

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 61 (1974)
Heft: 2: Spitalbauten = Hôpitaux

Artikel: Zur Geschichte der "Sculpture Vivante" = L'Histoire de la "Sculpture Vivante"
Autor: Graf, Urs / Graf, Rös
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-87699>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Zur Geschichte der «Sculpture Vivante»

Bericht von Urs und Rös Graf
über einen nicht alltäglichen Aspekt zum Thema
Kunstgeschichte

GILBERT & GEORGE, Phänomen der jüngsten Kunstszene, sind seit ihren Auftritten in verschiedenen bedeutenden Museen für zeitgenössische Kunst, so vor kurzem auch im Kunstmuseum Luzern, spätestens jedoch seit Documenta V in Kassel, eine weltbekannte Erscheinung geworden. Sie vermögen das Publikum mit ihrer Kunst der Selbstdarstellung immer wieder neu zu faszinieren (Abb.1).

Der Versuch, dieses Phänomen in die Kunstgeschichte einzuordnen, scheint denn auch nahezu unmöglich – unternommen worden ist er kürzlich, und zudem in höchst unorthodoxer Weise von Jennifer Gough-Cooper und Jacques Caumont, Paris. Unter dem Kürzel «J & J, all for art» beschäftigen sich Jennifer Gough-Cooper und Jacques Caumont mit Konzept und Einrichtung von Kunstausstellungen sowie mit der Realisation von Dokumentarfilmberichten aus der aktuellen Kunstszene für das Französische Fernsehen. Ferner beteiligen sie sich als eine Art «Metteurs en scène de l'art» in enger persönlicher Zusammenarbeit mit Künstlern, wie beispielsweise Ben Vautier, Daniel Buren, Christo usw., an der Verwirklichung künstlerischer Projekte.

«J & J, all for art» sind ebenfalls durch direkte Mitarbeit am Aufbau der Documenta V beteiligt gewesen (vgl. Werk Nr. 11/1972). Ihre neueste und bisher bemerkenswerteste Arbeit, in Form einer Ausstellung und eines Buches, ist dem Thema LA SCULPTURE VIVANTE gewidmet. Ausstellung und Buch sollen ab 1974 in verschiedenen Museen gezeigt werden, unter anderem in der Kunsthalle Düsseldorf, im Israel-Museum Jerusalem, ferner voraussichtlich in London, Amsterdam und Luzern. Mit dieser Arbeit soll der Versuch unternommen werden, die GESCHICHTLICHE ENTWICKLUNG DER SCULPTURE VIVANTE dokumentarisch zu belegen. Die im Verlauf eines Jahres mit einer Akribie sondergleichen zusammengetragenen Dokumente ergeben in der Tat ein äusserst faszinierendes Material, faszinierend nicht nur seines Reichtums an echten «Trouvailles» wegen, faszinierend ganz besonders auch hinsichtlich seiner skurrilen Mischung aus Realität und Fiktion.

Das Material – Objekte und Dokumente verschiedenster Art – ist sehr sorgfältig und übersichtlich in zehn thematische Sektoren gegliedert worden. Jedem dieser zehn Sektoren entspricht eine thematische Abteilung in der Ausstellung beziehungsweise ein Band des zur Ausstellung erscheinenden Buches. Dem Vorwort zu diesem Buch ist der folgende Abschnitt entnommen:

Il faut que le passé éclaire le présent, sans quoi nos contemporains sont à nos yeux des animaux énigmatiques.

Un résultat particulièrement heureux de la découverte de la photographie – nous voulons parler de l'apparition des Cartes Postales – fut d'acquiescer à la postérité les tentatives des précurseurs de l'Art Contemporain. La louable entreprise du groupe de patients érudits qui a travaillé avec nous a permis à quantité d'observations de se produire sur les documents épars qu'ils ont réunis et jette une lueur nouvelle sur l'Histoire de l'Art.

Il n'en reste pas moins vrai que le «nombre inouï de conjectures» dont est remplie l'Histoire de l'Art fait que le lecteur est exposé à rencontrer un certain nombre d'assertions, dénuées de preuves.

En tyrannisant le rapprochement d'ouvrages à peine analogues par le style, divergents de mérite, incertains de provenance, parfois d'époques inconciliables, certains auteurs ont amené la confusion dans l'Histoire de l'Art, c'est pourquoi nous avons procédé avec beaucoup de prudence.

Cela nous a obligé à revenir à la simple analyse des œuvres! L'Histoire de l'Art marche à tâtons, c'est la condition inévitable d'un exposé véridique.

Das anschliessende Gespräch mit Jennifer Gough-Cooper und Jacques Caumont, «J & J», will versuchen, einen Eindruck dessen, was mit «Histoire de la Sculpture Vivante» gemeint ist, zu vermitteln.

Jennifer Gough-Cooper und Jacques Caumont, warum wollen Sie ein der SCULPTURE VIVANTE gewidmetes Museum gründen?

Wir möchten vor allem, dass die von uns entdeckten Kunstwerke, Objekte und Dokumente als geschlossene Sammlung erhalten bleiben. Aus diesen Gründen betrachten wir die Gründung eines Museums der SCULPTURE VIVANTE als unerlässlich. Es ist sehr zu bedauern, dass viele seltene und kostbare Reliquien, wie zum Beispiel von Goghs Palette, welche dem Musée du Louvre geschenkt worden ist, heute in den Kellern vergessen bleiben, nachdem sie dem Publikum nur für kurze Zeit gezeigt worden waren.

Wir haben die ganze poetische Atmosphäre,

die heute die mit SCULPTURE VIVANTE bezeichnete Bewegung umgibt, wiederbelebt. Alle Reliquien, alle Postkarten, das gesamte Material muss als Sammlung bestehenbleiben, wie beispielsweise die Villa Winston Churchills in Chartwell: Seine Anzüge, seine Hüte, seine Gemäldesammlung, seine selbstgemalten Bilder..., alles ist so geblieben, wie er selbst es arrangiert hat, und zweifellos hilft dies mit, einen Menschen besser zu verstehen (Abb.2 und 3).

Es liegt uns fern, etwas wie ein zweites Musée du Louvre zu gründen: Was unseren Vorstellungen eher entspricht, lässt sich etwa vergleichen mit van Goghs Zimmer in der Auberge Ravoux.

Wie sehen Sie Ihre Rolle als Direktoren dieses Museums? Uns scheint, dass hier ein wesentlicher Unterschied zu jener Arbeit besteht, die Sie während der Installation der Documenta V vergangen Jahr getan haben?

Der Museumsmann lässt sich vielleicht am ehesten vergleichen mit einem Regisseur, einem Dirigenten: Er ist Interpret, er versucht seinem Publikum die Kunst so nahezubringen, wie er selbst sie nachempfindet. Mit all dem Material zum Thema SCULPTURE VIVANTE, das wir über jenen bislang ignorierten Abschnitt der Kunstgeschichte entdeckt haben, sind wir am ehesten mit einem Regisseur vergleichbar, der beispielsweise ein bisher unbekanntes Werk eines berühmten Dichters entdeckt und sich entschlossen hat, es herauszubringen.

Wie sind Sie dazu gekommen, sich für SCULPTURE VIVANTE zu interessieren?

ART FOR ALL, genügt dieses Schlagwort nicht? Die Arbeit von Gilbert & George hat uns seit je fasziniert. Es war mit der Zeit für uns zur Notwendigkeit geworden, gewissermassen «hinter die Kulissen» zu schauen. «Die Vergangenheit muss Licht in die Gegenwart bringen!» hat ein Philosoph geschrieben, «welches waren die Vorläufer der SCULPTURE VIVANTE? Dies war die Frage, die zu beantworten wir uns verpflichtet fühlten. Seit Beginn unserer Recherchen waren wir erstaunt, um nicht zu sagen bestürzt, festzustellen, dass eine ganze Kunstrichtung so von der Kunstgeschichte einfach übergangen werden konnte: Wer hat bis heute je etwas von Künstlern wie «Lacasquette», den «L & L» oder den «Gentlemen» gehört? (Abb.4, 5 und 6.)

Wie kann es Ihrer Ansicht nach geschehen, dass gewisse Künstler von der Kunstgeschichte gänzlich übersehen werden?

In der Regel berichten die Kunsthistoriker nicht über sämtliche Fakten, sondern bloss

über das, was sie bevorzugen, was ihnen am Herzen liegt, und der Rest wird mehr oder weniger ignoriert. Die Kunstgeschichte repräsentiert somit «ihre» Auswahl, und nach «ihren» Launen wickelt sich das Erscheinen und Verschwinden zwischen Ausstellungsraum und Museumskeller ab. Beispiel: Der Erfolg des Impressionismus hatte die «Pompier» (Romantizismus des 19. Jahrhunderts) in die Keller verbannt – der Triumph des Foto-Realismus hat sie nahezu dreiviertel Jahrhundert später wieder herausgeholt. Unserer Ansicht nach ist die Kunstgeschichte selbst nichts anderes als eine bloss partielle und eher partiische Sicht der Kunst.

Werden Sie in Ihrem Buch ebenfalls auf Arbeiten Larionovs oder Piero Manzonis, die ja in gewisser Hinsicht auch bereits mit dem Begriff SCULPTURE VIVANTE hätten bezeichnet werden können, zu sprechen kommen?

Nein, absolut nicht, wir haben uns bemüht, sehr nahe beim Konzept der SCULPTURE VIVANTE zu bleiben, und dabei erscheint uns der «Duettismus» von fundamentaler Wichtigkeit zu sein.

Gibt es nicht trotzdem einige berühmte Künstler, deren Aktivität zeitlich etwas weiter zurückliegt und auf deren Werk sich der Begriff SCULPTURE VIVANTE gleichfalls beziehen kann?

Das wohl beste Beispiel, das wir nennen können, ist Jean François Millet (1814–1875). Dieser Meister des Naturalismus hat eine jener Gruppen beeinflusst, die als die eigentlichen Begründer der Bewegung angesehen werden können. Millet ist eingestuft als Bauernmaler, eingeordnet unter den Begriff «Kleine Meister», damit ist sein «Fall» kunstgeschichtlich erledigt.

Wer möchte übrigens leugnen, dass sein Gemälde «Das Abendgebet» in der Kunstgeschichte als vielleicht einziges Beispiel dafür da steht, wie eine Vorstellung anstelle des Werkes treten kann, ohne ihre Emotion zu verlieren?

Millet hat gezeigt, dass das Sujet wichtiger ist als die Komposition.

«Das Abendgebet» ist im Jahr 1858 entstanden. Könnte man somit dieses Datum als Geburtsstunde der GESCHICHTE DER SCULPTURE VIVANTE bezeichnen?

Nicht unbedingt – man darf eine andere wesentliche Tatsache nicht ausser acht lassen: Die Erfindung der Fotografie und, aus ihr hervorgehend, die Postkarte: «Medium» der SCULPTURE

VIVANTE! Millet und Niepce können als die Väter der SCULPTURE VIVANTE bezeichnet werden. Ein Vergleich als Antwort: SCULPTURE VIVANTE und Postkarte sind wie Zwillinge, Kinder der gleichen Stunde!

Wie haben Sie Bedeutung und Einfluss Jean François Millets bezogen auf den Ursprung der SCULPTURE VIVANTE entdeckt?

Beim Dokumentationsdienst der Abteilung «Peintures» des Musée du Louvre sind wir auf den Brief eines in der Nähe von Glasgow lebenden Professors der Kunstgeschichte gestossen. Dank diesem Dokument (vgl. Abb. 9) ist es uns gelungen, ein Werk wiederzuentdecken, auf das manchenorts verwiesen wird und von dem wir glaubten, es sei für immer verlorengegangen: «Das Abendgebet von Eclaron».

Viele Historiker glauben ferner, dass Barbizon (kleiner Ort in der Region Paris) alle seine Geheimnisse offenbart hätte. Trotzdem sind uns dort einige Entdeckungen gelungen: «Grande Rue No 54», zum Beispiel: das «Haus der beiden Bildhauer». Das Gebäude ist äusserlich unverändert, die beiden Büsten, die die beiden Bildhauer an der Fassade angebracht haben, sind noch immer an Ort und Stelle (Abb. 10 und 11).

In welcher Form werden GILBERT & GEORGE (G & G) in Ihrer Ausstellung vertreten sein?

Wir haben mehrere Methoden in Betracht gezogen: Ausstellen von Gegenständen, die ihnen gehören, Ausstellen ihrer Werke..., doch schien uns dies letztlich zu wenig seriös, denn nach der ersten Formel wären Gilbert & George ganz einfach ihrer Möbel oder ihrer Garderobe beraubt worden, die zweite Formel ihrerseits wäre einer blossen Wiederholung gleichgekommen, da das Werk bereits mehrfach vorgestellt worden ist. Aus diesen Gründen haben wir uns für eine «Momentaufnahme» aus ihrem Alltag entschieden, das heisst, wir fixieren, wie G & G im Jahre 1973 in ihrer Umwelt erschienen sind. Zu diesem Zweck hat eine Mitarbeiterin des Wachsfigurenkabinetts von «Madame Tussaud» am 30. April 1973 Abgüsse von G & G erstellt (vgl. Abb. 7 und 8).

(GILBERT & GEORGE werden in der Ausstellung als lebensgrosse Wachsfiguren in einem original-englischen Pub-Environment ausgestellt.)

Sie sagen: so wie sie in den Augen ihrer Zeitgenossen erscheinen. Wie jedoch verhalten sich GILBERT & GEORGE, wenn sie nicht auftreten, also gewissermassen PRIVAT?

GILBERT & GEORGE lassen sich nicht mit dem Schauspieler vergleichen, der, sobald sein Hamlet- oder Don-Juan-Part fertiggespielt ist, sich seines Kostüms entledigt, seinen Bart weglegt. GILBERT & GEORGE spielen keine Rolle, sie sind vergleichbar den Helden der Mythologie. Wer könnte sich einen Orpheus vorstellen, der nicht IMMER Orpheus wäre...? Jede Geste von GILBERT & GEORGE ist stets SKULPTURALE GESTE. Es sind lediglich DIE TITEL DER WERKE, DIE WECHSELN – je nachdem was sie singen, trinken, essen oder wenn sie sich zur Ruhe legen.

Nach welchen Gesichtspunkten sind Ihr Buch und Ihre Ausstellung konzipiert?

Buch und Ausstellung sind nach den gleichen Gesichtspunkten strukturiert: Das Buch besteht aus zwölf Bänden, die Ausstellung ist in zwölf Abteilungen gegliedert, welche inhaltlich mit den zwölf Buchbänden übereinstimmen. So enthält beispielsweise der erste Band einen Einführungstext in die Thematik SCULPTURE VIVANTE – dementsprechend befindet sich in der ersten Abteilung der Ausstellung das audiovisuelle Vorwort. Die zehn folgenden Bände behandeln je ein in sich abgeschlossenes Teilthema – in der Ausstellung entsprechen ihnen zehn thematische Abteilungen. Band 12 enthält die fotografische Dokumentation der ausgestellten Objekte (Abb. 12).

Nach was für Kriterien haben Sie die ausgestellten Objekte ausgewählt?

In der Auswahl der auszustellenden Exponate liegt sicherlich eines der üblichsten Probleme bei der Zusammenstellung einer Ausstellung. Was nun allerdings diese spezielle Ausstellung betrifft, haben wir ABSOLUT NICHTS AUSGEWÄHLT! Man stelle sich vor: Van Goghs Palette wählt man nicht aus, MAN FINDET SIE, das selbe gilt für den PICKNICK-KOFFER DER GENTLEMEN (vgl. Abb. 13) und für alle andern Exponate unserer Ausstellung.

Kunsthistoriker, Kritiker und Künstler selbst haben ihre eigenen Definitionen für den Kubismus, den Surrealismus sowie für alle weiteren wichtigen Bewegungen in der Kunst des 22. Jahrhunderts gegeben. Wie lautet nun Ihre Definition für den Begriff SCULPTURE VIVANTE?

L'IMAGE OBSÉDANTE DE DEUX HOMMES ENSEMBLE!

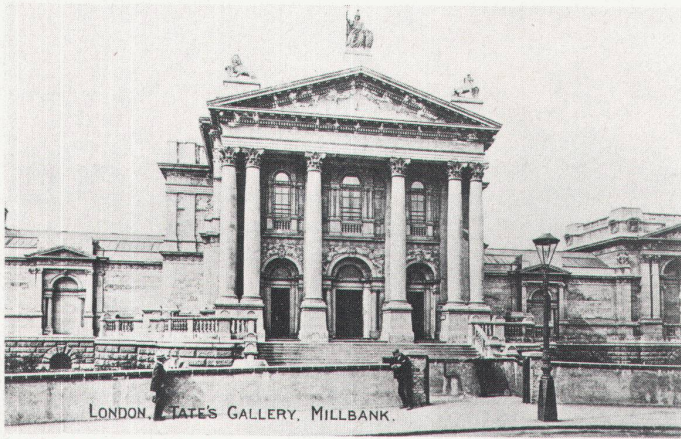




2 Reliquien der «Sculpture Vivante»: Les chapeaux melons de A & A
Reliques de la «Sculpture Vivante»: Les chapeaux melons de A & A



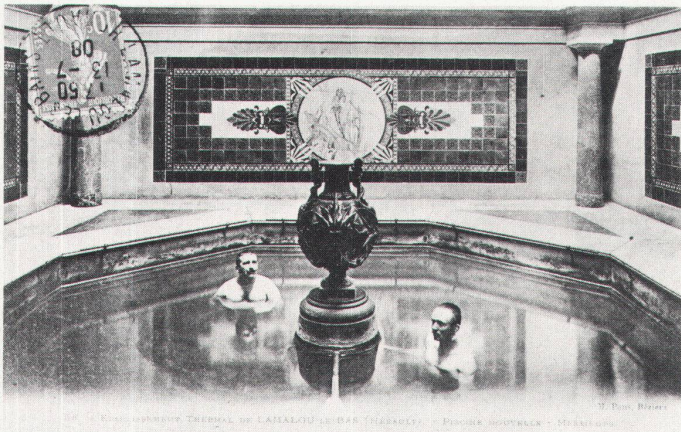
3 Reliquien der «Sculpture Vivante»: Bücher aus der Bibliothek von A & A
Reliques de la «Sculpture Vivante»: Livres de la bibliothèque de A & A



5 Ein Werk von «L & L» mit dem Titel: «Tête-à-tête à la Tate»
Une œuvre de «L & L», intitulée: «Tête-à-tête à la Tate»



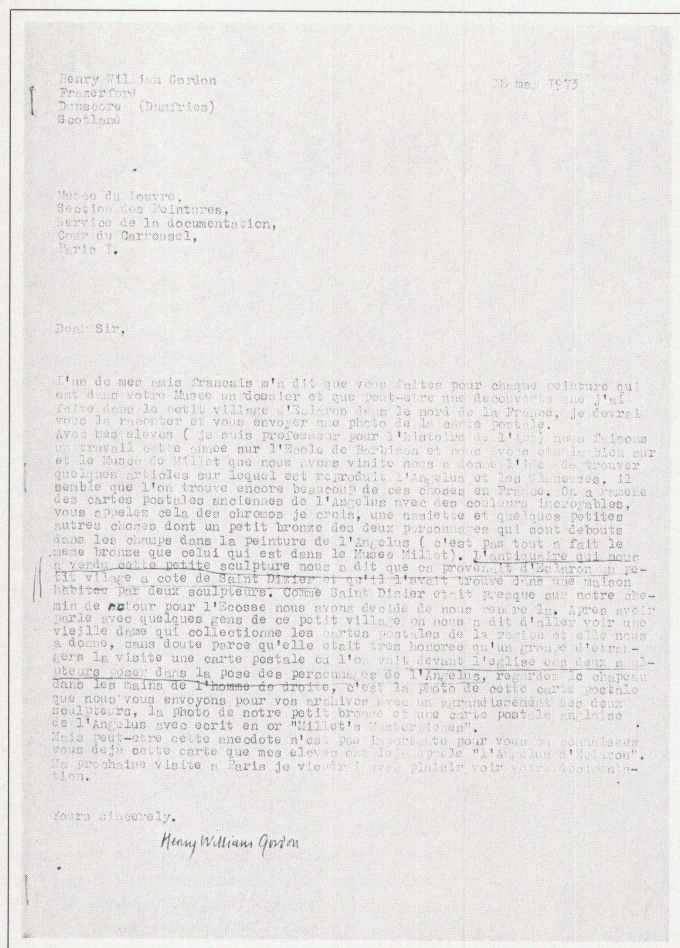
4 Ein Werk der «Lacasquette» mit dem Titel: «Le dernier verre»
Une œuvre des «Lacasquette», intitulée: «Le dernier verre»



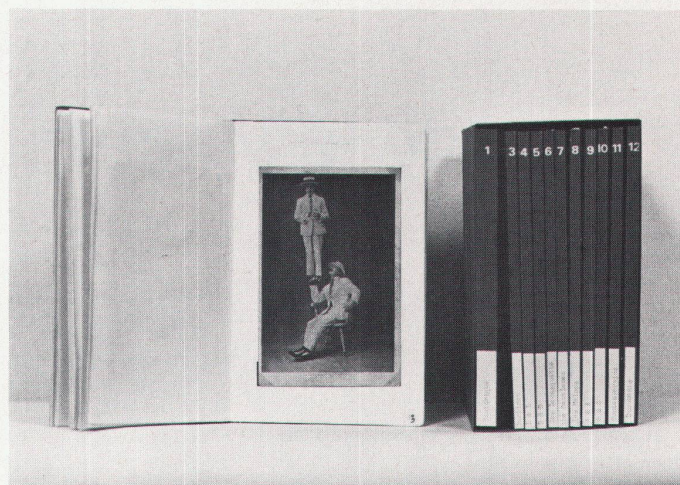
6 Ein Werk der «Gentlemen» mit dem Titel: «Messieurs»
Une œuvre des «Gentlemen», intitulée: «Messieurs»



7,8 Herstellen der Gesichtsmasken von G & G: Vollziehen des Procédere an Gilbert, überwacht durch George (hinten). Vollziehen des Procédere an George, überwacht durch Gilbert (hinten)
Moulage des visages de G & G, 30.4.1973: Moulage de Gilbert, derrière George. Moulage de George, derrière Gilbert



9 Kopie des Briefes, der die Entdeckung des «Abendgebets von Eclaron» ermöglicht hat. Dokument aus den Archives du Musée du Louvre, section des peintures, service de la documentation
La lettre ayant permis de découvrir «L'Angelus d'Eclaron». Archives du Musée du Louvre, section peintures, service de la documentation



12 J & J, all for art: Dokumente zur Geschichte der «Sculpture Vivante» in 12 Bänden

L'ouvrage en 12 volumes consacré à la «Sculpture Vivante» par J & J all for art



13 «Picknickkoffer der Gentlemen»
«La Valise de Pique-Nique des Gentlemen»



10 Illustration zur «Ecole de Barbizon», Detail aus
 «Das Abendgebet von Eclaron»
Illustration «Ecole de Barbizon», «L'Angelus d'Eclaron» (détail)



11 Grande Rue Nr. 54 in Barbizon, Domizil der beiden Bildhauer der Ecole de Barbizon
Le 54 Grande Rue à Barbizon, où habitèrent deux des Sculpteurs de l'Ecole de Barbizon

L'Histoire de la «Sculpture Vivante»

Exposé de Urs et Rös Graf sur un aspect peu banal de l'histoire de l'art

GILBERT & GEORGE, un phénomène de la scène artistique la plus récente, sont devenus une célébrité mondialement connue depuis leurs présentations dans différents musées importants d'arts contemporains, tels que, il y a peu de temps, le musée de l'Art de Lucerne et surtout depuis la «Documenta 5» à Kassel. Ils ont le don de captiver constamment le public par leur art de l'auto-représentation (Fig. 1).

La tentative de ranger ce phénomène dans l'histoire de l'Art semble aller de soi. Elle fut entreprise tout récemment et, de plus, de manière très inorthodoxe par Jennifer Gough-Cooper et Jacques Caumont de Paris. Sous le titre «J & J, all for art», Jennifer Gough-Cooper et Jacques Caumont s'occupent de la conception et de l'organisation d'expositions artistiques ainsi que de la réalisation de films documentaires pour la télévision française avec pour sujet le milieu artistique contemporain. A part cela, ils participent comme une sorte de «Metteurs en scène de l'art» – en étroite collaboration personnelle avec des artistes tels que, par exemple, Ben Vautier, Daniel Buren, Christo, etc. – à la réalisation de projets artistiques.

«J & J, all for art» ont également participé activement à l'organisation de la «Documenta 5». (Voir *Werk* No 11/1972.) Leur dernier ouvrage, et jusqu'à présent le plus remarquable, publié sous forme d'un livre et d'une exposition, est consacré au sujet dénommé LA SCULPTURE VIVANTE. Dès 1974, l'exposition et le livre seront exposés dans plusieurs musées, entre autres à la «Kunsthalle» de Düsseldorf, au Israel Museum de Jérusalem et en outre probablement à Londres, Amsterdam et Lucerne. Cet ouvrage est un essai ayant pour but de donner un fond documentaire au développement historique de la Sculpture Vivante. Les documents, rassemblés au cours d'une année avec une méticulosité sans pareil, constituent en effet un matériel extrêmement fascinateur, fascinateur non seulement à cause de sa richesse en authentiques trouvailles, fascinateur tout particulièrement aussi par son mélange grotesque de la réalité et de la fiction.

Le matériel – des objets et des documents les plus divers – a été trié très soigneusement et bien ordonné en dix secteurs thématiques. Un rayon thématique de l'exposition respectivement un volume du livre à publier pour l'exposition, correspond à chacun de ces dix secteurs. Le passage suivant est tiré de la préface de ce livre:

Il faut que le passé éclaire le présent, sans quoi nos contemporains sont à nos yeux des animaux énigmatiques.

Un résultat particulièrement heureux de la découverte de la photographie – nous voulons parler de l'apparition des Cartes Postales – fut d'acquiescer à la postérité les tentatives des précurseurs de l'Art Contemporain. La louable entreprise du groupe de patients érudits qui a travaillé avec nous a permis à quantité d'observations de se produire sur les documents épars qu'ils ont réunis et jette une lueur nouvelle sur l'Histoire de l'Art.

Il n'en reste pas moins vrai que le «nombre inouï de conjectures» dont est remplie l'Histoire de l'Art fait que le lecteur est exposé à rencontrer un certain nombre d'assertions, dénuées de preuves.

En tyrannisant le rapprochement d'ouvrages à peine analogues par le style, divergents de mérite, incertains de provenance, parfois d'époques inconciliables, certains auteurs ont amené la confusion dans l'Histoire de l'Art, c'est pourquoi nous avons procédé avec beaucoup de prudence.

Cela nous a obligé à revenir à la simple analyse des œuvres! L'Histoire de l'Art marche à tâtons, c'est la condition inévitable d'un exposé véridique.

La conversation suivante avec Jennifer Gough-Cooper et Jacques Caumont «J & J, all for art», est une tentative de donner une impression de ce que «l'Histoire de la Sculpture Vivante» doit signifier.

Quelles raisons vous ont poussé à vouloir fonder un Musée consacré à la SCULPTURE VIVANTE?

Avant tout le désir de conserver réunis les documents, les objets, les œuvres que nous avons réussi à retrouver. Une fois le livre publié et le circuit de l'exposition terminé nous ne voulons pas que toutes ces choses soient dispersées et il nous a semblé évident que c'est un Musée qu'il fallait créer. Il est bien triste et malheureusement vrai que de rares et précieuses reliques comme la palette de Van Gogh ou la casquette du docteur Gachet qui ont été données au Louvre soient aujourd'hui reléguées dans les caves et jamais ressorties; le public a pu les voir seulement quelques mois, juste après

que le fils du docteur Gachet en avait fait le don... Nous avons recréé toute l'atmosphère poétique qui entoure ce mouvement aujourd'hui appelé SCULPTURE VIVANTE et il serait bien triste que tout cela finisse de la même façon. Il faut que toutes les reliques, toutes les cartes postales, tout le matériel reste rassemblé comme à Chartwell, la maison où habitait Winston Churchill, et où tout ce qui fit l'homme est là: ses costumes, ses chapeaux, des photographies de lui, sa collection de peinture, ses propres peintures... tout est resté comme il l'avait lui-même arrangé et c'est incontestable, tout cela aide à mieux comprendre l'homme. Ce n'est pas quelque chose comme un Musée du Louvre que nous voulons créer, mais quelque chose qui ressemble plutôt au Musée Millet à Barbizon ou à la chambre de Van Gogh à l'auberge Ravoux (Fig. 2 et 3).

Comment voyez-vous votre rôle de directeur de Musée, c'est quelque chose qui, pour vous, doit quand même être assez différent du travail que vous avez fait l'année dernière en installant la Documenta 5?

Un directeur de Musée c'est un peu comme un metteur en scène ou un chef d'orchestre, il interprète une œuvre, il montre au public l'art du passé et l'art du présent comme il le ressent. Avec tout ce matériel que nous venons de découvrir sur cette partie ignorée de l'Histoire de l'Art nous sommes comme un metteur en scène qui aurait découvert une pièce inconnue de Shakespeare et aurait décidé de la monter.

Qu'est-ce qui vous a amené à vous intéresser à la SCULPTURE VIVANTE?

Art for all, n'est-ce pas un slogan suffisant? N'est-ce pas une publicité alléchante? Le travail de GILBERT & GEORGE nous a toujours si l'on peut dire fasciné et cela s'est imposé pour nous comme une nécessité de regarder derrière les rideaux, avec cette même curiosité qu'ont les gens dans les petites villes de province. «Il faut que le passé éclaire le présent» a écrit un philosophe. «Quels furent les précurseurs de la SCULPTURE VIVANTE?» voilà la question à laquelle nous nous devions de répondre. On peut dire que dès que nous avons commencé nos recherches nous avons été étonnés pour ne pas dire stupéfaits que des artistes puissent échapper ou être purement et simplement gommés de l'Histoire de l'Art. Qui aujourd'hui a entendu parler des LACASQUETTE, de L & L ou des GENTLEMEN? (Fig. 4, 5 et 6.)

Comment se fait-il que des artistes puissent échapper à l'Histoire?

Parce que les Historiens ne rapportent pas tous les faits. Ils n'écrivent qu'à propos de ce

qu'ils aiment et ignorent le reste. L'Histoire de l'Art est «leur» choix et selon «leurs» caprices se poursuit un va-et-vient incessant entre les caves et les cimaises des Musées. Le succès de l'Impressionnisme a mis les POMPIERS à la cave et le triomphe du Photo-Réalisme quelque trois quarts de siècle plus tard leur a permis d'en ressortir. L'Histoire de l'Art n'est qu'une vue partielle et partielle sur l'Art.

Est-ce que dans votre livre il est question de certains travaux de Larionov ou de Manzoni qui étaient déjà en quelque sorte de la SCULPTURE VIVANTE ?

Non, absolument pas car nous nous sommes efforcés de rester très proches du concept de la SCULPTURE VIVANTE et le DUETTISME nous a paru en être l'un des fondements essentiels.

Il y a quand même bien des artistes célèbres auxquels peut se rattacher ce mouvement, dans un passé plus lointain peut-être ?

Bien entendu et le meilleur exemple que nous puissions donner est Jean-François Millet (1814-1875); le Maître du Naturalisme a influencé l'un des groupes qui fondèrent réellement le mouvement. Millet est considéré comme le peintre des paysans, il est classé dans les «petits maîtres» et l'on n'en parle plus, c'est apparemment définitif, ce religiosisme et tutti quanti. Or qui pourrait nier que L'ANGELUS est peut-être dans l'Histoire de l'Art le seul exemple où l'image a pu se substituer à l'œuvre sans perdre de son émotion. Millet a montré que le sujet est plus important que la facture.

L'ANGELUS a été peint en 1858, peut-on considérer cette date comme le point de départ de L'HISTOIRE DE LA SCULPTURE VIVANTE ?

Pas exactement car il ne faut pas oublier un autre fait capital: l'invention de la photographie qui a donné naissance à la carte postale «média» de la SCULPTURE VIVANTE. Millet et Niepce peuvent être appelés les «Pères» de la SCULPTURE VIVANTE et pour répondre à votre question l'on peut dire que la SCULPTURE

VIVANTE et la CARTE POSTALE sont, comme deux sœurs jumelles, nées le même jour.

Comment avez-vous découvert l'influence de Millet sur les origines de la SCULPTURE VIVANTE ?

Nous avons trouvé une lettre adressée par un professeur d'Histoire de l'Art habitant près de Glasgow au service de la documentation de la section des peintures du Musée du Louvre; grâce à ce document nous avons pu retrouver une œuvre dont nous avions trouvé maintes mentions et que nous croyions à jamais perdue: L'ANGELUS D'ECLARON. Beaucoup d'historiens pensent que Barbizon a livré tous ses secrets – eh! bien nous pouvons affirmer le contraire, nous y avons fait trois découvertes. «Grande rue» par exemple, que les habitants appellent toujours la rue Grande, la maison qu'occupèrent LES DEUX SCULPTEURS qui se fixèrent définitivement à Barbizon est extérieurement inchangée, rien n'a été touché et les deux têtes d'homme qu'ils firent poser sur la façade sont toujours en place (Fig. 10 et 11).

Comment Gilbert & George (G & G) sont représentés dans l'exposition ?

Nous avons envisagé plusieurs méthodes de travail: montrer des objets leur appartenant, montrer leurs œuvres... tout ceci n'était pas très sérieux car dans la première formule il n'était pas question de les priver de leurs meubles ou de leur garde-robe et dans la deuxième formule il se serait agi purement et simplement d'une redite car leur œuvre a été largement montrée. Nous avons décidé de figer un moment, c'est-à-dire d'immortaliser comment en 1973 ils apparaissent aux yeux de leurs contemporains; c'est pourquoi nous avons demandé à une collaboratrice de «Madame Tussaud» d'effectuer leur moulage, ceci a été fait le 30 avril 1973 (Fig. 7 et 8).

Vous dites: «Comment ils apparaissent aux yeux de leurs contemporains», mais lorsqu'ils n'apparaissent pas, comment se comportent-ils ?

GILBERT & GEORGE ne sont pas comme un

acteur qui retire son nez postiche dès qu'il est dans les coulisses, dès qu'il n'est plus Hamlet ou Don Juan.

GILBERT & GEORGE ne jouent pas un rôle, ils sont comme les héros de la mythologie. Qui peut imaginer qu'Orphée ne soit pas toujours Orphée? Chacun de leur geste est un geste de sculpture, seul le titre de l'œuvre change selon qu'ils chantent, qu'ils boivent, qu'ils mangent ou qu'ils dorment.

Quelle est la structure du livre et quelle est celle de l'exposition ?

C'est la même, 12 volumes pour le livre, 12 espaces pour l'exposition. Le premier volume est une introduction écrite, la première salle c'est l'introduction audio-visuelle. Les dix volumes suivants sont dix plaquettes consacrées à des écoles ou à des artistes, un espace de l'exposition correspond à chacun de ces dix tomes. Le douzième volume comprend les photographies du matériel exposé, ça c'est comme les étiquettes qui décrivent les objets dans l'exposition (Fig. 12).

Comment avez-vous choisi les objets exposés ?

Le choix est un problème habituel dans une exposition et bien sûr nous nous attendions à cette question, mais après tout ce que nous venons de vous dire depuis que nous avons commencé cette interview vous devez bien comprendre que NOUS N'AVONS RIEN CHOISI, on ne choisit pas la palette de Van Gogh, ON LA TROUVE, il en va de même pour LA VALISE DE PIQUE-NIQUE DES GENTLEMEN (Fig. 13).

Les historiens d'Art, les critiques, les artistes eux-mêmes ont donné leur définition du Cubisme, du Surréalisme et de tous les mouvements majeurs de l'Histoire de l'Art du XXème siècle. Quelle est votre définition de la SCULPTURE VIVANTE ?

L'IMAGE OBSÉDANTE DE DEUX HOMMES ENSEMBLE. ●