Allen Ruppersberg, Centro Andaluz de Arte Contemporàneo Seville,

22 juin - 24 septembre 2006.

Phillip van den Bossche, Frog, n°4, automne/hiver 2006, pp. 55-57

12316 signes par Phillip van den Bossche, traduction Simon Baril, photographie Florence Bonnefous.

Qui écrit ? Qui lit ? Cette double question éclaire une série de connexions multiples qui parcourent le travail d'Allen Ruppersberg de la fin des années soixante à nos jours. On ne peut pas généraliser au sujet de son œuvre, elle consiste en mille pièces de puzzle qu'il revient au spectateur de regrouper en motifs. Ce sont ces motifs qui donnent vie à l'œuvre.

Installations, photographies, dessins, textes, enseignes au néon, affiches, conférences vidéo, Allen Ruppersberg effectue des allers-retours entre hier et aujourd'hui, entre l'art et la vie depuis près de quarante ans. Entre la construction de fiction et la production de réel, on trouve « des restes de roman, de sculpture et de film » – pour paraphraser une de ses installations datant de 1991. Les travaux de ses débuts annoncent et sous-tendent ses projets actuels ; dans sa production contemporaine, il révise et regroupe d'anciennes idées et d'anciennes œuvres. L'artiste lui-même a disparu, quelque part vers 1972 ou 73. Retrouvé celui qui reste, c'est une mission pour un détective de la trempe de Phillip Marlowe. Ruppersberg a en quelque sorte proclamé et mis en scène sa disparition : elle a été rendue visible, discutée et analysée dans un contexte théorique dans *Where's Al ?* (1972) et *Conférence sur Houdini* (1973). L'artiste s'est échappé, ne donnant à voir les années suivantes que quelques Post-it, quelques annonces, un puzzle fait de signes… On peut dire qu'il est la vedette de sa disparition. Il demeure présent par son absence, mais quand est-il en fait de son ombre ? Faut-il distinguer entre Ruppersberg et son ombre ? Depuis 1999, sa voix est de retour via une nouvelle série d'œuvres – *Honey, I rearranged the collection* – qui prend place au centre de la pensée d'Allen Ruppersberg, né à Cleveland, Ohio, en 1944, partageant sa vie entre New York et Los Angeles depuis sa licence de beaux-arts obtenue au Chouinard Art Institute en 1967.

Chérie, j'ai réarrangé la collection car j'en ai assez de regarder le passé.

Je me souviens que je regardais les ombres durant ma dernière visite à Los Angeles. Dans la cité des anges, l'univers possède une sorte d'épaisseur brillante. Les ombres ont une espèce de « couleur d'âme plus profonde ». Cela n'a guère de sens, mais c'est quand même une excellente chanson d'Urban Dance Squad. Il est néanmoins vrai que tout semble scintiller à LA. L'air, l'atmosphère, la lumière, l'environnement sont chargés d'une présence magique et méditative. A moins que je me laisse emporter par mon imagination… La fiction et la réalité se chevauchent à Los Angeles, ville-photocopieuse, ville-miroir dont les milliards de reflets sont liés aux histoires que porte en elle la personne qui y circule, projetant sans cesse de nouvelles images de l'autre côté du pare-brise.
Le soleil inonde Séville, qui, après Düsseldorf et Dundee, accueille l'exposition européenne d'Allen Ruppersberg, *One of Many – Origins and Variants*. Quand les gens visitent-ils les expositions dans cette ville ? Pas à quatre heures de l'après-midi, en tout cas, quand je pénètre dans le vieux monastère du Centro Andaluz de Arte Contemporáneo. L'entrée des espaces d'exposition est désignée par une affiche rose placardée sur l'un des murs qui séparent deux types de jardins claustraux différents. On peut y voir un écho intéressant de la distinction entre sphère publique et privée – un élément important de l'œuvre d'Allen Ruppersberg – et aussi de l'accent placé dans cette exposition sur les commandes publiques face à la réalité topographique. Mais rendons un peu mieux l'atmosphère, décrivons le décor : le jardin cloîtré, avec dans un coin l'affiche rose, est une sorte d'avant-cour où quatre chemins s'entrecroisent et mènent par un côté à un second jardin, plus petit, envahi par des arbustes en fleur. Le premier jardin est dégagé, à l'ombre, et il évoque un « hortus ludi », un lieu dédié à la rhétorique, la philosophie, la musique et la poésie. Malheureusement, il est déserté. Le parcours de l'exposition débute sur la gauche. Dans le hall d'entrée, on découvre une autre grande affiche rose où figurent le nom de l'artiste et le titre en espagnol. Ce n'est que beaucoup plus tard que j'ai pris conscience de l'omniprésence de ce rose, sur la couverture du catalogue, sur un grand nombre d'« affiches chantantes » ou dans l'affirmation définitive, mais de bien des façons mystérieuse, que l'on peut lire sur l'un des objets-posters en caoutchouc : THE COLOR OF PERFECTION IS PINK.

Chérie, j'ai réarrangé la collection pour montrer que, en voulant accumuler de l'art conceptuel, on s'est retrouvé avec quelque chose d'autre.

Une allée centrale divise le bâtiment en deux parties, permettant l'alternance rythmée de petites et grandes salles à droite et à gauche. C'est un espace presque idéal pour la présentation de quelques-unes de ses installations les plus imposantes, comme *The Picture of Dorian Gray* (1974) – la version intégralement recopiée à la main du roman d'Oscar Wilde, sur vingt toiles tendues, chacune mesurant 183 cm sur 183. « *Je suis un artiste visuel,* déclara Ruppersberg à l'époque au cours d'un entretien. *J'aime voir une œuvre dans son ensemble en un regard… le temps de lecture et le temps de dessin s'équilibrent…* » Ce qui me fait penser à tout autre chose, qui n'a pourtant peut-être pas rien à voir : l'exposition précédente au monastère était une présentation solo de Stanley Brouwn, un artiste issu lui aussi de ce qu'on appelle la première génération d'artistes conceptuels. On ne trouve aucune photographie ni de l'exposition, ni de l'artiste.
L'expo Ruppersberg débute par *You Are Here, You Are There*, une commande de la ville de Bâle datant de 1998 : un état des lieux personnel, le récit d'un séjour d'un an dans la ville suisse, présenté comme une visite guidée. Ruppersberg s'est approprié le style visuel des panneaux d'information urbains en mélangeant lieux réels et imaginaires – ainsi la visite qu'il nous propose s'apparente à une forme de poésie concrète. A Séville, un de ces panneaux est placé à côté de *Where's Al ?*, une œuvre majeure de 1972 qui consiste en 160 photographies et 110 fiches sur lesquelles des dialogues ont été tapés à la machine. Al a disparu et ses amis se demandent où il réapparaîtra, si tant est qu'il ressurgisse un jour. Certains disent l'avoir vu, ou avoir entendu dire qu'il est à Los Angeles, dans son appartement ou dans un café sur Hollywood Boulevard, au Texas, à Cleveland, à New York ou même en Europe. En tant que spectateur, nous en apprenons un peu, très peu, sur Al. C'est probablement lui qui a pris les photos…

Lui : Où est Al ?
Elle : Je ne sais pas. Probablement quelque part dans la vallée de San Fernando. Le rêve ne fait pas le poids face à la réalité, tu sais.
Lui : Oui, je sais.
Il y a une histoire étrange, en fait plutôt un conte de fées, de la fiction au énième degré, écrite en 1847 par Hans Christian Andersen. Elle s'intitule *L'ombre* et, pour une grand part, l'intrigue aurait pu être située à Séville. Un homme érudit venu du Nord s'installe dans un pays du Sud pour écrire un livre. Il se rend

rapidement compte qu'il ne supporte pas le soleil brûlant et qu'il doit rester à l'intérieur toute la journée. La chaleur le fait littéralement rétrécir, pareil pour son ombre ; il n'ouvre les fenêtres de son appartement que le soir. A chaque fois, il entend une musique envoûtante s'échappant d'une fenêtre en face. Il finit par apercevoir une belle jeune femme. En plaisantant, il demande à son ombre, qui s'étire à nouveau sous l'effet de la fraîcheur, de se glisser dans cette habitation et de lui en rapporter le secret. Le lendemain matin, l'ombre n'est toujours pas revenue. Celle-ci ne réapparaît que des années plus tard, sous la forme d'un homme de chair et de sang, pour raconter son aventure au malheureux écrivain. Il se trouve que la femme était une grande beauté : elle était la Poésie même. Les visions qu'elle avait fait partager à l'ombre l'ont transformée en homme. Ce dernier était désormais riche, se paraît de beaux vêtements et de bijoux. Ainsi, des années plus tard, lorsqu'il rend visite l'écrivain, il propose qu'ensemble ils retournent dans le Sud. Petit à petit, il parvient à inverser les rôles de départ, à faire de l'écrivain son ombre. On comprend donc que l'ombre de l'écrivain est devenue un homme pervers et manipulateur, et cela par son seul contact avec la Poésie. Cette idée n'est-elle pas intolérable ? L'auteur belge Anne Provoost s'est demandé si l'ombre dans le conte d'Andersen n'est pas le reflet du miroir, l'image inversée de la littérature ? Détail clé : dans la maison de la Poésie, l'ombre ne s'était pas aventurée plus loin que le hall d'entrée. Elle n'avait finalement vu que la forme, la manifestation extérieure de la poésie, et non son cœur, sa profondeur.

Chérie, j'ai réarrangé la collection parce que je ne me vois pas vraiment comme un collectionneur. La collectionneuse, c'est toi.

Allen Ruppersberg a créé une nouvelle installation pour sa première grande exposition solo en Europe. Le lien entre *These Fragments… 1968-2003* (Rheingold Collection) et le titre de l'exposition (*One of Many – Origins and Variants*) est plus que sémantique. L'installation est placée au cœur physique et thématique de l'exposition de Séville. L'origine de l'installation remonte à la 25ème biennale des arts graphiques de Ljubljana organisée par Christophe Cherix en 2003. Ruppersberg avait construit plusieurs plateformes et décors à cette occasion, se basant sur les instructions du manuel publié par Herbert V. Hakes en 1942 : *Here's How ! A Guide to Economy in Stagecraft*. On y apprend comment construire pour la scène des cheminées, des bancs, des portes, des fenêtres, des escaliers et même « des arbres et des colonnes en tissu ». Le manuel est composé de dessins type bande dessinée et d'explications minutieuses concernant les détails les plus infimes du décor destinés à obtenir l'illusion la plus parfaite. Des schémas montrent même comment obtenir une variété d'effets sonores. A Ljubljana, les éléments de décor créés suivant ce modèle par Ruppersberg étaient peints en différentes couleurs et servaient à présenter des livres d'artistes, des revues et des journaux.
Dans *These Fragments… 1968-2003* (Rheingold Collection), l'artiste-virtuose de l'évasion s'est transformé en décorateur de théâtre, réarrangeant et remettant en scène de multiples fragments de son œuvre. Ruppersberg s'est servi d'un grand nombre de pièces pour présenter des éléments ou des variantes d'éléments d'origines diverses, notamment son livre 23/24 Pieces, datant de la fin des années soixante, des photographies d'« assemblages d'aquarium » dans de nouvelles boîtes à lumière inspirées par *Al's Café* (1969), quelques affiches de sa série récente *Singing Posters, Part I-III, The Movie Screens* (1992) et une figure en carton taille réelle de l'artiste lui-même, provenant de *Al's Hotel* (1971).
Chercher toujours le récit, sous quelque forme que ce soit. Anti-récit, para-récit, semi-récit, quasi-récit, post-récit, mauvais récit Ce conseil est tiré de *Fifty Helpful Hints on the Art of the Everyday*, texte écrit par Allen Ruppersberg en 1984, publié dans le catalogue de son exposition *The Secret of Life and Death* au MOCA. La réflexion sur la constitution de la collection en tant que collection et le jeu entre la différence et la répétition dans ses projets actuels sont deux éléments nouveaux, fascinants, qui poussent plus loin les idées qu'ils avaient exprimées précédemment : « *Cela fonctionne à partir des éléments manquants. La structure formelle, une stratégie minimaliste qui invite le spectateur à se lier à l'œuvre et à la compléter, implique le fragment, l'espace, le fragment, l'espace, le fragment, l'espace, l'espace, l'espace.* »
Qu'en est-il de l'artiste et de son ombre ? Le réel se réconcilie avec l'irréversible ; la fiction entoure l'irréversible de points d'interrogation, révèle tous ses angles. Que peut-on dire de la place de la biographie ? L'une des œuvres les plus énigmatiques de l'exposition, datant de 1979, consiste en trente-quatre dessins : *Raymond Roussel Falls to the Floor (Discovering Art) : A Biography (with Additional Notes)*.
[A suivre.]

Phillip van den Bossche, Frog, n°4, automne/hiver 2006, pp. 55-57
3/3