

## RRFA 01: Robert Rauschenberg papers

Interviews: Parinaud, André / Interview for "Un document: un 'misfit' de la peinture new-yorkaise se confesse" (includes 2004 translation) / Arts, 1961-1962, 2004

**ROBERT RAUSCHENBERG :**  
**« Je célèbre le Présent. Le Passé n'existe pas,  
comme l'Avenir qui est une supposition »**

Robert Rauschenberg est l'un des chefs de file de la jeune École de New York. Né en 1925 à Port Arthur (Texas), il a successivement étudié à Kansas City Art Institute, puis au lendemain de la guerre à l'Académie Julian à Paris. Rauschenberg obéit à une véritable tradition : il cherche à provoquer un satori, une révélation dans l'esprit de ceux qui regardent ses œuvres sans les comprendre.

À quoi sert un tableau ? Robert Rauschenberg a trouvé une réponse à cette question : « Cela sert à s'asseoir. » En effet, il intègre à sa toile – avec des ficelles, des légumes et des tessons de bouteilles – une chaise. Admettons. Toutefois M. Rauschenberg a peut-être commis une erreur : il a placé son siège dans le mauvais (ou le bon) sens, quand on l'utilise, on tourne le dos au cadre. Détail : M. Rauschenberg appelle lui-même ses toiles des « combines ».

Avec cet artiste, nous franchissons les frontières du « non-art » et commence le grand cirque du show-biz qu'il souhaitait dénoncer. Sa peinture est encore une image à percevoir et peut provoquer une émotion éthique, mais ici commence la provocation paranoïaque avec *l'exhibition* de la toile qui veut mobiliser le regard et produire un choc qui se voudrait esthétique et qui relève de la clownerie. Dans le meilleur des cas – je pense à *La Fontaine* de Marcel Duchamp de 1917 ou au geste conceptuel de Rauschenberg qui, après avoir acquis un dessin de William Kooning, effaça l'œuvre du papier et exposa sous le titre : *Erasent de Kooning' Drac*. Il s'agit, si l'on veut, d'un acte philosophique du même ordre que Piero Manzoni, dénonçant les bassesses du marché de l'art en exposant quatre-vingt-dix boîtes de conserve contenant chacune trente grammes de ses propres excréments. Je ne pouvais pas prévoir que la Tate Gallery devait acheter, pour en conserver la référence, une « *merde d'artiste* » pour trente-cinq mille euros.

On pourrait poursuivre l'énoncé de la parodie. L'évidence est d'abord qu'un certain nombre d'artistes sont incapables, par une véritable faiblesse de caractère, de participer à la « *dimension créative* » et ne peuvent que répondre à la curiosité souvent médiocre du public, au niveau de l'envie, de la sexualité, de la drôlerie, du défi... pour retenir l'attention du plus grand nombre et trouver une peinture commerciale et une cote. Cette situation peut se nommer « *décadente* » et les soi-disant artistes méritent alors le mépris par leur cynisme comme ceux qui soutiennent ces clowns et fabriquent artificiellement une fausse actualité dite artistique.

\*

### ENTRETIEN PARU DANS ARTS N° 821, 1962

André Parinaud (A.P.) : Pourquoi intégrez-vous des objets dans vos tableaux ?

Robert Rauschenberg (R.R.) : La peinture même est un objet, et la toile aussi. À mon avis, le vide qui doit être rempli n'existe pas.

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact archives@rauschenbergfoundation.org for reproduction requests

*A.P. : Vous reconnaissez-vous des maîtres spirituels, des maîtres à penser, des maîtres à peindre ?*

R.R. : Mes préjugés changent de temps en temps. Je trouve aussi importantes les choses que l'on aime que celles que l'on n'aime pas et, naturellement, ces choses changent. L'art du passé est trop souvent une continuation du paysage. Les peintres qui m'ont influencé ne font pas de paysages. C'est Léonard de Vinci, par exemple. Sa peinture était la vie. Une de ces œuvres essentielles qui m'a marqué est *L'Annonciation*, à Florence. Dans cette toile, l'arbre, le rocher, la Vierge, ont tous la même importance, en même temps. Il n'y a pas de hiérarchie. C'est ce qui m'intéresse. C'est de *L'Annonciation* de Léonard de Vinci que par le « choc » qui a suscité ma volonté de peindre selon ma manière actuelle.

*A.P. : Comment appelez-vous ce que vous faites ?*

R.R. : Je les appelle : des « combines », c'est-à-dire des œuvres combinées, des « combinaisons ». Je veux ainsi éviter les catégories. Si j'avais appelé peintures ce que je fais, on m'aurait dit qu'il s'agissait de bas-reliefs ou de peintures.

*A.P. : Pourquoi intégrez-vous dans vos œuvres, dans vos « combines », des bouteilles, des ficelles, des chaises, des objets divers ?*

R.R. : Je n'ai aucun but. Les peintres emploient des couleurs qui, elles aussi, sont fabriquées. Je désire intégrer à ma toile n'importe quels objets de la vie.

*A.P. : Est-ce une tentative poétique ?*

R.R. : C'est une actualité.

*A.P. : Quel sens donnez-vous à ce mot ?*

R.R. : Mes toiles ont la valeur de la réalité. À un moment donné, la perspective fut une actualité. Maintenant, nous savons que c'est une illusion. De la même manière, ces combinaisons sont, maintenant, des actualités.

*A.P. : Mais vous n'êtes peut-être qu'une mode ?*

R.R. : Un peintre doit être un chercheur, un inventeur perpétuel parce que la compréhension de ses tableaux serait l'enterrement de sa vie active. Si on le comprend parfaitement, il est mort.

*A.P. : Considérez-vous être arrivé au point ultime de vos recherches, de votre expérience, ou bien souhaitez-vous aller plus loin encore ?*

R.R. : Je n'y suis pas encore.

*A.P. : Quelle est la part d'humour dans votre peinture ?*

R.R. : L'humour, c'est peut-être l'objectivité de la vue. L'admiration ne permet pas l'attention, la concentration, et le pessimisme est un autre genre d'aveuglement. L'humour est l'amour et la brutalité du moment en même temps.

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact [archives@rauschenbergfoundation.org](mailto:archives@rauschenbergfoundation.org) for reproduction requests

*A.P. : Par humour, entendez-vous une certaine façon de vous moquer de vous-même ? une façon de vous moquer des autres ?*

R.R. : L'humour est une forme esthétique d'objectivité artistique. Autrement, c'est burlesque, grotesque ! C'est donc la dérision de soi et des autres.

*A.P. : Vous considérez-vous comme une victime de l'ordre social ou un révolutionnaire ? Appartenez-vous au passé ou à l'avenir ? Etes-vous une fin ou un commencement ?*

R.R. : Je suis dans le présent. Je cherche à célébrer le présent avec mes limites, mais en utilisant toutes mes ressources. Le passé n'existe pas comme l'avenir qui est une supposition. Le passé fait partie du présent. Il est présomptueux de penser au passé et à l'avenir sans se dire que l'idée qu'on en a n'est qu'une interprétation du moment. La preuve en est que, pour moi, le passé change continuellement, alors que l'avenir, lui, demeure toujours le même.

*A.P. : Avez-vous l'intention de vous intégrer dans un mouvement existant, ou, au contraire, êtes-vous en rupture avec tout ce qui est ?*

R.R. : Si trop de gens sont du même avis sur une même chose, cela devient une généralité, et la généralité est l'ennemi du mouvement. Les mouvements de peinture sont le contraire du mouvement.

*A.P. : Si vous n'aviez pas de critiques et d'acheteurs qui vous aident matériellement et intellectuellement, si vous étiez totalement seul, continueriez-vous à peindre comme vous le faites - seul comme un Van Gogh, par exemple ? Cette peinture-là vous est-elle intimement et rigoureusement essentielle ?*

R.R. : Évidemment. On commence toujours plus ou moins de cette manière. Au début, je n'avais pas d'invitation à travailler de la manière dont je travaille maintenant. Le grand reproche que l'on peut m'adresser est d'employer des matériaux que l'on considère séparés du contenu de la peinture. J'ai maintenant l'intention de peindre sans la présence physique des objets que j'ai intégrés dans les peintures, ou bien de le faire à un tel degré qu'on ne puisse plus les appeler des peintures, mais que ce soit un environnement, un milieu. Il n'y a pas de raison de ne pas considérer que le monde entier est une gigantesque peinture. L'inutilité est la noblesse et la liberté de l'individu.

*A.P. : T a-t-il un rapport entre votre démarche et celle de la Beat génération ?*

R.R. : Pas consciemment.

*A.P. : Votre Art n'est-il pas un Art de clochard si on le compare à celui des architectes de la General Motors qui, eux aussi, vivent dans le même contexte social ?*

R.R. : Ma peinture est une réaction à l'idée qu'un stéréotype est une généralité, comme un clochard et un milliardaire existent. En somme, je suis contre les catégories.

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact [archives@rauschenbergfoundation.org](mailto:archives@rauschenbergfoundation.org) for reproduction requests

*A.P. : Ne peut-on pas dire que votre peinture est inspirée par une sorte d'esthétique du déchet, dans votre façon d'utiliser les objets, de les magnifier, de les exalter ?*

R.R. : Oui, mais le fait même que le matériel est réemployé est, en somme, le paradoxe. Cela cesse d'être un déchet.

*A.P. : Votre Art peut-il provoquer ?*

R.R. : Je l'espère ! Je ne voudrais pas vous réveiller si je n'avais pas quelque chose à dire !

*A.P. : Concevez-vous la provocation comme une paire de gifles au bourgeois, ou, au contraire, voulez-vous faire circuler un message personnel ? Voulez-vous communiquer ou voulez-vous rompre ?*

R.R. : Ni l'un ni l'autre, car je ne suis pas intéressé par la moralité. Je ne veux pas réformer le monde. Je veux simplement être là. Je désirerais que mon œuvre soit aussi claire et aussi intéressante et aussi vivante que le fait que vous avez mis cette cravate aujourd'hui, plutôt qu'une autre.

*A.P. : De nombreux amateurs d'art sont masochistes, n'est-ce pas leur complexe que vous exploitez ?*

R. - Ils savent en même temps que l'art est le meilleur investissement ; ils ne perdent pas grand-chose de toute façon.

*A.P. : Des inventions plastiques semblables aux vôtres sont apparues il y a longtemps en Europe. En fait, vous vous situez dans une tradition, au même titre que n'importe quel autre peintre figuratif. Faites-vous autre chose que de continuer Dada ?*

R.R. : Comme je continue aussi la tradition figurative. C'est inévitable. L'erreur c'est d'isoler la peinture, c'est de la classifier. J'ai employé des matériaux autres que la peinture, afin que l'on puisse voir les choses d'une manière neuve, fraîche. Je sens maintenant l'obligation de m'excuser d'employer des matériaux qui peuvent être isolés du contexte pictural. L'utilisation de ces nouveaux matériaux amène les mêmes malentendus qu'auparavant. Car lorsqu'une technique est reconnue, l'art est mort.

*A.P. : Vous faites de l'anti-peinture ?*

R.R. : Ce n'est ni de l'Art pour l'Art, ni de l'Art contre l'Art. Je suis pour l'Art, mais pour l'Art qui n'a rien à voir avec l'Art. L'Art a tout à voir avec la vie, mais il n'a rien à voir avec l'Art.

*A.P. : Comprenne qui pourra. Mais, plus précisément, avez-vous le désir de faire « une carrière » ? de réussir à tout prix, pour joindre le plus grand nombre de gens possible ?*

R.R. : La raison pour laquelle j'aime vendre des tableaux, c'est pour l'argent. J'ai quantité de moyens de l'employer ; avec lui, je peux faire quantité de choses. Mais mes peintures sont peintes pour rien et elles ne valent rien. Elles sont faites gratuitement et elles sont gratuites à mes yeux.

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact [archives@rauschenbergfoundation.org](mailto:archives@rauschenbergfoundation.org) for reproduction requests



*A.P. : Mais elles ont un cours à la Bourse... Accepteriez-vous de vous commercialiser?*

R.R. : J'ai appris à connaître la valeur de l'argent et à savoir l'employer lorsque je n'en avais pas. Je n'en ai plus besoin, mais je peux l'employer... Je ne peux pas me commercialiser, au sens de produire en séries, par exemple, ou de répondre au désir d'un acheteur, parce que je considère que si l'on n'est pas (contre) ce que l'on a déjà fait, on n'a rien accompli. Il faut être en continuelle évolution par rapport à soi-même. La continuation elle-même est une illusion, car il faut toujours être contre ce que l'on a fait. Lorsque l'on travaille, il faut être conscient que c'est la première fois qu'on le fait. Il faut se débarrasser de l'habitude et des manies.

*A.P. : Aimez-vous votre époque ?*

R.R. : Je n'ai pas le choix !

*A.P. : Méprisez-vous les formules de la société actuelle ? Etes-vous révolté ou êtes-vous Indifférent ?*

R.R. : Vivre est un problème.

*A.P. : Que répondrez-vous si l'on vous dit que votre art peut être considéré comme une fausse monnaie ?*

R.R. : Je dis merci et je me demande ce qu'est la vraie monnaie de l'époque.

*A.P. : Que pensez-vous de l'évolution du monde ? Etes-vous intéressé par votre époque ?*

R.R. : Je ne comprends pas la marche du temps.

*A.P. : Comment situez-vous votre peinture dans l'époque ?*

R.R. : C'est une crise. Tout l'art est une crise, non réaliste, non pratique, mais qui est LÀ, devant vous. Il n'y a pas de programme général. D'ailleurs, pourquoi avoir des Intentions ?

*A.P. : Quelles sont, actuellement, les préoccupations des jeunes peintres américains de votre âge ?*

R.R. : Ils commencent à trouver le moyen d'aller au-delà de leurs moyens techniques d'expression.

De nombreux peintres américains pratiquent ce que nous appelons « un happening » qui a, pour eux, la valeur d'un tableau. Il y a, certes, beaucoup d'affectation dans ce jeu, qui est aussi limité que ce qu'ils veulent éviter, mais c'est une expérience intéressante.

Les « événements » (happenings) sont des espèces de pièces de théâtre pour lesquelles on compose un décor où les gens participent spontanément. Ils donnent alors l'impression de vivre un événement irrationnel organisé. À New York, on compose ainsi des tableaux vivants. Plusieurs peintres y collaborent, comme des amis, comme des couleurs arrivent sur la palette.

Il n'y a pas de thème. Les gens participent à l'action et tout est également important. Par exemple, quelqu'un monte sur une chaise et fait un discours ; un

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact [archives@rauschenbergfoundation.org](mailto:archives@rauschenbergfoundation.org) for reproduction requests

autre personnage arrive avec une cloche, fait du bruit ; une jeune femme distribue des cartes postales ou des images ; des personnages dansent dans le fond. Il n'y a pas tellement de musique, il s'agit plutôt de sons. Cela dure de dix minutes à vingt minutes, selon les cas. Une telle expérience est déjà devenue académique. Le miracle du moment n'a de sens qu'aussi longtemps que le mouvement continue.

*A.P. : Pensez-vous que cette situation de la peinture soit un état de crise, comme une fièvre ou qu'elle soit plutôt l'annonce de quelque chose qui vient, ou, au contraire, une fin ?*

R.R. : Le mot « fièvre » décrirait assez bien la situation. Il y a une urgence dans ce mot ; mais il est un peu romantique.  
C'est un début en tout cas. On n'a pas vu cela avant. Ou ce sera la fin ou cela se développera. Mais, en ce qui me concerne, le passé et l'avenir ne m'intéressent pas.

*A.P. : Vous n'ignorez pas qu'il y a eu, dans l'histoire de la peinture moderne, une période passionnante, analogue à celle que vous décrivez. Elle se situe entre 1917 et 1925, en France, en Russie, en Allemagne. J'ai un peu l'impression, personnellement, que vous nous racontez une vieille histoire qui recommence avec d'autres adolescents. Quelle est votre opinion ?*

R.R. : Je n'ai pas vu les autres... Je ne connais cela qu'à travers les livres. Il me semble que l'esprit en est complètement différent. Pour Dada, il s'agissait d'exclure. C'était la censure contre le passé, son effacement. Aujourd'hui, pour nous, il s'agit d'inclure un mouvement, d'introduire le passé dans le présent, la totalité dans le moment. Il y a là toute la différence entre l'exclusion et l'inclusion.

*A.P. : Qu'est-ce que l'avant-garde pour vous ?*

R.R. : Le mot « avant-garde », c'est « bullshit »...(c'est une blague)

*A.P. : Que voulez-vous communiquer avec un tableau ?*

R.R. : Si vous me demandiez si je veux plaire ou déplaire, provoquer ou convaincre et si vous donniez encore une dizaine d'autres raisons, je serais obligé de dire que c'est, exactement, tout cela à la fois. La moitié de mes raisons serait négative et l'autre moitié positive. Mais l'effort de concentration de mon énergie sur un message me limiterait et je préfère aller vers l'inconnu.

*A.P. : Voulez-vous insinuer que vous ne savez pas ce que vous voulez dire et que vous ne cherchez rien que ce que l'on veut trouver dans vos toiles ?*

R.R. : S'il y avait un message spécifique, je serais limité par mes moyens, mes idéaux, mes préjugés.

Or, ce qui m'intéresse, c'est un contact, ce n'est pas d'exprimer un message.

*A.P. : Quelle différence faites-vous entre la peinture automatique et votre propre peinture ?*

R.R. : Je ne vois aucune différence entre la peinture automatique et l'autre. En ce qui me concerne, je cherche délibérément à surpasser le message et à aller

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact [archives@rauschenbergfoundation.org](mailto:archives@rauschenbergfoundation.org) for reproduction requests

au-delà. Je voudrais faire un tableau créant une situation qui laisserait autant de place pour le regardeur que pour l'artiste.

*A.P. : Considérez-vous votre œuvre comme une expérience intime ou comme une œuvre d'art ? Quelle valeur plastique lui accordez-vous ?*

R.R. : Peindre c'est d'abord important pour moi. Il se peut qu'il y ait une autre personne pour laquelle ce soit également important. L'un n'exclut pas l'autre. Il n'y a pas de frontière entre la valeur intime et la peinture et sa valeur plastique.

*A.P. : Qu'est-ce qui a provoqué votre position actuelle ? Sont-ce les découvertes scientifiques, l'évolution des mœurs ? Comment vous expliquez-vous vous-même dans la chaîne d'évolution artistique ?*

R.R. : C'est mon problème. Je suis entré en difficulté lorsque je me suis aperçu que je ne voulais pas aimer une couleur plutôt qu'une autre, et j'ai encore rencontré davantage de difficultés lorsqu'il s'agissait de rendre le vert encore plus vert en remettant à côté du rouge.

*A.P. : Mais c'est le problème de tous les peintres !*

R.R. : Je n'ai pas voulu préférer une couleur à une autre. Toutes les couleurs et les formes se trouvent en chômage, non employées.

*A.P. : Quelle différence faites-vous entre la peinture moderne actuelle, à New York et à Paris ?*

R.R. : En Amérique, la peinture est définie par l'opposition qui consiste à être peintre. Il n'y a pas de continuation, mais il y a une résistance. Etre peintre signifie être opposant. En France, il y a une continuation, une liaison entre les paysages, les rues et les peintres. Tout baigne dans la patine. On ne voit pas ce manque de talent que l'on voit en Amérique. Ici, il y a trop de grâce et de talent. À un point qui est vraiment pénible...

*A.P. : Si l'on vous proposait de devenir président des États-Unis ou président de la General Motors, cesseriez-vous d'être peintre ?*

R.R. : Ce sont de bons jobs ! Je considérerais la chose avec intérêt. Si cela arrivait, j'y penserais sérieusement. C'est un autre moyen d'expression.

*A.P. - Certains sujets pourraient-ils vous inspirer, tels que la mort de Lumumba, par exemple, l'accession de Kennedy à la présidence des États-Unis ? Accepteriez-vous une commande ?*

R.R. : Certainement. Je préférerais même être reporter plutôt que d'être un artiste ou un génie, mais avec mes moyens d'expression. Évidemment, je ne voudrais pas être un journaliste comme les autres !

*A.P. : Dessinez-vous d'une façon réaliste pour vous ? Faites-vous des croquis ?*

R.R. : Je le faisais autrefois, car j'adore le dessin. C'est quelque chose d'intime, de très différent de la peinture. L'aquarelle, également. Mais j'ai été incapable de trouver le contenu en faisant simplement le contour par la ligne. Je n'étais

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact [archives@rauschenbergfoundation.org](mailto:archives@rauschenbergfoundation.org) for reproduction requests

pas assez fort pour y traduire en même temps le sujet et ce qui se passait dans la pièce voisine.

A.P. : *Vous êtes-vous déjà fait psychanalyser ?*

R.R. : Non.

A.P. : *Vous reconnaissez-vous des complexes ?*

R.R. : Oui, bien sûr. Je l'espère !

A.P. : *Etes-vous heureux de vivre aujourd'hui ?*

R.R. : C'est une question difficile - très difficile.

\*

Comme Buren, Rauschenberg est un provocateur qui souligne que « ses combines » lui ont été inspirées par Léonard de Vinci. Il s'affirme inventeur perpétuel sans nier que l'humour - « objectivité de la vue », dit-il - le guide.

L'inutilité est pour Rauschenberg la noblesse et la liberté de l'individu. Sa pratique de l'esthétique du déchet l'inspire. Il ne veut en rien réformer le monde, mais simplement « être là ».

Son code exprime une équivoque nihiliste : « *Je suis pour l'art mais pour l'art qui n'a rien à voir avec l'art. L'art a tout à voir avec la vie, mais il n'a rien à voir avec l'art.* » « *Je veux vendre mes tableaux pour l'argent. Il faut toujours être contre ce que l'on a fait.* ».

« *L'avenir ne m'intéresse pas. Je ne comprends pas la marche du Temps. L'avant-garde c'est de la bouse de taureau. Je préfère aller vers l'inconnu.* »

Le double témoignage de Buren et de Rauschenberg est comme la démonstration de la crise qui transforme non seulement le monde de l'art, mais la société tout entière en affectant un type d'hommes qui en incarnent le *négalivisme vital*.

André PARINAUD  
105, Boulevard Haussmann  
75008 PARIS  
Téléphone : 01 42 65 08 00  
Fax : 01 49 24 98 45

Mr. Antonio HONNEN  
RAUSCHENBERG Untitled Press Inc.  
NEW YORK,  
NY 10003-7001  
USA

Paris, le 29 avril 2004


Cher Monsieur,

Je vous remercie du fax du 27 avril que vous m'avez adressé par l'intermédiaire de David White, suite aux corrections que j'avais effectuées à votre demande et qui étaient parfaitement justifiées.

Je vous serais reconnaissant de me confirmer par écrit l'accord de l'artiste pour publier dans mes « Mémoires » ce texte, déjà présenté dans l'hebdomadaire « *Arts-Spectacles* » que je dirigeais.

Je vous remercie de votre prompte réponse et vous prie de croire, Cher Monsieur, à l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

André PARINAUD



Fax : 00 1 212 995-8022

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact archives@rauschenbergfoundation.org for reproduction requests

André PARINAUD  
105, Boulevard Haussmann  
75008 PARIS  
Téléphone : 01 42 06 08 88  
Fax : 01 49 24 98 45

Mr. Antonio HONNEN  
RAUSCHENBERG Unlited Press Inc.  
NEW YORK,  
NY 10003-7001  
USA

Paris, le 29 avril 2004

Cher Monsieur,

Je vous remercie du fax du 27 avril que vous m'avez adressé par l'intermédiaire de David White, suite aux corrections que j'avais effectuées à votre demande et qui étaient parfaitement justifiées.

Je vous serais reconnaissant de me confirmer par écrit l'accord de l'artiste pour publier dans mes « Mémoires » ce texte, déjà présenté dans l'hebdomadaire « Arts-Spectacles » que je dirigeais.

Je vous remercie de votre prompte réponse et vous prie de croire, Cher Monsieur, à l'assurance de mes sentiments les meilleurs.

André PARINAUD

Fax : 00 1 212 995-8022

DEAR DAVID  
MR PARINAUD ASKS ME TO CONFIRM IN WRITING  
BOB'S OK FOR HIS PUBLISHING THE  
INTERVIEW IN HIS MEMOIRS.  
IF YOU FAX ME AN OK FROM YOU ON  
BOB'S NAME I'LL TRANSLATE IT AND  
FAX IT  
BEST,  
Antonio

# RAUSCHENBERG

Untitled Press Inc. 381 Lafayette St, New York, NY, 10003-7001, Tel: (212) 228-5283, Fax: (212) 995-8022

Facsimile Transmission

---

To: ANTONIO HOMEN

---

At Fax Nbr: 212-627-0489

---

From: DAVID WHITE, CURATOR

---

Date: APR. 29, 2004 Time:

---

Ref.: Total Pages: 1

---

Message:

DEAR ANTONIO -

MANY THANKS FOR ALL YOUR EFFORTS ON BOB'S BEHALF WITH THIS INTERVIEW.

THIS IS TO OFFICIALLY O.K. THE USE OF IT IN M. PARINAUD'S MEMOIRS. IT COMES WITH BOB'S BLESSINGS.

ALL BEST TO YOU,  
David

# RAUSCHENBERG

Untitled Press Inc. 381 Lafayette St, New York, NY, 10003-7001, Tel: (212) 228-5283, Fax: (212) 995-8022

Facsimile Transmission

---

To: ANDRE PARINAUD

---

At Fax Nbr: 011 33 149 24 9845

---

From: ANTONIO HOMMEL

---

Date: APR. 20, 2004 Time:

---

Ref.: Total Pages: 3

---

Message:



SONNABEND

To David White From Antonio Thomas

Dear David, I expect you received my fax to Mr. Parinaud for you to send to him. What I tell him is that

- ① The 2nd sentence in his question is incomplete
- ② that in answer to ②9 happening would be in english
- ③ same re Bullshit in answer to ③2
- ④ + ⑤ Phrases that seem wrong in answer to ④0 + ④2

I hope I didn't miss anything. Bob looked very well at lunch, please and I were very glad to see both Daryl and he seeing so well!

Best, Antonio

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact archives@rauschenbergfoundation.org for reproduction requests

536 WEST 22 NEW YORK NY 10011 T. 212 627 1018 F. 212 627 0489

Copyright restrictions apply.  
FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.  
Contact archives@rauschenbergfoundation.org for reproduction requests

POUR

André PARINAUD  
106, Boulevard Haussmann  
75008 PARIS  
Téléphone : 01 42 85 08 88  
Fax : 01 40 24 98 46

DE LA PART DE Mr. Antonio HONNEN  
RAUSCHENBERG Untitled Press Inc.  
NEW YORK,  
NY 10003-7001  
USA

CHER MONSIEUR,  
MERCI BEAUCOUP.

Paris, le 22 avril 2004

CELA ME FERAIT PLAISIR DE VOUS

Cher Monsieur,

RENCONTRER ET DE RECEVOIR UN EXEMPLAIRE DE VOS  
"MEMOIRES"!

Je vous remercie d'avoir accepté de traduire le texte du Maître.

Je vous adresse, en pièce jointe, les questions et les réponses corrigées :  
1 - 29 - 32 - 40 - 42.

Antonio Honnen

Tout est maintenant en ordre.

Je vous serais reconnaissant de me communiquer la décision de Monsieur  
Rauschenberg concernant la publication de ce texte dans mes Mémoires.

J'espère avoir l'occasion de vous rencontrer.

Je vous prie de croire, Cher Monsieur, à l'assurance de mes sentiments les  
meilleurs.

André PARINAUD

MPW

P.J. : 1

Fax : 00 1 212 995-8022

DEAR DAVID THIS WAS THE ANSWER  
TO MY REQUEST FOR CORRECTIONS  
WHICH WAS MET BY MR PARINAUD

Best  
Antonio

P. S. CAN YOU FAX MR. PARINAUD THIS SUBJECT ?

Copyright restrictions apply.  
FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.  
Contact archives@rauschenbergfoundation.org for reproduction requests.

1 - André Parinaud (A.P.) : Vous intégrez des objets dans vos tableaux. Avez-vous déjà peint d'une manière plus traditionnelle ?

① HAVE YOU ALREADY PAINTED IN A MORE TRADITIONAL WAY ?

29 - A.P. : Quelles sont, actuellement, les préoccupations des jeunes peintres américains de votre âge ?

R.A. : Ils commencent à trouver le moyen d'aller au-delà de leurs moyens techniques d'expression.

De nombreux peintres américains pratiquent ce que nous appelons « un happening » qui a, pour eux, la valeur d'un tableau. Il y a, certes, beaucoup d'affectation dans ce jeu, qui est aussi limité que ce qu'ils veulent éviter, mais c'est une expérience intéressante.

Les « événements » sont des espèces de pièces de théâtre pour lesquelles on compose un décor où les gens participent spontanément. Ils donnent alors l'impression de vivre un événement irrationnel organisé. À New York, on compose ainsi des tableaux vivants. Plusieurs peintres y collaborent, comme des amis, comme des couleurs arrivent sur la palette.

Il n'y a pas de thème. Les gens participent à l'action et tout est également important. Par exemple, quelqu'un monte sur une chaise et fait un discours ; un autre personnage arrive avec une cloche, fait du bruit ; une jeune femme distribue des cartes postales ou des images ; des personnages dansent dans le fond. Il n'y a pas tellement de musique, il s'agit plutôt de sons. Cela dure de dix minutes à vingt minutes, selon les cas. Une telle expérience est déjà devenue académique. Le miracle du moment n'a de sens qu'autant longtemps que le mouvement continue.

32 - A.P. : Qu'est-ce que l'avant-garde pour vous ?

R.A. : Le mot « avant-garde », c'est « bullshit »... (c'est une blague)

40 - A.P. : Si l'on vous proposait de devenir président des États-Unis ou président de la General Motors, casseriez-vous d'être peintre ?

R.A. : Ce sont de bons jobs ! Je considérerais la chose avec intérêt. Si cela arrivait, j'y penserais sérieusement. C'est un autre moyen d'expression.

42 - A.P. : Dessinez-vous d'une façon réaliste pour vous ? Faites-vous des croquis ?

R.A. : Je le faisais autrefois, car j'adore le dessin. C'est quelque chose d'intime et très différent de la peinture. L'aquarelle, également. Mais j'ai été incapable de trouver le « contenu » en faisant simplement le contour par la ligne. Je n'étais pas assez fort pour y travailler en même temps le sujet et ce qui se passait dans la pièce voisine.

②9 RIGHT NOW  
③2 RIGHT NOW  
④0 ~~RETIROUVA~~ SEEMS RIGHT NOW  
④2 BUT I WAS UNABLE TO FIND THE "CONTENT" ("MEANING") BY SIMPLY DRAWING THE OUTLINE

# RAUSCHENBERG

Untitled Press Inc. 381 Lafayette St, New York, NY, 10003-7001, Tel: (212) 228-5283, Fax: (212) 995-8022

## Facsimile Transmission

To:

ANDRÉ PARINAUD

At Fax Nbr:

011 33 149 24 98 465

From:

DAVID WHITE FOR ANTONIO HOMEM

Date:

APR. 27, 2004

Time:

Ref.:

Total Pages: 3

Message:

MESSAGE CONFIRMATION

APR-20 16:23 TUE

FAX NUMBER : 2129958022

NAME : RR NYC 381

FAX NUMBER : 01133149249845

PAGE : 003

ELAPSED TIME : 00'59"

MODE : G3 STD

RESULTS : O.K

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact [archives@rauschenbergfoundation.org](mailto:archives@rauschenbergfoundation.org) for reproduction requests

DEAR BOB,

HERE IS THE TRANSLATION - SOME OF IT BEING A TRANSLATION OF HIS TRANSLATION OF WHAT YOU SAID THEN, DOESNT RE-TRANSLATE TOO WELL. THERE ARE ALSO SOME FLAWS IN THE ORIGINAL THAT I POINT OUT AND THAT HE SHOULD CORRECT - BULLSHIT TRANSLATED THE WAY HE DID SOUNDS RATHER STRANGE.

IT WAS SILLY THAT YESTERDAY I DIDNT UNDERSTAND AT FIRST THAT YOU WANTED A WRITTEN TRANSLATION - I THOUGHT YOU JUST WANTED ME TO GO OVER IT AND HELP YOU SEEING WHETHER IT WAS ALRIGHT TO PUBLISH - I DIDNT, OF COURSE, THINK I WOULD BE DICTATING A TRANSLATION. LET ME KNOW IF THERE ARE ANY POINTS I CAN STILL TRY TO CLARIFY. I LOOK FORWARD TO SEEING YOU VERY SOON - LET US KNOW WHEN IT IS GOOD FOR YOU.

LOVE, Anthony

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact [archives@rauschenbergfoundation.org](mailto:archives@rauschenbergfoundation.org) for reproduction requests.  
536 WEST 22 NEW YORK NY 10011 T. 212 627 1018 F. 212 627 0489

①

Copyright restrictions apply.  
FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.  
Contact archives@rauschenbergfoundation.org for reproduction requests

① AP: YOU INTEGRATE OBJECTS IN YOUR PAINTINGS.  
HAVE YOU IN A MORE TRADITIONAL WAY? \*

RR: PAINTING IS ITSELF AN OBJECT AND SO IS THE CANVAS. THERE IS NO EMPTY SPACE NEEDING TO BE FILLED.

② AP: DID YOU HAVE ROLE MODELS - SPIRITUAL MASTERS, MODELS FOR WAYS OF THINKING, OF PAINTING?

RR: MY PREJUDICES CHANGE FROM TIME TO TIME. I FIND THAT THINGS ONE LOVES ARE AS IMPORTANT AS THINGS ONE DOESN'T LOVE AND OF COURSE, THINGS KEEP CHANGING. ANCIENT ART IS OFTEN A CONTINUATION OF THE LANDSCAPE. THE PAINTERS WHO INFLUENCED ME DON'T PAINT LANDSCAPES, LEONARDO, FOR EXAMPLE - HIS PAINTING WAS LIFE. A WORK OF HIS WHICH HAS MARKED ME IS "THE ANNUNCIATION" IN FLORENCE. IN THIS PAINTING, THE TREES, THE ROCKS, THE VIRGIN, EVERYTHING IS EQUALLY IMPORTANT AND SIMULTANEOUS, THERE IS NO HIERARCHY. THAT'S WHAT INTERESTS ME. THIS WORK TOUCHED ME AND MADE ME PAINT THE WAY I DO.

\* INCOMPLETE IN THE ORIGINAL

(2)

(3) AP { HOW DO YOU CALL WHAT YOU DO?

RR: COMBINES, THAT IS, COMBINED WORKS.

I WANT TO STAY AWAY FROM CATEGORIES.  
IF I CALLED WHAT I DO PAINTINGS, PEOPLE  
WOULD CALL THEM BAS-RELIEFS OR PAINTINGS

(4) AP { WHY DO YOU INTEGRATE IN YOUR COMBINES  
ALL KINDS OF OBJECTS LIKE BOTTLES, ROPE,  
CHAIRS?

RR: I HAVE NO PARTICULAR END IN VIEW. THE  
COLORS PAINTERS USE ARE THEMSELVES  
FABRICATED. I WANT TO INTEGRATE IN  
THE CANVAS OBJECTS THAT ARE PART OF  
MY LIFE

(5) AP { IS IT A POETIC ATTEMPT?

RR: ~~A POETIC ATTEMPT~~ IT IS AN ACTUALITY.

(6) AP { WHAT DO YOU MEAN BY THAT?

RR: MY CANVASSES ARE REALITIES. ONE  
USED TO THINK PERSPECTIVE WAS AN  
ACTUALITY, NOW WE KNOW IT'S AN ILLUSION.  
IN THE SAME WAY THESE COMBINES ARE  
NOW ACTUALITIES

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact archives@rauschenbergfoundation.org for reproduction requests



3

7 AP COULD IT BE THAT YOU ARE JUST A FAD?

R2: A PAINTER MUST BE A RESEARCHER, A PERPETUAL INVENTOR BECAUSE WHEN HIS WORKS ARE UNDERSTOOD IT IS HIS BURIAL. COMPLETE UNDERSTANDING MEANS DEATH FOR HIM.

8 AP DO YOU FEEL THAT YOU ARE AT THE TOP OF YOUR RESEARCH OR DO YOU WANT TO GO STILL FURTHER?

R2: I'M NOT THERE YET.

9 AP WHAT PART DOES HUMOR PLAY IN YOUR PAINTING?

R2: HUMOR CAN BE OBJECTIVE. ADMIRATION DOESN'T ALLOW FOR CONCENTRATION AND PESSIMISM IS A DIFFERENT KIND OF BLINDNESS. HUMOR IS, AT THE SAME TIME, THE LOVE AND BRUTALITY OF THE MOMENT.

10 AP BY HUMOR DO YOU MEAN A CERTAIN WAY OF MAKING FUN OF YOURSELF OR OF OTHERS?

R2: HUMOR IS AN AESTHETIC FORM OF ARTISTIC OBJECTIVITY. OTHERWISE, IT IS GROTESQUE. IT IS LAUGHING ABOUT ONESELF AND ABOUT THE OTHERS.

4

11  
AP

DO YOU SEE YOURSELF AS A VICTIM OF SOCIETY OR ~~AS~~ AS A REVOLUTIONARY? ARE YOU PART OF THE PAST OR THE FUTURE? ARE YOU AN END OR A BEGINNING?

Q2: I AM IN THE PRESENT, I TRY TO CELEBRATE THE PRESENT WITHIN MY LIMITATIONS BUT USING ALL MY RESOURCES, THE PAST DOESN'T EXIST AND NEITHER DOES THE FUTURE WHICH IS A SUPPOSITION. THE PAST IS PART OF THE PRESENT. IT IS PRESUMPTUOUS TO THINK OF THE PAST OR OF THE FUTURE WITHOUT REALIZING THAT THEY ARE ONLY INTERPRETATIONS MADE ON THE MOMENT. FOR ME THE PAST CHANGES CONTINUOUSLY WHILE THE FUTURE ALWAYS REMAINS THE SAME.

12  
AP

DO YOU INTEND TO INTEGRATE YOURSELF IN AN EXISTING MOVEMENT OR ARE YOU IN RUPTURE WITH EVERYTHING?

Q2: WHEN MANY PEOPLE AGREE WITH SOMETHING, IT BECOMES A GENERALITY AND AS SUCH IT PREVENTS MOVEMENT. ART MOVEMENTS ARE THE OPPOSITE OF MOVEMENT.

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact archives@rauschenbergfoundation.org for reproduction requests

(5)

13) AP IF CRITICS AND COLLECTORS WOULD NOT HELP YOU INTELLECTUALLY OR MATERIALLY, IF YOU WERE COMPLETELY ALONE, WOULD YOU CONTINUE WORKING IN THE ~~SAME~~ SAME WAY LIKE <sup>FOR INSTANCE?</sup> VAN GOGH? IS PAINTING INTIMATELY AND RIGOROUSLY ESSENTIAL TO YOU?

QR: YES, OF COURSE. ONE ALWAYS STARTS THAT WAY. I WASN'T ASKED TO WORK IN THE WAY I DO. ONE CAN REPROACH ME FOR USING MATERIALS THAT ONE DOESN'T CONSIDER A PART OF PAINTING. I WANT TO PAINT WITHOUT THE PHYSICAL PRESENCE OF THE OBJECTS I HAVE INTEGRATED IN MY PAINTINGS OR TO DO SO AT SUCH A DEGREE THAT ONE WILL NOT BE ABLE TO SEE THEM AS PAINTINGS ANYMORE BUT AS AN ENVIRONMENT. THERE IS NO REASON NOT TO SEE THE WHOLE WORLD AS A GIGANTIC PAINTING. THE LACK OF UTILITY IS THE NOBILITY AND FREEDOM OF THE INDIVIDUAL

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact [archives@rauschenbergfoundation.org](mailto:archives@rauschenbergfoundation.org) for reproduction requests

6

14 AP [ IS THERE A LINK BETWEEN WHAT YOU DO AND THE BEAT GENERATION?

RR: NOT CONSCIOUSLY.

15 AP [ IS YOUR ART A KIND OF "TRAMP" ART IF ONE COMPARES IT WHAT THE ARCHITECTS OF GENERAL MOTORS DO, WHO ALSO LIVE IN THE SAME CONTEXT.

RR: MY PAINTING IS AGAINST STEREOTYPES AND GENERALITIES LIKE TRAMPS AND MILLIONAIRES. I AM AGAINST CATEGORIES.

16 AP [ CAN YOU SAY THAT YOUR PAINTING IS INSPIRED BY A KIND OF AESTHETIC OF TRASH IN THE WAY YOU USE OBJECTS BY ~~MAGNIFYING~~ MAGNIFYING AND EXALTING THEM?

RR: YES, BUT THE PARADOX IS IN THE RE-UTILIZATION OF THE OBJECTS. IT STOPS THEM FROM BEING TRASH.

17 AP [ CAN YOUR ART PROVOKE?

RR: I HOPE SO. I WOULDN'T WANT TO WAKE YOU UP IF I HAD NOTHING TO SAY

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact archives@rauschenbergfoundation.org for reproduction requests

7

18 AP DO YOU THINK OF PROVOCATION AS A SLAP IN THE FACE TO THE BOURGEOISE OR ARE YOU SENDING A MESSAGE? DO YOU WANT TO COMMUNICATE OR TO BREAK?

RR: NEITHER. I AM NOT INTERESTED IN MORALITY. I ~~WANT~~ DON'T WANT TO ~~RE~~ REFORM THE WORLD. I JUST WANT TO BE THERE. I WANT MY WORK TO BE AS CLEAR, AS INTERESTING AND AS ALIVE AS THE FACT THAT YOU CHOSE TO WEAR THAT ~~THE~~ TODAY INSTEAD OF ANOTHER ONE.

19 AP ARE YOU EXPLOITING THE ART LOVERS MASOCHISM?

RR: THEY KNOW THAT ART IS THE <sup>BEST</sup> INVESTMENT. THEY DON'T LOSE MUCH IN ANY CASE.

20 AP PLASTIC INVENTIONS LIKE YOURS HAVE APPEARED IN EUROPE A LONG TIME AGO. YOU ARE INSIDE A TRADITION JUST LIKE ANY FIGURATIVE PAINTER. AREN'T YOU JUST CONTINUING DADA?

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact archives@rauschenbergfoundation.org for reproduction requests

8

Copyright restrictions apply.  
FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.  
Contact archives@rauschenbergfoundation.org for reproduction requests

QR: I ALSO CONTINUE A FIGURATIVE TRADITION. IT'S INEVITABLE. THE MISTAKE IS TO ISOLATE PAINTING, TO CLASSIFY IT. I USE MATERIALS OTHER THAN PAINT SO THAT ONE CAN SEE THINGS IN A NEW FRESH WAY. NOW I FEEL I HAVE TO EXCUSE MYSELF FOR USING MATERIALS THAT ARE ISOLATED FROM A PAINTERLY CONTEXT. THE USE OF THESE NEW MATERIALS BRINGS THE SAME MISUNDERSTANDINGS AS BEFORE. AS SOON AS THE TECHNIQUE IS RECOGNIZED, ART DIES.

21) AP (ARE YOU MAKING ANTI-ART?)

QR: NEITHER ART FOR ART NOR ART AGAINST ART. THE ART I AM FOR DOESN'T HAVE ANYTHING TO DO WITH ART, IT HAS TO DO WITH LIFE.

DO WITH

22

~~CAN YOU HAVE A CAREER IN ART WITHOUT SACRIFICING YOUR ART?~~

AP { GOD KNOWS WHAT YOU MEAN. BUT DO YOU WANT TO HAVE A CAREER? TO SUCCEED AT ALL COSTS IN ORDER TO TOUCH THE LARGEST NUMBER OF PEOPLE?

QR: I LIKE SELLING PAINTINGS BECAUSE I CAN USE THE MONEY FOR LOTS OF THINGS. BUT MY PAINTINGS ARE PAINTED WITHOUT MONEY (AND) ARE WORTH NOTHING. THEY ARE MADE FOR FREE AND I SEE THEM AS BEING FREE.

9

23) AP BUT THEY ARE PART OF A STOCK MARKET.  
WOULD YOU LET YOURSELF BE COMMERCIALIZED?

R: I LEARNED THE VALUE OF MONEY AND HOW TO USE IT WHEN I HAD NOTHING. I DON'T NEED IT BUT I CAN USE IT. I DON'T WANT TO COMMERCIALIZE MYSELF. TO WORK IN SERIES FOR EXAMPLE OR TO DO WORK TO PLEASE COLLECTORS. I FEEL THAT ONE HAS TO BE AGAINST WHAT ONE HAS ALREADY DONE, ONE MUST BE IN CONTINUOUS ~~EVOLUTION~~ EVOLUTION. CONTINUATION IS AN ILLUSION - ONE HAS TO REACT AGAINST WHAT HAS ALREADY DONE. ONE MUST WORK AS IF IT WERE FOR THE FIRST TIME. ONE MUST GET RID OF HABITS AND MANIAS.

24) AP DO YOU LIKE THE PERIOD YOU LIVE IN?

R: I HAVE NO CHOICE.

25) AP DO YOU ~~FEEL~~ HAVE CONTEMPT FOR THE WAYS OF TODAY'S SOCIETY. ARE YOU REVOLTED BY OR INDIFFERENT THEM (TO THEM)?

R: ~~FEEL~~ TO BE ALIVE IS A PROBLEM.

26) AP <sup>WOULD</sup> WHAT ~~DO~~ YOU SAY IF YOU <sup>WERE</sup> ~~ARE~~ TOLD YOUR ART CAN BE SEEN AS FALSE CURRENCY?

R: I WOULD SAY "THANKS" AND WONDER WHAT THE REAL CURRENCY WOULD BE

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact archives@rauschenbergfoundation.org for reproduction requests



27 AP WHAT DO YOU THINK OF THE WORLD'S EVOLUTION.  
ARE YOU INTERESTED IN YOUR TIMES?

RR: I DON'T UNDERSTAND THE PASSAGE OF TIME.

28 AP HOW DO YOU SEE YOUR PAINTING IN OUR TIMES?

RR: IT IS A CRISIS. ALL ART IS A CRISIS, NOT REALIST, NOT PRACTICAL - IT IS THERE IN FRONT OF YOU. THERE IS NO GENERAL PROGRAM, WHAT GOOD ARE INTENTIONS, ANYWAY?

29 AP WHAT ARE THE PREOCCUPATIONS OF YOUNG AMERICAN ARTISTS OF YOUR AGE?

RR: THEY ARE FINDING WAYS OF GOING BEYOND THE TECHNICAL MEANS OF EXPRESSION. MANY OF THEM MAKE "HAPPENINGS" THE WAY ~~ONE~~ WOULD MAKE ~~THESE~~ PAINTINGS. THERE IS OF COURSE AFFECTATION

IN THIS GAME WHICH IS AS LIMITED AS WHAT THEY ARE RUNNING AWAY FROM, BUT IT IS AN INTERESTING EXPERIENCE. "HAPPENINGS" ARE A KIND OF THEATRE PLAYS FOR WHICH SETS ARE MADE AND IN WHICH PEOPLE PARTICIPATE SPONTANEOUSLY. THEY GIVE THE IMPRESSION OF BEING ORGANIZED, IRRATIONAL EVENTS. THEY ARE LIKE LIVING PAINTINGS. PAINTERS AND FRIENDS COLLABORATE AS THOUGH THEY WERE COLORS ON A PALETTE. THERE IS NO PLOT, PEOPLE PARTICIPATE IN THE ACTION AND EVERYTHING IS EQUALLY IMPORTANT. SOMEONE STEPS ON A CHAIR AND MAKES A SPEECH - SOMEONE ELSE RINGS A BELL AND MAKES NOISE WITH IT.

\* SHOULD BE IN ENGLISH IN THE FRENCH TEXT



11

Copyright restrictions apply.

FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.

Contact archives@rauschenbergfoundation.org for reproduction requests

A YOUNG WOMAN GIVES AWAY POSTCARDS. PEOPLE DANCE, SOUNDS RATHER THAN MUSIC. IT LASTS 10 TO 20 MINUTES. ~~SEEN~~

THESE EXPERIENCES HAVE ALREADY BECOME ACADEMIC — THE MIRACLE OF ~~THE~~ THE MOMENT MAKES SENSE ONLY AS THE MOVEMENT CONTINUES.

30  
AP

DO YOU SEE THIS SITUATION AS A CRISIS, A KIND OF FEVER? DO YOU SEE IT AS THE ANNOUNCEMENT OF ~~SERIOUS~~ THINGS TO COME OR AS AN END?

RR

FEVER IS A GOOD WORD. THERE IS URGENCY IN IT BUT IT IS A LITTLE TOO ROMANTIC. IT'S A START ANYWAY. IT HASN'T BEEN SEEN BEFORE. IT EITHER WILL BE THE END OR IT WILL DEVELOP. PAST AND FUTURE ARE OF NO INTEREST TO ME.

31

AP

IF YOU KNOW THAT IN MODERN ART THERE WAS A PERIOD SIMILAR TO THE ONE YOU DESCRIBE BETWEEN 1917 AND 1925 IN FRANCE, RUSSIA AND GERMANY. I HAVE THE FEELING THAT YOU ARE TELLING ME AN OLD STORY THAT IS STARTING AGAIN WITH OTHER YOUNG PEOPLE. WHAT DO YOU THINK OF THAT?

RR

I HAVEN'T SEEN ALL THAT, I KNOW IT ONLY FROM BOOKS. IT SEEMS TO ME THAT THE SPIRIT NOW IS COMPLETELY DIFFERENT. DADA WAS ABOUT EXCLUSION. IT WAS THE CENSORSHIP OF THE PAST — IT'S ERASURE. TODAY, FOR US, IT IS ABOUT INCLUSION OF MOVEMENTS, TO BRING THE PAST INTO THE PRESENT, THE TOTALITY INTO THE MOMENT. IT'S ABOUT THE WHOLE DIFFERENCE BETWEEN EXCLUSION AND INCLUSION.

12

\* SHOULD BE IN ENGLISH  
IN THE ORIGINAL TEXT

Copyright restrictions apply.  
FOR RESEARCH PURPOSES ONLY. DO NOT DUPLICATE OR PUBLISH WITHOUT PERMISSION.  
Contact archives@rauschenbergfoundation.org for reproduction requests

32  
AP

WHAT <sup>DOES</sup> ~~IS~~ AVANT-GARDE MEAN TO YOU?

RR: THE WORD "AVANT-GARDE" IS BULLSHIT. \*

33  
AP

WHAT DO YOU WANT TO COMMUNICATE WITH  
A PAINTING?

RR: IF YOU ASK ME WHETHER I WANT TO PLEASE OR  
DISPLEASE, PROVOKE OR CONVINCE, IF YOU GIVE  
ME 10 OTHER REASONS, I WOULD SAY IT IS  
ALL THAT AT THE SAME TIME. ONE HALF OF MY REASONS  
WOULD BE NEGATIVE, THE ~~OTHER~~ <sup>OTHER HALF</sup> POSITIVE. BUT I  
WOULD FEEL LIMITED IF I WERE TO CONCENTRATE  
MY ENERGY IN ~~MESSAGE~~ GIVING A MESSAGE.  
TOWARDS THE UNKNOWN.

34  
AP

DO YOU MEAN YOU DON'T KNOW WHAT YOU WANT TO SAY  
AND YOU DON'T LOOK FOR WHAT IS TO BE FOUND IN  
YOUR CONVERSATIONS? ~~IT WAS~~

RR: IF THERE WAS A SPECIFIC MESSAGE, I'D FEEL LIMITED  
BY MY MEANS, MY IDEAS, MY PREJUDICES. WHAT  
INTERESTS ME IS TO MAKE CONTACTS, NOT TO EXPRESS  
A MESSAGE.

35  
AP

WHAT DIFFERENCE DO YOU SEE BETWEEN AUTOMATIC  
PAINTING AND YOUR PAINTING?

RR: I DON'T SEE ANY DIFFERENCE BETWEEN AUTOMATIC  
PAINTING AND PAINTING. I DELIBERATELY TRY TO GO  
BEYOND THE MESSAGE. I WOULD LIKE TO MAKE WORK  
THAT WOULD GIVE AS MUCH PLACE TO THE VIEWER AS TO  
THE ARTIST.

36 AP DO YOU THINK OF YOUR WORK AS AN INTIMATE EXPERIENCE OR AS A WORK OF ART? WHAT PLASTIC VALUE DO YOU THINK IT HAS?

RR: TO PAINT IS VERY IMPORTANT FOR ME. MAYBE THERE ARE OTHERS FOR WHOM IT IS AS IMPORTANT. ONE DOESN'T PREVENT THE OTHER. THERE IS NO SEPARATION BETWEEN THE INTIMATE VALUE OF A PAINTING AND ITS PLASTIC VALUE.

37 AP WHAT CREATED YOUR PRESENT POSITION? SCIENTIFIC DISCOVERIES? ~~THE~~ BEHAVIORAL EVOLUTIONS? HOW DO YOU SEE YOURSELF IN A CHAIN OF ARTISTIC EVOLUTION?

RR: THAT'S MY PROBLEM. I GOT IN TROUBLE WHEN I REALIZED THAT I DIDN'T WANT TO PREFER ONE COLOR ABOVE ANOTHER. AND EVEN MORE SO WHEN I WAS SUPPOSED TO MAKE GREEN EVEN MORE GREEN BY PUTTING RED BESIDE IT.

38 AP BUT THAT IS EVERY PAINTER'S PROBLEM!

RR: I DIDN'T WANT TO HAVE PREFERENCES FOR COLORS. ALL COLORS AND SHAPES ARE ~~AVAILABLE~~ TO BE USED. THERE, WAITING

39 AP WHAT DIFFERENCE DO YOU SEE IN ART TODAY, IN PARIS AND NEW YORK?

RR: IN AMERICA, TO BE A PAINTER IS TO BE IN THE OPPOSITION. THERE IS NO CONTINUATION, THERE IS RESISTANCE. IN FRANCE, THERE IS CONTINUATION, LINKS, BETWEEN LANDSCAPES, STREETS AND ARTISTS. PATINA SMOOTHS EVERYTHING OVER. ~~THE~~ LACK OF TALENT IS NOT AS APPARENT AS IT IS IN AMERICA. THERE IS SO MUCH GRACE AND TALENT HERE. IT

BECOMES ALMOST PAINFUL.

40 AP WOULD YOU GIVE UP BEING A PAINTER IF YOU WERE OFFERED THE PRESIDENCY OF THE U.S. OR OF GENERAL MOTORS?

RR: THOSE ARE GOOD JOBS. I'D FIND IT WITHOUT INTEREST. IF IT HAPPENED I'D CONSIDERED IT SERIOUSLY. IT'S A DIFFERENT WAY OF EXPRESSION.

41 AP COULD CERTAIN SUBJECTS INSPIRE YOU, LIKE THE DEATH OF LUMUMBA, OR KENNEDY'S ELECTION? WOULD YOU TAKE COMMISSIONS?

RR: CERTAINLY, I'D EVEN PREFER BEING A REPORTER TO BEING AN ARTIST OR A GENIUS, BUT USING MY OWN MEANS OF EXPRESSION - I WOULDN'T WANT TO BE A REPORTER LIKE THE OTHERS.

42 AP DO YOU MAKE FIGURATIVE (REALIST) DRAWINGS FOR YOURSELF? DO YOU SKETCH?

RR: I USED TO, BECAUSE I LOVE DRAWING. IT'S SOMETHING INTIMATE, AND DIFFERENT FROM PAINTING. ALSO WATERCOLORS. I WAS UNABLE TO FIND A CONTENT AND A CONTOUR (✱) I WASN'T GOOD ENOUGH TO TRANSLATE AT THE SAME TIME BOTH THE SUBJECT AND WHAT WAS GOING ON IN THE NEXT ROOM.

\*UNCLEAR IN THE TEXT: IT SAYS "I WAS UNABLE TO FIND DRAWING THE CONTENT (THE INSIDE) DRAWING THE CONTOUR"

2 PAGES

SONNABEND

POUR MR. ANDRÉ PARINAUD DE LA PART DE  
ANTONIO HOMER POUR ROBERT RAUSCHENBERG

CHER MONSIEUR, RAUSCHENBERG M'A DEMANDÉ  
 DE VOI TRADUIRE VOTRE INTERVIEW, CE QUE  
 J'AI FAIT EN REMARQUANT QU'IL Y A  
 QUELQUES POINTS QUI ONT BESOIN D'UNE  
 REVISION. SI VOUS NUMÉROTEZ VOS QUESTIONS  
 DE ① A' ④⑤, CES POINTS LA' SONT LES SUIVANTS

QUESTION ①: VOTRE 2NDÉ PHRASE EST INCOMPLETE  
RÉPONSE A' LA QUESTION ②⑨: IL FAUT ÉCRIRE

"HAPPENING" EN ANGLAIS A' LA PLACE D' "UN  
 ÉVÈNEMENT"

RÉPONSE A' LA QUESTION ③②: IL FAUT ÉCRIRE

"BULLSHIT" EN ANGLAIS, SI VOUS VOULEZ EN  
 METTANT ENTRE PARENTHÈSES CE QUE ÇA  
 VEUT DIRE EN ARGOT AMÉRICAIN ("C'EST  
 UNE BLAGUE" SERAIT PEUTÊTRE CE QUI EN  
 SERAIT PLUS PROCHE.)

RÉPONSE A' LA QUESTION ④①: LA SECONDE  
 PHRASE "JE CONSIDÉRERAI LA CHOSE SANS

INTERET " SEMBLE CONTREDIRE TOUT LE RESTE  
DE LA REPONSE. IL SEMBLERAIT QU'IL Y A  
UNE ERREUR.

REPONSE A LA QUESTION (A2) "MAIS J'AI  
ETE' INCAPABLE DE TROUVER EN FAISANT LE  
CONTENU EN FAISANT LE CONTOUR " NE ME  
SEMBLE PAS POSSIBLE COMME PHRASE —  
EST CE QU'IL Y A UNE ERREUR POSSIBLE A  
CORRIGER ?

JE VOUS SERAIS RECONNAISSANT SI VOUS  
POUVREZ ME LAISSER SAVOIR CE QUI  
POURRAIT ETRE CORRIGE'.

AVEC TOUTS MES REMERCIEMENTS,

Antonio Jimenez