

# GALERIE ANDREA CARATSCH

COMMUNIQUE DE PRESSE

## **JOHN M ARMLEDER – *Olivier Mosset New Paintings***

7 Mars – 28 Mars, 2009

« Je crois que l'œuvre qui est considérée comme étant la mienne est celle de quelqu'un d'autre... un peu n'importe qui... tout le monde. Mon travail est un fait culturel, un fait inévitable. Si les artistes disparaissaient, l'art serait produit par d'autres, avec une conscience, des moyens et des matériaux différents. L'individu-artiste remplit simplement une case. Il est un instrument pour que cette mise en place, cette accumulation de faits puisse s'organiser. »

–John Armleder, «Une sorte de salade russe sans oublier la mayonnaise», entretien avec Christian Bernard et Françoise Ninghetto, Semaine n°01.

Le 15 janvier 2009 s'ouvrait à la Galerie Andrea Caratsch à Zurich une exposition de nouvelles toiles d'Olivier Mosset: *Olivier Mosset New Paintings*. Elle se termine le 7 mars 2009 ; ce même jour s'ouvre, dans le même lieu, l'exposition de John Armleder intitulée *Olivier Mosset New Paintings*.

Cette exposition est intégralement constituée par la précédente : si les peintures d'Olivier Mosset ne changent pas d'auteur, si l'accrochage des toiles dans la galerie demeure celle de l'exposition qui se termine le 7 mars, la nouvelle exposition est bien celle d'un autre artiste. Si rien ne change, on a pourtant affaire à tout autre chose.

Avec *Again* (2008), la Galerie Andrea Caratsch montrait déjà un exemple d'un volet similaire de l'œuvre d'Armleder : la reprise exacte de la frise de la grande salle de la brasserie voisine Kronenhalle, me faisait dire que *Again* (aka *Kronenhalle*) est le plus récent exemple d'un dispositif radical de déplacement, de délégation et de sabotage de la légitimité du statut d'auteur – dont *Olivier Mosset New Paintings* serait une formulation plus extrême encore.

Ces deux projets visitent, en vrac, les questions du *ready-made*, 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 et du transfert, de la dé- ou re- contextualisation, du détournement et de l'appropriation, ainsi que du *déjà vu*.<sup>1</sup> Dès la fin des années 1960, John Armleder produit une série de projets, réalisés ou non, où ne figure aucune intervention physique de l'auteur et qui consistent à reprendre tel quel un site, une situation ou un événement comme objet d'exposition.<sup>2</sup>

Ce genre de pratique est dans l'air du temps et des préoccupations similaires conduisent les recherches de beaucoup d'artistes de l'époque. Parmi les pièces d'Armleder, signalons l'exposition sans autre intervention de l'un des murs d'une galerie comme œuvre<sup>3</sup> et l'exposition d'un tableau d'un autre artiste<sup>4</sup>. D'autres interventions moins « passives » relèvent du même esprit : citons, par exemple, le fait de repeindre en blanc une galerie (déjà blanche) pendant l'exposition d'un autre artiste<sup>5</sup>, le déplacement d'un meuble dans un musée (ou ailleurs) ou ses pièces plus connues des années 1960-1970 (comme celles où il sert du thé aux visiteurs, celles où il laisse les gardiens d'un musée exposer des œuvres de leur choix dans leur réfectoire, celles où il maintient une lumière allumée quand la galerie ferme, où celles où il expose la période entre deux accrochages dans une

galerie). Lors de la Biennale de Paris en 1976, il dispose ainsi des jouets dans son espace et avise le gardien que les enfants peuvent tout emporter, ce qui laissera son espace vide pendant la durée de l'exposition un jour après son inauguration... Plus récemment, l'un des volets de *Don't Do It* au Mamco à Genève (1997) consistait en une série de films diffusés en temps réel sur des moniteurs où une toile figurant ailleurs dans le musée était filmée en plan fixe et plein cadre, sans la moindre intervention de l'artiste (qui n'a ni filmé lui-même ni choisi les toiles à filmer). Signalons enfin que certaines de ces œuvres furent initiées par sa collaboration avec le groupe Ecart ou avec d'autres artistes avec lesquels le groupe correspondait (le groupe Ecart exposera, sans y toucher, un champ de neige dans le Jura ou une partie de Lac Léman en 1969).

Le même esprit préside à plusieurs publications de l'artiste, telle que, par exemple, *Steal These Books (2 Times)* chez One Star Press (2003) où il fait reproduire en fac-simile le catalogue courant de l'éditeur en tant que livre d'artiste. Plus proche encore de la nouvelle exposition chez Andrea Caratsch à Zurich, John Armleder vient de faire une exposition au Parvis à Tarbes en 2008 qui est la reproduction intégrale de celle qu'il avait présentée dans le même espace en 1997, *Peintures Murales 1967-1997*. Il n'y voit pas une réactualisation, mais bien « une nouvelle exposition simplement constituée par des œuvres, ici des peintures murales, identiques – l'exposition étant elle-même envisagée comme une œuvre »<sup>6</sup>.

*Olivier Mosset New Paintings* est la première réalisation d'un projet appartenant à cet ensemble d'œuvres. Elle suit une partition simple : exposer, en tant qu'œuvre, l'exposition précédente. En l'occurrence, celle d'un autre artiste. Armleder semble avoir déjà joué cette partition à la galerie Marika Malacorda dans les années 1970, mais avec l'une de ses propres expositions. Une sorte de prolongation aux yeux des visiteurs, une nouvelle œuvre pour l'artiste. Ici, à Zurich, avec l'accrochage de Mosset, certains y verront aussi une prolongation. D'autres rien du tout... ou la nouvelle supercherie d'un artiste paresseux. Armleder se considère pourtant comme un paresseux honnête – et c'est aussi un paresseux prolifique.

L'appropriation, de Marcel Duchamp à Maurizio Cattelan, en passant par Elaine Sturtevant, Sherrie Levine, Cindy Sherman ou Mike Bidlo est un vieux cheval de bataille de la modernité. Si Cattelan, par exemple, l'exerce en posture joueuse, voire bouffonne, dans un contexte spécifique, on considère sans nul doute que Sherrie Levine y défend une prise de position radicale bien différente. Armleder, s'il effleure l'exercice formel, n'attache aucun effort théorique, politique ou partisan à ce type de création. En fait, il utilise la cooptation comme n'importe quel instrument disponible dans l'atelier... Et il s'en saisit presque par hasard. Il n'y aurait ni intention ni sens. Ces ajouts-là viendront de leur propre initiative. Ce sont, dans l'esprit de l'artiste, des « ventouses ». Parfois thérapeutiques.

Armleder pense que la question de l'auteur est rabâchée. En fait, il soutient que l'auteur n'existe pas. Pourtant cette exposition-ci, constituée par celle de quelqu'un d'autre, n'est la sienne que par le gré de sa signature tutélaire. Ce n'est donc que sa qualité d'auteur, même en s'appropriant une exposition comme un *ready-made*, qui permet à John Armleder de signer une exposition pour laquelle il n'est pour rien. Et l'œuvre d'Armleder *Olivier Mosset New Paintings* en est le corollaire. Il faut savoir, si anecdotique que cela soit, qu'aucune préméditation ne présidait à cette réalisation. Elle n'était pas programmée, à son insu ou non, au moment de l'ouverture de l'exposition d'Olivier Mosset. N'importe quelle autre exposition pouvait servir le propos ; chez Caratsch : Andy Warhol, Giorgio de Chirico, George Condo, Jiri Dokoupil, par exemple. Serait-ce la même œuvre pour autant ? Armleder maintiendrait certainement que oui ; je n'en suis pas si sûr... Si l'on peut admettre que l'étai conceptuel est similaire, que cet instrument constitue à lui seul l'œuvre, on donnera raison

à l'artiste ; pourtant (à son grand dam), toutes les peintures qu'il réalise selon le même principe (*Pour Paintings, Puddle Paintings, Dot Paintings*, voire ses *Furniture Sculptures*) ne sont pas équivalentes ni même similaires. Enfin, une pointe d'ambiguïté apparaît dans le choix d'Olivier Mosset : Armleder et Mosset ont souvent exposé ensemble, ils ont été associés à plusieurs reprises dans le passé dans des évaluations critiques et on leur reconnaît occasionnellement certaines complicités. Le choix ne semble pas innocent non plus en regard de l'œuvre même de Mosset : on sait que celui-ci a peint uniquement et exactement le même tableau deux-cent fois environ, entre 1966 et 1967, et en 1994, sauf erreur, Olivier Mosset donne à John Armleder une série d'épreuves d'une aquarelle qu'il juge mal tirée (en pensant qu'Armleder en fera sans doute des emballages ou quelque bricolage de ce genre), dont ce dernier fera une édition intitulée *Olivier's Rejects*...

Le projet d'Armleder *Olivier Mosset New Paintings* fut présenté à Olivier Mosset presque comme un fait accompli, sans doute parce que l'on l'imaginait mal s'indigner, malgré une pratique certainement plus rigoureuse, radicale et selon Armleder lui-même, plus « authentique ».

Il reste à comprendre ce que l'on a vraiment sous les yeux. Pensons un instant aux œuvres longtemps admirées de grands maîtres, œuvres soudain authentifiées comme étant celles d'un autre artiste moins considéré. L'œuvre change alors, car elle change d'auteur. L'original est pourtant intact. Armleder ne considère pas ici s'appropriier les toiles de Mosset, qui restent des peintures récentes d'Olivier Mosset – comme le titre l'indique. Tout au plus, il s'approprie, en la reconduisant par prolongation, l'exposition de Mosset et en fait une œuvre, éventuellement la sienne. En épicerie, il faudrait encore savoir quoi peser... Par exemple, un marchand pourrait vendre l'œuvre d'Armleder d'un côté et les tableaux de Mosset de l'autre. Si l'on s'en tenait au statu quo, il vaudrait mieux trouver un collectionneur unique pour le lot ! On sait que chez Armleder, les créations conceptuelles de ce genre se rédigent sous forme de partition. La pièce en question porte donc un titre « d'exécution », *Olivier Mosset New Paintings*, mais sa rédaction (la reprise d'une exposition précédente) permettrait effectivement un *Rembrandt, l'œuvre tardive* ou *Le mécénat dans les musées de province*. Dans l'optique musicale, une préoccupation reconnue chez Armleder, on ajoutera l'instance de la durée. Cette pièce, quand elle est réalisée, suppose un laps de temps minimum. L'artiste ne s'étend pas trop sur ces données, mais semble préférer une durée similaire au temps de l'exposition précédente. Il m'a dit que la prolongation de l'exposition précédente d'une seule minute représenterait une autre pièce comme de refaire à un autre moment (entendez : pas à la suite de) l'exposition d'un artiste – ce qu'il envisage d'ailleurs de réaliser...

Dans un ancien entretien, John Armleder disait qu'il rêvait d'aller un jour dans une exposition et de regarder un tableau dont il ne connaissait pas l'auteur et en lisant le cartel, d'apprendre qu'il était de lui. Il aurait peint une œuvre suffisamment détachée de sa personnalité pour qu'il n'en sache plus rien. Aujourd'hui, dans une sorte de salto arrière, une œuvre qui n'est pas la sienne lui est attribuée par son gré... quoiqu'il risque toujours, en pénétrant dans son exposition, de regarder plus celle d'un autre que la sienne.

Le répertoire de l'artiste (John Armleder), est une œuvre en soi. Il permet, si l'on y est exposé, d'en comprendre les détails – à savoir les peintures ou sculptures individuellement, par exemple. Ou, du moins, de les apprécier dans une perspective présumée cohérente. La galerie Andrea Caratsch poursuit ce but en abordant la production d'un artiste aussi versatile et qui s'est ingénié à rebondir d'avatars en avatars par une série de présentations quasi-thématiques de l'artiste. Mais John Armleder a de bonnes raisons d'avoir plusieurs cartes : il les utilise exclusivement pour les mélanger, en amateur de pochage, de porridge, de flan, de

pudding et d'aspic. Ses affinités zen lui font aussi dire qu'il faut le plus souvent possible tourner le regard vers l'intérieur. Et ne rien y voir.

Willy Parker, Aspen 2009

- 1 On se reportera au document publié par la galerie au moment de *Again* pour d'autres exemples d'œuvres de l'artiste utilisant diverses stratégies pour visiter ces problématiques.
- 2 Notons que certaines de ces pièces ne furent ni annoncées ni signifiées par une quelconque publication.
- 3 Galerie Marika Malacorda, Genève, oeuvre non datée.
- 4 A l'instar de la peinture de Jean Fautrier dans le *Teu-Gum Show* au Centre d'art contemporain à Genève en 1981
- 5 Armleder a réalisé plusieurs fois ce projet, sans toujours l'annoncer. En 1978, disposant des clefs de la galerie Marika Malacorda à Genève où il travaillait parfois, il décroche une exposition la nuit, repeint les murs, installe l'exposition à nouveau et ne signale l'existence de son œuvre que quelques semaines plus tard.
- 6 Un second volet de cette exposition est à présent pris en main par l'artiste Michel Aubry.
- 7 Un stratagème similaire préside à sa pièce *La Decima Ora* constituée seulement par les rouleaux de moquettes utilisées pour une exposition de l'œuvre de Maurizio Cattelan *La Nona Ora*.



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