

Marjolaine Lévy

## STEFAN BRÜGGEMANN : LE CONCEPT DANS LE DÉCOR

*Mettre la symétrie et le rythme à la place des principes. Réfuter l'ordre du monde et les entreprises de l'État en les transformant en bribes de phrase ou en coups de pinceau.*<sup>1</sup> Hugo Ball

La liste est l'un des moyens d'expression privilégiés des avant-gardes. Ainsi, le 15 janvier 1921, à l'occasion de la conférence sur le « Tactilisme », donnée par Filippo Tommaso Marinetti au Théâtre de l'Œuvre, les dadaïstes orchestrèrent un séditieux chahut, tenant à se distinguer, dans l'esprit du public, des innombrables autres écoles soi-disant modernes et, au premier chef, du futurisme. Ils lancèrent un tract intitulé « Dada soulève tout », dans lequel les spectateurs pouvaient découvrir la longue liste de leurs futures et folles ambitions<sup>2</sup>. Près d'un demi-siècle après, en septembre 1969, lors de l'exposition « Prospekt 69 », organisée par Konrad Fischer et Hans Strelow, à la Kunsthalle de Düsseldorf, Robert Barry donnait à lire au public une interminable liste d'adjectifs introduite par l'information suivante : « Cette œuvre a été et continue d'être affinée depuis 1969<sup>3</sup> ». En 2000, Stefan Brüggemann<sup>4</sup> commence *Show Titles*, une liste iconoclaste et sans fin de titres d'exposition offerts à la libre disposition de tous par l'artiste<sup>5</sup> – qui impose seulement le recours à l'Arial Black en majuscule et ne demande qu'à apparaître dans la liste des artistes et des œuvres montrés<sup>6</sup>. On aurait bien sûr pu citer d'autres listes. Mais dada et l'art conceptuel, voilà des références historiques qui conviennent à Brüggemann. Un petit échantillon, parmi plus de trois mille titres disponibles, permettra de le vérifier : « The New Conceptualists », « Unconceptual », « Post-Invisible », « Intellectual Disaster », « Why Didn't You Make It Larger ? », « Why Didn't You Make It Smaller ? »<sup>7</sup>, « Don't Read Books », « Stolen Thoughts », « Already Made », « Smart Punk », « Art at The Age of Extinction », « Continually Revealing Multiple Routes of Entry and Exit », « Things on The Wall », « Make Art Without Hands », « When I Shit I Look at Andy Warhol's Books », « Unproductivism », « Misunderstanding », « Think Tomorrow », « 6 Is Better Than 2 », ou encore « Bad Mexican Artist », « About Nothing », « Bad Conceptual Artist », « Super Conceptual Pop ». À travers cette liste se dessine, sur un mode résolument humoristique, une manière de portrait de l'artiste. Dadaïste et conceptuel ? Peut-être. Mais officiellement, pop et conceptuel – et même, pour reprendre la formule de Brüggemann, « twisted conceptual pop<sup>8</sup> ».

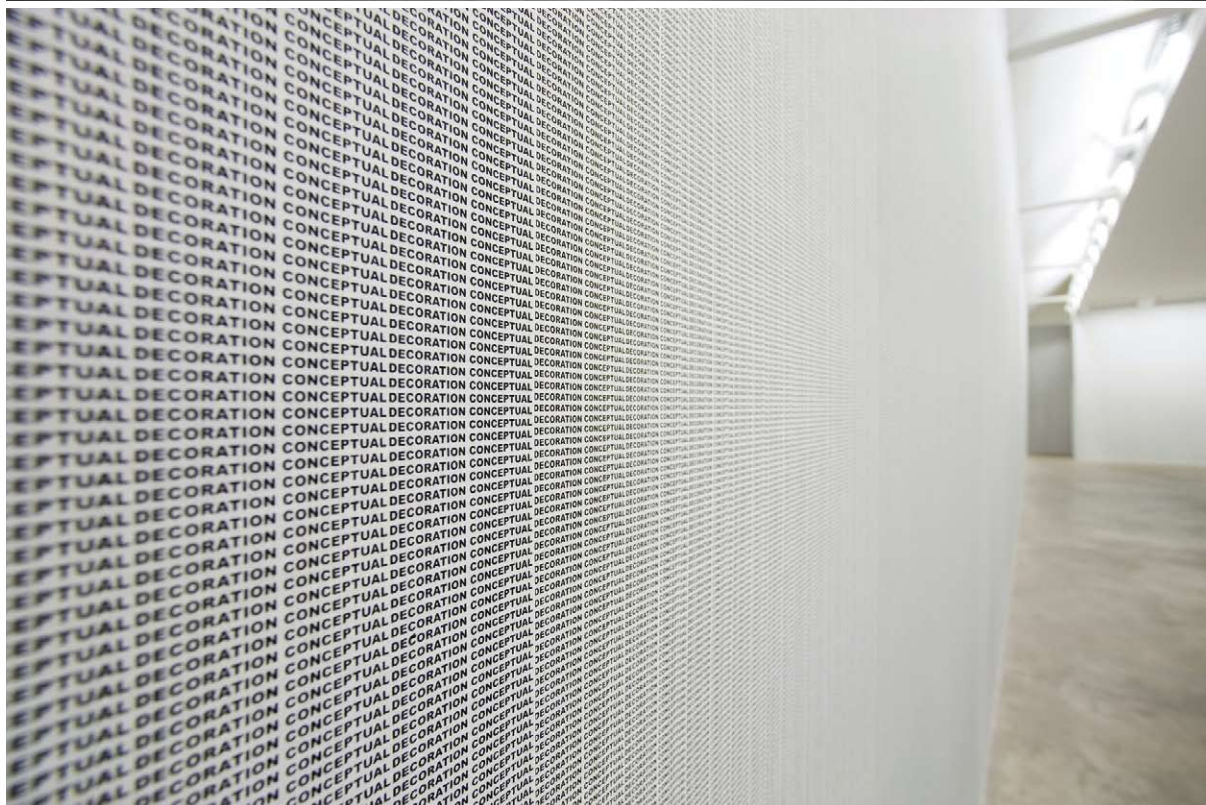
\*

Un nouveau chapitre, tordu, des rapports entre les esthétiques pop et conceptuelle s'ouvre donc avec l'œuvre de Brüggemann. En 2000, l'artiste tapisse les murs d'un papier peint blanc



**(NO CONTENT)**

Stefan Brüggemann, *(NO CONTENT)*, 2004, lettrage adhésif, produite pour l'exposition « Stefan Brüggemann », FRAC Bourgogne, Dijon, 2008-2009, © Stefan Brüggemann, photo André Morin



Stefan Brüggemann, *Conceptual Decoration*, 2008, impression noire sur papier peint blanc, dim. variables, courtesy Stefan Brüggemann et galerie Yvon Lambert, Paris / New York, photos Didier Barroso

avec, pour seul motif, le mot « wallpaper »<sup>9</sup> imprimé en Arial black et répété autant que les dimensions du lieu d'exposition le permettent. Le langage cumule ici des fonctions que l'on pensait esthétiquement incompatibles : il a un rôle de motif purement ornemental, tout en étant parfaitement autoréflexif. Pareille œuvre renvoie assurément aux pièces que Joseph Kosuth réalise en 1965 : des énoncés en néon qui disent ce qu'ils sont et sont ce qu'ils disent (*Five Words in Orange Neon, Five Words in Green Neon, Five Words in Red Neon; A Four Color Sentence; Four Words Four Colors* ou *Neon Electrical Light English Glass Letters Pink*). L'art conceptuel naissant assure le triomphe de l'autoréflexivité. Mais dans la généalogie du *wallpaper* de Brüggemann figure tout autant l'illustrissime *Cow wallpaper* qu'Andy Warhol présenta chez Leo Castelli en 1966 : un papier peint ayant pour motifs des têtes de vaches roses sur fond jaune. Avec *Instant Replay* (2002), John M Armleder fait aussi partir l'autoréflexivité dans le décor, en jouant les *Brushstroke Paintings* (1965-1966) de Roy Lichtenstein. « Mais, cette fois, ce ne sont plus seulement les coups de pinceau de Willem de Kooning qui se métamorphosent en froides icônes. On pense également à Robert Ryman et à la série *Winsor* (1965-1966) qui fait se succéder des traces donnant à voir la déperdition progressive de la charge de peinture emportée par la brosse. On songe encore à Niele Toroni et aux empreintes de pinceau n° 50 que, depuis 1967, il appose, à intervalles réguliers de 30 cm, sur différents supports et dont l'œuvre d'Armleder adopte la disposition en quinconce [...]. Ainsi, voilà l'extrême pointe de la peinture moderniste [...] qui se voit doublement réifiée : en image et en élément décoratif. *Instant Replay* vide, une seconde fois, la touche de pinceau moderniste de sa dimension auto-réflexive, la prive de son message pour en faire un motif formel répétable *ad libitum*<sup>10</sup>. » Ce qu'il advient de la peinture autoréflexive dans le papier peint d'Armleder n'est pas très différent du sort fait par le *Wallpaper* de Brüggemann aux néons tautologiques de Kosuth. Conceptuel et pop, l'art de Brüggemann est effectivement hybride. Mais que peut bien signifier une autoréflexivité décorative ? Une contradiction se met en scène : d'un côté, avec l'autoréflexivité, une version centripète de l'art, qui ne s'occupe plus que de lui, qui accapare toute l'attention ; de l'autre, avec le décoratif, une position centrifuge, selon laquelle l'art accepte de ne plus être au centre de la scène, affiche, par là même, sa faiblesse ontologique. Mais la contradiction est, semble-t-il, résolue, en faveur du décoratif. C'est le concept autoréflexif qui va dans le décor davantage que le décor qui se conceptualise. Un autre papier peint de l'artiste, *Conceptual Decoration* (2008), qui décline les deux mots de son titre comme un minuscule motif décoratif, lisible seulement de très près, prend acte, avec une pleine justesse, de la nature esthétique du produit livré au spectateur. *Twisted conceptual*, donc, plus que *twisted pop*.

Si, avec *Wallpaper*, la logique pop remporte indiscutablement la partie, ses emblèmes peuvent, dans d'autres œuvres, se voir infliger des traitements qui n'ont rien de particulièrement valorisant. Ainsi, dans ses (*Paintings*) (2002-2005) et sa série *Notes* (à partir de 2000), Brüggemann s'en prend-il à des publicités agrandies, tirées de magazines de mode et donnant à voir de célèbres mannequins dénudés ou dans de suggestives poses. Il les macule, au marqueur noir, de commentaires comme ceux-ci : « Good ideas, stealing ideas », « Possession of theory is ridiculous but not if... », « Useless, bad ideas », « I keep thinking, I can't stop », « To be political, it has to look nice », « I'm a star », « I'm tired of this », « Unproductive », « I love being an alcoholic, but it was time for me to concentrate », « This is work ». Ces (*Paintings*) affichent, dans leur titre même, l'ambiguïté de leur statut : peintures mises entre parenthèses, dépourvues d'ambition picturale, ne cherchant qu'à recouvrir, occulter, dégrader. En 1960, Warhol maculait déjà de peinture les pages de célèbres *comics*. Mais si Superman devait ainsi subir l'outrage de quelques projections picturales, c'est que se négociait alors la transition entre l'expressionnisme abstrait et le pop art. Il s'agissait donc moins de barbouiller des images issues de la culture populaire, que de faire advenir celles-ci sous les effusions de l'action painting. Quelques années plus tard, l'image préexistante n'aura plus besoin d'afficher les stigmates