



de-finition/method 164: covering 1, 1978. Paint on canvas, variable dimensions according to the actualization. Courtesy of the artist and Perrotin.

claude rutault

ici mieux qu'en face

21 avril — 20 mai 2023

La galerie Perrotin présente au 2^{bis} avenue Matignon une exposition dédiée à claude rutault, disparu en 2022. L'exposition propose à voir l'actualisation de six dé-finitions/méthodes (dm) parcourant le jeu des protocoles établis par l'artiste, de la première à la dernière œuvre figurant dans son livre *dé-finitions/méthodes 1973-2016*.

À l'entrée, imprimé sur la vitrine de la galerie l'écriteau *à vendre toiles à peindre* se joue des codes du commerce appliqués par l'artiste au monde de l'art avec humour et causticité, prolongeant ainsi le titre de l'exposition en forme de clin d'oeil à une plaisanterie commune dans la famille de l'artiste: *ici mieux qu'en face*. Cette expression semblait à claude rutault le parfait argument pour vendre tout type d'objets.

Dans la galerie, le dyptique peint ou repeint de la couleur du mur (la dm *1 peinture à l'unité* (2013) explicite le vocabulaire de l'artiste, développé ensuite dans les alignements horizontaux et verticaux de toiles de *dépendance et indépendance limite 3* (1974). Une colonne architecturale composée d'une pile de toiles - *nicolas ledoux memoire* (2012) et l'amusante évocation d'un duo de danse de *paso-doble* (1995) jouent dans l'espace de la galerie.

April 21 — May 20, 2023

Perrotin is pleased to present an exhibition at 2^{bis} Avenue Matignon dedicated to claude rutault, who passed away in 2022. The exhibition features six de-finitions/methods (dm) actualized according to the artist's instructions, including the first and last work from his book *de-finitions/methods 1973-2016*.

The window at the gallery entrance features *à vendre toiles à peindre*, a humorous and caustic reflection on the commercial codes of the art world, and an allusion to the exhibition title which derives from a joke in the artist's family: *ici mieux qu'en face* ("better here than over there"). To claude rutault, this expression seemed the perfect argument for selling all kinds of objects.

Inside the gallery, a diptych painted the color of the wall (dm *1 peinture à l'unité*, 2013) spells out the artist's vocabulary, further developed in the horizontal and vertical alignments of the canvases *dépendance et indépendance limite 3* (1974). A column made of piles of canvases - *nicolas ledoux memoire* (2012) and a humorous evocation of a *paso-doble* dance duet (1995) complete the gallery space.

Enfin les implications sociales de l'oeuvre de Rutault forment le thème du tableau triangulaire de *format limite 4* (1974) à prendre en charge par 3 personnes, et sont poussées à l'extrême avec *AMZ* (2016), oeuvre-monde mouvante de plus de 100 participants, évoluant selon le temps et la localisation des tableaux, représentée ici avec un tableau rectangulaire dessinant une absence.

Un hommage exceptionnel est rendu à l'artiste par quatre musées prestigieux en ce moment. Le musée d'Orsay présente *la porte de la peinture*, oeuvre inspirée de *La Porte de l'Enfer* d'Auguste Rodin, tandis que le musée du Louvre présente une oeuvre que l'artiste avait conçue pour un portrait du Fayoum. Le musée national d'Art moderne, Centre Pompidou, expose *ready to be made* actualisé avec le *Porte-bouteilles* de Marcel Duchamp. Enfin, le musée d'art moderne de Paris se joint à cet hommage en montrant un diptyque de toiles de leur collection dans le parcours permanent.

«S'il y avait biographie, ce ne serait pas la mienne. Ce serait celle des preneurs en charge, puisque l'écriture de la peinture m'aura permis de me retirer de la scène.»

claude rutault, *la peinture fait des vagues*, Musée des beaux-arts, Brest, 2007

En 1973, à Paris, claude rutault repeint sa cuisine.

Deux toiles à peindre, montées sur châssis, sont posées au sol.

À la surface de l'une d'elles, avec un rouleau, le peintre peint. Il accroche une toile au mur. Toile et mur sont alors d'une même couleur : s'ouvre une brèche - par ce geste, dont la simplicité pourrait conférer à en faire une tautologie simpliste, claude rutault va élaborer une oeuvre essentielle qui tout autant écrite que peinte (par lui, par d'autres) bouleversera l'histoire et l'usage de la peinture.

Dès lors, à partir de ce geste premier s'établit un ensemble d'énoncés écrits intitulés - avec l'efficacité de l'économie radicale de l'acte fondateur - dé-finitions / méthodes (ou d/m), qui viennent circonscrire l'espace de leurs réalisations et leurs possibles : toiles peintes, repeintes, dépeintes, piles de toiles, dialogues avec d'autres compositions (appartenant le plus souvent à l'histoire de l'art), mises en espaces, apparitions ou disparitions d'une oeuvre, etc. La première, d/m sous-titrée *toile à l'unité* commence ainsi : «une toile tendue sur un châssis, peinte de la même couleur que le mur sur laquelle elle est accrochée» et, jusqu'à son décès en mai 2022, claude rutault ne cessera d'alimenter, de complexifier, d'étirer - non sans humour parfois - ce premier énoncé pour en proposer 657.

L'exposition circonscrite entre cette première d/m (*toile à l'unité*) et la dernière publiée par l'artiste (intitulée *AMZ*), présente comme l'aperçu le plus efficace pour envisager cette oeuvre et en saisir l'ensemble des enjeux. L'on notera alors que la matière première — l'écriture des protocoles — fait non pas seulement de claude rutault un peintre, mais aussi, un écrivain. Auteur de plusieurs ouvrages qui ont parfois toute l'apparence de livres de fiction, claude rutault voisine avec certains compagnons du Nouveau Roman ou de la génération d'auteurs des années 70 à 90, qui viennent déconstruire la forme poétique : continuum narratif et pagination continuée entre plusieurs ouvrages, utilisation torve de la ponctuation, absence de majuscule, écriture sérielle, jeux de mises en page...

Auteur formaliste plus qu'il n'est un artiste conceptuel — «je suis peintre», affirme-t-il à de nombreuses reprises voulant se démarquer d'une rapide étiquette d'artiste conceptuel et voulant ainsi s'inscrire dans une tradition picturale —, claude rutault ne cesse dans ses différents livres d'interroger ce que peut être un tableau, une sculpture, ou s'interroge de la manière dont se définit une couleur. Il y cherche aussi à dialoguer avec certains d'artistes, faisant fi des époques et des techniques, allant des portraitistes anonymes du Fayoum, à Poussin, Dürer, Picasso, Rodin ou encore Eugène Leroy.

Finally, the triangular painting format *limite 4* (1974), to be actualized by 3 people, brings the social implications of Rutault's work to the fore; they are pushed to the extreme with *AMZ* (2016), a mobile world-work with more than 100 participants, evolving according to the time and location of the paintings, represented here by a rectangular painting outlining an absence.

Four prestigious museums are currently paying the artist an exceptional homage. The Musée d'Orsay is showing *la porte de la peinture*, a work inspired by Auguste Rodin's *La Porte de l'Enfer*, while the Musée du Louvre is exhibiting a work by Rutault based on a Fayum painting. The National Museum of Modern Art, Centre Pompidou, is displaying *ready to be made*, actualized with Marcel Duchamp's *Bottle Rack*. The Musée d'Art Moderne de Paris, finally, is taking part in this homage by adding a work from their collection to the permanent exhibition.

"If there is a biography, it is not mine. It is that of the charge-takers, since the writing of the painting allows me to withdraw from the scene."

claude rutault, *la peinture fait des vagues*, Musée des Beaux-Arts, Brest, 2007

In 1973 in Paris, claude rutault painted his kitchen.

He placed two mounted canvases on the floor, one of which he painted with a roller, before hanging it on the wall. The canvas and the wall now had the same color: a breakthrough. From this act, whose simplicity is almost tautological, claude rutault would create a significant body of work that despite being written as much as painted (by him and others) would revolutionize the history and practice of painting.

This gesture gave rise to a set of written instructions which he called — with the efficiency and radical economy of a founding act — de-finitions / methods (or d/m), specifying the method for creating and positioning a work: painted, repainted and de-painted canvases, piles of canvases, dialogues with other works (most often from the history of art), spatial arrangements, a work's appearance, disappearance, etc. The first d/m (subtitled *toile à l'unité*) begins thus: "a canvas stretched on a frame and painted the same color as the wall on which it hangs". Until his death in May 2022, he would continually expand, develop, and elaborate this initial statement — not without humor — ultimately creating 657 more.

The exhibition presents an exhaustive overview of this body of work — from the first d/m (*toile à l'unité*) to the last (*AMZ*) — allowing us to grasp it in all its dimensions.

Considering that his raw material was the writing of instructions, claude rutault must be seen not only as a painter but as a writer. He wrote several books that sometimes resemble fiction and was close to the writers associated with the *Nouveau roman* and the generation of authors who deconstructed poetic form in the 1970s, 80s, and 90s using narrative continuum and continuous pagination across several works, unusual punctuation and capitalization, serial writing, and playful page layouts. Although claude rutault frequently claimed "I am a painter" — mainly to escape the label of conceptual artist and inscribe his work in a certain painterly tradition —, he is in fact more of a formalist author, his various books interrogating the possibilities and meaning of painting, sculpture, and color. He also sought to engage in a dialogue with other artists, irrespective of period and technique, from the Fayum mummy portraitists to Poussin, Dürer, Picasso, Rodin, and Eugène Leroy.

By exhibiting what seems like nothing more than a set of painted or unpainted canvases, colored sheets of paper, piles of canvases of varying heights placed opposite one another, and works from the history of art, claude rutault belongs to a long tradition of painting that questions the very status of representation — it would, in fact, be illuminating to read his work from a phenomenological perspective.

The radicality of the instructions and issues presented by claude rutault



de-finition/method differences and indifference 3, 1974. Paint on canvas, variable dimensions according to the actualization. Courtesy of the artist and Perrotin.

Et, de la même manière, en exposant ce qui pourrait n'avoir l'air que d'un jeu de toiles peintes ou dépeintes, de feuilles de papier colorées, des piles de toiles plus ou moins hautes posées en regard, ou non, d'autres toiles ou tableaux appartenant à l'histoire de l'art, claudes rutault s'inscrit dans une longue tradition de la peinture interrogeant le statut même de la représentation — on pourrait d'ailleurs s'amuser à lire le travail de cet artiste au regard, si l'on peut dire, de la phénoménologie...

Cette radicalité des protocoles et des enjeux exposés par claudes rutault pourrait sembler austère. Pourtant, à qui choisirait de s'y intéresser l'œuvre paraîtra joyeuse, parfois drôle. Mais, surtout, par ses multiples procédés d'accomplissement et sa capacité adaptative, entre son écriture et son exécution, l'œuvre de claudes rutault apparaît sans doute comme l'une des œuvres les plus libres qu'il soit.

En effet, une fois rédigées les dé-finitions / méthodes peuvent être réalisées à n'importe quel moment, parfois plusieurs fois par claudes rutault, ou par d'autres exécutants (collectionneur, personnel de musée, autre artiste, etc...), et dans une temporalité plus ou moins longue permettant à plusieurs personnes de s'approprier le protocole, puis à d'autres de le faire évoluer. Ainsi, il arrive que certaines œuvres restent longtemps sur

might seem austere. Yet on closer look, his work is also joyful and funny. But its defining characteristic, resulting from its unique method and endless adaptability, from its writing to its creation, is freedom.

Once written down, the de-finitions / methods can be actualized at any time, sometimes several times and within a variable timeframe, allowing several people (claudes rutault himself or so-called "charge-takers" like collectors, museum staff, and other artists) to use or even develop the instructions. Thus, some works remain on the wall or the floor where they first appeared for a long time, only to disappear and reappear in the same place or elsewhere; unless their development is suspended due to external circumstances, such as the death of the collector or the artist, or as a result of the latter's clever calculation.

Most of the de-finitions/methods play with time: the instructions include schedules of varying specificity. But as they are updated or re-actualized by charge-takers they also form part of a continuum. claudes rutault's work brings about a conceptual and artistic revolution because it is in constant motion: it can be painted, repainted, repositioned, and reconditioned. Always active, always alive, always concurrent with the moment of its actualization, it occurs in the present tense — the present



de-finition/method 499 : "paso-doble", 1978. Paint on canvas, variable dimensions according to the actualization. Courtesy of the artist and Perrotin.

le mur ou le sol qui les a vues apparaître, qu'elles disparaissent pour réapparaître au même endroit ou bien ailleurs ; à moins qu'elles ne se figent dans un état d'élaboration due à des conjonctures extérieures à elle-même, comme suspendue à un événement particulier tel que la mort du collectionneur, celle de l'artiste, ou un calcul savant imaginé par ce dernier.

Pour la plupart d'entre-elles, les dé-finitions/méthodes interagissent avec le temps : dans l'énoncé de sa réalisation, l'œuvre évolue en fonction d'un calendrier plus ou moins précis. Mais toutes, parce qu'elles sont actualisées ou ré-actualisées par des « preneurs en charge » (les collectionneurs, personnels de musée, etc.) s'inscrivent dans un continuum. C'est en cela que le travail de Claude Rutault opère une révolution conceptuelle et artistique : parce qu'elle peut être peinte, repeinte, repositionnée, reconditionnée, l'œuvre est sans cesse en mouvement. Toujours active, toujours vive, toujours simultanée au moment de son actualisation, la production de Claude Rutault se conjugue toujours au présent - au présent progressif. Par cela, contrairement à un tableau, ou une sculpture, que l'on trouverait communément accrochés dans un musée ou chez un amateur, la production de Rutault évolue : la faire, la refaire, la repeindre est la condition même de son intégrité. L'œuvre de Claude Rutault n'appartient donc pas à la catégorie des objets-finis : la dé-finition/méthode une fois réalisée est rarement figée et l'acteur des changements progressifs n'est pas nécessairement le même à chaque étape de son évolution. Au final, la question principale serait celle-ci : qui, même après la mort de l'artiste, est à l'œuvre dans l'œuvre de Claude Rutault ?

Bref, comme l'écrit Rutault, c'est « une peinture à vivre » qui par la générosité de son geste, toujours renouvelable, accordent à ceux qui s'en saisissent une grande responsabilité et ouvrent des discussions inépuisables sur le statut de l'œuvre et de la présence que l'on souhaite lui donner - quelle est la place du preneur en charge ? du peintre ? de celui qui peint la toile et le mur ? En somme, Rutault brouille les pistes de l'exercice

progressive. Unlike a painting or sculpture in a museum or the home of an art lover, Rutault's art evolves: making it, remaking it, and repainting it is the very condition of its integrity. It does not belong to the category of finished objects: once a de-finition/method is realized, it rarely stays the same and the agent of change is not necessarily the same at each stage of its development. In the end, the main question is: who, following the artist's death, is at work in Claude Rutault's oeuvre?

As Rutault writes, it is "a painting to live" which through its endlessly renewable gesture of generosity gives those who seize it great responsibility, triggering inexhaustible discussions on the status and the presence of the work: what is the role of the charge-taker, the painter, the one who paints the canvas and the wall? In short, Rutault blurs the lines of social interaction: artist, patron, collector, the work requires that each one, in turn, occupies the place of the other. The traditional use value of the work of art is made redundant.

Presenting the first and the last de-finitions/methods, the exhibition shows how Rutault constantly increased the scope of the artistic act as well as the responsibility of those who take charge of the work. Since 1973, d/m 1 has been reworked twice more by its author, from *Toile à l'unité* to *Tableau à l'unité* to *peinture à l'unité*, showing that nothing is fixed, that the work continues to evolve. It is therefore no surprise that *AMZ*, the last d/m to be published, offers the most freedom and the most responsibility. Claude Rutault writes: "For a long time now, the texts have contained the right to make proposals, as well as a right to correction and the possibility to repent." *AMZ* must now be seen as a key de-finition/method as it opens up an unlimited field of possibilities, widening the field of action, always in motion. Thus, apart from the personal anecdote that gives the exhibition its title, the formula "Better here than over there" is also a way to understand Claude Rutault's work: a round trip that forces you to come back to the point of departure, but having seen what was in front of you, providing a point of view of the place where you

social : artiste, commanditaire, collectionneur, l'œuvre impose que chacun, à tour de rôle, adopte la place de l'autre. La valeur d'usage traditionnelle de l'œuvre d'art n'a plus cours.

Du reste, en présentant la première dé-finition/méthode et la dernière publiée, AMZ, l'exposition permet de se rendre compte combien Rutault cherche à donner du champ au geste de l'artiste et à donner, de plus en plus, la responsabilité de son œuvre à ses preneurs en charge. Ainsi depuis 1973, la d/m 1 a été retravaillée à deux autres reprises par son auteur, passant de *Toile à l'unité* à *Tableau à l'unité* pour finir par *peinture à l'unité*, montrant que rien n'est figé, que l'œuvre ne peut cesser d'être évolutive. On ne s'étonnera dès lors pas que AMZ, la toute dernière d/m publiée donc, soit celle qui offre le plus de liberté et, de fait, le plus de responsabilités. « Il existe d'ailleurs, écrit claud rutault, depuis longtemps dans les textes un droit de proposition de même qu'un droit de correction et une possibilité de repentir. AMZ est désormais une dé-finition/méthode incontournable dans la mesure où elle ouvre un champ illimité de possibles - élargir le champ d'action. Toujours en mouvement. Alors, hormis une anecdote familiale qui donne le titre à l'exposition on pourrait penser que la formule « Ici mieux qu'en face » est une manière d'envisager le travail de claud rutault : un aller-retour qui oblige à revenir au point de départ, mais en ayant, tout de même, pu voir ce qui se situait en face et offrir ainsi un point de vue de l'endroit d'où l'on est parti. Un mouvement pendulaire tout à la fois dans l'espace et le temps. La vie comme une réactualisation continue, toujours évolutive, jamais figée.

« pour ne pas finir
ma peinture ne s'arrête pas avec ma personne,
c'est tout le contraire, elle commence au moment où je m'absente, mon but est bien de proposer une peinture qui continue au-delà de moi-même en même temps qu'au-delà de mes propositions , certaines devront être revisitées lorsque les conditions changeront, sauf à ne plus rien signifier, il faudra que cette peinture évolue, continue à se corriger sans retard, qu'elle s'adapte pour demeurer vivante, reste à découvrir, à recouvrir, à recommencer, à suivre, à poursuivre. une peinture tous risques (*dé-finitions/méthodes 1973 – 2016*, Mamco éditions, p. 2231.)»

-
Alexandre Mare

started. A pendular movement in space and time. Life as a continual re-actualization, always evolving, never fixed.

“ so as not to come to an end,
my painting does not stop with me,
quite the opposite, it begins the moment I leave, my goal is to provide a way of painting that continues beyond myself as well as beyond my proposals, some will have to be revisited when the conditions change, unless they no longer mean anything, the paintings have to evolve, continue to be corrected without delay, adapt to remain alive, to be discovered, covered, begun again, pursued, continued. a painting full of risks (*dé-finitions/méthodes 1973 – 2016*, Mamco éditions, p. 2231.)”

-
Alexandre Mare