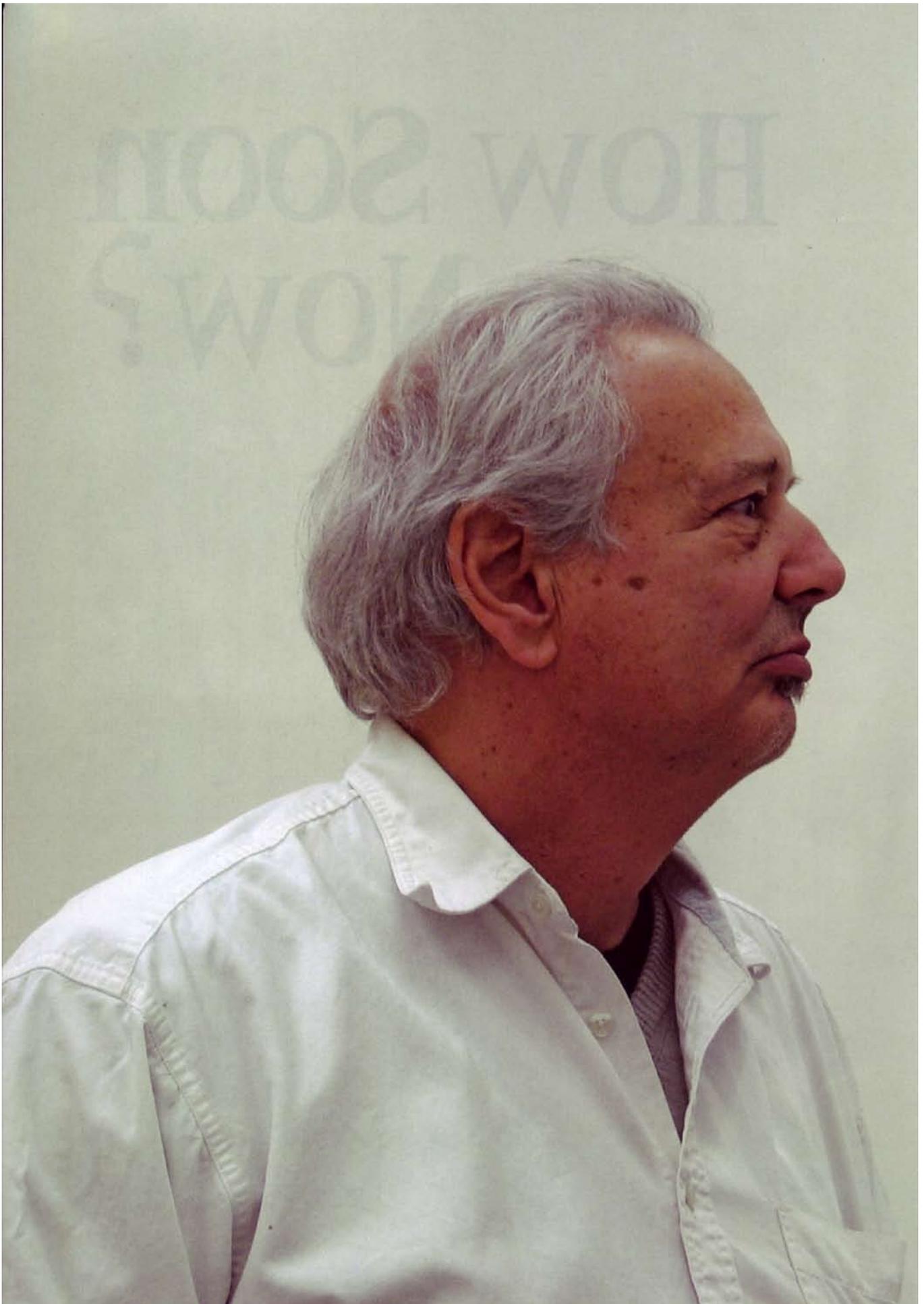


Allen
Ruppersberg,
Kunsthalle,
Düsseldorf,

FROG n° 3 printemps été 2006

11 décembre 2005 - 19 février 2006.





E

6755 signes
par
Christophe Cherix,
photographies
Katherina
Faerber.

n décembre dernier, le Museum Ludwig de Cologne présentait Rosemarie Trockel et George Brecht, alors que la Galerie Konrad Fischer et la Kunsthalle de Düsseldorf montraient respectivement Stanley Brouwn et Allen Ruppersberg. Quatre rétrospectives d'artistes aux statuts déjà historiques, montées en étroite collaboration avec ces derniers, étaient ainsi visibles simultanément (un visiteur attentif n'aura pas manqué en plus de ces présentations les œuvres récentes de Hans-Peter Feldmann, chez Fischer également, tout comme l'impressionnante exposition de Pia Müller-Tamm sur Henri Matisse au K20).

Sans concertation préalable, Trockel, Brecht, Brown et Ruppersberg se sont ainsi trouvés réunis dans une même région et chacun à sa manière a eu l'occasion de s'y livrer à l'exercice forcément périlleux de la rétrospective. L'un des traits que ces artistes ont en commun est d'avoir travaillé au fil de leurs parcours individuels hors de toute unité de lieu et de toute limitation nationale. Trockel est allemande mais évolue depuis une vingtaine d'années au sein d'un réseau véritablement européen ; si Brecht est américain de passeport et de formation, il est établi en Allemagne depuis trente-sept ans maintenant (d'abord à Düsseldorf, puis à Cologne) ; Brown est Hollandais d'origine surinamaïse et a fait, depuis la fin des années 50, de son propre déplacement physique et de celui de passants anonymes l'un des matériaux de son œuvre ; Ruppersberg est quant à lui Américain

et, non sans rappeler son compatriote, il a réussi à imposer son travail dans le monde de l'art tout en prenant soin de rester insaisissable tant au propre (dès le début des années 70, il partage son temps entre Los Angeles et New York) qu'au figuré (son œuvre figure toujours dans les « inclassables » de la seconde partie du XX^e siècle).

Presque à l'unisson de l'« hétérospective » annoncée par Brecht au Ludwig, l'exposition de Ruppersberg, *One of Many – Origins and Variants*, ne s'est pas voulue unilatérale et encore moins définitive : juste une option parmi d'autres, s'attachant en particulier aux origines de l'œuvre et à ses variantes.

« Utilise tout » recommandait déjà l'artiste dans le catalogue de sa première « rétrospective », en 1985 au MoCA de Los Angeles. « Sans omettre ta propre œuvre », pourrions-nous ajouter tant nous faisons face aujourd'hui à ce qui ressemble à s'y méprendre à une entreprise de réinscription de la part de Ruppersberg de ses travaux anciens (installations, dessins, photographies, livres) dans son œuvre actuelle. Aucune mise en abîme narcissique n'est pourtant présente dans l'exposition de Düsseldorf, mais davantage la prise de conscience que l'art – et celui de l'auteur de la manifestation au premier chef – finit par intégrer le monde et qu'il en devient dès lors recyclable au même titre que tout objet de consommation courante.

Comme si l'artiste appliquait finalement à ses propres productions la consigne parue vingt ans plus tôt dans la publication déjà citée : « *Collectionne, accumule, rassemble, préserve, examine, catalogue, lis, regarde, étudie, recherche, change, organise, classe, compare, numérote, assemble, catégorise, classifie et conserve l'éphémère.* »



One of Many – Origins and Variants met notamment en scène des fragments de deux projets de nature éphémère menés par l'artiste à Los Angeles : *Al's Cafe*, une installation réalisée en octobre et en novembre 1969 dans une vitrine de magasin qui prenait la forme d'un vrai faux café dans lequel l'artiste servait en lieu et place de nourriture des « plateaux-sculptures » et *Al's Grand Hotel*, un hôtel très temporaire dont il était possible de louer ou de visiter les « chambres à thèmes » uniquement durant les mois de mai et de juin 1971. La pièce, qui recueille ce matériel épars créé au cours des ans (les fragments mentionnés mais aussi nombre d'affiches, de photographies et de sculptures liées à des projets ultérieurs), s'intitule *These Fragments...* et couvre une période allant de 1968 à 2003. 2003 marque l'année de conception du mobilier qui organise les objets présentés : un ensemble de chaises, de fausses cheminées, de fenêtres de théâtre, de bancs, de tables et de panneaux articulés créés selon les indications trouvées dans *Here's How ! A Guide to Economy in Stagecraft* (Voici comment ! Un guide des arts de la scène à bon marché), manuel populaire américain publié par Herbert V. Hake en 1942. Ce mobilier – qui renvoie l'art minimal à son origine supposée (la scène) – avait d'abord été imaginé par Ruppertsberg non comme écrin de son propre travail mais en tant que présentoirs à destination des éditeurs et des artistes invités à la 25e Biennale des arts graphiques de Ljubljana. C'est dire que Ruppertsberg a recours à Düsseldorf à une procédure complexe : il commence par se distancier d'éléments pourtant constitutifs de son travail (ses fragments d'installations passées sont montrés comme l'étaient à Ljubljana des documents de tiers) pour mieux se les réapproprier au sein de son œuvre (le mobilier étant l'une des parties de la nouvelle pièce).

Un tel fonctionnement, fondé à partir de l'usage successif de mécanismes de distanciation et d'appropriation, est au cœur de l'œuvre de l'artiste américain et c'est sans doute pour cela que l'exposition de Düsseldorf, entièrement habitée par cette nouvelle installation, est si convaincante. La manifestation est en effet construite toute entière autour d'éléments exogènes qui se voient assimilés aux œuvres (textes narratifs, poétiques ou publicitaires, mais aussi images ou objets) que sur des parties endogènes du travail (fragments d'installation) qui se trouvent presque rejetés hors de l'œuvre comme s'il s'agissait pour l'artiste de les remettre à disposition tant de spectateur que de lui-même (un tee-shirt porté par Ruppertsberg dans *Al's Cafe* pend, par exemple, à l'une des fausses portes du mobilier de présentation). L'exposition débute ainsi par les vingt toiles sur lesquelles l'artiste a méticuleusement réécrit en 1971 la totalité du roman d'Oscar Wilde, *The Picture of Dorian Gray*, et s'achève, au dernier étage du bâtiment, par la transcription phonétique du poème d'Allen Ginsberg *Howl*, entrecoupée de matériaux linguistiques divers trouvés dans l'atelier du sérigraphe lors de l'impression des quelque deux cent cinquante affiches qui, placardées au mur, composent *The Singing Posters/Parts I, II & III/Poetry Sound Collage Sculpture Book* Allen Ginsberg's *Howl* by Allen Ruppertsberg. Un titre qui me paraît en l'occurrence valoir toute conclusion.

Nota Bene : L'exposition – à parcourir, à voir, à lire et à réciter – poursuit sa route en 2006 à Dundee (Dundee Contemporary Arts) et à Séville (Centro Andaluz de Arte Contemporáneo).

