

GALERIE ANDREA CARATSCH

COMMUNIQUE DE PRESSE

JOHN M ARMLEDER – Again

30 août – 27 septembre 2008

Again, aka *Kronenhalle*, est la plus récente exposition de John Armleder s'appuyant sur un dispositif radical de déplacement, de délégation et de sabotage de la légitimité du statut d'auteur.

Cette série visite en vrac les questions du *readymade*, de la main de l'auteur, de la signature, de l'espace d'exposition, voire du sujet même de l'exposition, de l'identité de l'objet exposé, du déplacement ou du transfert et du thème, maintes fois revu, de la dé- ou re-contextualisation, du détournement ou de l'appropriation et du déjà vu.

Certaines œuvres antérieures plus connues de l'artiste adressaient déjà précisément ce débat.

On peut citer une série de *Furniture Sculptures*, par exemple. Une pièce de 1987 (FS 172) (ill. 1) est le résultat de la visite d'une brocante où l'artiste finit par acquérir une des deux étagères présentant plus de vingt-cinq chaises d'occasion et celles-ci pour disposer de la même manière l'ensemble dans une galerie voisine. Une autre étagère similaire restait visible chez l'antiquaire. Dans cet esprit, et plus proche encore de *Kronenhalle*, l'artiste fit fabriquer à New York, conformément à l'original, la copie d'un psyché d'ajustement de chez le tailleur Brooks Brothers, *uptown*, dans une galerie *downtown* (FS185, 1988) (ill. 2). La réplique pouvait donc se voir simultanément à l'original. L'argument amplificateur des miroirs figure certainement un malin plaisir supplémentaire de l'artiste. Les trois rouleaux de moquette dressés (FS 234, 1990 – avec Sylvie Fleury) (ill. 3), sont des coupons de chute, soldés dans un magasin visité par l'artiste se procurant d'autres matériaux pour une exposition. A l'instar de son fils Stéphane lui suggérant la pièce de chez Brooks Brothers, parce qu'il lui semblait que cet objet ressemblait déjà (*ante production*) à l'une de ses œuvres, l'artiste prit au mot la remarque de Sylvie Fleury qui lui signalait ces cylindres de tapis comme étant déjà un objet de son exposition. Ici, aux dires de l'artiste, il produisit enfin une œuvre dont il n'était pour rien. Il n'en avait pas eu l'idée, il ne l'avait pas fabriquée. D'autres pièces relèvent de registres similaires. Apercevant un banc à l'entrée d'un musée, recouvert en vrac d'habits d'enfant lors d'une visite scolaire, Armleder finit plus tard par obtenir ce banc et l'exposer dans un musée voisin, sous un amoncellement d'habits du même acabit, en y ajoutant deux vieux skateboards dessous comme dans la situation originale (FS 237, 1990) (ill. 4 & 5). Par une sorte de vérification ironique, la pièce fut ensuite acquise par le musée détenteur au départ du banc et où, en un flash, l'œuvre fut conçue. D'autres *Furniture Sculptures* sont élaborées selon ces principes, telles celles jouant l'architecture des *diners* américains des années cinquante (FS 196, 1988, par exemple) (ill. 6), ou disposant un set batterie de jazz sur un socle prêt pour son utilisation ou, au contraire, comme elle est montrée dans une vitrine de vendeur (FS 168, 1987) (ill. 7 & 8).

Encore plus radicales sans doute furent les interventions d'Armleder, comme au Museum am Joanneum à Graz en 1991, où il ne fit que déplacer pour une sculpture le banc habituel prévu pour les visiteurs, installé parallèlement aux murs dans une salle. L'artiste ne fit que le pousser très légèrement, imperceptiblement en fait, en diagonale. Un cartel signalait l'œuvre en bonne et due forme, que les visiteurs malgré cela cherchaient néanmoins partout. Le jour suivant le vernissage, les nettoyeurs réalignèrent le banc selon leurs habitudes. Le cartel demeura. Sur la demande de l'artiste, le conservateur n'intervint plus. Au catalogue de l'artiste, cette œuvre figure dans ces deux variantes. Armleder pratique ce genre de pièces dès la fin des années soixante.

En 2008, John Armleder a produit trois importantes pièces de ce type ; une exposition monographique fut consacrée à chacune.

John Armleder : Jacques Garcia au Centre Culturel Suisse de Paris (à l'initiative de Nicolas Trembley, 18 mai au 28 septembre 2008) lui donna l'occasion de réaliser un projet souhaité de longue date : inviter un créateur à produire une exposition en toute indépendance, sans indication particulière, et dont le résultat est signé en fin de compte par John Armleder. Dans ce cas, un décorateur, architecte d'intérieur dont la signature est stylistiquement emblématique, est invité à investir le *white cube* de la galerie du Centre pour l'aménager à sa façon. Jacques Garcia eut suffisamment de finesse pour adhérer entièrement au concept, livrant un intérieur bourgeois plus « Garcia » que « Garcia ». La définition de l'auteur s'effondre en se collant aux surfaces conduisant à ses abîmes mêmes. Si certains virent dans cette présentation une version totale des *Furniture Sculptures* caractéristiques de John Armleder, d'autres s'enfoncèrent dans les canapés du salon en attendant les espérés petits fours de Ladurée... D'autres cherchaient encore à quel étage se trouvait le Centre Culturel Suisse, pensant avoir pénétré dans un appartement privé d'un collectionneur de photographies d'Helmut Newton et d'Araki, de peintures de George Condo ou de ... John Armleder. La lecture critique de l'œuvre, de l'exposition et du site d'exposition en général, intrinsèque à l'événement, s'offrait sans le moindre étai. Le visiteur en décidait la portée. La connivence de l'artiste avec son passé influencé par John Cage et proche de Fluxus s'affiche donc plus que celle d'une théorie de la déviance du spectacle (ill. 9).

Cet été, un nouvel espace s'ouvrait à Lugano, sous le nom de *Laboratorio – Kunsthalle Lugano*, un ancien appartement de dimension modeste. Armleder y signa la manifestation inaugurale. Il n'y rejeta pas du tout le contexte domestique, mais au contraire fit chercher aux responsables un site pictural dans la ville. La seule indication ici était de reproduire une peinture typique et populaire, fresque amateur caractéristique d'une pizzeria, d'une charcuterie ou d'une halle publique. Au besoin, en l'adaptant un peu, dans le même style, aux surfaces disponibles dans la galerie. La stratégie principale est bien ici de « refaire ». Et dans le même lieu – ou son voisinage. En l'occurrence, il fut décidé de reproduire la devanture d'une fromagerie et d'une charcuterie. Les enseignes murales de ces négoce emblématiques de la vieille ville furent reproduites telles quelles. Un régime de salamis en trompe l'œil s'y ajoute. On pourra presque parler de peinture vernaculaire. Et une fois de plus, dans l'esprit de l'effet synoptique de la pièce Brooks Brothers décrite précédemment, deux publics s'affairaient devant les mêmes représentations sans le savoir et pour d'autres raisons ; les uns pour choisir une saucisse et les autres se demandant pourquoi Armleder se met à en peindre (ill. 10).

Again (ill. 11), enfin, relève de tout cela. La fresque en frise qui orne la salle principale de la galerie semble le seul objet de l'exposition – alors que la galerie l'est elle-même. Il faut en effet bien comprendre que la galerie est *aussi* exposée, soit son entrée en couloir avec l'activité d'accueil et secrétariale, les personnes travaillant et leurs « accessoires », la salle en antichambre aux cimaises blanches sans œuvres, et la salle principale. Voire, derrière la porte dérobée, le site directorial et la réserve... Pour Armleder, d'évidence, une exposition est à la fois inerte et active. C'est un objet et tout à la fois un événement. La fresque est une reprise de celle qui orne la salle principale de la brasserie voisine de la Kronenhalle, en face à une centaine de mètres. C'est une copie exacte du dessin de base, sans les effets de patine. Le sujet, armoiries et dictons en caractères gothiques est intégralement reproduit. Comme à Lugano, l'un des arguments est celui de la peinture murale, le recouvrement plus ou moins ornemental. Il fait sens au niveau d'enseigne ou de décor dans son site, du moins dans une lecture immédiate. C'est une sorte de cartel géant, un tracé décrivant l'histoire du lieu même, un commentaire sur sa fonction ou ses utilisateurs. Il s'agit en quelque sorte d'une picturalité fonctionnelle. Déplacée, peinte pour n'être qu'exposée, la fresque gagne autant qu'elle perd. C'est bien entendu une allégorie dont s'amuse l'artiste. Cette peinture, quand elle ne veut plus rien dire, prend tout son sens. Ou du moins un autre que celui pour lequel elle était au départ inscrite. On pourrait dire aussi, dans une lancée plus comique, que la peinture de John Armleder, abstraite et géométrique de réputation, prend ici une tournure qu'aucun virage ne laissait prévoir ! Mais Armleder n'en est pas à un effondrement près. Le choix de la Kronenhalle, géographiquement logique, s'impose de plusieurs manières – anecdotiquement sans doute, sans que cela n'agite beaucoup l'artiste, car le local en question est le rendez-vous éternel dans cette cité, d'une certaine société, dont beaucoup d'amateurs d'art font partie, un site quasiment culturel et touristique, dont les murs sous la fresque en question sont recouverts de tableaux – mais bien plus encore par sa qualité d'objet pictural *acquis* au point d'en être invisible, ou de convoquer le regard d'une distraction. Dans le décor, en effet, il n'est pas requis de porter attention au sujet principal, à l'opposé, par exemple, d'un concert où le récital de quelque espèce que ce soit est toujours central. Effectivement, dans la brasserie, l'on mange et converse, et c'est dans les interstices de l'ennui que l'on se met à rêver, à observer les alentours et c'est alors que le décor signale son effet. Qu'on enlève tout, sauf ce dernier, la carte et le menu changent. En fait, ils n'y sont plus eux-mêmes. Ce fut un des principes d'exposition de tout temps. *Again* en est bien évidemment une démonstration, mais aussi un commentaire. Le va-et-vient probable des utilisateurs d'un site à l'autre n'en activera que plus les données. Il produira aussi l'effet de déjà vu. C'est un thème récurrent de l'artiste, comme de pas mal d'autres, depuis ces dernières décennies. C'est, de l'intention même de John Armleder, une pente savonneuse sur laquelle il se lance sans aucune bonne raison. Il affirme depuis longtemps que l'invention n'est pas du ressort d'un créateur individuel, mais le produit collectif d'une époque, d'un contexte ou d'une culture, et qu'un individu en remplacera toujours bien un autre pour accomplir ces besognes exemplaires. Néanmoins, chacun cultive une mémoire. Souvent la sienne. Elle-même s'approprie un inventaire considérable à disposition. Hors de la tâche habituelle de classification et de description, la reproduction est une invention permanente étayée par une agitation esthétique, comme on peut par exemple le voir chez Ernst Heckel à qui s'intéresse tant Armleder.

La reproduction est un construit qui implique un ordre. L'appropriation pure et simple semble évacuer cette nécessité ou la reléguer ailleurs, dans, disons, une théorie. L'œuvre de John Armleder se veut ici hybride et ambiguë. Ce n'est ni une copie ni une appropriation. Ce n'est pas un souvenir. Le déjà vu n'est ici qu'un épiphénomène. Ce n'est pas tout à fait une œuvre de John Armleder, mais ce n'est pas vraiment celle de quelqu'un d'autre. John Armleder voudrait peut-être que cela soit l'œuvre du visiteur, du regardeur. Mais celui-ci consultera inévitablement un jour les organes qu'il aura extrait de la faune culturelle éventrée, pour y lire un sens et se rassurer sur un futur permanent.

Ce ne serait ainsi rien de moins qu'une plate-forme.

Mais est-ce bien raisonnable d'y voir autre chose que l'artiste, soit une frise peinte, et déjà peinte. *Encore.*

(bis)

Willy Parker, Positano 2008

La galerie est ouverte du lundi au vendredi, de 10 à 18 heures
et le samedi de 11 à 17 heures.



(ill. 1) „Furniture Sculpture 172“, 1987 woodshelf and 27 chairs, ca. 180 x 1000 x 100 cm (70 7/8 x 393 2/3 x 39 2/5 in.)



(ill. 2) „Furniture Sculpture 185“, 1988 with Stéphane Armleder, wood, mirrors, electrical light and two Brooks Brothers suits, 220 x 127 x 71 cm (86 3/5 x 50 x 28 in.)



(ill. 3) „Furniture Sculpture 234“, 1990 with Sylvie Fleury, Three rolled carpets, h. 228 cm (89 3/4 in.)



(ill. 4) „Furniture Sculpture 237“, 1990, Acrylic on canvas, bench, skateboards and children clothes, 400 x 100 x 200 cm (157 1/2 x 39 2/5 x 78 3/4 in.) Collection Musée d'art et d'histoire, Genève.



(ill. 5) Detail of „Untitled (FS 237)“ 1990



(ill. 6) „Untitled (Furniture Sculpture)“, 2003, Dimensions variable,
Collection Musée d'art moderne de la Ville de Paris



(ill. 7) „Furniture Sculpture 168“ 1987, Drum set on enamel painted wooden base,
Base: 200 x 200 x 15 cm, Drum set: h. ca. 150 cm (59 1/10 in.)



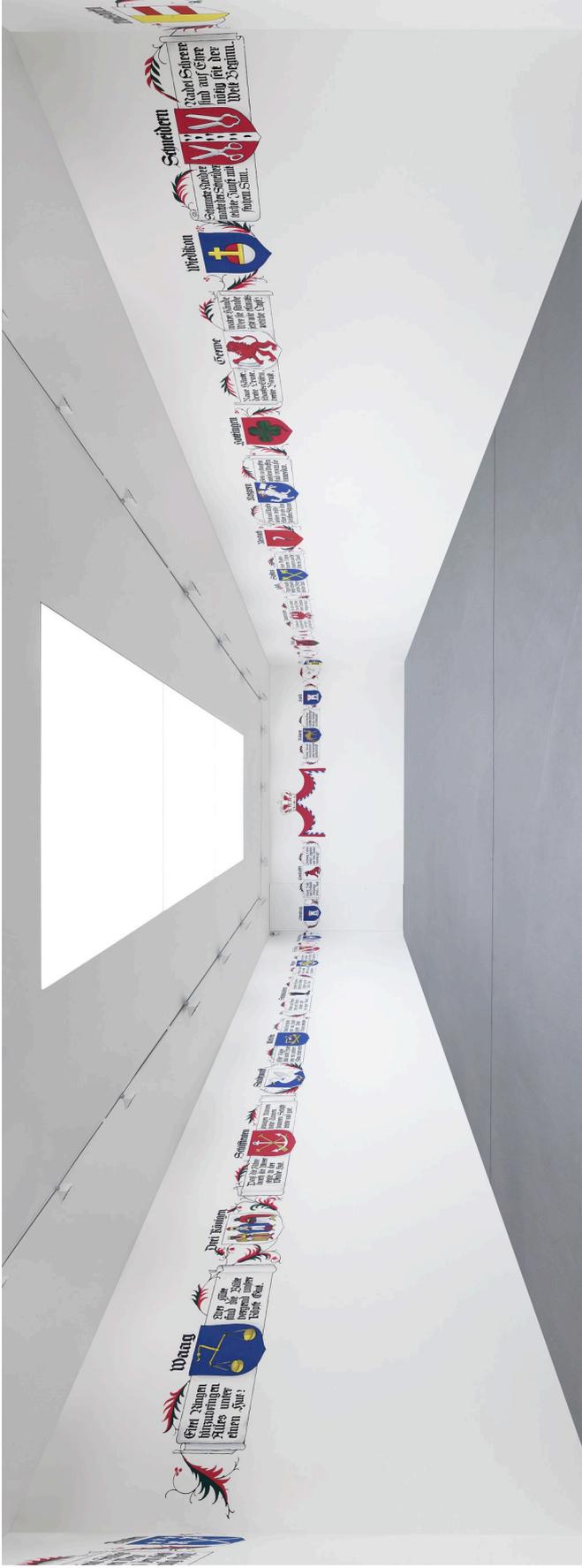
(ill. 8) „Furniture Sculpture 162“ 1987, Acrylic on canvas and drums,
82 x 400 x 15 cm (32 1/4 x 157 1/2 x 5 8/9 in.)
Collection Hubert Newman, New York



(ill. 9) Installation View, „John Armleder: Jacques Garcia“ at the Swiss Institute, Paris, 18.05. - 28.09.2008



(ill. 10) „Next Door I“ and „Next Door II“ 2008 Wallpainting, Dimensions variable. Installation view „Next door“ at the Laboratorio-Kunsthalle in Lugano, 14.06. – 13.09.2008



(ill. 11) "Again (Kronenhalle)" 2008, Wallpainting, Dimensions Variable, Installation view at Galerie Andrea Caratsch, Zürich