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/marges/1048>

DOI : 10.4000/marges.1048

ISSN : 2416-8742

Éditeur

Presses universitaires de Vincennes

Édition imprimée

Date de publication : 1 octobre 2015

Pagination : 142-143

ISBN : 978-2-84292-441-6

ISSN : 1767-7114

Référence électronique

Jérôme Glicenstein, « « Marcel Broodthaers, Musée d'Art Moderne – Département des Aigles » », *Marges* [En ligne], 21 | 2015, mis en ligne le 01 octobre 2015, consulté le 23 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/marges/1048> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/marges.1048>

« Marcel Broodthaers, Musée d'Art Moderne – Département des Aigles »

Monnaie de Paris

18 avril – 5 juillet 2015

Depuis quelques mois, la Monnaie de Paris a choisi de réorienter sa programmation en direction de l'art contemporain. Après une première exposition consacrée à Paul McCarthy, il s'agit cette fois de montrer un ensemble d'œuvres de Marcel Broodthaers liées à son projet de « Musée d'Art Moderne – Département des Aigles ». Toute la difficulté tient d'un côté au fait que les différentes versions de ce projet (de 1968 à 1972) n'avaient pas été réalisées pour être présentées ensemble et de l'autre au fait que l'artiste avait à chaque nouvelle présentation fait évoluer les règles du jeu. La question est ainsi posée dans le guide de visite : « comment exposer l'œuvre d'un artiste qui fait de l'exposition elle-même un moyen d'expression artistique ? ».

L'entrée se fait par une présentation d'*Un jardin d'hiver II* (1974), un ensemble de plantes vertes et de gravures représentant des animaux, figurant une sorte d'espace intermédiaire, entre serre et salle d'attente, à l'image de « L'entrée de l'exposition » réalisée par l'artiste lors de son exposition au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 1974 et dont un film rend compte dans le même espace. La salle suivante est le grand salon de la Monnaie, où a été installée la *Salle*

blanche, une œuvre reproduisant l'appartement bruxellois de l'artiste et qui avait été réalisée à l'occasion de sa dernière exposition, « L'Angélus de Daumier », au CNAC, rue Berryer en 1975.

La partie principale de l'exposition se trouve plus loin. Elle commence par une autre évocation de l'appartement de Broodthaers, avec l'inscription bilingue « Section 19^e siècle », une caisse de transport sur laquelle sont projetées des diapositives reproduisant des peintures du 19^e siècle et des cartes postales de peintures françaises de la même époque punaisées au mur. La salle suivante ne contient qu'une série de plaques en plastique embouti de la série des *Poèmes industriels* (1968-72) ; elle permet d'accéder aux deux reconstitutions qui constituent le clou de l'exposition : des « détails » de la *Section des Figures* et de la *Section de Publicité*.

La *Section des Figures*, dont la présentation à Düsseldorf en 1972 avait constitué l'aboutissement du projet de Broodthaers n'avait jamais été reconstituée depuis. L'effet est d'autant plus impressionnant qu'on n'en connaît qu'un tout petit nombre d'images documentaires régulièrement reproduites, mais auxquelles il manque un grand nombre

d'éléments. Le premier constat que l'on peut faire est que l'accrochage est plus complexe que ce que donnent à en voir les reproductions. La plupart des objets sont montrés dans des vitrines, mais certains sont aussi présentés tels quels (canne posée dans un coin, sac de sel sous une table, tee-shirts de football accrochés à un cintre, porte vitrée posée contre un mur). D'autres objets ne sont présents que sous forme de reproduction photographique, parfois au sein d'une projection de diapositives. Chaque chose est accompagnée du célèbre cartel numéroté et de la mention trilingue, hommage à Duchamp et à Magritte, « Ceci n'est pas un objet d'art ». L'ensemble fait penser à une sorte de typologie un peu obscure : sont regroupés des portefeuilles, crayons, livres, boutons, insignes, cigares, allumettes, bouteilles, vaisselle, timbres, pièces et lampes à huile. Il y a aussi quelques œuvres d'art, dont un mystérieux paysage de montagne comportant le numéro « 0 ». Un seul objet est isolé et semble ne correspondre à aucune typologie : une machine à écrire « Adler » (qui est peut-être celle de l'artiste). Dans l'entrebâillement d'un placard apparaissent enfin des caisses de transport entrouvertes. Juste à côté se trouve la *Section Publicité*, laquelle avait initialement été présentée à la Documenta de 1972, dans la section des « musées d'artistes » (quelques semaines après la présentation de Düsseldorf). Cette section se compose en fait exclusivement de reproductions photographiques des objets et dispositifs de présentation de la *Section des Figures* (avec même des photographies des cartels). L'ensemble est réuni dans des cadres accrochés en rangs serrés. Certains cadres ne contiennent que des feuilles blanches avec à un endroit une projection de diapositives. Le rapprochement des *Sections des Figures* et de la *Publicité* permet de

mieux comprendre le regard critique porté par Broodthaers sur son propre travail, ce que les différentes reconstitutions de la *Section Publicité* (notamment à la Documenta X) ne permettaient pas.

Le reste de l'exposition évoque de manière plus épars d'autres projets : la *Section Financière* de 1971 avec un lingot d'or, une malle mystérieuse ou l'installation *Monsieur Teste* – œuvres figurant à l'exposition de la rue Berryer – et enfin une série de films de l'artiste réalisés entre 1957 et 1970.

Cette exposition, qui n'est pas une rétrospective Broodthaers mais se concentre sur le projet de « Musée d'Art Moderne – Département des Aigles » pose de nombreuses questions. D'abord, évidemment la reconstitution de la *Section des Figures* a supposé d'en identifier exactement les éléments, et de les réemprunter auprès des collectionneurs concernés, avant de les exposer dans un contexte totalement différent de celui d'origine, paradoxalement beaucoup plus muséal. Le choix des objets n'a pas dû être simple, comme en témoigne la présence du Balancier d'Austerlitz, un objet que Broodthaers n'avait jamais exposé autrement que sous la forme d'une reproduction. Ensuite, en rapprochant les *Sections des Figures*, de *Publicité* et *Financière* (qui n'avaient jusque là jamais été réunies), cela donne lieu à une forme d'appropriation de la part des organisateurs qui réalisent une sorte d'œuvre inédite de Broodthaers. Il n'est pas anodin, de ce point de vue, que la femme et la fille de l'artiste aient été associées à la réalisation de l'exposition. S'agit-il d'une exposition de Marcel Broodthaers ou bien d'un hommage un peu « intuitif » qui lui est rendu (pour reprendre les mots du guide de visite) mais dont l'artiste est doublement absent ?

Jérôme Glicenstein