

Hors Commerce

Hans Theys

Hors Commerce

*Enige bedenkingen
over geld en kunst*

*Suivies d'une Traduction Française
des Mêmes Pensées*

⊗

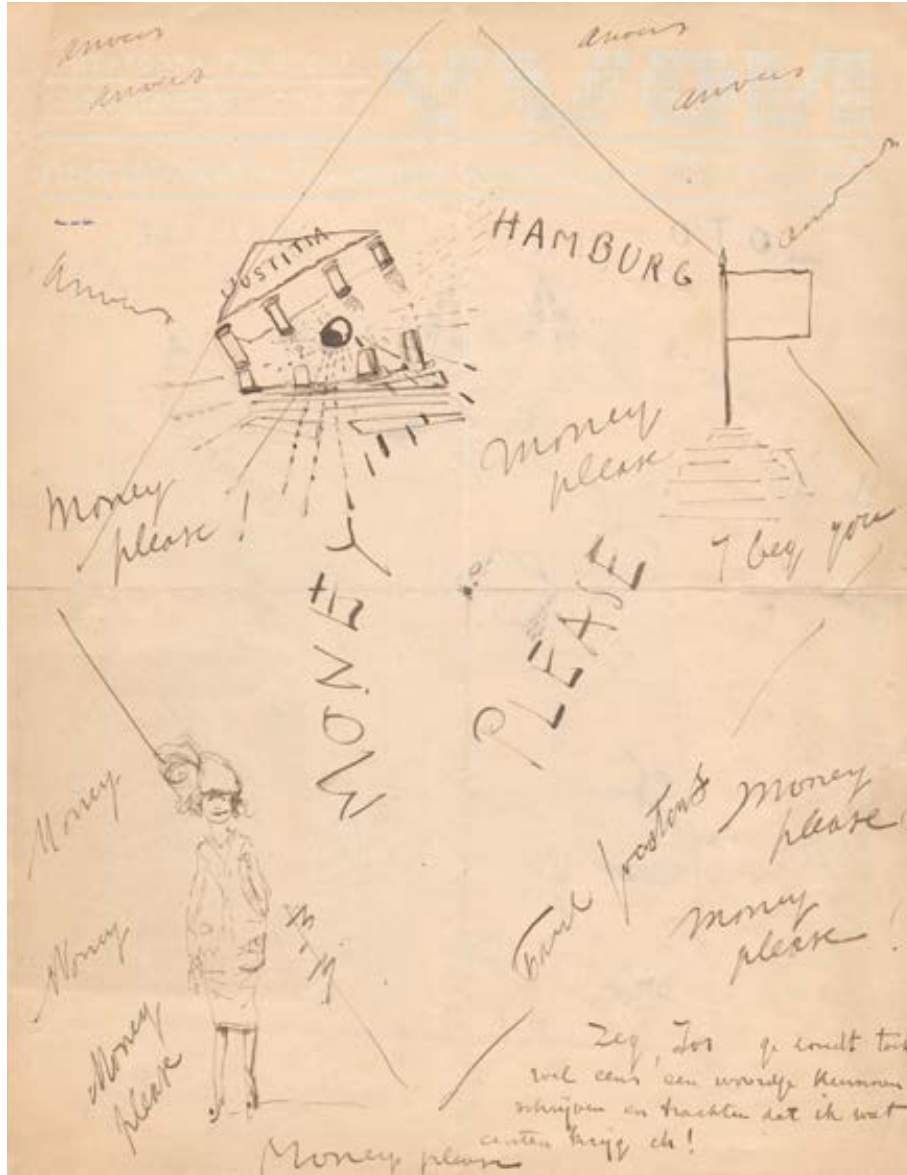
*With an English Translation
of Some of These Thoughts*

Galerie Ronny Van de Velde
Antwerpen

2019



Jessy opgedragen



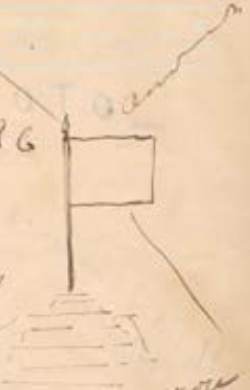
knous
knous

knous
knous

knous



HAMBURG



Money please!

Money please

7 beg you

NOW

PLEASE!

Money

Money

Money please



Thank / protestants money please
money please!

Zeg, Jos q. smilt toch
wel eens een wroegje kunnen
shijom en trachten dat ik wat
canten heijg eh!

Money please

Inhoud

De Aardappeleters	9
De Grote Verdwintruc	31
Hors Commerce is ook commerce	45
The Great Disappearing Act	65
Les Mangeurs de Pommes de Terre	75
Le Grande Disparition	93
Hors Commerce c'est aussi du commerce	105
Lijst van afgebeelde werken	123



De Aardappeleters

De dagen waren kort, grijs, donker en duister, en diep, diep, diep was de nacht toen ik opschrok uit een benauwende, eindeloze droom, waarin ik telkens weer onaangename lieden had af te weren en in afgronden te duwen, dood te stampen, omver te rijden, de hals over te snijden, in brand te steken of te verzuipen in geëmailleerde badkuipen, heel vermoeiend eigenlijk. Rond mijn bed zaten vier gemaskerde mannen op burgerlijke stoelen te drinken. Als zij de grote, bolle bierglazen naar de mond brachten, dan tilden zij hun varkensmaskers een weinig op en zag ik hun natte, gulzige lippen en druppels die glanzend in het weerkaatste maanlicht over hun gestoppelde kinnen naar beneden droppelden. Het was volle maan. Ik dorst niks te zeggen, en volgde het gesprek in stilte.

De eerste spreker droeg een zwart masker en dronk een zwartkleurig, vermoedelijk Engels bier. Hij sprak met een lage, donkere stem en gorgelende klanken.

‘Er wordt beweerd,’ sprak hij, ‘dat de eerste spaarvarkens gebakken werden van een oranje, Engelse klei die “pygg” werd genoemd.’ Hij zweeg.

De tweede spreker droeg een geel masker en dronk urinekleurige, vermoedelijk Hollandse pils. Hij had een steil, blond sikje dat als een stijf watervalletje aan zijn onderlip leek te ontspruiten.

‘In ons oude Indië hadden we ook spaarvarkens,’ zei hij. ‘Spaargeld en spaarvarkens werden omschreven als “céléngan”, wat zoiets betekende als “gelijkend op een wild zwijn”.’

De derde spreker droeg een rood masker. Hij dronk rood bier en, hoe kon het ook anders, had een roestkleurige, stormachtige baard.

‘Waarschijnlijk was ervroeger een woord dat zowel ‘modder’ als ‘varken’ betekende, zei hij. Want varkens komen voort uit modder. Ze woelen de aarde om. Waarschijnlijk hebben de woorden ‘modder’, ‘moor’, ‘boar’, ‘porc’ en ‘beer’ dezelfde oorsprong. Ook onze uitwerpselen, wanneer opgevangen in een gemetselde ruimte, heten ‘beer’. En beer was gelijk aan rijkdom. Dat is de eigenlijke betekenis van de uitdrukking ‘geld als slijk verdienen’. De Venus van Willendorf toont ons een moddervette, prachtige, rijke vrouw.

De vierde spreker droeg een wit zwijnsmasker. Hij nam veelvuldige, kleine teugjes van een groot glas witbier en had sneeuwkleurige bakkebaarden.

‘Het eerste grote geld dat ik heb verdiend,’ sprak hij, ‘vertrouwde ik toe aan mijn grootvader. Hij stopte het in een oude kopzak die hij in een plastieken zeil wikkelde en verborg in de beerput.’

‘Ah, de beerput!’ sprak gorgelend het eerste, zwarte varken. ‘Wij bonden een steelpan aan een lange stok om hem leeg te scheppen, in de kruiwagen, en dan naar de moestuin.

Onderweg klotste de stront over uw blokken. En ge wist dat het stront was die voortgekomen was uit uw moeder, uw vader, uw broers, uw zusters en de pastoor, die elke week een halve fles port kwam leegdrinken. “Port maakt de keel raspig, dat weet iedereen,” zei hij dan. En dan schonk mijn moeder hem enige schuimende pinten in.’

‘Mijn overgrootvader heeft jaren in de modder geleefd met de ratten,’ sprak het witte zwijnsgezicht. ‘En op de laatste dag van de oorlog hebben ze zijn arm eraf geschoten. “Vrienden, de oorlog is voorbij!” had hij zwaaiend geroepen. Ze hebben hem ter plaatse, in de loopgraaf, een hele fles wittekes laten drinken, op zijn broeksband laten bijten en zijn arm afgezet. Zijn hele verdere leven had hij pijn in die arm. Hij was diamantslijper geweest, maar na de oorlog werd hij schoenverkoper. Ik weet niet hoe hij de mensen hun nestels knoopte.

Hij nam mij altijd op schoot, in zijn clubzetel, om voor te lezen uit een spannend boek, en zei dan te denken dat er muntgeld uit zijn zak was gerold en dat ik eens moest kijken in de spleet naast het kussen. En inderdaad, daar vond ik elke keer een paar centen, die hij daar voor mij had verstoppt.’

De man met het gele varkensmasker en het blonde sikje bukte zich en viste een nieuw flesje uit een krat die naast zijn stoel op de grond stond. In één oogopslag zag ik dat ze allemaal een bak bier aan hun voeten hadden. Het gele varken wipte de kroonkurk van het flesje door een gele plasticen aansteker die op zijn linkerduim rustte als een hefboom te gebruiken.

Toen stak het witte varken een sigaret op. Aan zijn neus



ontsnapte een rookwolk die kringelend boven het bed bleef zweven. Ik vroeg mij af of de varkensmannen mijn aanwezigheid hadden opgemerkt, maar was bang hun overpeinzingen te verstoren en hield mij stil.

‘Vorige week was ik bij twee erfgenamen van James Ensor,’ zei het zwarte varken. ‘Ze hadden een schilderij waarvoor hen door zowel Christie’s als Sotheby’s 250 miljoen euro was beloofd. Maar ze wilden het niet verkopen.’ Hij nam een slok van zijn duister bier. ‘Dat gaat mijn pet te boven,’ besloot hij.

‘Het is nochtans simpel,’ zei het rode varken. ‘Ze weten gewoon niet wat ze moeten doen met al dat geld. Een ander schilderij kopen? Nog maar eens investeren in de wapenindustrie of de farmaceutica? Ik zie maar één nadeel aan het kapitalisme: dat er teveel geld in handen komt van te weinig mensen, die gewoon niet weten wat ze ermee moeten aanvangen. Ze hebben te weinig ideeën. En al die laffe pennenlikkers die voor hen werken, hebben natuurlijk ook geen ideeën. Ideeën zijn als insecten die voortkomen uit een stofnest: ze komen van nergens, maar ze hebben wel een beetje verbeelding nodig.’

‘Een dikke laag mest,’ zei het zwarte varken.

‘Veel zoekende mensen,’ vervolgde het rode varken. ‘Hoe meer mensen op zoek zijn, hoe groter de kans dat er ergens toevallig een bruikbaar idee ontstaat. Hoe meer geld in handen komt van dezelfde mensen, hoe minder kans dat het ooit weer ontsnapt uit het zwarte gat van de markt. Alleen

op de gebeurtenisgrens pruttelt het een beetje, als een knetterend schuimlaagje. En dat is de kunstmarkt: de plek waar zwart geld wordt witgewassen.'

'Wat is de gebeurtenisgrens?' vroeg het witte zwijn.

'Daarvoor moet je Stephen Hawking lezen,' antwoordde het rode varken. 'Nergens vind je een betere verklaring voor de raadselen van de huishoudkunde.'

'Het onzekerheidsprincipe van Heisenberg,' glimlachte het gele varken.

'Tijdens de tweede wereldoorlog,' sprak de man met het bleke varkensmasker, 'was René Magritte arm. Hij kreeg zijn nieuwe schilderijen, uit de zogenaamde Renoir-periode, niet verkocht. Wel was er nog een markt voor Picasso, Klee en zelfs Max Ernst. En voor nog een paar oude meesters. Dus schilderde Magritte een valse Picasso, een valse Klee, een valse Max Ernst en nog een paar vervalsingen van oude meesters. Die werden dan verkocht door Marcel Mariën en andere kompanen, zodat er geld was om te overleven. Ik denk dat Picasso nooit geweten heeft dat Magritte valse Picasso's heeft gemaakt. Maar Max Ernst wel, en op een Magritte tentoonstelling jaren later, hing er een groot schilderij met één grote appel erop geschilderd, maar als je goed keek, zag je ook een worm die uit de appel kroop, en daaronder gesignd in het zeer klein Max Ernst. Dus Max Ernst heeft het wel geweten, maar heeft er nooit iets van gezegd. De valse



René MAGRITTE — Les Travaux forcés.

A l'occasion de ma grande rétrospective au Casino du Zoute

GRANDE BAISSSE

La pensée est le mystère, et ma peinture, la véritable peinture, est l'image de la ressemblance du mystère avec son reflet ressemblant dans la pensée. Ainsi, le mystère et sa ressemblance ressemblent à l'inspiration de la pensée qui évoque la ressemblance du monde dont le mystère est susceptible d'apparaître visiblement.

De mystère en mystère, ma peinture est en train de ressembler à une marchandise livrée à la plus sordide spéculation. On achète maintenant ma peinture comme on achète du terrain, un manteau de fourrure ou des bijoux.

J'ai décidé de mettre fin à cette exploitation indigne du mystère en le mettant à la portée de toutes les bourses.

On trouvera ci-dessous les éclaircissements nécessaires qui réconcilieront, je l'espère, le pauvre et le riche au pied du mystère authentique. (Le cadre n'est pas compris dans le prix).

J'attire l'attention sur le fait que je ne suis pas une usine et que mes jours sont comptés. L'amateur est invité à passer commande immédiatement. Qu'on se le dise : il n'y aura pas du mystère pour tout le monde.

René MAGRITTE

Quelques suggestions (en format standard) :

	Belgique Fr.	France N.F.	U.S.A. Dollars
LA MEMOIRE			
tête de plâtre tournée vers la gauche	2.500,—	750,—	150,—
tête de plâtre tournée vers la droite	3.500,—	850,—	170,—
LA MAGIE NOIRE			
<i>Offre spéciale : pour toute commande ferme de deux exemplaires, une 13^{ème} Magie noire gratuite</i>			
	6.000,—	600,—	120,—
LA CONDITION HUMAINE			
avec vue sur la mer	5.000,—	500,—	100,—
avec vue sur la campagne	4.500,—	450,—	90,—
avec vue sur la forêt	4.000,—	400,—	80,—
LA FOLIE DES GRANDEURS (ex-IMPORTANCE DES MERVEILLES)			
avec emballage supplémentaire	4.800,—	480,—	96,—
avec double emballage supplémentaire	4.500,—	450,—	90,—
PORTRAITS EN BUSTE (supplément de 10% pour les portraits en pied)			
adultes masculins au-dessus de 40 ans	8.000,—	800,—	160,—
adultes masculins au-dessous de 40 ans	6.000,—	600,—	120,—
adultes féminins — jolies	500,—	50,—	10,—
adultes féminins — passables	4.000,—	400,—	80,—
adultes féminins — défavorisées	10.000,—	1.000,—	200,—
enfants sans distinction de sexe	— Prix à convenir —		
GOUACHES TOUS SUJETS à partir de			
	1.000,—	100,—	20,—
DESSINS à partir de			
	50,—	5,—	1,—

ET LA FÊTE CONTINUE !



magritte

Klee heb ik eens gezien bij een Brusselse marchand. De valse Picasso is onvindbaar, maar ik denk dat hij in een van de boekjes van Mariën afgebeeld staat. Er werd ook verteld dat Magritte tijdens de oorlog vals geld drukte op een kleine pers in zijn atelier in de Esseghemstraat in Jette. En dat Mariën het geld dan ging wisselen.

‘Mariën werkte bij de Gazet van Antwerpen,’ zei de man met het zwarte masker. Niemand wist wat hij daar deed...’

‘Zoals Paul Léautaud bij Mercure de France,’ zei het rode varken. ‘Die heeft daar vijftig jaar gewerkt, maar niemand weet wat hij daar uitvoerde.’

‘Misschien geldt dat voor de meeste mensen,’ zei het gele varken. ‘Ze werken hun hele leven, maar achteraf is daar geen spoor van terug te vinden...’

‘Bon. Mariën werkte dus bij de Gazet van Antwerpen,’ vervolgde het zwarte zwijn. Op een gegeven moment organiseerde de krant een wedstrijd, waar je dagelijks antwoorden voor moest insturen. De wedstrijd heette ‘Kijk, denk en win’. Mariën kende de antwoorden op de vragen en vroeg zijn vrienden mee te doen. Zo heeft hij 500.000 frank gewonnen, waar hij *L’imitation du cinéma* mee heeft gefinancierd. De grootste kost van de film was het inhuren van de prostituee die haar borsten moest laten zien.’

‘Mariën heeft ook tekeningen van Magritte vervalst,’ sprak het gele zwijn. ‘Hij financierde daar zijn boeken mee. Hij had

enkele originele brieven en kaartjes van Magritte, en hij vroeg mij of ik die voor hem wilde verkopen, maar dat ging niet zo snel en hij werd ongeduldig. Hij vroeg een half miljoen, wat veel geld was voor een paar brieven. Toen kwamen we op het idee een boek over Magritte te maken, *La destination*, met de brieven en de prentbriefkaarten en enkele vervalste tekeningen, die gecertificeerd werden door Mariën zelf. De valse tekeningen ontleenden hun onderwerp aan de echte brieven. We hadden er ook twee of drie echte tekeningen tussen gestoken. Een goed systeem. De meeste tekeningen werden verkocht aan bekende Magritte-verzamelaars.’

‘Ik ken die tekeningen,’ sprak de man achter het witte masker. ‘Het is onvoorstelbaar dat iemand ooit heeft kunnen geloven dat ze echt waren. Het zijn naïeve, ronduit slechte tekeningen, want Mariën kon helemaal niet tekenen. Eigenlijk is het onbegrijpelijk dat al die verzamelaars daar in getrapt zijn. Kwam dat door de lage prijs? Waren ze verblind door de verwachte winst? Door ze afgebeeld te zien in een boek? Door het certificaat van Mariën? Door uw verkooptrucs? Het blijft een mysterie.’

‘De mensen hebben liever namaak dan iets echts,’ sprak het zwarte varken.

‘Mmm,’ zei het bleke masker.

‘Dat doet mij denken aan de beenhouwer van Magritte die voorstelde vlees te ruilen tegen een schilderij,’ sprak het rode

zwijn. Magritte ging akkoord en schilderde een gehelmde zwanworst die aan een spijker hangt. De slager was heel tevreden.’

Ze zwegen. De man achter het witte masker stak een zoveelste sigaret op. Het zwarte varken zoog aan twee pijpen tegelijk, een in de linkerhand en een in de rechter. Ik verlegde voorzichtig mijn rechterbeen, dat gevoelloos geworden leek.

‘Mariën schrijft ergens over Broodthaers dat die in zijn jaren als boekhandelaar goud over de grens smokkelde door het in te slikken,’ zei de man met de twee pijpen.

‘Dat doet mij denken aan een verhaal over James Lee Byars,’ sprak het rode zwijn. ‘Die zou tijdens een chic diner aan elke dame een gouden balletje gegeven hebben, dat ze mochten inslikken. Tijdens het diner gingen al die dames eventjes naar het toilet, omdat zo’n balletje snel naar beneden zakt. En toen ze het huis wilden verlaten, stond Byars met opgeheven hand aan de voordeur, om zijn balletjes in ontvangst te nemen.’

‘Dat is een parabel over hebzucht,’ sprak het varken met de pijpen.

‘Of over de pragmatische instelling van sommige dames,’ mompelde het gele masker.

Opnieuw zwegen ze. Buiten rukte de wind aan een oude, kreunende eik.

‘Als er geen geld had bestaan,’ sprak de man achter de rode varkenssnuif, ‘dan zouden de surrealisten het wel uitgevonden hebben, als duistere grap.’

‘In 1991 ontmoette ik Pontus Hultén,’ sprak de man met het witte masker, ‘de bekende directeur van het Moderna Museet in Stockholm en de eerste directeur van het Centre Pompidou in Parijs. Teeny, de derde vrouw van Duchamp, had mij naar Hultén doorverwezen, omdat hij nog een paar werkjes van Duchamp had die ik wilde kopen.’

Enkele maanden later bezocht ik hem in zijn kasteeltje in Frankrijk, waar ik een houten Brillo Box zag staan. Ik vroeg hem of die te koop was en hij bracht mij naar de zolder, waar ik een hele stapel dozen aantrof, die ik geleidelijk heb doorverkocht, voorzien van certificaten door de grote Pontus Hultén zelf, die hierin verzekerde dat het ging om Brillo Boxen uit de jaren zestig. En de prijzen gingen de hoogte in. Ik verkocht ze voor 10.000\$ per stuk, maar ze werden meteen doorverkocht voor 50, 60, 80, 100.000 en ten slotte zelfs 200.000\$ per stuk. Toen ik er een veertigtal had verkocht, vroeg een van de kopers ook om een certificaat van de Warhol Foundation. Dus stuurde ik alle Brillo Boxen naar New York, waar de Warhol Foundation bijeenkwam en mij zonder enig probleem een certificaat bezorgde voor alle dozen. Ze namen ze ook op in de oevrecatalogus.

Meer dan twintig jaar later, Pontus Hultén was net overleden, werd er op een veiling in Stockholm weer een houten Brillo Box aangeboden, een beetje hoog geschat op 200.000\$. Tijdens de kijkdagen dook er ineens iemand op



or. luyot. M. 4

die beweerde dat hij eind jaren tachtig tweehonderd Brillo Boxen had gemaakt in opdracht van Hultén, die ze nodig had gehad voor een grote tentoonstelling ergens in Rusland. En inderdaad, bij nazicht bleek dit verhaal te kloppen.

In de jaren zestig had Hultén ook al Brillo Boxen laten maken, voor het Moderna Museet, maar toen met toestemming van Warhol, die het niet de moeite vond om de oorspronkelijke dozen naar Europa te laten transporteren. Geen enkele van mijn kopers is zich trouwens komen beklagen. Ze hebben er allemaal flink aan verdiend.’

‘Je verhaal doet mij denken aan Marcel Broodthaers, die ook drie vrouwen heeft gehad,’ sprak het rode zwijn. ‘Voor hij een gevaarlijke operatie onderging, aan het eind van zijn leven, schreef hij dat zijn derde echtgenote de enige persoon was die zijn werk voor echt mocht verklaren. Strikt genomen was dat gewoon een voortzetting van zijn uitgangspunt ook eens iets ‘insincère’ te maken. Eigenlijk heeft hij haar zo het recht gegeven zijn werk te vervalsen. Een conceptueel verantwoorde daad van liefde, vind ik.’

‘Drie vrouwen?’ vroeg het zwarte varken.

‘Ik heb er eens twee naast elkaar zien zitten tijdens een diner bij Isi Fiszman,’ zei het gele varken, ‘ze konden goed met elkaar opschieten.’

‘Isi was een speciale gast,’ sprak het witte masker zacht. ‘Ik heb hem vijftig jaar gekend. Drie verzamelaars financierden

de Wide White Space: Perlstein, Komkommer en Fiszman. Deze drie. Maar van deze drie Fiszman het meest. Hij bood Anny De Decker eens aan bokalen van Broodthaers te kopen als hij ze meteen kapot mocht gooien.'

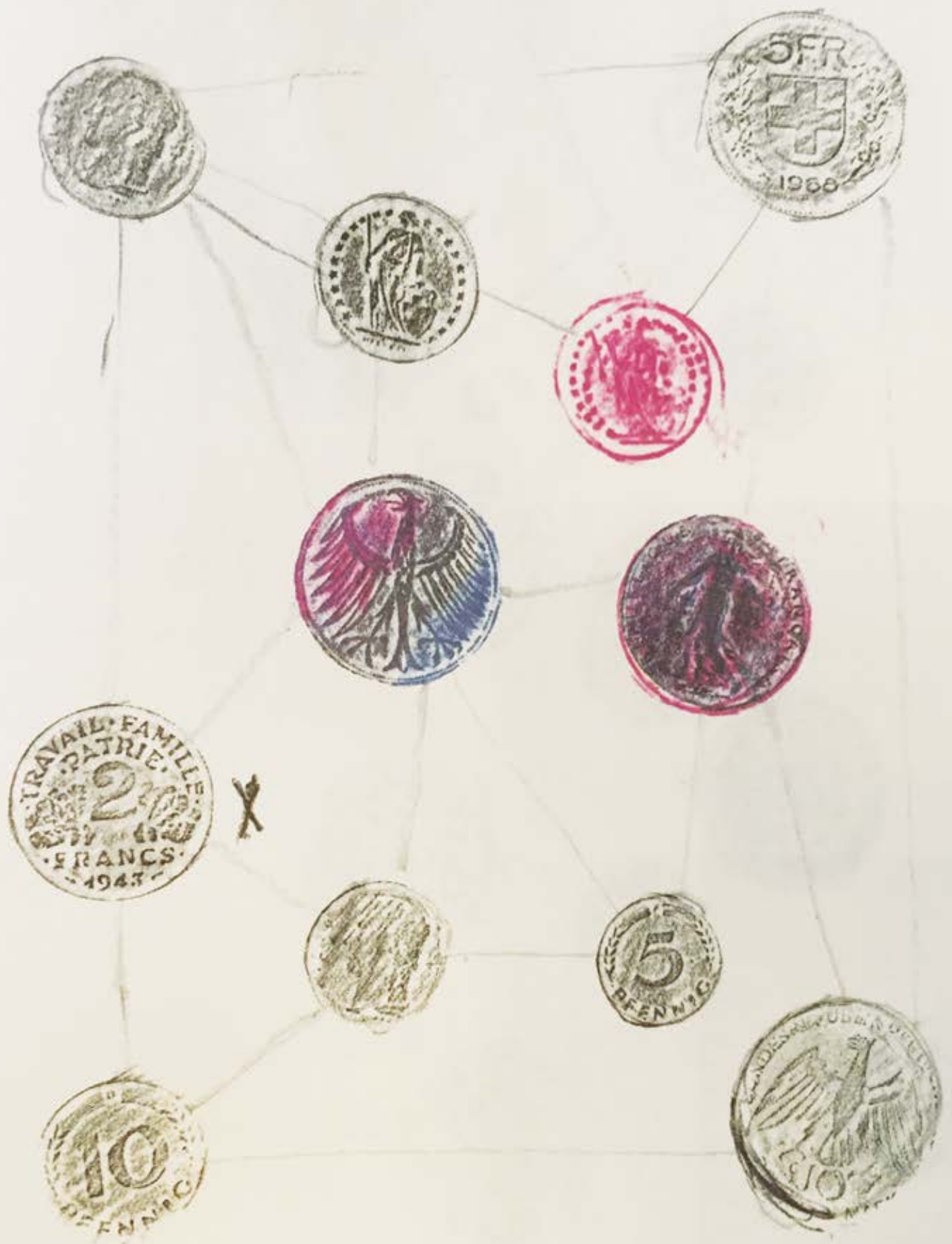
'Panamarenko vertelde mij eens,' viel het gele zwijn hem in de rede, 'dat hij met Broodthaers stond te praten tijdens een vernissage in de Wide White Space, toen een keurige dame Marcel kwam feliciteren met de schoonheid van een met eierschalen gevuld vergiet. Marcel liep naar het de sculptuur, plantte zijn vuist erin en vroeg haar: 'En nu? Vindt ge het nu nog schoon?'

'In elk geval,' vervolgde het witte masker, 'kreeg Isi van Broodthaers de toestemming de bokalen te laten vallen, op voorwaarde dat hij hem de scherven terug zou bezorgen. En met die scherven maakte Broodthaers een van zijn mooiste werken: *Machine à poèmes*, dat hij aan Isi heeft geschonken.'

'Isi heeft Warhol eens gevraagd welk werk hij het moeilijkst kon verkopen,' vertelde het zwarte masker. '*Most Wanted Men*,' antwoordde Warhol. Een van zijn allermooiste, poëtisch-politieke werken. En dat heeft Isi dan gekocht.'

Toen viel er een stilte.

'In *Dix mille francs de récompense*,' sprak de zwarte pijproker, 'een interview met Broodthaers dat hij in het geheim zelf had geschreven, schreef hij dat het hem bevreedde dat niemand



een exemplaar van *Pense-bête* had willen losrukken uit de gipsen klomp waarmee hij zijn dichtbundel onleesbaar had gemaakt. Niemand scheen geschokt te zijn door dit verbod. Hij leidde daaruit af dat hij zonder het te weten beeldhouwer was geworden.'

'Hij werd door de wereld in de onechtheid geduwd,' zei het gele zwijn, 'omdat die onechtheid voor de anderen de ware wereld is.'

'Ik heb geen bier meer,' sprak het rode masker.

'Uw bak is altijd het eerst leeg,' sprak de pijproker. 'Ge kunt geen maat houden.'

'Dat is een feit dat zeker is,' sprak het witte zwijn.

En toen vervielen ze opnieuw in stilzwijgen. Ik bleef doodstil liggen, om niet op te vallen. Door het dakvenster zag ik een reiger landen, die hoofdknikkend de omgeving afspeurde. Ik hield hem nauwlettend in het oog, scherp afgetekend tegen de opklarende, oostelijke hemel. En toen moet ik in slaap gevallen zijn, want toen ik even later opkeek, waren de gemaskerde mannen verdwenen. En buiten was de hemel lichtblauw geworden en stralend helder en schoon.







DAGELIJKSE TIPS
MET KRISTO
& SEVENANS

x5

RONDELLEN
18-25 mm

AARE

DOE - MET - DEEL

exclusieve aanbieding!!

Koop nu 1 zakje
voor slechts

€ 30,00

Gezien bij
Troebel Neyntje!

#supportyourlocalmultinational

DAGELIJKSE TIPS
MET KRISTO
& SEVENANS



Antwerp Artist Res School

DOE - HET - ZELF



M D H G M E

M D H G M G

M D H G M G

M D M D M D

M D M D M D

M D M D M D

A R. et H. Lucas -

M D -

De Grote Verdwintruc

*Korte geschiedenis van het westerse denken,
het geld en de kunst*

Verantwoording

Voortgekomen uit eeuwenoude geslachten van armoezaaiers (tegen weer en ontij zich hopeloos verwerende, haveloze pachters en in zandholen wonende schooiers en scharrelaars) en heel ons leven gewroet en gebeuld hebbend voor weinig meer dan niks, hebben wij eigenlijk geen recht van spreken als het over pecuniaire aangelegenheden gaat, want weinig hebben wij begrepen van de geheimen van de huishoudkunde en nooit hebben wij meer dan enige geldstukken in onze broekzakken meegetorst. Het enige excuus dat wij kunnen voorleggen voor deze onbeschaamde poging alsnog enige kanttekeningen bij dit onderwerp te plaatsen, bestaat in de overtuiging dat juist hierin onze rol bestaat omdat wij over het vermogen schijnen te beschikken woorden aaneen te rijgen, dat diegenen die wel over geld beschikken vaak is misgund, omdat met name niemand zonder tekortkomingen mag zijn, willen wij Gods eenzaamheid niet ondraaglijk vergroten door Hem of Haar de laatste troost te ontnemen (te weten als enige volmaakt te zijn). Daarom ook vergeten wij niet dat wij weinig of niets weten, en schrijven wij vanuit het volle besef onzer onwetendheid, die wij als een onuitputtelijke drijfkracht zien.



Spreken

Toen wij nog niet konden spreken, zo leren ons de ouden, bestond er geen andere waarde dan het onmiddellijke genoeg. Helaas beschikten wij over stembanden die veel verschillende klanken kunnen voortbrengen en over vingers die fijne voorwerpjes kunnen vasthouden, waardoor wij gingen spelen met klanken en de dingen bevingerend een steeds fijnzinniger brein bekwamen, zo fijnzinnig, dat wij door de geleidelijke intrede van de taal voor altijd ontrukkt werden aan het moment en voortaan gedoemd waren opgesplitst te leven in een treurig overpeinzen en bezingen van het verleden en een pijnlijk dromen over de toekomst. Gelukkig brengt de taal, die de herinnering, de bespiegeling en het vooruitblikken mogelijk maakt, ook de dood in ons leven, die weliswaar als een schaduw hangt aan al onze woorden, dromen, handelingen en maaksels, maar ook het huidige moment enigszins haar waarde teruggeeft, zij het slechts af en toe, en nooit voor lang. Zo worden wij heen en weer gesleurd, geslingerd en geschoven tussen de momenten die voorbij zijn en de momenten die moeten komen en zijn wij verworden tot een bevreemdend soort van altijd uitgesteld zijn of grenzeloos wachten. En al deze dingen: de verwachtingen, het uitstel en de ongrijpbare of vluchtige waarde van het onmiddellijke, vertalen wij in geldelijke termen, in een wanhopige poging er vat op te krijgen.

Denken

Het eerste neergeschreven westerse denken, zo leren ons de ouden eveneens, vinden we bij Herakleitos, die het vuur de vader van alle dingen noemde. Zijn denken is niet goed op orde, vol onwennige tegenstellingen en raadsels, en daarom werd hij dikwijls de Duistere genoemd, door vele geleerden, terwijl anderen van oordeel waren dat hij juist licht bracht, door de onoplosbaarheid van de wereld onder woorden te brengen. Zijn denken lijkt hierin aan de vergeestelijking van het Oosten, waarin het piepkleine tegelijk reusachtig kan zijn, gezien vanuit een andere hoek, zodat niets echt groot is of klein, en niets meer waarde heeft dan iets anders, ook een lotsbestemming niet of een andere bestemming, omdat elke beweging slechts een illusie is, elk streven ook. (Een arend vangt een reusachtige vis, wiens naam ook visseneitje kan betekenen. Hoe hoger de arend vliegt met zijn prooi, hoe kleiner hij wordt, tot ze samen niet groter zijn dan het eitje van een vis.) En zo leren wij dat de Oude Grieken ervan hielden onoplosbare raadsels te verwoorden en elkaar te tergen door te bewijzen dat niemand iets met zekerheid kon stellen, omdat alle kennis weinig meer is dan werkzame klanken die wij toevoegen aan de natuur. En denken, zo dachten zij, was niet het geesteloze en protserige herhalen van deze klanken, maar het in vraag stellen ervan, het trekken van scheuren in het grijze gordijn dat ons scheidde van de ware werkelijkheid, en dat zij een sluier noemden die moest worden opgeheven. En wat zij zagen, als zij deze sluier wegschoven, was niet een eenduidige waarheid, maar meestal gewoon de dood en de eindeloze baaierd, die zij durfden op te roepen en te aanschouwen.

Schijngestalten

En zij deden dat met tegenstrijdigheden, die geen tegenstellingen waren in de tastbare wereld, maar elkaar weersprekende woorden, want de dubbelzinnigheid en de onnauwkeurigheid van de taal, die voortkomen uit het slordige gebruik van de beschikbare klanken en de beperkingen van ons denkvermogen, maakt zulke tegenstrijdigheden en speelse wendingen mogelijk, die wij aporieën noemen, of gedichten, naargelang van de talige gestalte die wij hebben opgeroepen. En in deze eindeloze verwarring verdwalen onze gissende breinen, als snuffelende muizen, die ons aan het lachen brengen als zij heel even menen een betekenis ontdekt te hebben, die even snel de vlugge uitdrukking van een geheime wensdroom blijkt te zijn. Want wij blijven lichamen die tastend naar het licht een richting zoeken, die vaak de richting van het lichaam zelf blijkt te zijn, dat gedoemd is naar wegen te zoeken om nog maar eens nieuwe lichamen voort te brengen.

Muntgeld

Ook vertellen ons de ouden dat Herakleitos leefde in tijden die ook het eerste muntgeld kenden. Want het vermogen het vuur de vader van alle dingen te noemen, alsof het vuur grote handen had en prikkende wangen, dat vermogen dingen verkeerd te benoemen, lijkt samen te gaan met het vermogen de waarde van de dingen om te zetten in een uitgestelde bevrediging, die gegarandeerd wordt door een metalen voorwerpje.

Want inderdaad komen alle dingen voort uit de ontmanteling van andere dingen, uit hun verwoesting en verdwijning dus, zodat het voortbrengende beginsel de wereld tevens verslindt, in een eindeloze vernieuwing en verversing, zodat de wereld eeuwig fris en jong blijft, zoals Marcus Aurelius heeft geschreven tot zichzelf.

Verdwijntruc

En zo leren de ouden ons ook dat we hier te maken hebben met een verdwijntruc. Want eerst was er een onmiddellijk genoegens, dat zalig binnen bereik was. Maar toen werd het uitgesteld en omgezet in muntstukken, die later misschien diensten zouden bewijzen. En dit ging eeuwenlang door, genadeloos, tot er een tweede verdwijntruc plaatsvond en de muntstukken zelf ook verdwenen en niemand nog wist waar ze waren. Terwijl hun spookachtige vertegenwoordiging even genadeloos verder woekerde en steeds meer onmiddellijke genoegens buiten bereik bracht en iedereen in het uitstel dwong, waar het onaangenaam leven is. En het uitgestelde leven, immers, dat werd beloofd door de muntstukken, ging steeds werkelijker worden, en zo ontstond de buitenaardse, zogenaamd waarlijk echte wereld van Plato, en later ook het leven na de dood van de christenen, die het uitstellen van alle genoegens bezingen, het liefst tot na de aardse dood, die gevolgd zal worden door een heerlijk, waarachtig leven, dat wij echter niet kunnen vastgrijpen omdat het ondanks alles spookachtig blijft, zoals de muntstukken die wij nog steeds

MUSEUM



MUSEUM



GEDICHT

POEM

POEME

Handwritten text in a cursive script, consisting of approximately 10 lines.

28

Handwritten text in a cursive script, consisting of approximately 5 lines.

10

Handwritten text in a cursive script, consisting of approximately 5 lines.

12

Handwritten text in a cursive script, consisting of approximately 20 lines.

75

Handwritten text in a cursive script, consisting of approximately 5 lines.

5

Handwritten text in a cursive script, consisting of approximately 40 lines.

258

Handwritten text in a cursive script, consisting of approximately 5 lines.

6

Handwritten text in a cursive script, consisting of approximately 5 lines.

25

Handwritten text in a cursive script, consisting of approximately 10 lines.

45

Handwritten text in a cursive script, consisting of approximately 5 lines.

19

Handwritten text in a cursive script, consisting of approximately 5 lines.

8

Handwritten text in a cursive script, consisting of approximately 5 lines.

3

niet bezitten, ook al werken wij al duizend jaar zonder verpozen. En dit spookachtige leven werd voor waar en echt gehouden, zoals de waarde van een muntstuk bewezen werd geacht, en zo kwamen we niet alleen terecht in een wereld van de taal, maar ook in een wereld waarin woorden, die eigenlijk naar niets verwezen, een werkelijkheid werd toegeschreven, die harder was dan een noot om te kraken.

De enkeling

Ook verhalen de ouden hoe de uitvinding van het geld en het abstracte denken gepaard ging met de uitvinding van een andere illusie, en wel die van de persoonlijke bijzonderheid of de enkeling, die zich losmaakte van het koor en als protagonist naar voren trad. De eerste eeuwen lieten de Grieken deze held terecht sneuvelen, omdat ze nog wisten dat de droom van de enkeling een schadelijke hersenschim was. Maar na de Platoonse verminking van het Griekse denken, waarbij het lichaam vluchtig werd en de verzonnen dingen een eigen werkelijkheid toegemeten kregen die zich buiten onze wereld afspeelde, na die verwording dus, ging ook de droom van de persoonlijke uitzonderlijkheid zwaarte krijgen en gingen wij geloven in afzonderlijke lotsbestemmingen, met bijzondere gaven voor deze en gene, duidelijk te onderscheiden van de anderen. En hoe langer deze droom voor werkelijk werd gehouden, hoe onvermijdelijker het werd, zo vertellen de ouden, dat er bijgelovige rituelen zouden ontstaan gewijd aan slechts één, eenzame God, die alles beter wist. En onvermij-

delijk nam die God meteen de vorm aan van een bestraffende vader, want hoe anders kan een zich onmetelijk wijs en onoverwinnelijk wanende, bevreesde enkeling zich gedragen dan als een tirannieke peuter?

De kunst

En in die wereld waarin woorden een ware wereld konden oproepen, gingen wij, vanuit ons uitgestelde bestaan, verhalen verzinnen en beelden maken, om zin en vastigheid te geven aan het eeuwige vlieten, of dit vlieten zelf op een tastbare en zichtbare manier te vieren, want wie zonder lichaam te leven heeft, kijkt graag naar een afgebeelde jongeman of luistert graag naar verhalen over uitgestelde liefdes en opgeworpen hindernissen die helden aan het struikelen brengen of aan het moorden. En tenslotte is het mooie aan kunst bovendien, dat het zichzelf als een genoeg presentieert. Het schilderij stelt niet alleen een mooie jongen voor, het is zelf ook een soort mooie jongen: mooi om naar te kijken, te besnuffelen of te betasten. En zo zien we de gelijktijdige geboorte van de taal, de dood, het geld, het vaderschap, een ongrijpbare echte wereld, de enkeling, de eenzame God en de kunst. En ook zien we zo dat de christelijke versie van deze cocktail meer en meer invloed heeft gekregen, waarschijnlijk omdat de christenen door hun geestelijke raadsliden weinig of niks werd gund, zodat ze te veel spankracht overhielden. Ze kunnen niet stilzitten, de christenen, zoals Pascal al opmerkte. Ze moeten alsmaar bewegen, de wereld opmeten en zoveel mogelijk din-

gen kapotmaken, opdat geen enkel lichaam of voorwerp de totale vernietiging zou overleven van onze wereld, die immers niets is dan een wachtzaal.

Grote hoofden

En meer en meer leidden de uitvinding van het geld en de enkeling, het Platoonse verdonkeremanen van de werkelijkheid en de christelijke ontvlezing van ons bestaan tot een wereld waarin de droom van het persoonlijke heldendom gepaard ging met het opzwellen van de eenzame, eendimensionale gedachte, die huishield in enorme hoofden die werden getorst door onzichtbare, reukloze lichamen. Soms leidde dit tot wonderbare voortbrengselen, zoals Spinoza's logische denkpoging God opnieuw te laten samenvallen met de hele wereld, en de dingen opnieuw zwaar te maken, en rijk, en vlezig, maar over het algemeen viel de noodlottige vervluchting van de werkelijkheid niet meer te stuiten. En uiteindelijk droomde de oude Borges dat hij, zittend op een bank aan de oever van het meer van Genève, een gesprek voerde met zijn twintigjarige zelf, die hem aan het eind van dit gesprek een muntstuk overhandigde. En toen hij uit deze droom ontwaakte, vond hij dit muntstuk onder zijn hoofdkussen. Want als het hele aardse bestaan voor altijd zal zijn vervluchtigd, zullen alleen enkele goudstukken overblijven, onvindbaar.

certains modèles de ces variétés : le *Dotarem* d'Alger, Grand d'effère des précédents et le feuillage d'aurantium. Les premiers sont plus résistants à l'hygrothermie plus forte (70 à 75 %). Le *Peperomia Lilo* japonais est une petite plante croisée avec le liège et le Galba du Japon. Elle se développe dans un appartement très résistante. Les feuilles sont marquées de blanc ou de jauni. Les panachés doivent être réglés et l'humidité relative sans soleil direct, sa température de 12 à 18°. Hygr. 80%.

Pandorata, Elaritz Deorra, Japonesas. Le *Pandorata* est l'espèce la plus connue de cette famille, ses feuilles caractéristiques sont plus larges à l'extrémité qu'à la base, et de grande dimension d'un aspect boursouflé. Il exige une température de 18 à 20 degrés.

Peperomia. Le *Peperomia* appelé « caoutchouc » est le plus connu, très à la mode, il est apprécié pour sa croissance rapide, l'exotisme de sa lige, est enveloppée d'une gaine rose qui tombe à l'apparition d'une nouvelle feuille. Avec que le feuillage durcit, il se plait en situation d'ombre et supporte une température d'été (12 à 18°). Dans ce cas, les feuilles prennent une teinte verte. Pour les deux, arrosages réguliers.

Hedera Hilda = Lierre, famille des Araliacées. Il existe de très nombreuses variétés : *Hebera glabra*, *Gold dust*, *Canariensis*. On les distingue par la forme des feuilles, leur grandeur, leur couleur. On les utilise sur tuteur retombant; ils s'accroissent de façon régulière à des températures relativement basses (+ 5°) et souffrent dans un milieu trop chaud (à partir de 18, 20°) et surtout sec (hygr. 75 à 80 %) qui peut provoquer un envahissement d'araignées rouges. Il faut veiller à détartrer régulièrement les pucierons par des produits spécifiques. L'arrosage régulier est indispensable.

Kalanchoe Bispéridiana, famille des Crassulacées. Cette petite plante à une floraison en grappes rouges au sommet d'une hampe. Elle réagit très bien à une exposition lumineuse et se développe par un arrosage abondant, surtout dans un milieu clair (hygr. 70 à 75 %). Les différentes variétés : *Vulcan*, *Tom Pouce*.

Maranta Kerchoviana, Malvaceae, famille des Marantacées. Ce sont des végétaux d'origine tropicale, dont les feuilles sont très ornementales, à lobes et des sans panachés très divers : le *Maranta Kerchoviana* taché de bronze, cuivre ou

certaines galeries prenant 75%. Ce que c'est ? En fait, Des papyrus à volonté Marcel Broodthaers

pepins, le *Maranta Makoyana* aux taches vert sombre sur des pans au revers, et non de pose au clair. Le mélange terreux est clair. Ce qui est la terre de bruyère. Les notes de feuilles; il faut noter à l'arrière l'humidité et la température. Leur température est comprise entre 27° Hygr. 80% et 30°. Ils sont très résistants, ils sont très résistants. Ils sont très résistants. Ils sont très résistants.

Des variétés : *Massingona*, *Zetirini*, *Maranta Kerchoviana*, *Maranta Kerchoviana*.

Peperomia Lilo, famille des Papaveracées. Cette variété est très résistante, elle est très résistante. Elle est très résistante. Elle est très résistante.

Les variétés sont très résistants. Ils sont très résistants. Ils sont très résistants.

Les variétés sont très résistants. Ils sont très résistants. Ils sont très résistants.

Les variétés sont très résistants. Ils sont très résistants. Ils sont très résistants.



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

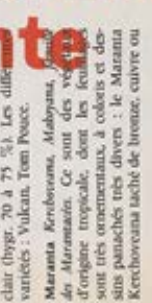
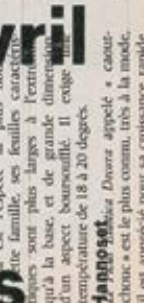
Peperomia (Gentianidaceae, famille des Papaveracées). Cette plante malgré son apparence n'est pas une plante grasse, car ces derniers ont des feuilles charnues et épaisses. Les variétés sont très résistants. Ils sont très résistants. Ils sont très résistants.

Peperomia Lilo, famille des Papaveracées. Cette variété est très résistante, elle est très résistante. Elle est très résistante. Elle est très résistante.

Les variétés sont très résistants. Ils sont très résistants. Ils sont très résistants.

Les variétés sont très résistants. Ils sont très résistants. Ils sont très résistants.

Les variétés sont très résistants. Ils sont très résistants. Ils sont très résistants.



Demerol

20 cc
100 F

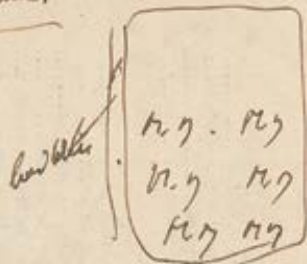


fig. 1.



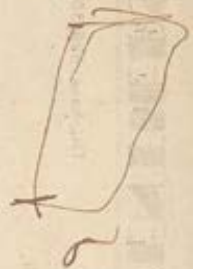
2



3



4



5

Lauder.
20 cc
E. 100 F.

Cauterizer

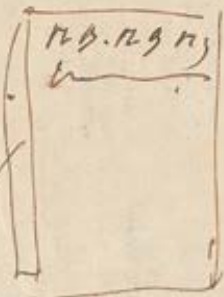


fig. A



- B -



fig. 0



D

5
N.Y. 3-1-73.



1/ 2/ 3/ 4/ 5/ 6/ 7/ 8/ 9/ 10/ 11/ 12/ 13/ 14/ 15/ 16/ 17/ 18/ 19/ 20/ 21/ 22/ 23/ 24/ 25/

Hors Commerce is ook commerce

Een gesprek met Isidore Brochette
(Overgenomen uit Elle Style Magazine,
met toestemming van de uitgevers)

Isidore Brochette is ongetwijfeld de meest succesvolle en meest tot de verbeelding sprekende galeriehouder van Frankrijk. Zijn imperium strekt zich uit over alle werelddelen. Tientallen runners, te voet in de straten van Parijs, Berlijn, New York en Beijing, maar ook virtueel zwervend doorheen het digitale zwerk, permanent online alle veilingen ter wereld opvolgend, staan hem en zijn echtgenote bij in hun streven de meest actuele galerie te zijn, met een gelijktijdig oog voor de kunst van de 19de en 20ste eeuw. Wij zochten deze grijze heer op in zijn achttiende-eeuws kasteel in Meudon.

Elle: U woont hier mooi.

Isidore Brochette: Ach, ik kon dit lapje grond in de jaren zeventig op de kop tikken. Het kasteel heb ik laten overkomen uit Engeland. Typische achttiende-eeuwse, Franse stijl. Het stond daar verloren, bedoel ik. Ik heb het hier steen voor steen opnieuw laten opbouwen om de schoonheid ervan beter te begrijpen

Elle: Ik val maar liever meteen met de deur in huis en vraag u wat veel

van onze jonge lezeressen graag zouden weten. Hoe start je een loopbaan als kunsthandelaar? Ik hoorde dat u doctor in de rechten bent. Dat heeft u ongetwijfeld op weg geholpen?

Brochette: Dat denk ik niet. Ik bedoel... Vandaag kan ik het mij veroorloven u te vertellen dat ik nooit rechten gestudeerd heb. Dat is een misverstand, eigenlijk, afkomstig van een verstrooid of slecht ingelicht journalist die mij ooit met iemand anders moet hebben verward en wiens beweringen later een eigen leven zijn gaan leiden. Al die journalisten schrijven elkaars teksten over, weet u.

Elle: Niet allemaal! (Lacht.) Wat hebt u dan gestudeerd? Kunstgeschiedenis? Economie?

Brochette: Eerst hebben ze mij gedwongen automechanica te studeren, omdat mijn grootvader aan vaderszijde een garage had, maar omdat ik de beste was voor plastische opvoeding heeft de tekenleraar mij aangeraden sierkunsten te gaan studeren.

Elle: Sierkunsten?

Brochette: Etalage-ontwerper. Ik heb nog in dezelfde klas gezeten als Serge Gainsbourg, die ook voor etalage-ontwerper heeft geleerd, maar dan gaan schilderen is. Hij is pas beginnen zingen rond zijn dertigste. Hij beweerde altijd dat hij al zijn schilderijen vernietigd had, maar ik heb er ergens nog eentje. Een portret van een groene kool met een dollarteken.

Mijn moeder herstelde kant in een winkeltje in de Passage Choiseul. Omdat de kanten kledingstukken van haar rijke klanten geen geuren mochten opnemen, werden er thuis alleen maar noedels gegeten, omdat die geacht werden geen geur af te geven. Als ik aan mijn jeugd denk, dan herinner ik mij die opgesloten geur van de passage en de kleffe smaak van noedels zonder saus. Wij waren heel arm. Ik sliep op een sofa in een kamer die dienstdeed als keuken en washok. Een woonkamer of bestekamer hadden we niet.

Mijn vader werkte bij een verzekeringsmaatschappij. Omdat hij niet kon typen, was hij bang ontslagen te zullen worden. Daarom zat hij nachtenlang op een schrijfmachine te rammen, om te oefenen, maar eigenlijk was hij te lui om iets bij te leren. Hij werkte niet graag. Mijn vader was een zazou. Een soort hippie avant la lettre. Hij droeg altijd een vliegeniersvest en broeken met een brede zoom. Ik zou graag nog eens zo'n broek laten maken...

Elle: Uw vader was bediende?

Brochette: Wel, zoals ik zei, hij werkte niet graag. Eén keer heeft hij zijn hand in een machine gestoken om niet meer te hoeven werken. Nadien heeft hij maandenlang elke week met een hamer op diezelfde hand geslagen, zodat die niet zou genezen. De dokter begreep er niks van. Mijn vader smeerde die hand in met zwarte zalf. Ik kan die vandaag nog ruiken...

Toen hij werd opgeroepen voor het leger heeft hij een psycholoog met een schaar in het been gestoken om afgekeurd te worden.

Elle: Uw vader was een rebel! Is dat wat u naar de kunstwereld heeft geleid?

Brochette: Het liefst reisde hij liftend naar een andere stad, Berlijn of Londen, om daar boeken of andere zeldzame dingen aan te kopen die hij in Parijs voor meer geld kon slijten. Maar een kunstliefhebber was hij niet, neen. Ik denk niet dat hij ooit één boek heeft gelezen. Misschien een paar pagina's van Courths-Mahler in de gevangenis. Op een dag las ik in de krant dat ze hem hadden gearresteerd. Hij had een bank overvallen, maar hij had zijn identiteitskaart laten liggen in de vluchtwagen.

Ik hield wel van mijn vader. Soms gingen we samen liftend op weg. Toen ik elf was zijn we zo eens samen naar Amsterdam gereisd. Ik verzamelde postzegels. We stapten een postzegelwinkel binnen en mijn vader vroeg of hij een paar zegels mocht zien. Op een bepaald moment draaide de winkelier zich om en liet mijn vader een zegel in zijn broekzak glijden. Ik schrok mij kapot. Ineens werd hij in mijn ogen een dief. Dat was onaangenaam. Toen we buitenkwamen, vroeg ik hem waarom hij die zegel had gestolen.

‘Je wilde die toch hebben voor je verzameling?’ zei hij. En toen heeft hij die zegel aan mij verkocht. Hij zei dat ik zijn ouders om geld moest vragen om die zegel te kopen en dan dat geld aan hem geven.

Later heb ik mijn vader nog één keer ontmoet. Ik was zeventien en mijn vriendin was zwanger geraakt. We zaten iets te eten bij de goedkoopste Chinees van Parijs. Voor tien francs kreeg je daar een kom tomatensoep en een halve kip met



rijst. We woonden toen in een studio met fluorescerende ramen.

Ineens hoorde ik: 'Heei Chino, give me the bill'. Ik draaide mij om en ik herkende mijn vader. Mijn vriendin zei: 'We hebben zijn handtekening nodig om te kunnen trouwen en je moet trouwen om je kind te kunnen erkennen, ga hem nu dag zeggen.'

Ik sprak hem aan en ik zei: 'Bent u Balthasar Brochette?'

'Waarom vraag je dat?'

'Ik ben je zoon.'

'Dat kan niet,' antwoordde hij, 'want mijn zoon heeft een bros en jij hebt lang haar.'

Uiteindelijk nodigde hij ons uit om iets bij hem te komen eten. Hij was juist vrijgelaten uit de gevangenis en woonde in de rue de la Pipe. Hij had een koude schotel klaargemaakt. Hij was aan het snoeven. Het ging heel goed met hem, vertelde hij, hij verkocht antieke boeken, hij verdiende goed zijn kost, hij had een eerste druk van dit en een tweede druk van dat.

Op een bepaald moment zei ik: 'Er is een kind op komst en ik zou graag een kinderkamer maken, kan je mij geen tweehonderd frank geven om ons te helpen?'

Hij stond op en liep naar een kast. Hij trok een lade open en haalde daar een dikke bundel bankbriefjes uit. Hij bracht de bundel naar zijn mond, kuste hem en zei: 'Daar krijg jij niks van.'

Het was altijd iets met die man. Op een zondagmiddag gingen we picknicken in het Bois de Boulogne. Het was heel romantisch: vader, moeder en kind gaan picknicken in het

park. Maar na een paar minuten verveelde hij zich steendood en probeerde hij een vuurtje te stoken. Ineens stak er een wind op en begon dat vuur zich snel te verspreiden. Mijn moeder had haar mooie zondagse jas aan. Die gebruikte hij om het vuur te blussen. Maar dat lukte niet. Mijn moeders jas was helemaal verbrand. We stapten zo snel mogelijk weg. Ineens liepen we over een speeltuin, omringd door kinderen en bezorgde moeders, alle drie pikzwart. Wij hadden geen radio, maar wel radiodistributie. Dat was zo'n kastje met drie posten. Die avond hoorden we in het journaal dat er een grote brand in het Bois de Boulogne was geweest.

Elle: Misschien had u andere familieleden die u hebben geïntroduceerd in de kunstwereld?

Brochette: Ik heb veel goede herinneringen aan mijn grootvader van moederszijde. Hij was schrijnwerker en had eigenhandig drie huizen gebouwd met bakstenen die hij op straat opkocht voor 20 centiemen per stuk.

Hij kon geen stront zien liggen. Toen ik klein was, gebruikten de mensen nog paard en kar. Als er een paard voor de deur scheet, moest ik een vuilblik gaan halen en het opscheppen voor de moestuin.

Toen ik begon meer te verdienen dan hij, werd hij wel even jaloers.

‘Hoe doe je dat eigenlijk?’ vroeg hij.

‘Ik verkoop schilderijen,’ zei ik.

Hij begreep daar niks van. Je had toen een kunstenaar uit de Camargue die paarden tekende. Hij heette Alfred Ost. Dat



was heel populair. Voor één tekening kon je 5000 francs krijgen. Mijn grootouders hadden zo'n tekening. Op een dag zag ik in een galerie een Andy Warhol hangen van 50 x 50 cm. Ik vroeg naar de prijs. Voor 5000 francs kon ik het schilderij kopen. Een Campbellsoup-print kostte toen 2000 francs. Ik liep naar huis en probeerde mijn grootmoeder uit te leggen dat het een goed idee zou zijn die Ost te verkopen en een Warhol te kopen. Maar mijn grootvader wilde dat niet. Ik heb mijn grootmoeder nog voorgesteld die Ost na te maken, hij zou het verschil toch niet gezien hebben. Maar het mocht niet. Hij is nog oud genoeg geworden om mee te maken dat dat schilderij van Warhol drie miljoen francs waard was.

'En toch is mijn Ost mooier,' zei hij. Om hem te plagen kocht ik later elke keer een Ost als ik er een zag. Op het eind had hij er tien. Ze hingen in zijn kamertje in het rusthuis.

Elle: Hoe hebt u de kunstwereld dan leren kennen?

Brochette: In de school voor sierkunsten heb ik wel enkele kunstenaars ontmoet, zoals ik al heb verteld. Ik heb nog een etalage gemaakt met Gainsbourg, maar daar kroop veel te veel werk in, en veel te veel materiaal, zodat we er bijna niks aan overhielden. Maar verschillende van mijn medestudenten vonden een baantje als postbode en een van hen vertelde mij dat de post op zoek was naar telegrambestellers. En dat ben ik geworden: telegrambesteller. Ik moest de hele dag op een stoel in het postkantoor wachten tot er een telegram te bestellen viel. Zo heb ik nog veel mensenkennis opgedaan. In de rijke arrondissementen kreeg je nooit een fooi. De grootste fooien kreeg je in Pigalle.

Elle: En wat is er dan gebeurd?

Brochette: Ik zat mij te vervelen in dat postkantoor en elke week kwam daar een heertje voorbij met een caddy vol boeken. Hij dreef een ambulante bibliotheek. Voor 1 franc kon je een week lang een boek huren. Zo kwam ik op het idee ook een ambulante bibliotheek op te starten. Alleen had ik daar boeken voor nodig. Geen probleem, dacht ik, maar het bleek toch moeilijker dan ik had gedacht. En zo kwam ik terecht in een boekenantiquariaat waar de eigenaar mij heeft ingewijd in het vak. 'Kom hier naast mij zitten,' zei hij. En toen legde hij mij alles uit. Hij had een verlamde arm, omdat hij als kind polio had gehad. Zijn vader had *The Third Man* geregisseerd. Elk jaar rolden de royalties binnen.

Elle: U bent begonnen als boekhandelaar? Dus toch in de voetsporen van uw vader?

Brochette: (Droog.) Zo heb ik het nooit bekeken.

Elle: En hoe bent u dan in de kunstwereld beland?

Brochette: Ik was bevriend met een kunstenaar die nu niet meer zo bekend is: Walter Dupeigne. Hij is belangrijk geweest voor de Franse kunst, omdat hij als eerste op de hoogte was van de Arte Povera. Hij was bevriend met Fontana en Manzoni, maar ook met François Morellet en de jonge Daniel Buren. Hij was geen handelaar of zo. Hij verkocht niks. Hij was geen Duchamp. Maar hij ging wel een glaasje drinken met Giacometti.

Het eerste schilderij dat ik heb gekocht, was van Dupeigne. Ik volgde hem een beetje. Als hij niet gedronken had, was hij heel aangenaam. Hij wist veel en had veel meegemaakt. Zijn ouders hadden in het verzet gezeten en hadden zich tijdens de oorlog eens een week moeten schuilhouden. Die hele week was hij alleen gebleven in hun appartement, vijf of zes jaar oud. Later heeft hij zich nooit meer aan iemand kunnen hechten, hij heeft nooit vrienden gehad en heeft zich altijd tegen iedereen afgezet. Ik zag hem eens ruzie maken met een journalist, die net een boekje over hem had geschreven, omdat die hierin had durven beweren dat Dupeigne altijd een verwend kind gebleven was. Maar dat was ook zo. Zijn moeder had hem ongelooflijk verwend.

Op een dag werd Dupeigne door Claude Renard van Galerie Lentille uitgenodigd een soloshow te maken. Het was een gerenommeerde galerie. Ze verkochten werk van Bram van Velde en Matisse. We gingen doek en verf kopen en we brachten dat naar het huis van zijn moeder. En hij begon te werken. De opening was op een vrijdag. 's Maandags kwam ik de schilderijen ophalen, maar er moest er nog één gemaakt worden, een doek van twee bij twee meter. Op de dag van de opening kwam ik hem ophalen om elf uur 's morgens, omdat ik hem nuchter tot daar moest krijgen. Hij was spic en span gekleed, maar had nog niks gedaan aan dat schilderij.

'Kom we flansen dat hier gauw ineen,' zei ik. We legden dat doek op de grond en we begonnen eraan. Het was een quatre-mains, eigenlijk. Er was toen in de kranten sprake van museumsuppoosten van het Louvre die elkaar aan het vergiftigen waren met druppels in de koffie. Dat was ons vertrekpunt. Toen we klaar waren, zetten we dat schilderij recht.

We keken ernaar en ik zei: 'Dat heeft echt geen stijl'. En toen kletste hij er de woorden 'NO STYLE' bovenop.

De galerie was één kilometer verder. We droegen dat schilderij naar daar, we komen binnen en Madame Lentille vraagt: 'Hoeveel vraag je daarvoor?' 25.000 frank,' zei Dupeigne. Dat was een fortuin in die tijd. Voor ons toch. Maar ze kocht het. Het was drie uur 's middags.

Hij heeft ook eens mijn meubels door het raam naar buiten gegooid. Ik was met mijn moeder naar Rotterdam gereisd om een tentoonstelling van Jim Dine te bezoeken. Nadien wilde ze naar Vroom en Dreesman om typisch Hollandse jenever te kopen. Daar zag ik voor 100 gulden een volledig opblaasbaar ameublement. Je had de keuze tussen groen, roze, wit of antracietkleurig. Ik kocht de antracietkleurige versie. De tafel was een soort van autoband van vijftig centimeter hoog, met een diameter van ongeveer twee meter. Met bubbels. Heel onpraktisch, eigenlijk, je kon er niks op zetten.

Ik woonde nog altijd in die studio met fluorescerende ramen. Op een dag kwam Dupeigne bij mij op bezoek omdat hij mij had voorgesteld om tentoon te stellen in een pas opgerichte galerie. Hij kwam naar mijn werk kijken. Ik steriliseerde toen plasticen groenten. Ik had dat geleerd van mijn grootmoeder, die groenten en fruit steriliseerde. Ik maakte ook namaakbloemen. Ik bespoot die met bloemengeur en stopte ze in een attaché-case, zodat zakenmannen hun kantoor niet moesten verlaten om van de natuur te genieten.

Toen hij mijn opblaasbare meubels zag, werd hij heel enthousiast. Hij had in 1963 al opblaasbare sculpturen gemaakt.

'Geweldig!' zei hij, 'mag ik eens kijken of dat blijft zweven?' En hij gooide mijn tafel door het raam naar buiten.





En inderdaad, mijn tafel bleef nogal lang zweven, over het marktplein, tot ze op de straatstenen belandde en er een autocar met toeristen over reed.

En zo heb ik dan geëxposeerd. Ik kon aan aluminium sjablonen geraken waarmee ze in veilinghuizen opschriften aanbrachten op kisten. En zo heb ik tien of vijftien affiches gemaakt, letter per letter: 'Objets de Jardin'. Die nacht hebben muizen aan die affiches geknabbeld, maar ze waren nog bruikbaar. Henri Langlois, de directeur van de Cinémathèque française, heeft zo'n steriliseerbokaal met verschrompelde tomaten gekocht voor 100 francs. Dat was ongelooflijk veel geld voor mij. En het tuintje voor zakenmensen heb ik ook verkocht.

Ik ging ook plastieken eieren tussen echte eieren leggen, in de supermarkt. Daar maakte ik foto's van. Maar toen ik werk zag van Buren, Beuys en Broodthaers heb ik besloten nooit meer kunstwerken te maken.

Dupeigne was heel blij met het dikke boek dat ik over hem heb gemaakt. Dat was zowat het laatste dat ik voor hem heb kunnen doen. Maar toen ik hem vroeg hoeveel boeken hij wilde hebben, antwoordde hij: 'Ik heb er toch al een?'

Hij was heel spaarzaam. Maar altijd spic en span gekleed, ook al heeft hij nooit geld gehad. Hij vroeg ook nooit om geld. Als hij 30 francs op zak had, was hij tevreden. Als ik iets van hem kocht, zei hij soms dat ik hem te veel wilde geven en dat ik het moest bijhouden voor als hij het echt nodig zou hebben.

Elle: En zo hebt u gaandeweg een schat aan kennis over de kunstwereld verzameld?

Brochette: Het is een vreemd iets, de waarde van een kunstwerk. Ik heb er nooit iets van begrepen, eigenlijk. Ik was eens bij de laatste vrouw van Duchamp. Het hing daar vol met werken van Matisse, want eerst was ze met de zoon van Matisse getrouwd geweest. Ze drukte haar sigaret uit in een keramieken sculptuur van Miró, die ze als asbak gebruikte.

Toen ze mij vroeg of ik het haardvuur wilde aansteken, wees ik erop dat het fietswiel van Duchamp misschien te dicht bij het vuur stond. Dat stond daar in de buurt, omdat het draaiende wiel eigenlijk het geluid van een knetterend haardvuur maakt. Het wordt geacht de gezelligheid van een open haard op te roepen als er geen vuur is.

‘Je denkt toch niet dat ik een origineel werk naast een open haard zou plaatsen,’ zei ze, ‘dit is een kopie die ik hier in het dorp heb laten maken.’

Toen heb ik door diezelfde man een paar replica’s laten maken om aan een paar vrienden te geven. Een van mijn dochters heeft er nog een. Maar zonder signatuur is het niks waard, natuurlijk.

Ken je dat werk van Broodthaers dat bestaat uit zo’n uitschuifplaatje voor kinderen dat hun tekeningen uitwist, zodat ze het opnieuw kunnen gebruiken? Hij had zijn initialen op zo’n plaatje aangebracht. Als je het werkje uitprobeert, is het niks meer waard... Zo’n plaatje heeft hij afgebeeld in het boekje *Magie*, waarvan ik het manuscript bezit.

Elle: Waar houdt u zich deze dagen vooral mee bezig. Speelt u golf?

Brochette: Binnenkort komen er vijftig tekeningen van Orson



Welles op een veiling, scènebeelden voor zijn film naar *Het Proces* van Kafka. Ik zou die graag kopen en er een tentoonstelling mee maken.

Ik denk dat ik ga eindigen als Charles Foster Kane, omringd door duizenden kunstvoorwerpen. Alleen zullen ze mijn sleetje wél vinden tussen al die kratten, als ze goed zoeken.

Twee weken geleden heb ik een schilderij van Wiertz gekocht, het middenstuk van een triptiek, voor 100 euro. En een studie van Gallait, *De onthoofding van de Graaf van Hoorn*, twee afgehakte koppen, voor 700 euro. En een schilderij van Leys, een portret van zijn vrouw en dochter, heel wild geschilderd, voor een paar honderd euro. De lijst alleen al was 5000 euro waard.

En dan hoor ik van jonge kunsthandelaars welke prijzen ze vragen voor die nieuwe dingen. De mensen willen geen negentiende-eeuwse schilderijen meer. Soms denk ik dan aan Henri de Braekeleer, over wie de Vlaamse schrijver Maurice Gilliams heeft beweerd dat hij maar honderd zinnen heeft gezegd in zijn leven. Eén van die zinnen was gericht tot een verzamelaar, Van Cutsem, die hij aanraadde twee schilderijen van Manet te kopen. Vandaag zijn het de enige schilderijen van Manet die zich in België bevinden, in het museum van Doornik.

Ik kijk naar die hedendaagse kunstwerken en ik denk: dat heb ik al gezien... Niet alleen in de jaren zestig, nu een halve eeuw geleden, maar ook veel vroeger. Ken je 'Les incohérents'? Dat was een groep kunstenaars in de negentiende eeuw die hun werk vernietigden nadat ze het getoond hadden. Er bestaan alleen nog een paar catalogi en enkele affiches.

Wel, in 1890 hebben die de Mona Lisa een pijp gegeven. En in 1868 had de schatrijke fotograaf, kunstenaar en zwanzer Louis Ghémar al een eigen houten museum gebouwd, het Musée fantastique, dat hij had volgehangen met zelf geschilderde pastiches. Eén miljoen bezoekers! Elke bezoeker kreeg een munt die op de achterzijde de afbeelding droeg van een man met een omgekeerde nachtspiegel op het hoofd. In 1882 maakte Paul Bilhaud een zwart monochroom schilderij dat je moest oppoetsen als een schoen, met als titel *Combat de nègres dans une cave, pendant la nuit*⁷. Hij maakte ook een wit schilderij, *Première communion de jeunes filles chlorotiques par un temps de neige*, en een groene monochroom met als titel *Des souteneurs, encore dans la force de l'âge et le ventre dans l'herbe, boivent de l'absinthe*. Alphonse Allais maakte een blauwe en een rode monochroom. En Les Agathopèdes maakten mooie boekjes die over niks gingen en een onderscheiding met de afbeelding van een aardappel. Ik bezit ook een ingelijst stukje brood uit de tijd van de Commune. Die mensen hebben Jarry beïnvloed, denk ik.

ill. p. 4

ill. p. 74

ill. p. 104

(Ineens ziet de Heer Brochette er heel moe uit. Ik bedank hem voor zijn tijd en pak mijn spullen in. Hij maakt van dit moment gebruik om mij een editie van een hedendaags schilder te schenken: 'Toeternitoe / Éternité' van de Belg Walter Swennen. We nemen afscheid. Het sneeuwt. Mijn Uber arriveert meteen.)

Carla Dubois



The Great Disappearing Act

A brief history of Western philosophy,
money and art

Preamble

Descended from a long line of poor sowers (ragged tenants struggling vainly against adversity, sand-hole-dwelling have-nots and jacks-of-all trades) and having spent a lifetime scratching and scrabbling for an absolute pittance, we are hardly qualified to speak of pecuniary matters. For we barely grasp the secrets of household economics and have never had more than two pennies to rub together. For having the impudence to proffer an opinion on the subject, there is but one excuse: our apparent ability to string a handful of words together. Few monied people seem to possess this talent due to the fact that no one is ever perfect, and nor would we want to add to God's unbearable loneliness by depriving Him or Her of the ultimate consolation (the satisfaction of being the only perfect being). We are ever mindful, therefore, of our limited insight, and write in full awareness of our ignorance, which we consider to be our inexhaustible driving force.

Speaking

When we did not yet know language, as the old ones teach us,

there was no other value than immediate pleasure. Unfortunately, we possessed vocal chords capable of producing many different sounds and fingers that were able to hold the most delicate of objects, which meant that we began to play with sounds and touch things, thereby refining our minds. Until they became so discerning that, as the gift of language slowly dawned, we were deprived of our ability to appreciate the moment. Henceforth, we were doomed to an existence that ricochets between a sorrowful contemplation or a jubilant celebration of the past, and agonising dreams of the future. Fortunately, language also brought death into our lives. For while our mortal state casts a long shadow over all words, dreams, deeds and creations, it also confers a certain value to the present moment, albeit only occasionally and never for long. Thus, we are dragged back and forth, slipping and sliding between the moments of yesteryear and those that are yet to come, to the extent that our lives become a strange kind of perpetual postponement or boundless waiting. And in a desperate attempt to catch hold of something, we translate all our hopes and deferrals, and the impalpable fleetingness of the moment, into monetary terms.

Thinking

The first philosophical writings in the Western world, as the old ones tell us, are those of Heraclitus, who stated that fire was the ‘father of all things’. His thinking is anything but systematic, and is suffused with painful contradictions and rid-

dles, which is why many scholars refer to him as ‘the Dark’. Others contend that Heraclitus expresses the insolubility of the world and is thus the bearer of light. In this respect, his thinking accords with Eastern spirituality, where the miniscule and monumental can be one and the same thing, depending upon the vantage point, so that nothing is ever truly great or small and all things are of equal value. This also applies to destiny, or to any other kind of fate, because every gesture is an illusion, as is every endeavour. (An eagle catches a giant fish, the name of which can also mean ‘fish egg’. The higher the eagle flies with its prey, the smaller it gets, until the pair of animals are no bigger than the egg of a fish.) And so, we learn that the Ancient Greeks enjoyed speaking in unfathomable riddles and defying one another by demonstrating that it is impossible to speak of anything with any certainty. Because knowledge, in all its various forms, was perceived as just a series of useful sounds that are superimposed upon nature. And thinking, they mused, was not the mindless and boastful repetition of these sounds, but the questioning of them, so as to create chinks in the grey curtain that separates us from reality, which they described as ‘a veil to be lifted.’ And what they saw when they raised the veil was not an unambiguous truth, but typically just death and eternal chaos, which still they dared to evoke and behold.

Apparitions

And they did this by way of contradictions, which were not oppositions in the tangible world, but assemblies of incongru-

ent words. For it is the ambiguity and vagueness of language, which stems from the careless use of the available sounds and the limitations of our minds, that enables such contradictions and playful turns of phrase, which we call aporias (or poems, depending on the actual linguistic form). And amidst this endless confusion, our brain looks for meaning like a restless mouse in a labyrinth, and make us laugh when it momentarily thinks it has alighted upon a profound explanation, which is almost simultaneously revealed to be the expression of a secret dream. For we are nothing more than bodies that seek a pathway towards the light, a route that often transpires to be determined by the body itself, which is doomed to look for ways of bringing yet more new bodies into the world.

Coins

The old ones also tell us that Heraclitus lived during an age that witnessed the striking of the first coins. His ability to call fire the ‘father of all things’ – as if it possessed giant hands and scratchy cheeks – appears to have coincided with the capacity to transform the value of objects into a form of delayed gratification, one that was guaranteed by a metal object. For indeed, nothing is created without first dismantling something else – without its destruction and disappearance –, and this reproductive principle consumes the world, plunging it into an ongoing renewal and replacement, so as to remain eternally green, fresh and young, as Marcus Aurelius wrote to himself.

A disappearing act

The ancients also show us that we are dealing with a disappearing act. For first there was an immediate pleasure, which was blissfully attainable. But this pleasure was subsequently deferred and was converted into coins, the latter of which might later prove to be useful. And this continued for centuries, mercilessly, until the time of the second disappearing trick when the coins suddenly vanished. Where they had gone, nobody knew. Yet their haunting representation ruthlessly proliferated and gradually placed a whole range of instant pleasures out of reach, until everyone was forced into the same state of deferral, and life became unbearable. And the deferred life became increasingly concrete, thus giving rise to the supernatural, genuinely real world of Plato, and later still to the Christian belief in life-after-death. For Christians sing of the life-to-come, the one true life, and thus advocate the avoidance of all earthly pleasures. Yet this life-to-come is forever unknowable and remains, in spite of everything, a ghostly apparition. Just like the coins. For even after a thousand years of relentless toil, they have failed to reappear. And this spectral life was considered true and real, likewise the value of a coin, so that we not only entered a world of language, but one in which deceitful words were attributed a reality that is harder to crack than a nut.

The individual

The old ones also recount how the invention of money and



abstract thought was accompanied by the development of yet another illusion, namely that of innate exceptionalness, or the individual. The man who separates himself from the choir and steps on stage as a protagonist. In the first centuries, the Greeks rightly left this hero to die, because they still remembered that the dream of the individual was a damaging chimera. But the Platonic mutilation of Greek thought, whereby the body became ephemeral and fictitious objects were accorded a reality, the latter of which exists somewhere beyond our world, led to a degeneration: the dream of innate exceptionalness started to gain weight and we began to believe in individual destinies, accompanied by special gifts for this and that, whereby everyone stands out from the crowd. And the longer this dream was given credence, the more inevitable it became, as the old ones tell us, that superstitious rituals would arise around a solitary and lonely God, who knows everything better. As was bound to happen, this God immediately took the guise of a punishing father, for how else can a fearful individual who pretends to be immeasurably wise and invincible behave, if not like a tyrannical toddler?

Art

And within this world, where words can evoke a reality, we began, on the basis of our deferred existence, to invent stories and create images, thereby ascribing meaning and solidity to the perpetual transience or even celebrating the flux itself in a tangible and visible way. This is because everyone who has

lived without a body will delight in the depiction of a young man, enjoy tales about deferred love, or revel in the obstacles that trip up heroes or send them to their deaths. And last but not least, the beauty of art is that it presents itself as a pleasure. The painting not only represents a beautiful boy, it is a kind of beautiful boy in itself: ravishing to behold, to smell or touch.

We simultaneously see, therefore, the birth of language, death, money, fatherhood, a real but elusive world, the individual, a lonesome God, and art. And also note that the Christian version of this cocktail has become increasingly influential, undoubtedly because the Christians were granted little to nothing by their moral counsellors, thereby making them overly tense. They could never sit still, the Christians, as Pascal said. They had to keep moving, measuring the world and, in so doing, destroying as much of it as possible.

Big heads

The invention of money, the rise of the individual, the Platonic suppression of reality and the Christian disembodiment of our existence, eventually led to a world in which the dream of personal heroism was increasingly accompanied by a surge of isolated and one-dimensional thoughts. These reside in enormous heads that are carried around by invisible and odourless bodies. Occasionally, something miraculous ensues, such as Spinoza's logical attempt to reconnect God with the whole world, to re-establish the weight of things, to enrich them and

add flesh. Generally speaking, however, the fatal dissolving of reality proved to be unstoppable. Finally, the aged Borges dreamed that, while sitting on the shore of Lake Geneva, he was conversing with his 20-year-old self, who handed him a coin. And when he awakened from this dream, he found the coin beneath his pillow. For when our all earthly existence will come to an end, only a few gold coins will remain, impossible to find.



Les Mangeurs de pommes de terre

Les jours étaient courts, gris, sombres et obscurs. Et profonde, profonde, profonde était la nuit lorsque je me réveillais en sursaut d'un rêve oppressant et sans fin dans lequel j'essayais chaque fois de me débarrasser de personnes désagréables en les poussant dans des abîmes, les achevant à coups de pied, les égorgeant, les incendiant ou les noyant dans des baignoires émaillées. Très fatigant en fait. Autour de mon lit, assis sur des chaises de petit-bourgeois, quatre hommes masqués buvaient. Leurs masques de cochon se soulevaient légèrement chaque fois qu'ils portaient leur gros verre de bière à leurs lèvres humides qui brillaient dans la lumière lunaire. C'était une nuit de pleine lune. Je n'osais rien dire et suivis en silence leur conversation.

Le premier à prendre la parole portait un masque de couleur noir et buvait une bière de couleur similaire, vraisemblablement anglaise. Il parlait d'une voix basse et sombre, produisant des sons gutturaux.

« On prétend », déclara-t-il, « que les premières tirelires étaient cuites à l'aide d'une argile anglaise de couleur orange appelée 'pygg' ». Il se tut.

Le second à prendre la parole portait un masque jaune et buvait une bière blonde couleur d'urine, probablement hollandaise. Il présentait un bouc rigide et blond qui émergeait de sa lèvre inférieure à la manière d'une petite cascade.

« Nous avons aussi des tirelires en forme de cochon dans ce qui fut nos Indes », dit-il. « L'épargne et les tirelires étaient

dénombrées ‘céléngan’, ce qui voulait dire quelque chose comme ‘ce qui ressemble à un cochon sauvage’ ».

Le troisième à prendre la parole portait un masque rouge. Il buvait une bière de la même couleur et – aurait-il pu en être autrement ? – portait une barbe embroussaillée couleur de rouille.

« Il a sans doute existé un mot qui signifiait à la fois ‘boue’ et ‘cochon’ », dit-il. « Parce que les cochons viennent de la boue. Ils y pataugent. Les mots ‘modder’, ‘marais’, ‘boar’, ‘beer’ et ‘porc’ partagent probablement la même racine. Dans beaucoup de langues, la boue, les excréments, l’engrais, la graisse et la richesse sont nommés par les mêmes mots. La Vénus de Willendorf n’est rien d’autre qu’une femme riche, joyeusement obèse et magnifique.

Le quatrième à prendre la parole portait un masque de cochon blanc. Il avalait de nombreuses petites gorgées d’un grand verre de bière blanche et présentait des favoris couleur de neige.

« La première grosse somme d’argent que j’ai gagnée... », dit-il, « ... je l’ai confiée à mon grand-père. Il l’a mise dans un sac à dos qu’il a enroulé dans une bâche en plastique avant de le cacher dans la fosse d’aisance ».

« Ah, la fosse d’aisance ! », grogna le cochon noir. « Nous attachions un vieux poêlon à un long bâton pour vider la fosse dans une brouette et la répandre sur le potager. En chemin, la merde éclaboussait tes sabots. Tu savais qu’il s’agissait d’excréments de ton père, de ta mère, de tes sœurs, de tes frères et du pasteur qui venait vider chaque semaine une demi-bouteille de porto. ‘Tout le monde sait que le porto as-

sèche la gorge’, répétait-il chaque fois. Ma mère lui versait alors quelques bons bocks ».

« Mon arrière-grand père a vécu pendant des années dans la boue avec les rats », déclara le cochon blanc. « Il s’est fait arracher le bras par une balle le dernier jour de la guerre. Il s’était mis à crier en saluant : ‘Les amis, la guerre est finie !’. Ils l’ont amputé sur place dans la tranchée, après lui avoir fait boire une bouteille entière de blanc et le laisser mordre la ceinture de son pantalon. Il a eu mal dans son bras disparu tout le reste de sa vie. Avant la guerre il avait été tailleur de diamants mais après il est devenu vendeur de chaussures comme Al Bundy. Aucune idée comment il s’y prenait pour nouer les lacets.

Il me prenait toujours sur ses genoux, dans son fauteuil club, pour me lire à voix haute des histoires palpitantes. Il s’interrompait à chaque fois pour me faire savoir qu’il croyait avoir perdu quelques pièces de monnaie et que je ferais bien de regarder dans la fente du fauteuil. J’y trouvais en effet toujours quelques francs qu’il y avait cachés ».

L’homme au masque jaune et au bouc blond se pencha et sortit une nouvelle bouteille d’une caisse qui se trouvait près de sa chaise. Je remarquai alors qu’ils avaient tous à leurs pieds une caisse de bière. Le cochon jaune décapsula la bouteille à l’aide d’un briquet en plastique jaune, utilisé comme levier sur son pouce gauche.

Le cochon blanc alluma alors une cigarette. Un nuage de fumée s’échappa de ses narines et virevolta au-dessus du lit. Je me demandai si les hommes-cochons avaient remarqué ma présence, mais je restai coi de peur de troubler leurs réflexions.



« J'étais la semaine dernière chez deux héritiers de James Ensor », dit le cochon noir. « Ils possèdent un tableau pour lequel Christie's et Sotheby's leur promettent 250 millions d'euros. Ils refusent cependant de le vendre ». Il but une gorgée de sa bière brune. « Ça me dépasse », conclut-il.

« C'est pourtant simple », dit le cochon rouge. « Ils ne savent tout bonnement pas ce qu'ils pourraient bien faire de tout cet argent. Acheter un autre tableau ? Investir encore dans l'industrie de l'armement ou pharmaceutique ? Je ne vois qu'un désavantage au capitalisme : trop d'argent finit dans les mains de trop peu de personnes qui n'ont tout simplement aucune idée de ce qu'ils doivent en faire. Ils n'ont pas assez d'imagination. Et tous les fades gratte-papier qui travaillent pour eux n'ont naturellement pas plus d'idées. Les idées sont comme les insectes qui émergent d'un nid à poussière : ils viennent de nulle part mais ont quand même besoin d'un peu d'imagination ».

« Une couche de fumier bien épaisse », dit le cochon noir.

« Pour naître, les idées ont besoin de beaucoup de gens qui sont à la recherche de quelque chose », poursuivit le cochon rouge. « Plus il y en a, plus grande est la chance qu'une idée utile apparaisse un jour quelque part. La chance que l'argent échappe au trou noir du marché diminue à mesure qu'il arrive dans les mains des mêmes personnes. Ce n'est qu'à l'horizon d'un trou noir que cela mijote un petit peu, comme une crépitante fine couche de savon moussieux. C'est ça le marché de l'art : le lieu où se blanchit l'argent noir ».

« C'est quoi, l'horizon d'un trou noir ? », demanda le cochon blanc.

« Il va te falloir lire Stephen Hawking pour le savoir », répondit le cochon rouge. « Tu ne trouveras nulle part ailleurs une meilleure explication des énigmes de l'économie ».

« Le principe d'incertitude d'Heisenberg », sourit le cochon jaune.

« Durant la Second Guerre mondiale », déclara l'homme au masque pâle, « René Magritte vivait dans la pauvreté. Il ne parvenait pas à trouver d'acheteurs pour ses derniers tableaux, ceux de la période Renoir. Il a alors peint un faux Picasso, un faux Klee, un faux Ernst et quelques autres faux de maîtres anciens. Ils furent vendus par Marcel Mariën et d'autres compagnons d'infortune pour générer l'argent nécessaire à leur survie. Je pense que Picasso n'a jamais su que Magritte avait réalisé de faux Picasso. Mais Max Ernst oui. Des années plus tard, lors d'une exposition Magritte, un grand tableau était accroché sur lequel se voyait une énorme pomme. Si l'on y regardait de plus près, on pouvait aussi distinguer un ver qui sortait de la pomme, avec le nom de Max Ernst écrit en lettres minuscules. Max Ernst l'a donc su, mais il n'a jamais fait de commentaires à ce propos. J'ai vu le faux Klee chez un marchand bruxellois. Le faux Picasso est introuvable mais je pense qu'il est reproduit dans un livre de Mariën. On raconte aussi que Magritte, pendant la guerre, imprimait de faux billets à l'aide d'une petite presse dans son atelier de la rue d'Esseghem à Jette. Et que Mariën se chargeait d'échanger les coupures ».

« Mariën travaillait pour la Gazet van Antwerpen », dit l'homme derrière le masque noir. « Personne ne savait vraiment quelle était sa fonction... »



SCANNING THE GLOBE

Dow Jones Industrial Average 12,123.25
+100.50 (+0.8%)
52-Week High: 14,182.00
52-Week Low: 8,450.00

Nasdaq Composite Index 2,512.12
+25.12 (+1.0%)
52-Week High: 3,000.00
52-Week Low: 1,800.00

S&P 500 Index 1,180.10
+10.10 (+0.9%)
52-Week High: 1,300.00
52-Week Low: 750.00



DNA Companies

Company	Price	% Chg
Amgen	120.00	+1.0%
Genentech	110.00	+0.5%
Novartis	100.00	+0.2%
Pfizer	90.00	+0.1%
Schering-Plough	80.00	+0.3%
Abbott	70.00	+0.4%
Merck	60.00	+0.6%
Roche	50.00	+0.8%
Novo Nordisk	40.00	+0.9%
Sanofi-Sintelabo	30.00	+1.1%
Novartis	20.00	+1.2%
Amgen	10.00	+1.3%
Genentech	5.00	+1.4%
Novartis	2.50	+1.5%
Pfizer	1.50	+1.6%
Schering-Plough	1.00	+1.7%
Abbott	0.80	+1.8%
Merck	0.60	+1.9%
Roche	0.50	+2.0%
Novo Nordisk	0.40	+2.1%
Sanofi-Sintelabo	0.30	+2.2%
Novartis	0.20	+2.3%
Amgen	0.15	+2.4%
Genentech	0.10	+2.5%
Novartis	0.08	+2.6%
Pfizer	0.06	+2.7%
Schering-Plough	0.05	+2.8%
Abbott	0.04	+2.9%
Merck	0.03	+3.0%
Roche	0.02	+3.1%
Novo Nordisk	0.01	+3.2%
Sanofi-Sintelabo	0.01	+3.3%
Novartis	0.01	+3.4%
Amgen	0.01	+3.5%
Genentech	0.01	+3.6%
Novartis	0.01	+3.7%
Pfizer	0.01	+3.8%
Schering-Plough	0.01	+3.9%
Abbott	0.01	+4.0%
Merck	0.01	+4.1%
Roche	0.01	+4.2%
Novo Nordisk	0.01	+4.3%
Sanofi-Sintelabo	0.01	+4.4%
Novartis	0.01	+4.5%
Amgen	0.01	+4.6%
Genentech	0.01	+4.7%
Novartis	0.01	+4.8%
Pfizer	0.01	+4.9%
Schering-Plough	0.01	+5.0%
Abbott	0.01	+5.1%
Merck	0.01	+5.2%
Roche	0.01	+5.3%
Novo Nordisk	0.01	+5.4%
Sanofi-Sintelabo	0.01	+5.5%
Novartis	0.01	+5.6%
Amgen	0.01	+5.7%
Genentech	0.01	+5.8%
Novartis	0.01	+5.9%
Pfizer	0.01	+6.0%
Schering-Plough	0.01	+6.1%
Abbott	0.01	+6.2%
Merck	0.01	+6.3%
Roche	0.01	+6.4%
Novo Nordisk	0.01	+6.5%
Sanofi-Sintelabo	0.01	+6.6%
Novartis	0.01	+6.7%
Amgen	0.01	+6.8%
Genentech	0.01	+6.9%
Novartis	0.01	+7.0%
Pfizer	0.01	+7.1%
Schering-Plough	0.01	+7.2%
Abbott	0.01	+7.3%
Merck	0.01	+7.4%
Roche	0.01	+7.5%
Novo Nordisk	0.01	+7.6%
Sanofi-Sintelabo	0.01	+7.7%
Novartis	0.01	+7.8%
Amgen	0.01	+7.9%
Genentech	0.01	+8.0%
Novartis	0.01	+8.1%
Pfizer	0.01	+8.2%
Schering-Plough	0.01	+8.3%
Abbott	0.01	+8.4%
Merck	0.01	+8.5%
Roche	0.01	+8.6%
Novo Nordisk	0.01	+8.7%
Sanofi-Sintelabo	0.01	+8.8%
Novartis	0.01	+8.9%
Amgen	0.01	+9.0%
Genentech	0.01	+9.1%
Novartis	0.01	+9.2%
Pfizer	0.01	+9.3%
Schering-Plough	0.01	+9.4%
Abbott	0.01	+9.5%
Merck	0.01	+9.6%
Roche	0.01	+9.7%
Novo Nordisk	0.01	+9.8%
Sanofi-Sintelabo	0.01	+9.9%
Novartis	0.01	+10.0%

Global government bonds

Country	Yield	Duration
USA	5.25%	3.5
Germany	4.75%	3.5
France	4.50%	3.5
UK	4.25%	3.5
Japan	3.75%	3.5
Canada	3.50%	3.5
Australia	3.25%	3.5
India	3.00%	3.5
Brazil	2.75%	3.5
China	2.50%	3.5
South Africa	2.25%	3.5
Italy	2.00%	3.5
Spain	1.75%	3.5
Sweden	1.50%	3.5
Norway	1.25%	3.5
Denmark	1.00%	3.5
Finland	0.75%	3.5
Netherlands	0.50%	3.5
Belgium	0.25%	3.5
Switzerland	0.00%	3.5

Key market data

Commodity	Price	% Chg
Oil	120.00	+1.0%
Gold	1,100.00	+0.5%
Silver	20.00	+0.2%
Natural Gas	4.00	+0.1%
Wheat	2.50	+0.3%
Corn	2.00	+0.4%
Soybeans	1.50	+0.6%
Cotton	1.00	+0.8%
Iron Ore	0.50	+0.9%
Copper	0.40	+1.1%
Aluminum	0.30	+1.2%
Zinc	0.20	+1.3%
Nickel	0.15	+1.4%
Platinum	0.10	+1.5%
Palladium	0.08	+1.6%
Lead	0.06	+1.7%
Steel	0.05	+1.8%
Crude Oil	0.04	+1.9%
Gasoline	0.03	+2.0%
Heating Oil	0.02	+2.1%
Electricity	0.01	+2.2%
Coal	0.01	+2.3%
Uranium	0.01	+2.4%
Iron Ore	0.01	+2.5%
Copper	0.01	+2.6%
Aluminum	0.01	+2.7%
Zinc	0.01	+2.8%
Nickel	0.01	+2.9%
Platinum	0.01	+3.0%
Palladium	0.01	+3.1%
Lead	0.01	+3.2%
Steel	0.01	+3.3%
Crude Oil	0.01	+3.4%
Gasoline	0.01	+3.5%
Heating Oil	0.01	+3.6%
Electricity	0.01	+3.7%
Coal	0.01	+3.8%
Uranium	0.01	+3.9%
Iron Ore	0.01	+4.0%
Copper	0.01	+4.1%
Aluminum	0.01	+4.2%
Zinc	0.01	+4.3%
Nickel	0.01	+4.4%
Platinum	0.01	+4.5%
Palladium	0.01	+4.6%
Lead	0.01	+4.7%
Steel	0.01	+4.8%
Crude Oil	0.01	+4.9%
Gasoline	0.01	+5.0%
Heating Oil	0.01	+5.1%
Electricity	0.01	+5.2%
Coal	0.01	+5.3%
Uranium	0.01	+5.4%
Iron Ore	0.01	+5.5%
Copper	0.01	+5.6%
Aluminum	0.01	+5.7%
Zinc	0.01	+5.8%
Nickel	0.01	+5.9%
Platinum	0.01	+6.0%
Palladium	0.01	+6.1%
Lead	0.01	+6.2%
Steel	0.01	+6.3%
Crude Oil	0.01	+6.4%
Gasoline	0.01	+6.5%
Heating Oil	0.01	+6.6%
Electricity	0.01	+6.7%
Coal	0.01	+6.8%
Uranium	0.01	+6.9%
Iron Ore	0.01	+7.0%
Copper	0.01	+7.1%
Aluminum	0.01	+7.2%
Zinc	0.01	+7.3%
Nickel	0.01	+7.4%
Platinum	0.01	+7.5%
Palladium	0.01	+7.6%
Lead	0.01	+7.7%
Steel	0.01	+7.8%
Crude Oil	0.01	+7.9%
Gasoline	0.01	+8.0%
Heating Oil	0.01	+8.1%
Electricity	0.01	+8.2%
Coal	0.01	+8.3%
Uranium	0.01	+8.4%
Iron Ore	0.01	+8.5%
Copper	0.01	+8.6%
Aluminum	0.01	+8.7%
Zinc	0.01	+8.8%
Nickel	0.01	+8.9%
Platinum	0.01	+9.0%
Palladium	0.01	+9.1%
Lead	0.01	+9.2%
Steel	0.01	+9.3%
Crude Oil	0.01	+9.4%
Gasoline	0.01	+9.5%
Heating Oil	0.01	+9.6%
Electricity	0.01	+9.7%
Coal	0.01	+9.8%
Uranium	0.01	+9.9%
Iron Ore	0.01	+10.0%



« Comme Paul Léautaud chez le Mercure de France », dit le cochon rouge. « Il y a travaillé pendant cinquante ans, mais personne n'a jamais su ce qu'il y faisait ».

« On pourrait dire la même chose de la plupart des gens », déclara le cochon jaune. « Ils travaillent leur vie entière, mais il n'en reste au final aucune trace ».

« Mariën travaillait donc pour la *Gazet van Antwerpen* », poursuivit le cochon noir. « Un beau jour, le journal organise un concours pour lequel les réponses devaient être envoyées quotidiennement. Le concours s'appelait 'Regarde, pense et gagne'. Mariën connaissait les réponses aux questions et demanda à ses amis de participer. C'est comme cela qu'il a gagné les 500.000 francs belges avec lesquels il a financé *L'imitation du cinéma*. Le plus gros budget du film fut avalé par le cachet de la prostituée qui devait montrer ses seins ».

« Mariën a également créé de faux dessins de Magritte », déclara le cochon jaune. « Il finançait de cette manière la publication de ses livres. Il possédait bien quelques cartes et lettres originales de Magritte qu'il me proposait de vendre pour lui, mais l'opération n'allait pas assez vite et il devint impatient. Il en voulait un demi-million, ce qui n'était pas rien pour quelques lettres. C'est alors que nous avons eu l'idée d'un livre sur Magritte, *La destination*, avec des lettres, des cartes postales et quelques faux dessins, certifiés par Mariën en personne. Le sujet des faux dessins était en lien direct avec le contenu des lettres. Nous avons également inséré deux ou trois dessins originaux. Un bon système : la plupart des dessins furent vendus à des grands collectionneurs de Magritte ».

« Je connais ces dessins », déclara l'homme derrière le

masque blanc. « Il est inimaginable que quelqu'un ait pu croire un jour qu'ils étaient vrais. Ce sont des dessins naïfs, d'autant plus mauvais que Mariën ne savait absolument pas dessiner. C'est même incroyable que tous ces collectionneurs se soient laissés prendre. Fut-ce à cause des prix bas ? Étaient-ils rendus aveugles par le gain attendu ? Parce qu'ils étaient reproduits dans un livre ? Par le certificat de Mariën ? Par tes trucs de vendeur ? Cela reste un mystère ».

« Les gens préfèrent le faux à l'authentique », déclara le cochon noir.

« Mmm », laissa entendre le masque pâle.

« Cela me fait penser à ce boucher qui avait proposé à Magritte d'échanger de la viande contre un tableau », reprit le cochon rouge. « Magritte accepta et peignit une saucisse avec un casque, suspendue à un clou. Le boucher était très content ».

Ils se turent. L'homme derrière le masque blanc alluma une énième cigarette. Le cochon noir tirait sur deux pipes simultanément, l'une dans la main droite, l'autre dans la main gauche. Je déplaçai avec précaution ma jambe droite qui semblait être devenue insensible.

« Mariën a écrit quelque part que Broodthaers, lorsqu'il était vendeur de livres, avalait de l'or pour le passer en fraude », dit l'homme aux deux pipes.

« Cela me fait penser à une histoire à propos de James Lee Byars » répondit le cochon rouge. « Il aurait, lors d'un dîner huppé, donné à chaque dame une boule d'or à avaler. Une telle boule descendant rapidement dans l'estomac, on vit s'éclipser toutes ces dames aux toilettes durant le dîner.

Lorsqu'elles voulurent rentrer chez elles, Byars les attendait à la porte d'entrée, la main tendue pour récupérer son bien ».

« Il s'agit là d'une parabole sur la cupidité », commenta le cochon aux pipes.

« Ou sur le pragmatisme de certaines dames », grommela le masque jaune.

Ils se turent à nouveau. Dehors, le vent faisait trembler un vieux chêne gémissant.

« Si l'argent n'avait pas existé, les surréalistes l'auraient inventé, comme une sinistre blague », dit l'homme au groin rouge.

« J'ai fait la connaissance de Pontus Hultén en 1991... », dit l'homme au masque blanc. « Il avait été le célèbre directeur du Moderna Museet à Stockholm puis le premier directeur du Centre Pompidou à Paris. Teeny, la troisième femme de Duchamp, m'avait recommandé de le rencontrer parce qu'il possédait quelques petites œuvres de Duchamp qui m'intéressaient.

Quelques mois plus tard, en lui rendant visite dans son petit château en France, j'y découvre une Brillo Box. Lorsque je lui ai demandé s'il consentirait à me la vendre, il m'a emmené au grenier et m'a laissé voir toute une pile de ces boîtes. Je les ai vendues l'une après l'autre, munies de certificats signés par le grand Pontus Hultén qui me garantissait qu'il s'agissait de boîtes Brillo des années 60. Les prix commençaient à flamber. Je les vendais pour 10.000\$ pièce mais elles étaient immédiatement revendues pour 50, 60, 80, 100.000 et même jusque 200.000\$ la pièce. J'en avais déjà vendu une quarantaine lorsqu'un des acheteurs m'a demandé un certificat de la Warhol

Foundation. J'ai alors envoyé toutes les boîtes Brillo à New York où la Warhol Foundation s'est réunie et m'a délivré sans aucun souci un certificat pour l'ensemble des boîtes. Ils les ont alors aussi intégrées dans le catalogue raisonné.

Vingt ans plus tard, alors que Pontus Hultén venait de mourir, une boîte Brillo en bois a été mise en vente aux enchères à Stockholm, évaluée de manière un peu excessive 200.000\$. Durant l'exposition précédant la vente, quelqu'un s'est manifesté qui prétendait avoir réalisé à la fin des années 80 deux cent boîtes Brillo sur commande d'Hultén, qui en avait eu besoin pour une grosse exposition quelque part en Russie. Après vérification, l'histoire s'est avérée authentique.

Hultén avait aussi fait réaliser des boîtes Brillo dans les années 60 pour le Moderna Museet, mais à l'époque avec l'autorisation de Warhol, qui trouvait que cela ne valait pas le coup de transporter les boîtes originales en Europe. Quoiqu'il en soit, aucun de mes acheteurs n'est jamais venu se plaindre. Ils y ont tous énormément gagné. »

« Ton histoire me fait penser à Marcel Broodthaers qui a lui aussi eu trois femmes » dit le cochon rouge. « Avant qu'il ne subisse une opération dangereuse, sur la fin de sa vie, il a couché sur papier que sa troisième épouse était la seule personne autorisée à déclarer son œuvre authentique. De manière stricte, il ne s'agissait là que de la prolongation de sa volonté primaire de réaliser quelque chose d'insincère. On pourrait même dire qu'il n'a fait que lui donner le droit de réaliser des faux de son œuvre. Un acte d'amour conceptuel remarquable, à mes yeux. »

« Trois femmes ? » demanda le cochon noir.



« J'en ai vu deux assises l'une à côté de l'autre lors d'un dîner chez Isi Fiszman » dit le cochon jaune. « Elles s'entendaient bien. »

« Isi était un cas à part », dit le masque blanc doucement. « Je l'ai connu durant plus de cinquante ans. Trois collectionneurs finançaient la Wide White Space : Perlstein, Komkommer et Fiszman. Ces trois-là, mais de ces trois-là Fiszman le plus.

Un jour il a proposé à Anny De Decker d'acheter des bo-caux de Broodthaers s'il pouvait immédiatement les casser. »

« Panamarenko m'a un jour raconté », intervint le cochon jaune, « qu'il était en train de parler avec Broodthaers lors d'un vernissage à la Wide White Space lorsqu'une bourgeoise élégante est venu féliciter Marcel pour la beauté d'une passoire remplie de coquilles d'œuf. Marcel est alors allé vers la passoire, a foutu son poing dans les coquilles et lui a demandé : 'Et maintenant ? C'est toujours beau ?' ».

« Quoi qu'il en soit », poursuivit le masque blanc, « Isi reçut l'autorisation de Broodthaers de laisser tomber les bo-caux, à condition qu'il lui remette les morceaux. Il en a réalisé l'une de ses plus belles œuvres, *Machine à poèmes*, qu'il a offerte à Isi ».

« Isi a un jour demandé à Warhol quelle était l'œuvre qu'il avait le plus de mal à vendre », raconta le masque blanc. '*Most Wanted Men*', a répondu Warhol. L'une de ses plus belles œuvres au niveau poétique et politique. Isi l'a alors achetée ».

« Dans *Dix mille francs de récompense*, dit le cochon noir, une interview qu'il avait secrètement rédigée à la place de l'auteur, Broodthaers écrit que cela l'avait étonné que personne

ne tente de retirer un exemplaire de *Pense-bête* de la masse de plâtre par laquelle il empêchait la lecture de son recueil de poèmes. Personne ne semblait choqué par cette interdiction. Il en conclut qu'il était devenu sculpteur sans le savoir ».

« Le monde l'a poussé dans l'insincérité », dit le masque jaune, « parce que pour la plupart des gens cette insincérité représente la seule vérité ».

« Je n'ai plus de bière » dit le masque rouge.

« Ta caisse est toujours vide la première » dit le fumeur de pipe. « Tu ne connais pas de limite ».

« Voilà un fait avéré » dit le cochon blanc.

Le silence s'abattit alors de nouveau sur eux. Je restai muet pour ne pas me faire remarquer. Par la fenêtre du toit, je vis un héron atterrir et observer les environs en dodelinant de la tête. Je le regardai avec attention, sa silhouette se détachant nettement sur un ciel baigné de la lumière du jour levant. C'est à ce moment que je me suis probablement rendormi car, lorsque j'ouvris à nouveau les yeux, les hommes masqués avaient disparu. Dehors, le ciel était devenu bleu et d'une magnifique et lumineuse clarté.







Le Grande Disparition

*Brève histoire de la pensée occidentale,
de l'argent et de l'art*

Présentation

Issu de lignées séculaires de va-nu-pieds, misérables métayers luttant désespérément contre les intempéries, gueux, indigents, vivant dans des tanières dans le sable et ayant trimé et galéré toute notre vie pour à peine plus que rien, nous n'avons pas vraiment droit à la parole lorsqu'il s'agit de questions pécuniaires, car les arcanes de l'économie domestique nous sont inintelligibles et jamais les pépètes n'ont pesé très lourd dans nos poches. La seule excuse que nous puissions présenter pour cette tentative éhontée de faire tout de même quelques petites remarques sur le sujet réside dans la conviction que c'est précisément là notre rôle puisqu'il paraît que nous disposerions de la faculté d'enfiler les vocables, qui fait souvent défaut à ceux qui ont de l'argent, car en vérité nul ne saurait être parfait, afin que la solitude de Dieu ne soit pas insupportablement augmentée en Lui enlevant sa dernière consolation (à savoir que Lui seul est parfait). C'est pourquoi nous n'oublions pas que nous ne savons rien ou peu de choses et aussi écrivons-nous dans la pleine conscience de notre ignorance, considérée par nous comme une force motrice inépuisable.

Parler

Lorsque nous ne savions pas encore parler – ainsi nous apprennent les Anciens – aucune valeur n’existait que le plaisir immédiat. Malheureusement, nous disposions de cordes vocales pouvant produire maints sons différents et de doigts pouvant tenir de menus objets, ce qui nous fit jouer avec les sons, nous donnant en tripotant les choses un cerveau de plus en plus subtil, si subtil que, par l’arrivée progressive du langage, nous fûmes à jamais arrachés au moment et désormais condamnés à vivre scindés entre une triste méditation ou une célébration jubilante du passé et un pénible rêve du futur. Par bonheur, le langage, qui permet le souvenir, la spéculation et le pronostic, nous apporte aussi la mort, qui est certes attachée comme une ombre à tous nos mots, rêves, actions et fabrications, mais qui rend également une certaine valeur au moment, quelquefois, brièvement. Ainsi, nous sommes tirés à hue et à dia, ballottés, bousculés entre les moments passés et les moments à venir, tournés en espèce cocasse dégénérée, infiniment dans le délai, toujours en attente. Et toutes ces choses : les attentes, l’ajournement et la valeur insaisissable ou volatile de l’immédiat, nous les traduisons en termes pécuniaires, essayant désespérément d’avoir prise sur elles.

Penser

La première pensée écrite en Occident, comme nous le disent également les Anciens, nous la retrouvons chez Héraclite,

pour qui le feu est le père de toutes choses. Sa pensée, pas très méthodique, est remplie de contradictions perturbantes et d'énigmes. C'est pourquoi il fut souvent appelé l'Obscur par de nombreux savants, alors que d'autres considèrent qu'il apporte justement la lumière en formulant l'insolubilité du monde. Sa pensée ressemble en ceci à la spiritualisation de l'Orient, où l'infinitésimal peut être gigantesque observé d'un autre point de vue, de sorte que rien n'est vraiment grand ou petit et que rien n'a plus de valeur qu'autre chose, que tout mouvement n'est qu'illusion, et toute aspiration aussi. (Un aigle attrape un poisson gigantesque dont le nom peut également signifier petit œuf de poisson. Plus l'aigle s'élève dans les airs, plus il devient petit, avec dans les serres le grand poisson, jusqu'à ce qu'ensemble, ils ne soient pas plus grands qu'un œuf minuscule.)

Pareillement, nous avons appris que les Grecs anciens aimaient à formuler des énigmes insolubles et à s'agacer les uns les autres en prouvant que personne ne peut affirmer quoi que ce soit avec certitude, parce que toute connaissance n'est guère plus que des sons efficaces ajoutés par nous à la nature. Et la pensée, pensaient-ils, n'est point la répétition abrutissante et fanfaronne de ces sons, mais leur remise en question, les déchirures faites dans le rideau gris qui nous sépare de la réalité et qu'ils décrivaient comme 'un voile à lever'. Et ce qu'ils voyaient, quand ils repoussaient ce voile, n'était pas une vérité univoque, mais le plus souvent simplement la mort et le chaos sans fin qu'ils osaient invoquer et voir en face.

Apparences

Et ils faisaient cela avec des contradictions, qui n'étaient pas des oppositions dans le monde tangible, mais des mots se contredisant, car l'ambiguïté et l'imprécision de la langue, qui proviennent de l'usage nonchalant des sons disponibles et des limites de notre faculté de penser, rendent possibles ces contradictions et ces tournures ludiques, que nous appelons apories, ou poèmes, selon la figure du langage invoquée. Et dans cette confusion infinie errent nos cerveaux qui conjecturent – comme des souris fouinant dans un labyrinthe – et qui nous font rire quand ils pensent pendant un tout petit moment avoir découvert une signification, qui très vite s'avère être l'expression d'un désir caché. Car nous sommes toujours des corps qui, tâtonnant vers la lumière, cherchent une direction qui se révèle souvent être la direction du corps lui-même, condamné à chercher des voies pour produire d'autres corps encore.

Monnaie

En outre, les Anciens nous racontent qu'Héraclite vécut à une époque qui vit l'apparition des premières pièces de monnaie. Car la faculté d'appeler le feu le père de toutes choses, comme si le feu avait de grandes mains et des joues qui piquent, cette faculté de nommer les choses de façon erronée semble aller de pair avec la faculté de changer la valeur des choses en une satisfaction remise à plus tard, garantie par

No 1.250878

Huntington Dec 24 1985

George Grosz Watercolors Inc.
Long Island Branch

PAY TO THE
ORDER OF

Martin Al Crook

~~\$~~ 2-3 Watercolors

Zeichens Frei Watercolors

George Grosz



KEITH HARING
676 Broadway
NYC 10012

0722

1-2/210
5

15 Aug 1985

PAY TO THE
ORDER OF

ARTE FACTUM

\$ 8.00

Eight and no/100

DOLLARS



The Chase Manhattan Bank, N.A.
Brooklyn at Houston Street, New York, N.Y. 10012

FOR Number 6 issue 1984

Keith Haring

⑈000722⑈ ⑆021000021⑆ 005 1 079374⑈

un petit objet métallique. Et car, en vérité, toutes les choses proviennent du démantèlement d'autres choses, de leur destruction donc, de sorte que le principe générateur dévore le monde, en un renouveau et un regain incessants, de sorte que le monde demeure éternellement jeune et frais, comme Marc Aurèle l'a écrit à lui-même.

Truc de disparition

Et ainsi, les Anciens nous apprennent également que nous avons affaire à un tour de disparition magique. Car au début était le plaisir immédiat, délicieusement à portée de main. Mais alors, il fut différé et reconverti en pièces sonnantes, qui serviraient plus tard, peut-être. Et cela continua pendant des siècles, sans merci, jusqu'à ce qu'eût lieu un deuxième tour de disparition et que les monnaies elles-mêmes disparurent, sans qu'on ne sache où elles étaient passées. Alors que leur représentation fantomatique continuait à proliférer impitoyablement et mettait hors d'atteinte de plus en plus de jouissances immédiates en repoussant tout le monde dans l'ajournement, où il ne fait pas bon vivre.

Et en effet, la vie différée, promise par les pièces de monnaie, se fit de plus en plus réelle et ainsi naquirent le monde extraterrestre, réellement vrai de Platon et, plus tard, la vie après la mort des chrétiens, qui chantent la remise des plaisirs, de préférence jusqu'après la mort sur terre, qui sera suivie d'une vie magnifique, véritable, mais toutefois insaisissable car elle demeure malgré tout fantomatique, comme les pièces de monnaie que nous ne possédons toujours pas,

même si nous travaillons pendant mille ans sans répit. Et cette vie fantomatique fut tenue pour vraie et réelle, tout comme la valeur d'une pièce de monnaie était censée être prouvée, et ainsi, nous nous retrouvâmes non seulement dans un monde de langage, mais aussi dans un monde où était attribuée aux mots une réalité plus dure à craquer que la plus dure des noix.

L'individu

Et puis, les Anciens racontent comment l'invention de l'argent et de la pensée abstraite alla de pair avec l'invention d'une autre illusion, à savoir celle de la singularité personnelle ou de l'individu, qui se détacha du chœur et qui avança comme protagoniste. Les premiers siècles, les Grecs firent en sorte que ce héros pérît inéluctablement, à juste titre, car ils se souvenaient encore que le rêve de l'individu est chimère nocive. Mais après la mutilation platonique de la pensée grecque, volatilissant le corps et donnant aux choses inventées une réalité bien à elles se déroulant en dehors de notre monde, après cette dégénérescence donc, le rêve de la personne exceptionnelle prit du poids et nous nous mîmes à croire à des destinées séparées, avec des dons propres à celui-ci ou celui-là, bien distincts de ceux des autres. Et plus cette chimère était tenue pour vraie, plus il devint inévitable, disent les Anciens, que des rites superstitieux se vouassent à un Dieu unique et solitaire, sachant tout mieux que tout le monde. Et inévitablement, ce Dieu prit aussitôt la forme d'un père vengeur, car comment un individu peureux, se croyant sage à l'infini et invincible, pourrait-il se comporter autrement qu'en moutard tyrannique ?

L'art

Et dans ce monde dans lequel les mots peuvent évoquer un monde vrai, nous commençâmes, à partir de notre existence différée, à inventer des histoires et à faire des images pour donner sens et forme à la fuite éternelle ou pour faire fête d'une façon tangible et visible à la fuite elle-même, car celui qui doit vivre sans corps aime à regarder un jeune homme représenté ou à écouter des histoires d'amours différées et d'obstacles faisant trébucher le héros ou l'incitant au meurtre. Et, enfin, ce qu'il y a de beau dans l'art, c'est qu'il se présente lui-même comme un plaisir. Le tableau ne représente pas seulement un beau garçon, il est aussi lui-même un beau garçon : beau à voir, à renifler ou à tâter. Et ainsi nous voyons la naissance simultanée du langage, de la mort, de l'argent, de la paternité, d'un monde vrai insaisissable, de l'individu, du Dieu solitaire et de l'art. De même, nous voyons ainsi que la version chrétienne de ce cocktail gagne de plus en plus en influence, probablement parce qu'aux chrétiens rien n'est accordé, ce qui leur donne une certaine prestance. Ils ne parviennent pas à se tenir tranquilles, les chrétiens, comme l'a déjà remarqué Pascal. Il leur faut bouger sans arrêt, mesurer tout ce qui se trouve ici-bas et détruire le plus possible, afin que nul corps ou objet ne survive à l'annihilation totale de notre monde provisoire, qui n'est qu'une salle d'attente.

De grandes têtes

Et l'invention de l'argent et de l'individu, l'escamotage platonique de la réalité et la désincarnation chrétienne de notre existence nous ont menés toujours davantage à un monde où le rêve d'héroïsme personnel va de pair avec l'enflure de la pensée solitaire, unidimensionnelle, sévissant dans des têtes énormes soutenues par des corps inodores et invisibles. Cela a produit parfois d'étonnants résultats, comme la tentative logique de Spinoza de faire coïncider à nouveau Dieu et le monde et de rendre aux choses lourdeur, richesse et chair, mais en général la volatilisation fatale du monde fut implacable. Et finalement, le vieux Borges rêva qu'assis au bord du lac de Genève, il parlait avec son moi de vingt ans, qui lui donna une pièce de monnaie. Se réveillant, il trouva cette pièce sous son oreiller. Car lorsque l'existence terrestre sera entièrement volatilisée, seules demeureront quelques pièces d'or, introuvables.



KUNST, KOFFIE en KOEKEN

Met de heropening van de Halle in 2006, startten we de zoektocht naar een formule om het tentoonstellingspubliek nog meer duiding te geven bij hedendaagse kunst. Deze zoektocht leidde naar een geheel nieuw concept: Kunst, koffie en koeken dat we vanaf de eerste tentoonstelling in de Halle hebben uitgetest. Een concept dat in geen tijd uitgroeide tot een groot succes.

Kunst, koffie en koeken, de naam dekt de lading. En toch gaat het over veel meer dan een koffie en een koek. Een wandelgesprek langs de tentoongestelde kunstwerken onder de vleugels van een deskundige gids om vervolgens in het Cultuurcafé te eindigen en er alle indrukken te delen met anderen, terwijl je je tegoed doet aan een lekkere koffie en een koffiekoek.

Elke *Kunst, koffie en koeken* is een unieke beleving die een klassieke gidsbeurt overstijgt. Dankzij de formule maak je op een aangename manier kennis met hedendaagse kunst die anders misschien moeilijk bereikbaar zou zijn geweest. Het concept wint nog steeds aan populariteit. Bij elke tentoonstelling worden er twee edities georganiseerd. Reserveer tijdig je plaatsje, immers het aantal plaatsen is beperkt tot tien personen. Op aanvraag worden er speciale edities georganiseerd, eventueel afgestemd op de specifieke noden van de aanvrager.

...vragen we u om de informatie
...terkolom). Gelieve eveneens
...brussel of per fax 02/705.3...

KUNST.....2 €

KOFFIE.....2 €

KOEKEN.....2 €

KUNST
+ KOFFIE.....2 €

KUNST
+ KOFFIE
+ KOEKEN.....2 €





SIEGE DE PARIS 1870-1871
RATIONNEMENT PENDANT LE SIEGE
500 grammes par jour de ce pain

TARIF PENDANT LE SIEGE

100 gr. de beurre	60c
100 gr. de bœuf	20c
100 gr. de porc	30c
Choufleur	12c
100 litres Pomme de terre	10c
Lait	60c
Œuf	175c
Porc	175c
100 gr. de Mouton	15c
100 gr. bouillon de chiens	10c
100 gr. bouillon de chien	10c
100 gr. bouillon de bœuf	10c



TARIF PENDANT LE SIEGE

1 boîte de sardines	10c
500 grammes fromage de Gruyère	30c
100 kg de bois	2c
100 kg de coke	3c
100 litres d'huile	8c
Restaurateur	10c
tout fut augmenté	quatre cinquante
fois	
deux centimes de	
rendu 60 centimes	

30 grammes de cheval
SOUVENIR DE SEDAN

Hors Commerce c'est aussi du commerce

Un entretien avec Isidore Brochette
(extrait de Elle Style Magazine,
avec l'aimable autorisation de l'éditeur)

Isidore Brochette est incontestablement le galeriste français dont l'immense succès frappe le plus l'imagination. Son empire s'étend sur tous les continents. Grâce à ses multiples collaborateurs qui cherchent des objets sur les marchés et dans les ventes aux enchères à Paris, Berlin, New York et Beijing, et qui sont aussi omniprésents sur le web pour suivre en permanence les ventes aux enchères mondiales, il a créé une des galeries françaises les plus actuelles, tout en restant fidèle à son amour de l'art du dix-neuvième et du vingtième-siècle, qu'il partage avec son épouse. Nous avons rendu visite à ce grisonnant entrepreneur dans son château de Meudon.

Elle : Quelle magnifique demeure !

Isidore Brochette : J'ai eu l'occasion d'acheter ce bout de terrain pour trois fois rien dans les années 70. Le château est de style français, typique du dix-huitième siècle. Je l'ai fait venir d'Angleterre parce que le trouvais un peu perdu là-bas... Je l'ai fait reconstruire ici pierre par pierre pour mieux comprendre la beauté de sa construction.

Elle : Je préfère entrer directement dans le vif du sujet et vous poser tout

de suite la question à laquelle nos jeunes lectrices aimeraient avoir une réponse. Comment débute-t-on une carrière de marchand d'art ? J'ai entendu que vous étiez docteur en droit. Cela vous a certainement aidé ?

Brochette : Je ne pense pas. Enfin... Aujourd'hui je peux me permettre de vous dire que je n'ai jamais étudié le droit. Il s'agit d'un malentendu, venant d'un journaliste distrait ou mal renseigné qui a dû me confondre avec quelqu'un d'autre et dont les affirmations ont par la suite commencé à vivre leur existence propre. Vous savez comment ça marche, avec ces journalistes qui se recopient les uns les autres...

Elle : Pas tous les journalistes ! (rires). Qu'avez-vous donc étudié ? L'histoire de l'art ? L'économie ?

Brochette : Mon grand-père paternel étant le propriétaire d'un garage, on m'a d'abord forcé à étudier la mécanique automobile. Mais comme j'étais le meilleur en art plastique, le prof de dessin m'a encouragé à étudier les arts décoratifs.

Elle : Les arts décoratifs ?

Brochette : Étalagiste. J'étais dans la classe de Serge Gainsbourg qui a aussi étudié pour devenir étalagiste mais qui a fini par aller peindre. Il n'a commencé sa carrière de chanteur qu'à ses trente ans environ. Il prétendait toujours qu'il avait détruit tous ses tableaux mais j'en ai encore un quelque part. Un portrait d'un chou vert avec le symbole du dollar.

Ma mère réparait des vêtements en dentelle dans un petit

magasin du Passage Choiseul. À la maison, nous ne mangions que des nouilles pour éviter que les habits de ses riches clients attrapent une odeur. Chaque fois que je repense à ma jeunesse, l'odeur de renfermé du passage et le goût prégnant des nouilles sans sauce me reviennent en tête. Nous étions très pauvres. Je dormais sur un canapé dans une chambre qui faisait office de cuisine et de buanderie. Nous n'avions ni salon ni salle-à-manger.

Mon père travaillait pour une compagnie d'assurance. Il avait peur de perdre sa place parce qu'il ne savait pas taper à la machine. Il passait ses nuits à marteler sur la machine à écrire, pour s'entraîner. Mais il était en réalité trop paresseux pour apprendre encore quelque chose. Mon père était un zazou. Une sorte de hippie avant la lettre. Il portait toujours une veste de pilote et un pantalon avec un large ourlet. Ça me plairait de faire refaire un de ces pantalons...

Elle : Votre père était employé ?

Brochette : Eh bien, comme je vous le disais, il n'avait pas beaucoup de cœur à l'ouvrage. Il a un jour mis sa main dans une machine pour ne plus avoir à travailler. Les mois suivants, il tapait dessus au marteau pour éviter qu'elle guérisse. Le docteur n'y comprenait rien. Mon père badigeonnait sa main d'une pommade noire. J'en ai encore l'odeur dans le nez... Et lorsqu'il a été appelé pour son service militaire, il a enfoncé une paire de ciseaux dans la jambe du psychologue pour être démobilisé.

Elle : Votre père était un rebelle ! Est-ce cela qui vous a amené vers le monde de l'art ?

Brochette : Ce qu'il préférait, c'était voyager en autostop vers une autre ville, Berlin ou Londres, pour y acheter des livres ou d'autres raretés qu'il refourguait à Paris avec bénéfice. Mais de là à l'appeler un amateur d'art, non. Je ne pense pas qu'il ait jamais lu un livre. Peut-être un peu de Courths-Mahler en prison. J'ai découvert un jour dans le journal qu'il avait été arrêté. Il avait attaqué une banque, mais sa carte d'identité avait été retrouvée dans la voiture qu'il avait abandonnée lors de sa cavale.

J'aimais bien mon père. Il nous arrivait de faire de l'autostop. Lorsque j'avais onze ans, nous sommes allés de cette manière à Amsterdam. Je collectionnais les timbres-poste. Nous sommes rentrés dans un magasin de timbres et mon père a demandé s'il était possible d'en regarder quelques-uns. À un moment, alors que le vendeur venait de se retourner, mon père en a fait glisser un dans la poche de son pantalon. J'étais foudroyé. À mes yeux, il était d'un seul coup devenu un voleur. Une sensation désagréable. Lorsque nous sommes sortis, je lui ai demandé pourquoi il avait volé ce timbre.

« Tu voulais quand même l'avoir pour ta collection ? » a-t-il répondu. Il m'a alors vendu le timbre. Il m'a dit que je devais demander à ses parents de l'argent pour acheter le timbre et que je devais lui donner cette somme... Je l'ai revu encore une fois. J'avais dix-sept ans et mon amie était tombée enceinte. Nous étions assis dans le resto chinois le moins cher de Paris. Tu pouvais y avoir un bol de soupe à la tomate et un



demi-poulet avec du riz pour dix francs. Nous habitons alors dans un studio aux fenêtres fluorescentes.

À un moment j'entends : « Heei Chino, give me the bill ». Je me retourne et je reconnais mon père. Mon amie me dit : « Nous avons besoin de sa signature pour pouvoir nous marier et tu dois être marié pour pouvoir reconnaître ton enfant, va lui dire bonjour ».

Je m'approche de lui et je demande : « Êtes-vous Balthasar Brochette ? »

« Qui veut savoir ? ».

« Je suis ton fils ».

« Impossible » a-t-il répondu, « car mon fils à les cheveux coupés en brosse et toi, tu as les cheveux longs ».

Il a fini par nous inviter à venir manger chez lui. Il venait de sortir de prison et habitait rue de la Pipe. Il avait préparé un repas froid. Il était en train de se vanter. Il disait que tout allait pour le mieux pour lui, qu'il vendait des livres anciens, qu'il gagnait bien sa vie, qu'il avait une première édition de ceci, une deuxième édition de cela.

À un moment, je lui ai dit : « Nous allons avoir un bébé et j'aimerais bien préparer sa chambre. Tu pourrais nous donner 200 francs pour nous aider ? »

Il s'est levé pour aller vers une armoire. Il a ouvert un tiroir et en a tiré une grosse liasse de billets. Il a alors porté la liasse à ses lèvres pour l'embrasser et a dit : « Tu n'en auras rien ».

Il y avait toujours quelque chose avec lui. Un dimanche midi, nous étions partis pique-niquer au Bois de Boulogne. Tout était très romantique : le père, la mère et leur enfant qui vont pique-niquer ensemble au parc. Il ne lui a fallu que

quelques minutes pour s'ennuyer mortellement et décider de faire un feu. Mais lorsque la brise s'est levée, le feu s'est mis à se propager à toute allure. Ma mère avait revêtu sa belle veste du dimanche. Il l'a utilisée pour essayer d'éteindre l'incendie. Mais ça ne marchait pas. La veste de ma mère était complètement noircie. Nous sommes partis aussi vite que possible. Nous nous sommes retrouvés en train de marcher au milieu d'une aire de jeux, tous les trois noirs de fumée, entourés par des enfants et des mères inquiets. Nous n'avions pas de radio à l'époque mais la radiodistribution. C'était une petite boîte avec trois postes. Ce soir-là, nous avons entendu au journal qu'un incendie avait ravagé le bois de Boulogne.

Elle : Ce sont alors peut-être d'autres membres de votre famille qui vous ont introduit dans le monde de l'art ?

Brochette : J'ai beaucoup de bons souvenirs de mon grand-père maternel. Il était menuisier et avait construit de ses propres mains trois maisons à l'aide de briques achetées dans la rue pour 20 centimes pièce.

Lorsque j'étais petit, des carrosses passaient encore devant sa maison. Lorsqu'un cheval chialait devant la porte, je devais aller ramasser le crottin et le répandre sur le potager. On ne laissait pas traîner la merde.

Lorsque je me suis mis à gagner plus d'argent que lui, il est devenu un peu jaloux.

« Comment fais-tu, en fait ? » m'a-t-il demandé.

« Je vends des tableaux, » lui ai-je répondu.

Ça dépassait son entendement. Il y avait à l'époque un ar-

tiste de la Camargue qui peignait des chevaux, du nom d'Alfred Ost. Extrêmement populaire. Un dessin de sa main valait au moins 5000 francs. Mes grands-parents en possédaient un. Un beau jour, je vois dans une galerie un Andy Warhol de 50 x 50 cm. Je demande le prix. Je pouvais acheter le tableau pour 5000 francs. Une impression d'une boîte de soupe Campbell coûtait à l'époque 2000 francs. Je cours à la maison et essaie d'expliquer à ma grand-mère que ce serait une bonne idée de vendre le Ost pour acheter un Warhol. Mais mon grand-père refusait. J'ai encore proposé à ma grand-mère de faire une copie du Ost, il n'aurait pas vu la différence. Mais je ne pouvais pas. En vieillissant, il a pu voir la côte du tableau de Warhol atteindre la somme de trois millions de francs.

« Tu peux raconter ce que tu veux, mon Ost reste plus beau » me disait-il. Par la suite, j'ai acheté un Ost à chaque fois que j'en voyais un, pour le charrier. Il a fini par en avoir dix. Ils étaient tous accrochés dans la chambre de sa maison de retraite.

Elle : Comment êtes-vous alors entré en contact avec le monde de l'art ?

Brochette : J'ai rencontré quelques artistes à l'école des arts déco, comme je vous le disais. J'ai même fait un étalage avec Gainsbourg, mais tout cela demandait trop de temps et beaucoup trop de matériel si bien qu'il ne restait rien pour nous. Certains de mes condisciples ont fini par trouver du travail comme facteur et l'un d'eux m'a un jour laissé savoir que la poste était à la recherche de télégraphistes. C'est ce que je suis devenu : télégraphiste. Je devais rester la journée entière sur

une chaise au bureau de poste à attendre qu'un télégramme soit commandé. Cela m'a permis de développer une bonne connaissance des gens. Aucun pourboire dans les arrondissements riches. Tout le contraire à Pigalle.

Elle : Que s'est-il passé ensuite ?

Brochette : Je m'ennuyais ferme dans ce bureau de poste. Je voyais passer chaque semaine un petit monsieur avec un cad-die plein de livres. Il gérait une bibliothèque ambulante. On pouvait louer un livre pour 1 franc par semaine. C'est comme ça que j'ai eu l'idée de commencer ma propre bibliothèque ambulante. Mais il me fallait des livres. Je me suis dit que cela ne devrait pas poser trop de problèmes mais j'ai « quand même eu plus de difficultés que prévu. C'est comme cela que je suis arrivé chez un antiquaire qui m'a initié au métier. « Assieds-toi à mes côtés », me disait-il. Et il se mettait à tout m'expliquer. Il avait eu la polio en étant gosse et l'un de ses bras était resté paralysé. Son père avait été le réalisateur du Troisième Homme. Il touchait tous les ans les royalties.

Elle : Vous avez commencé comme marchand de livres ? Alors tout de même sur les traces de votre père ?

Brochette : (Court.) Je ne l'ai jamais vu comme ça.

Elle : Comment avez-vous donc atterri dans le monde de l'art ?

Brochette : J'étais ami avec un artiste qui à l'heure actuelle



n'est plus tellement célèbre : Walter Dupeigne. Il a joué un rôle important pour l'art français parce qu'il fut l'un des premiers à connaître l'Arte Povera. Il était ami avec Fontana et Manzoni, mais aussi avec François Morellet et le jeune Daniel Buren. Il n'était pas marchand. Il ne vendait rien. Ce n'était pas un Duchamp. Mais il était compagnon de café de Giacometti.

Le premier tableau dont j'ai fait l'achat était de Dupeigne. Je le suivais un peu. Il était d'une compagnie très agréable lorsqu'il n'avait pas bu. Il savait énormément de choses et avait déjà roulé sa bosse. Ses parents avaient été dans la résistance et avaient dû un jour se cacher pendant plus d'une semaine durant la guerre. Cette semaine-là, il est resté seul dans l'appartement familial, âgé de cinq ou six ans. Il n'a ensuite plus jamais réussi à s'attacher à quelqu'un, n'a jamais eu d'amis et s'est toujours rebellé contre tout le monde. Je l'ai vu une fois engueuler un journaliste qui venait d'écrire un livre sur lui, parce qu'il avait osé prétendre qu'il avait toujours été un enfant gâté. Mais c'était la vérité. Sa mère l'avait terriblement gâté.

Dupeigne fut un beau jour invité par Claude Renard de la Galerie Lentille pour une exposition solo. Il s'agissait d'une galerie célèbre. Ils vendaient des œuvres de Bram van Velde et de Matisse. Nous sommes allés acheter de la toile et de la peinture et avons ramené le tout dans la maison de sa mère. Il s'est mis à travailler. Le vernissage était prévu pour un vendredi. Je suis venu chercher les tableaux le lundi précédant le vernissage mais il lui fallait encore réaliser une œuvre, une grande toile de deux mètres sur deux. Je suis allé le chercher

le jour du vernissage à 11 heures car il fallait que je le ramène là-bas alors qu'il était encore sobre. Il était habillé impeccablement mais il n'avait pas encore touché à la toile du tableau.

« On va régler ça immédiatement », lui ai-je dit. Nous avons alors déposé une toile sur le sol et nous nous sommes mis à l'ouvrage. Une œuvre à quatre mains, en fait. À l'époque, il était question de gardiens du Louvre qui s'empoisonnaient les uns les autres à l'aide de gouttes versées dans le café. Ce fut notre point de départ. Lorsque le travail fut fini, nous avons redressé le tableau. Nous l'avons regardé et j'ai dit : « Ça n'a vraiment aucun style ». Il a alors tartiné l'inscription 'NO STYLE' par-dessus la composition.

La galerie était située un kilomètre plus loin. Nous avons porté le tableau jusque-là et, lorsque nous sommes arrivés, Madame Lentille lui a demandé : « Combien en demandes-tu ? » « 25.000 francs » a répondu Dupeigne. C'était une fortune à l'époque, pour nous en tout cas. Mais elle l'a acheté. Il était trois heures de l'après-midi.

Un jour, il a aussi jeté tous mes meubles par la fenêtre. J'étais parti avec ma mère à Rotterdam pour aller voir une exposition de Jim Dine. Elle voulait ensuite aller acheter un genièvre typiquement hollandais chez Vroom et Dreesman. C'est là que j'ai vu un set complet de mobilier gonflable pour 100 florins. On pouvait choisir entre vert, rose, blanc ou anthracite. J'ai acheté la version anthracite. La table était une sorte de pneu d'auto haut de cinquante centimètres et de deux mètres de diamètre. Avec des bulles. Rien de très pratique en réalité. Il était impossible de poser quoi que ce soit dessus. J'habitais encore dans ce studio aux fenêtres fluorescentes.

Un jour, Dupeigne arrive chez moi parce qu'il m'avait proposé d'exposer dans une galerie récemment ouverte. Il venait regarder mes œuvres. À l'époque, je stérilisais des légumes en plastique. J'avais appris cela de ma grand-mère qui stérilisait fruits et légumes. Je faisais également de fausses fleurs. Je les aspergeais de parfums de fleurs et les plaçais dans un attaché-case de manière à ce que les hommes d'affaires n'aient pas besoin de quitter leur bureau pour profiter de la nature.

Il est devenu très enthousiaste à la vue de mes meubles gonflables. Il avait lui-même déjà réalisé des sculptures gonflables en 1963. "Formidable !" m'a-t-il dit. "Je peux voir si ça plane ?" Il a alors jeté ma table dehors par la fenêtre. Elle a en effet plané relativement longtemps au-dessus de la place du marché avant d'atterrir sur le pavé et d'être écrasée par un bus de touristes.

C'est ainsi que je me suis mis à exposer mon travail. Je parvenais à me procurer des pochoirs en aluminium à l'aide desquels des inscriptions étaient apposées sur les caisses dans les maisons de vente. C'est comme cela que j'ai réalisé une dizaine ou une quinzaine d'affiches, lettre par lettre : « Objets de Jardin ». Cette nuit-là, des souris ont commencé à grignoter les affiches mais pas suffisamment pour les rendre inutilisables. Henri Langlois, le directeur de la Cinémathèque française, a acheté l'un des bocaux de stérilisation avec des tomates ratatinées, pour 100 francs. Il s'agissait à l'époque d'une somme considérable pour moi. J'ai aussi réussi à vendre le jardin portatif pour homme d'affaires.

J'allais aussi au supermarché placer des œufs en plastique au milieu d'œufs véritables avant d'en prendre des photos.

Mais lorsque j'ai découvert les travaux de Buren, Beuys et Broodthaers, j'ai décidé de ne plus jamais faire de l'art.

Dupeigne était ravi avec le gros livre que j'ai réalisé sur lui. C'est plus ou moins la dernière chose que j'ai pu faire pour lui. Lorsque je lui ai demandé combien d'exemplaires il voulait, il m'a répondu : « J'en ai quand même déjà reçu un, non ? ».

Il était très économe. Mais toujours tiré à quatre épingles, même lorsqu'il n'avait pas un sou. Il ne demandait jamais d'argent. Il était satisfait s'il avait 30 francs sur lui. Lorsque je lui achetais quelque chose, il lui arrivait de me dire que je voulais lui donner trop d'argent et que je ferais mieux de le garder pour un moment où il en aurait vraiment besoin.

Elle : Et vous avez ainsi progressivement accumulé un trésor de savoirs sur le monde de l'art ?

Brochette : C'est quelque chose d'étrange, la valeur d'une œuvre d'art. Je n'y ai jamais rien compris, en réalité. J'étais un jour chez la dernière épouse de Duchamp. Les murs étaient couverts d'œuvres de Matisse parce qu'elle avait d'abord été mariée avec le fils de Matisse. Elle éteignait sa cigarette dans une sculpture en céramique de Miró qui faisait office de cendrier.

Lorsqu'elle demanda si je voulais allumer le feu dans la cheminée, je lui fis remarquer que la roue de bicyclette de Duchamp se trouvait peut-être trop près du feu. Elle se trouvait à cet endroit car le bruit de la roue en rotation était similaire à la crépitation du feu. C'était une manière d'évoquer la convivialité de l'âtre en l'absence de feu.

« Vous ne pensez tout de même pas que je vais placer une œuvre originale à côté d'un feu ouvert », dit-elle. « Il s'agit d'une copie que j'ai fait faire ici au village ».

J'ai alors demandé à la même personne de réaliser un certain nombre de répliques pour les donner à des amis. L'une de mes filles en possède encore une. Mais sans la signature, elles ne valent absolument rien, naturellement.

Connaissez-vous l'œuvre de Broodthaers pour laquelle il a utilisé une de ces ardoises sur lesquelles les enfants peuvent effacer leur dessin pour en faire d'autres ? Il y avait inscrit ses initiales. Si l'on souhaite activer l'ardoise, l'œuvre perd toute sa valeur... Il a reproduit une de ces ardoises dans le livret *Magie* dont je possède le manuscrit.

Elle : Comment occupez-vous vos journées à l'heure actuelle ? Jouez-vous au golf ?

Brochette : Cinquante dessins d'Orson Welles vont bientôt passer en salle de ventes, des scènes pour son interprétation filmique du *Procès* de Kafka. J'aimerais les acheter pour en faire une exposition.

Je pense que je finirai entouré de milliers d'objets d'art, comme Charles Foster Kane. La différence, c'est qu'ils trouveront ma luge entre les caisses, s'ils cherchent bien.

Il y a deux semaines, j'ai acheté un tableau de Wiertz, la partie centrale d'un triptyque, pour 100 €. Et une étude de Gallait, *La décapitation du Comte de Hornes*, deux têtes décapitées, pour 700 €. Et un tableau de Leys, un portrait de sa femme et de sa fille, peint de manière extrêmement sauvage,

pour quelques centaines d'euros. À lui seul, le cadre vaut bien 5000 €.

Et alors il m'arrive d'entendre quels prix les jeunes marchands d'art demandent pour toutes leurs nouveautés. Personne ne veut plus des peintures du dix-neuvième siècle. Je pense parfois à Henri de Braekeleer, à propos duquel l'écrivain flamand Maurice Gilliams a prétendu qu'il n'avait jamais prononcé qu'une centaine de phrases au cours de toute sa vie. L'une d'elles fut adressée à un collectionneur, Van Cutsem, pour le conseiller d'acheter deux tableaux de Manet. Aujourd'hui, ce sont les seuls tableaux de Manet en Belgique, au musée de Tournai.

Je regarde toutes ces œuvres contemporaines et je ne peux m'empêcher d'avoir le sentiment de déjà-vu... Pas seulement dans les années 60, voici un demi-siècle, mais aussi bien plus tôt. Connaissez-vous 'Les Incohérents' ? Il s'agissait d'un groupe d'artistes du dix-neuvième siècle qui détruisaient leurs œuvres après les avoir exposées. Il ne reste plus que quelques catalogues et des affiches les concernant. En 1890, ils faisaient fumer la pipe à la Joconde. Et en 1868, le richissime photographe, artiste et zwanzer Louis Ghémar avait construit son propre musée en bois, le Musée fantastique, dont il avait recouvert les murs avec une série de pastiches qu'il avait peints. Un million de visiteurs ! Chaque visiteur recevait une pièce sur l'avvers de laquelle figurait une tête d'homme coiffé d'un vase intime renversé. Paul Bilhaud a peint en 1882 un tableau monochrome noir qu'il fallait faire briller à l'aide de cirage et qui portait le titre de *Combat de nègres dans une cave, pendant la nuit*. Il a aussi réalisé une peinture monochrome blanche,

ill. p. 4

Première communion de jeunes filles chlorotiques par un temps de neige, et un monochrome vert : Des souteneurs, encore dans la force de l'âge et le ventre dans l'herbe, boivent de l'absinthe. Alphonse Allais a fait un monochrome bleu, un autre rouge. Et les Agathopèdes réalisaient des livres qui ne parlaient de rien, ainsi qu'une décoration avec l'effigie d'une pomme de terre. Je possède aussi un morceau de pain encadré de l'époque de la commune. Je pense que tous ces gens ont influencé Jarry.

ill. p. 74

ill. p. 104

(Monsieur Brochette a l'air extrêmement fatigué. Je le remercie pour son temps et reprends mes affaires. Il profite de ce moment pour me donner une édition d'un peintre contemporain : 'Toeternitoe/Éternité' de l'artiste belge Walter Swennen. Nous faisons nos adieux. Il neige. Mon Uber arrive tout de suite.)

Carla Dubois



Lijst van afgebeelde werken

- p. 4 Louis Ghémar, 'Application de l'industrie sur l'art. Souvenir de l'exposition fantastique' (1868). Bronzen medaille, diameter: 3 cm
- p. 6 Paul Joostens, 'Money Please' (1921). Inkt op papier, 27,5 x 20 cm. Galerie Ronny Van de Velde, Knokke/Antwerpen
- p. 8 Jorik Dzobava, Zonder titel (2018). Blauwe balpen in geruit schetsboek. Naar een beeld uit 'Épinal et l'imagerie populaire', Hachette, 1961. Foto: Bedrich Eisenhoet
- p. 12 Leo Dohmen, 'Marcel Mariën' (1956). Foto
- p. 15 Marcel Mariën, 'Grande Baisse' (1962). Pamflet, 33,5 x 17 cm. Collectie R. Patt
- p. 16 René Magritte, 'Het Spookbeeld' (1948-49). Gouache en potlood op papier, 14,5 x 17,4 cm. Gesigneerd linksonder. Handtekening, titel en ander jaartal op keerzijde. Privéverzameling
- p. 21 Marcel Broodthaers, 'Lingot d'or' (1971). Frottage op papier, 21 x 21 cm. Uit: Catalogue des monnaies, Privéverzameling, Brussel
- p. 24 Marcel Broodthaers, 'Musée - Section Financière' (1971). Frottage op papier, 21 x 21 cm. Uit: Catalogue des monnaies, Privéverzameling, Brussel
- p. 26-27 AARS (Antwerp Artist Run School). Dagelijkse Tips: Kristo&Sevenans, 'Rondellenmarathon 26122018'. Foto: Nicolas Bal
- p. 28-29 AARS (Antwerp Artist Run School). Dagelijkse Tips: Kristo&Sevenans, 'Rondellen (16.25 mm)', 2018.
- p. 30 Marcel Broodthaers, Sans titre ('Magie', 1972). Carbon-leitje met

uitwissbare handtekeningen, 15 x 10,5 cm. Gesigneerd en opgedragen aan Lucas. Collectie Christine Duchiron Brachot

p. 32 Marcel Broodthaers, 'Billet de banque de cent francs belges, 30 nov. 1966'. Bankbriefje ter waarde van 100 Belgische frank met opschrift: 'À Ginette et tous les trous de sa chemise, Marcel. 30 nov 1966' en 'À Ginette, tous les nuages. Broodthaers'. 6,8 x 13 cm. Galerie Ronny Van de Velde, Knokke/Antwerpen

p. 37 Marcel Broodthaers, 'Museum-Museum' (1972). Tweedelige zeefdruk in goud en wit op twee vellen zwart Schoeller-Parole papier, 83,9 x 59,1 cm. Beide prenten genummerd, gedateerd 72 en gesigneerd 'MB' rechtsonder. Oplage van 100 exemplaren. Galerie Ronny Van de Velde, Knokke/Antwerpen

p. 38 Marcel Broodthaers, 'Gedicht - Poem - Poème' (1973). Twee zeefdrukken op Schoeller-Parole, 98 x 68,5 cm. Beide prenten onderaan rechts gedateerd en gesigneerd '73 MB'. Oplage van 100 exemplaren. Galerie Ronny Van de Velde, Knokke/Antwerpen

p. 42 Marcel Broodthaers, 'Moi aussi je me suis demandé...' (1964). Uitnodiging voor de eerste tentoonstelling van Marcel Broodthaers, in Galerie St Laurent, Brussel, van 10 tot 25 april 1964. Recto verso druk op een vel uit een damesblad, waardoor elk exemplaar uniek is, 25,2 x 33,6 cm. Jan Ceuleers en Galerie Ronny Van de Velde Knokke/Antwerpen

p. 43 Marcel Broodthaers, 'Opmaak voor het kunstenaarsboek Magie. Art et Politique' (1973). Onderdeel van 5 pagina's handgeschreven tekst en tekeningen op 4 vel geruit papier, 28,4 x 20,9 cm, 1 pagina handgeschreven tekst op vel karton, 34 x 24,2 cm en de hier afgebeelde pagina met de opmaak van het boek op vel papier, 32,7 x 20,8 cm (keerzijde van menu van het Parijse restaurant Aux Charpentiers). Het kunstenaarsboek 'Magie. Art et Politique' werd in 1973 uitgegeven door Multiplicata in Parijs (Liliane en Michel Durand-Dessert). Op de hier afgebeelde tekening gesigneerd 'MB' en gedateerd 3 -1-73. Jan Ceuleers en Galerie Ronny Van de Velde Knokke/Antwerpen

- p. 44 Guy Rombouts, 'Azart kleurenalfabet van aquamarijn tot zinnober' (1985). Golfkarton, schildersafplakband en olieverf. Foto: Bedrich Eisenhoet
- p. 49 Kasper De Vos, 'Art Burger Palace' (2015). Foto: Karolien Chromiak
- p. 52 Andy Warhol, 'Dollar Sign' (1981). Acryl en zeefdruk op doek, 51,3 x 40 cm. AW 1266. Privéverzameling
- p. 57 Ann Veronica Janssens, '100.000 Lire' (1999). Gegraveerde munten die zich in een mandje bevonden bij de kassa van de Scuola Grande de San Rocco tijdens de Biënnale van Venetië in 1999. Toeschouwers waren vrij een munt mee te nemen. Foto: Bedrich Eisenhoet
- p. 58 Ann Veronica Janssens, '15.000 gulden' (1999). Zilverkleurige, ronde zelfklevers met een diameter van 25 mm werden op 6000 rijksdaalders gekleefd. Op de zelfklevers zonden zes verschillende zinnestukjes die aangaven wat het muntstuk waard was uitgedrukt in meteoriet (0,0025 gram), tijd (3 seconden Concorde), stilte (108 seconden), geheugen (0,7 megabyte), zuurstof (44 cm³) en extase (1 minuut). De muntstukken werden als wisselgeld gebruikt bij de kaartjesverkoop. Uitgegeven naar aanleiding van de tentoonstelling 'Super Space', 14de Festival a/d Werf, Utrecht, 20 tot 29 mei 1999. Foto: Bedrich Eisenhoet
- p. 61 Ann Veronica Janssens, 'Rouleau' (2007). Opgerolde strook geperforeerd brons, waaruit in Ierland euro's werden gestanst. Hier tentoongesteld tijdens 'The Moss Gathering Tumbleweed Experience' (2007), samengebracht door Hans Theys voor Nicc Antwerpen. Daarnaast zien we 'Chinese Landscapes' van Damien De Lepeleire en 'Erdecke' van Danny Devos. Foto: Bedrich Eisenhoet
- p. 64 Philip Janssens, 'Born under Punches' (2018). Koperen eurocenten, magneten, 31 x 20 x 11 cm. Courtesy de kunstenaar en Ballon Rouge Collective @Lola Pertsowski
- p. 70 Meyer Vaisman, Zonder titel (1989). Inkt, grafiet en collage van bedrukt papier op zeefdruk in twee delen. Elk deel: 102,6 x 65,7 cm.

Gesignd en gedateerd 'Meyer Vaisman 89' op keerzijde van het oranje blad. Rechtstreeks verworven bij de kunstenaar door Ileana Sonnabend. Galerie Ronny Van de Velde, Knokke/Antwerpen

p. 74 'Ordre Petotico Maronico Huitrique' (1834). Met op de voorzijde het opschrift 'Ordre petotico maronico huitrique en op de keerzijde 'In montibus viget 1834'. De voorzijde van de medaille toont de visuele voorstelling van een aardappel. Rond de medaille vinden we vier kastanjes en vier oesters op de armen van een kruis.

p. 78 Michel François, 'Pringles et cacahuètes (2002). Bronzen chips: ca. 6 x 4 x 2 cm en bronzen aardnoten: ca 2,7 x 1,2 cm.

p. 81 Michel François, 'Zonder titel' (2007). Klei, bladgoud, a: 30,5 x 13,5 x 13 cm, b: 4 x 7,5 x 4,5 cm. Courtesy Xavier Hufkens, Brussel.

p. 82 Michel François, 'Gratification instantanée' (2006). Bronzen chips op krant. Chips ca. 6 x 4 x 2 cm. Courtesy Xavier Hufkens, Brussel.

p. 87 Max Pinckers, 'The Conspiracy' (2016). Foto uit de reeks 'Margins of Excess' (2018).

p. 90-91 Panamarenko, 'Chambres d'amis' (1986). Vogelkooi en kartonnen doos met gefotokopieerde bankbriefjes, deurmat van kokos met opschrift 'Chambres d'amis', 97 x 105 x 67 cm. Gesignd 'Panamarenko' op de schoendoos. Galerie Ronny Van de Velde, Knokke/Antwerpen

p. 92 Christine Duchiron Brachot met Sans titre ('Magie', 1972) van Marcel Broodthaers. Foto: Bedrich Eisenhoet

p. 97 George Grosz, 'Bankscheck' (1955). Aquarel en inkt op crèmekleurig 'Universal'-karton, 20 x 50 cm. Onderaan rechts gesignd en gedateerd 'Dec 24 1955' met plaatsvermelding 'Huntington' rechts bovenaan. Galerie Ronny Van de Velde, Knokke/Antwerpen

Keith Haring, Zonder titel (Persoonlijke cheque ter attentie van Arte Factum, 1985). Gesigneerde cheque van de Chase Manhattan Bank, N.A, 15 Aug 1985 n° 0722, voor het bedrag van 8 US \$. ter attentie van het tijdschrift Arte Factum, voor de aankoop van één nummer, 6 x 20,5 cm. Galerie Ronny Van de Velde, Knokke/Antwerpen

p. 102-103 Zonder titel (Kunst, koffie en koeken, 2009). Driedelig. Een brief: 'Cher Hans, voici une image pour toi'. Een folder die bericht over een vreugdevol, cultureel geïnspireerd initiatief en waarin sommige zinnen werden onderstreept door Walter Swennen. Een tekening: inkt en collage op papier, 21 x 14,3 cm.

p. 104 Anoniem, 'Siège de Paris 1870-1871. Souvenir de Sedan'. Ongedateerd. Ingelijst stukje brood met prijslijst van het voedsel tijdens de bezetting, 11 x 14,2 cm. Galerie Ronny Van de Velde, Knokke/Antwerpen

p. 109 Telegrambesteller

p. 114 Angel Vergara, 'Nanard' (1995). 8 x 14,8 cm

p. 122 Moneybox 'Paddy and Kicking Pig' (ca. 1864). Gietijzeren spaarpot, 17,8 cm breed. Op de achtergrond: Auguste Rodin, 'Liftende Balzac' (Balzac Étude de nu A, ca.1894). Brons met zwart patina. Gesigneerd A. Rodin en genummerd 4/12 met gieterijstempel George Rudier Fondateur, Paris. Foto: Bedrich Eisenhoet. Galerie Ronny Van de Velde, Knokke/Antwerpen

Kaft: AARS (Antwerp Artist Run School) 'Dagelijkse Tips met Kristo&Sevenans – Schuif de rekening maar onder de deur' (2019)

Colofon

Dit boek is verschenen naar aanleiding van de tentoonstelling 'Hors Commerce is ook commerce' met werk van Paul Joostens, George Grosz, René Magritte, Leo Dohmen, Marcel Mariën, Marcel Broodthaers, Andy Warhol, Panamarenko, Bernd Lohaus, Guy Rombouts, Keith Haring, Ann Veronica Janssens, Meyer Vaisman, Michel François, Angel Vergara, Dennis Tyfus, Philip Janssens, Max Pinckers, Kasper De Vos, Kristo&Kristo en Idris Sevenans, samengebracht door Hans Theys voor Galerie Ronny Van de Velde. Van 24 maart tot en met 26 mei 2019

Deze catalogus wordt gratis aangeboden en is niet te koop.
Ce catalogue vous est offert et ne peut être vendu.

Auteur: Hans Theys

Beeldkeuze: Hans Theys, Ronny Van de Velde

Kaftontwerp: Idris Sevenans

Vormgeving: Edgar le Chat

Franse vertalingen: Michel Kolenberg en Simon Delobel

Engelse vertaling: Helen Simpson

© Teksten: Hans Theys, Montagne de Miel, 2019

© Afbeeldingen: De kunstenaars, hun erfgenamen en de fotografen

Met dank aan Serge en Chantal Paternoster, Maria Gilissen, Marie-Puck Broodthaers, Charly Herscovici, Jan Ceuleers, Christine Duchiron Brachot, Michel Kolenberg, Idris Sevenans, Christine Tossens, Maurice en Oona

Uitgegeven door Galerie Ronny Van de Velde, Knokke/Antwerpen

Alle rechten voorbehouden