ALLEN RUPPERSBERG

L'autre génie de bistrot

TEXTE DE FABRICE REYMOND

TESTIMONY

En 1998 je suis parti vivre dans ma voiture à L.A., écrire des poèmes dans la ville du cinéma. Je partageais mon temps entre deux cafés, l'un sur Sunset Bld, le « Stir Crazy », l'autre sur Washington Bld, au bord de la mer, « The Cow's End » ; le premier me servait de bureau, le deuxième de salon. Je travaillais dans un canapé vert, entouré de scénaristes penchés sur leur *laptop* pendant que Dino, le propriétaire, un Italo-New-Yorkais bègue, faisait le tour de la salle pour resservir discrètement du café.

En rentrant à Paris, j'ai transformé une galerie indépendante (Public>) en café de quartier (« Irma la douce ») et j'ai demandé à une quinzaine d'artistes de venir développer leur projet autour des tables.

Je ne connaissais pas **ALLEN RUPPERSBERG**.

Allen RUPPERSBERG, *Low to High*, Installation [1993-1997 - Techniques mixtes, 100 livres en fac-similé - 308 x 96,25 x 415 cm - Collection privée - Courtesy Micheline Szwajcer, Anvers]

Allen RUPPERSBERG, *Al's Cafe*, Installation, 1913 West 6th Street, Los Angeles

[1969 - Photographie : Gary Krueger - Courtesy Margo Leavin Gallery, Los Angeles et Air de Paris, Paris]

En 2006, je concevais puis réalisais avec GAUTHIER HERRMANN et FABIEN VALLOS une anthologie des œuvres textuelles de l'art conceptuel. Pour moi, second rite de passage, seconde déclaration publique. Faire-part en acte ou poésie ? Le premier annonçait le passage du livre à l'art, le deuxième annonçait le retour de l'art dans le livre.

Mais je ne connaissais pas ALLEN RUPPERSBERG.

En 2009, la revue que vous lisez me demande un texte autour de son travail, sur les conseils inspirés de NATHALIE ERGINO que j'avais connue grâce à ROBERT FILLIOU, le très fameux « **génie de bistrot** ». Trop de coïncidences. Et je ne parlerai pas de Liège, capitale mondiale de la culture des cafés, où j'avais rencontré, en compagnie de PATRICK CORILLON, le rédacteur en chef de la revue « Dits »...

Bon, voilà le texte posé sur le coté, chacun peut y voir l'histoire de sa construction, les hommes et les événements qui ont participé à son existence ; l'arrière du tableau, l'intérieur de la cimaise, le décor de profil.

Une première conclusion s'impose : il en reste heureusement toujours pour le lendemain. Comment avais-je pu passer à coté de celui qui, loin devant moi, a si souvent croisé mon chemin ? *"(...) moi déjà sur la poupe, [Lui] l'avant fastueux qui coupe Le flot de foudres et d'hivers."* [1]

Je vais enfin rencontrer ALLEN RUPPERSBERG.

Je devrais dire rencontrer son œuvre et ne pas prendre le bonhomme pour son travail ; pourtant la rencontre est d'une certaine façon réelle tant ses œuvres se nourrissent de sa présence. Présence physique quand il accueille lui-même les clients de son café ou de son hôtel et quand il fait les visites guidées de son agence de voyage voltairienne à Münster. Présence absente dans **Where's Al ?** ou dans **The Gift and the Inheritance**, présence fictive dans ses autoportraits en Dorian Gray, en Barney Bear ou en Bugs Bunny...

ALLEN RUPPERSBERG est un conceptuel du genre bizarre. Il participe aux expositions de SETH SIEGELAUB et de LUCY LIPPARD et à **When Attitudes Become Form** mais se sert déjà des formes de la culture populaire : le graphisme des affiches de rue ou les dessins publicitaires. RUPPERSBERG c'est un peu HUEBLER et BALDESSARI chez WALT DISNEY, c'est un conceptuel populaire. Son travail est traversé par des questions **existentielles** sur la vie et la mort, par la quête de la vie éternelle et par le goût des histoires. Son style est un mélange de subjectivité, d'humour et de naïveté, c'est un conceptuel lyrique.

Allen RUPPERSBERG, *Al's Grand Hotel*

[1971 - Photographie : Gary Krueger -

Courtesy Margo Leavin Gallery, Los Angeles et Air de Paris, Paris]

FOUND-FORMAT

Al's café

Al's Grand Hotel

"Toute production humaine, objet d'art ou structure sociale, a une mémoire de forme. C'est le socle invisible de toute œuvre, l'empreinte du moule ou du ciseau, la trace de la matrice, l'histoire de sa création.

Le souvenir de la forme initiale d'une entreprise humaine hante toute son existence, elle réapparaît parfois prête à se reconstituer ou à se détruire. De cette mémoire, même inconsciente, dépendent la définition et le destin de toute œuvre. Comme le vocabulaire dépend de l'étymologie.

Évidemment la mémoire est faite pour respecter et pour trahir, pour préserver et pour détruire, pour se rappeler et pour oublier." [2]

En 1969, ALLEN RUPPERSBERG ouvre au 1913, West 6th Street à Los Angeles un café où se retrouveront pendant un mois les artistes de la région. En 1971, il crée au 7175, Sunset Boulevard à Hollywood, un hôtel dont il décore les chambres.

Du coiffeur à la multinationale, toute entreprise humaine répond à un désir, son origine est plus ou moins lointaine mais il est toujours là. L'utilisation artistique de ces formes sociales préexistantes permet, entre autres, de mettre à jour ces désirs d'origine. Mise à jour, au double sens, informatique et lumineux, tant il est toujours bon de savoir à quoi servent les entreprises. Pour celles liées aux besoins vitaux, la déconstruction, la remontée des désirs, est plus simple. Le café répond aux besoins de nourriture et de sociabilité ; l'hôtel, à la nécessité de se protéger et de rêver. Ces deux formes civiles, par leur mise en commun des fonctions vitales, génèrent de la culture, de la civilisation : le café c'est déjà de la politique, l'hôtel c'est déjà de la ville.

Avant d'être des entreprises, les désirs étaient incarnés par des personnes dont le caractère, le style étaient le véritable lieu de rencontre et d'échange. →

(1) STÉPHANE MALLARMÉ, « Salut », in : *Poésies*, Paris, Poésie/Gallimard, 1992, p. 3.

(2) FABRICE REYMOND, « Mémoire de forme », in : *Anabase*, Paris, Editions MIX, 2009, p. 135.

C'est pour cela que dans son bistrot de quartier, RUPPERSBERG sert ses propres œuvres en forme de plats, des sortes de nature morte dans des assiettes et que le décor de ses chambres d'hôtel est inspiré d'éléments autobiographiques.

Mais quand on parle de soi, on parle (aussi) des autres et ces « dîners-objets » à base de sable, de cactus, de 45T et de chewing-gum rappellent, qu'à cette époque, sur la Côte Ouest, les artistes sortent de plus en plus souvent de leur atelier pour faire l'expérience du territoire et de la nature.

RUPPERSBERG illustre et mixe ces nouvelles pratiques artistiques dans le lieu qui, en rentrant et en sortant de l'atelier, est la première étape : le meilleur endroit pour en parler, le café. L'hôtel, lui, concernera un autre domaine auquel les artistes commencent à s'intéresser, le cinéma. **Al's Grand Hotel**, qui est aussi le titre d'un film, ouvrira à Hollywood pour un mois. Ses six chambres à thème apporteront la fiction dans la vie réelle de ses clients, à l'endroit même où on l'éprouve, dans le berceau de l'imaginaire, le lit.

Les « plats-objets », réification d'énoncés poétiques à l'intérieur d'une assiette, font aussi penser à la façon dont BROODTHAERS a coulé les derniers exemplaires d'une édition de ses poèmes dans du plâtre pour en faire une sculpture. C'était pour lui une sorte de faire-part, il arrêtait la poésie pour faire de l'art. Pour RUPPERSBERG, c'était peut-être l'inverse : une façon de quitter l'abstraction minimale qu'il pratiquait pour un matérialisme conceptuel. Les **Found-Formats** et les arts appliqués deviennent au contraire, pour lui, le cheval de Troie de la poésie, une forme de « **poésie pratique** ».

RECOPIER

Greetings from L.A.

HENRY DAVID THOREAU's Walden by ALLEN RUPPERSBERG

The Picture of Dorian Gray

The Gift and the Inheritance

Après l'expérience du café et de l'hôtel, RUPPERSBERG s'intéresse à la production textuelle dans l'art. Mais contrairement à la plupart des artistes de cette période, si le texte est présent ensuite dans toute son œuvre, c'est surtout comme sujet et non pas tellement comme pratique. Il prend des cours d'écriture à UCLA pour étudier les formes d'existence du texte, aussi bien littéraires que physiques. Il s'intéresse autant aux techniques narratives qu'à l'esthétique des couvertures.

De la même façon qu'OLIVIER CADIOT prélève des fragments de textes à trous dans un livre de Gramaire (le Bled) pour écrire **L'Art poétic'**, RUPPERSBERG prélève des structures de récits dans une théorie littéraire (**Aspects of the Novel** d'EDWARD MORGAN FORSTER) pour en faire la pièce **The Novel That Writes Itself** où il vend des rôles dans l'histoire de sa vie.

Le livre est pour lui, comme le café, l'hôtel ou l'agence de voyage, un « format trouvé ». Sa première pièce de l'époque, **Greetings from L.A.** est la mise en scène d'un roman dont toutes les pages sont blanches. Des années plus tard, il fera le dessin d'un manuel d'écriture, **One Way to Write Your Novel**, démontrant qu'une façon d'écrire un livre est de le dessiner !

"Quand j'étais petit, je recopiais des livres entiers ou des passages entiers de livres que j'envoyais à mon amie. J'aurais pu lui envoyer les livres, mais je lui envoyais des copies, écrites de ma main, des livres que j'aimais. Si je lui avais envoyé les livres, je lui aurais envoyé de la littérature. Telle ne devait pas être mon intention. Mon intention devait être de lui dire que je l'aimais en lui envoyant, copiés de ma main, des livres ou des passages de livres que j'aimais. En lui adressant ces copies je lui adressais de la littéralité." [3]

En 1973 et 74, RUPPERSBERG réécrit entièrement **Walden** de HENRY DAVID THOREAU et **Le Portrait de Dorian Gray** d'OSCAR WILDE.

Légèrement différente de la **tautologie**, la littéralité est la répétition, la citation d'un énoncé préexistant. La tautologie se répète, se cite dans la même phrase ; la littéralité cite un tiers, en tous cas un tiers temporel. Les deux énoncés doivent être séparés dans le temps, la littéralité n'existe qu'à la deuxième fois. La deuxième fois décontextualise le premier énoncé. La littéralité tient de la citation, elle est soit un raccourci, sans aucune autre fonction que de renvoyer à son original, soit au contraire l'ouverture de tous les sens possibles, surtout quand on a perdu le fichier d'origine, comme c'est le cas, par exemple, pour les **Fragments** d'HÉRACLITE. Mais le raccourci, l'énoncé neutralisé peut devenir un outil de travail, une sorte de « ready-made » textuel. C'est de ce matériau dont se servent les **objectivistes**.

RUPPERSBERG recopie des livres pour les mettre en image comme CHARLES REZNIKOFF recopie des textes pour les mettre en vers. C'est un lecteur qui écrit. Il illustre (c'est sa première formation) le moment où l'expérience littéraire rejoint l'expérience artistique et où le lecteur, ayant fini un livre, peut le contempler mentalement, entièrement déplié devant lui. Le livre d'OSCAR WILDE est intégralement recopié sur des panneaux de 1m85 sur 1m85, à peu près l'envergure d'un homme debout les bras écartés. Ces 20 panneaux, 1 pour chaque année de l'âge éternel du Dandy : **Le Portrait de Dorian Gray** à l'échelle 1.

Tableau du livre mais aussi autoportrait de l'artiste, l'écriture manuscrite, régulière et calme, le montre fidèle à lui-même du début à la fin de l'interminable projet. Peut-être espère-t-il qu'en le recopiant, le portrait de Dorian vieillira à sa place ?

ALLEN RUPPERSBERG fait réellement ce qu'un lecteur fait normalement symboliquement ; il s'identifie au héros. HENRY DAVID THOREAU a passé deux ans et deux mois dans une petite cabane dans les bois près de Walden où il a écrit une sorte de journal. Il y détaille son quotidien et les quatre nécessités de la vie : nourriture, abri, vêtements, et combustible. RUPPERSBERG réécrit, jour après jour, le texte de THOREAU, sur des feuilles volantes qu'il regroupe dans une boîte en cuir au bord de sa table. Ainsi il partage pendant un moment le même quotidien, solitaire et studieux que THOREAU. Etrange travail d'illustration où l'image mange le texte et le texte l'image. ALLEN RUPPERSBERG illustre les livres de sa vie. Quant à moi, je pensais consacrer la mienne à réécrire **À la recherche du temps perdu** sur une seule ligne.

Dans ces projets comme dans une série de dessins de la même période où il indique le temps de lecture d'un livre en dessous de sa reproduction, RUPPERSBERG tente de résoudre ou en tous cas d'exposer les temporalités différentes de l'art et du livre.

Déjà **Le Portrait de Dorian Gray** ne pouvait pas ne pas faire penser, à quelques centimètres près, au projet d'OPALKA, où le temps fait son autoportrait. Mais, avec **The Gift and the Inheritance**, la course-poursuite avec la mort est clairement engagée. RUPPERSBERG reproduit certains des livres de sa bibliothèque et vend ensuite le dessin avec un contrat qui stipule que le livre représenté appartiendra à l'acheteur à la mort de l'artiste. Sans doute le premier homme à vendre ses livres en viager! Il peut se voir vieillir en regardant sa bibliothèque, à moins qu'il ne croie, encore une fois, que les livres vont vieillir à sa place, et qu'il pourra échapper à la mort comme HOUDINI ? RUPPERSBERG aura finalement gain de cause puisque la fiction lui apportera la vie éternelle, grâce à son **Autoportrait (en Hurd Hatfield en Dorian Gray)** : deux reproductions quasiment identiques, réalisées en 1984 et 1991 par l'artiste lui même, d'une photo de l'acteur qui joue le rôle de Dorian Gray dans un film de 1945.

Pages suivantes

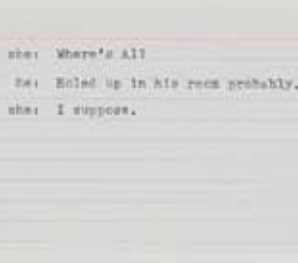
Allen RUPPERSBERG, *Where's Al?* , 160 photographies couleur et 110 cartes typographiées (Détails)

[1972 - Dimensions variables - Photographie : Douglas Parker - Courtesy Margo Leavin Gallery, Los Angeles et Air de Paris, Paris]

(3) EMMANUEL HOCQUARD, « Ma vie privée », in : *Ma Haie*, Paris, POL, 2001, p. 257.

he: Where's Al?

she: I don't know. Nobody's up yet.



she: Where's Al?

he: Holed up in his room probably.

she: I suppose.

ly takes three

at seven.

she: It's nice everybody could make it.

he: Except Al.

she: Yeah, where is he?

he: I don't know. He said he would call.

she: You never heard from him?

he: Nope.

he: Where's Al?

she: I don't know. Probably out in the Valley. Fantasy can't compete with reality you know.

he: Yeah, I know.

lidn't Al come?

nay maybe. He's been working

could be

he: Where's Al?

she: Who knows.

he: I thought he was coming with you?

she: That was three weeks ago. I haven't seen him since.

he: Huh.

he: Where's Al?

she: Haven't seen him. Maybe he was too broke to come.

she: Drunk too many beers in the Valley.

he: Everybody's here but Al.

he: How come Al's not here?

he: I don't know.

she: Was Al in town when you left?

he: No. I think he went to Texas.

she: Yeah.

he: Has anybody seen Al lately?

he: Not me.

he: Al's not coming, huh?

she: I guess not. I'll drink his beer for him.

he: Me too.

LE RÉEL SE JOUE DANS LE DÉCOR DE LA FICTION

Where's Al ?

The Novel That Writes Itself

Self Portrait as Bugs Bunny

The Best of All Possible Worlds

Siste Viator (Stop Traveller)

Depuis son hôtel hollywoodien, la fiction est la toile de fond des œuvres de RUPPERSBERG. Quelle meilleure intrigue pour une histoire que la disparition du personnage principal ? EMMANUEL HOCQUARD, déjà cité, considère même que la fonction de l'écrivain est proche de celle du détective privé. Du coup, si la fonction de l'artiste est de disparaître, à eux deux ils font la paire.

Where's Al ? est une sorte de *storyboard*. L'installation est constituée de 160 photos amateurs qui représentent des gens à la plage ou au café, en train de discuter et de s'amuser, et de 110 fiches où sont écrits de courts dialogues entre des « Lui » et des « Elle » qui se demandent les uns aux autres où est passé Al. Les quelques détails ainsi distillés par chacun, finissent par nous apprendre beaucoup de choses sur la personne en question (à la lettre). **Where's Al ?** marque le départ physique de l'auteur : il ne fera pas le supermarché Al, ni le salon de coiffure Al, à d'autres de le faire. Ce scénario démontre aussi que la réalité se joue dans le décor de la fiction, qu'on ne peut parler de soi que par le détour de l'histoire des autres. Parce que même si la forme de cette installation pourrait faire penser au **Card File** de ROBERT MORRIS, elle a beaucoup plus à voir avec l'autofiction qu'avec la tautologie. On peut même y reconnaître une autre technique de narration, la « biographie orale », utilisée par exemple, dans **Rant**, le dernier livre de CHUCK PALAHNIUK, l'un des leaders du **creative writing**.

RUPPERSBERG a d'abord illustré des œuvres littéraires en peinture (**Dorian Gray**) et en sculpture (**Walden**) puis illustré des structures narratives en image (**Where's Al ?**). Il illustre enfin des développements romanesques dans les quatre dimensions de la vie (les trois de l'espace + le temps). Avec **The Novel That Writes Itself**, il décide de vendre des rôles dans l'histoire de sa vie ; il fixe différents prix suivant l'importance du rôle (*leading*, *major* ou *minor character*). L'intrigue étant sa carrière artistique, ses expositions sont les mises à jour régulières de la pièce (qui s'écrit toute seule). RUPPERSBERG devient alors une sorte d'**Ann Lee** à l'envers, une vie rachetée par des personnages. Il fera plus tard, son autoportrait en Bugs Bunny, qui est un dessin de Bugs Bunny. Le réel se joue dans le décor de la fiction.

L'espace public est sans doute, le meilleur endroit pour jouer la fiction en quatre dimensions et RUPPERSBERG y fera de nombreux projets. A Münster, en 1997, il retrouve même les **Found-Formats** de ses débuts et ouvre une agence de voyage qui lui permet de déplier une nouvelle de VOLTAIRE dans l'espace et le temps communs. L'agence de voyage s'appelle **The Best of All Possible Worlds** ; il fait visiter la ville déguisé en Candide et demande aux habitants de raconter leurs souvenirs de la dernière guerre ; de quoi décourager même **Pangloss**.

A Harnem, en 1993, il réalise un monument aux morts : **Siste Viator**. Le monument est la réédition de cinq des best-sellers des années 40 de chacun des quatre pays (Angleterre, Allemagne, Hollande et Pologne) qui sont présents sur le champ de bataille d'Harnem en 1944. 20 livres sur une étagère : comment mieux évoquer la mémoire des soldats disparus ? La mort aussi se joue dans le décor de la fiction.

Et moi, grâce à RUPPERSBERG, je crois que j'ai trouvé mon épitaphe : *"L'art c'est ce qui rend la vie plus intéressante que les livres."* →|

FABRICE REYMOND est né en 1969 à Saint-Etienne en France. Il détient une maîtrise de théologie (Université de Strasbourg) et un master, École des Beaux-Arts de Lyon. Il a écrit, notamment, *Anabase*, Paris, éditions MIX, 2009 et *Art conceptuel, une entologie*, (avec G. HERRMANN & F. VALLOS), Paris, éditions MIX, 2009.

Allen RUPPERSBERG, *Siste Viator*, 20 livres en fac-similé

[1993 - Longueur : 55 cm - Photographie : Douglas Parker - Courtesy Margo Leavin Gallery, Los Angeles et Air de Paris, Paris]

LEXIQUE

GÉNIE DE BISTROT Terme inventé par ROBERT FILLIOU pour désigner ceux qui ont fait du zinc leur palette.

EXISTENTIEL Qui parle de la vie et de la mort, éventuellement de Dieu, comme par exemple des Russes dans une pissotière.

FOUND-FORMAT Récupération de structures sociales existantes à des fins poétiques.

POÉSIE PRATIQUE Terme inventé par ERIC LANDAN pour désigner l'Art des arts appliqués.

TAUTOLOGIE Énoncé qui se répète tout seul : *A rose is a rose is a rose...*

OBJECTIVISME Mouvement littéraire qui met le réel à la place de l'auteur.

CARD FILE Œuvre tautologique de ROBERT MORRIS (1962), constituée d'une série de fiches (« Card File » signifie « fichier ») alignées dans un classeur et qui regroupent, par ordre alphabétique, les données de l'élaboration propre de l'œuvre. Au fichier intitulé « Décision », on peut lire par exemple la liste des premières fiches et la date de leur choix ; dans le dossier « Erreurs », le recensement des fautes d'orthographe contenues dans les autres fiches ; etc.

CREATIVE WRITING L' « écriture créative » est une méthode d'écriture, enseignée dans les universités anglophones et au Québec, qui propose de rendre accessibles les techniques de rédaction de genres divers (poésie, théâtre, essais, etc.).

ANN LEE Personnage issu du manga japonais dont les droits ont été achetés par PIERRE HUYGHE et PHILIPPE PARRENO, plasticiens français, afin de le soustraire de son univers audiovisuel et de le faire vivre à travers les œuvres de différents artistes : FRANCOIS CURLET, PIERRE JOSEPH & MEHDI BELHAJ KACEM, DOMINIQUE GONZALEZ-FOERSTER, ...

PANGLOSS Personnage de **Candide, ou l'Optimisme**, conte philosophique de VOLTAIRE paru en 1759. Pangloss incarne les théories sur l'Optimisme inspirées de LEIBNIZ.

Robert MORRIS, *Card File*, Tiroir de fichier métallique monté sur planche de bois, fiches cartonnées [1962 - 68,5 x 27 x 4 cm - Collection Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris - © Sabam Belgium 2009]

Pierre HUYGHE & Philippe PARRENO, *Two Minutes Out of Time* [2000 - Courtesy galerie Marian Goodman, Paris et New York - © Sabam Belgium 2009]