

## Jerry Ropson

texte de Mark Clintberg

---

Je remarque un cordon rouge – ou est-ce une ficelle, un lacet? – autour de son poignet : c'est probablement un pense-bête. Le travail de Jerry Ropson est un vaste aide-mémoire, comme un fil noué, destiné à susciter des associations. Peut-être aussi que son atelier tout entier est comme un aide-mémoire, peut-être ses vêtements, ses meubles, le contenu de son réfrigérateur, les marches du perron, ses serviettes, les cinquante sortes de thé dans son armoire, et les plantes d'intérieur. Ropson utilise la liste comme point de départ, pour constamment retravailler, appréhender, organiser et désorganiser ce qui l'entoure. Les arsenaux de Ropson, les objets qu'il fabrique, forment une liste interminable d'objets divers : échelles, drapeaux, tubes d'expédition, bouteilles, échantillons sous forme de carottes, manches de hache, bouteilles de glace, affiches, tables.

Dans une telle accumulation, les objets sont facilement perdus. Et si l'on égare aussi l'aide-mémoire? Cela peut tourner à la catastrophe si l'information est perdue. Il faut un grand patron, une liste maîtresse, non seulement pour faire le catalogage, mais aussi pour ratifier ou supprimer les sous-listes, les sous-objets.

Sans une liste maîtresse, les frontières de ses listes et, par conséquent, de ses œuvres, deviennent difficiles à appréhender. Peut-on envisager proprement telle ou telle préoccupation lorsqu'on analyse sa démarche? Que faut-il écarter volontairement? Où se situe, dans la démarche de Ropson, l'infime limite entre l'*ergon* et le *parergon* de Jacques Derrida, la frontière entre l'œuvre et le monde, entre œuvre et non-œuvre? L'analyse devrait-elle créer une liste de listes afin de lutter contre cette séparation? Jusqu'où doit-on remonter pour dénouer le tout? Jusqu'à la mère bourgeoise de toutes les listes, semblable à une clef gigantesque, mais très efficace, un disgracieux accessoire de théâtre en polystyrène, attaché au poignet avec une ficelle que l'on ne peut ni dénouer, ni perdre. Cette clef passe-partout doit être éléphantinesque. Trop petite, elle sera vite égarée. Elle correspondrait peut-être à la liste dressée par Ropson de tous les titres potentiels de la présente exposition. Il y en a environ soixante, incluant :

001. between there and here
002. more piles less trials
003. another wend fall
004. and we all fall down
005. how to guide to the unresolved

Et la liste s'allonge. Si l'on en juge par ses habitudes, la liste continue de se développer. Il les collectionne, disant que ce sont des bons titres.

Il collectionne aussi les fausses histoires, les fausses sciences, qui requièrent des tours de passe-passe. Comme ces brefs messages sur papier, gelés dans des blocs de glace en forme de petites bouteilles. Pendant toute la durée de son exposition, Ropson déposera ces sculptures éphémères le long de son parcours de marche changeant entre Skol, l'Université Concordia et son atelier de Saint-Henri. Présence ou disparition, l'espérance de vie de chaque contenant est liée aux fluctuations du thermomètre. Le caractère imprévisible de la température à Montréal pourrait faire en sorte que ces bouteilles fondront et s'uniront à leur environnement. Le parcours de l'artiste sera soumis aux caprices et à la nécessité, rappelant les promenades

conceptuelles de Richard Long. La possible découverte des missiles de communication de Ropson ne dépendra que du hasard. Ce sont des objets laissés derrière, perdus pour toujours. L'auteur du message ressentira peut-être une forme de syndrome du membre fantôme, détectant la réception des messages de ses bouteilles fondantes par quelques passants occasionnels, suivant leur dépôt quotidien.

Au mur de l'atelier, est écrite méticuleusement au feutre la phrase suivante : « Today. No not today tomorrow » (Aujourd'hui. Non, pas aujourd'hui, demain). C'est une invitation à la procrastination, un antidote à l'éthique protestante du travail, adaptée pour un artiste, sanctionnée par la célèbre comode peinte à la main par David Hockney, arborant la phrase : « Get up and work immediately. » (Lève-toi et mets-toi immédiatement au travail.) Tout cela semble plutôt désespérant, n'est-ce pas? Toutefois, le réquisitoire de Ropson contre le travail favorise la retenue, plutôt que le morne relâchement. « Pas aujourd'hui » est synonyme de modération et de douceur, et non du défaitisme supposément caractéristique de la génération nord-américaine au tournant du millénaire, une génération apparemment définie par un accès libre et privilégié à l'information, mais aussi par un manque total d'empathie. « Pas aujourd'hui » commande de poser le bloc-notes ou le crayon pour un instant, d'éprouver de la satisfaction, selon la conviction que l'avenir est proche et doit être pris en considération. Le reste, c'est de la productivité. « Pas aujourd'hui » demande plus de courage et d'empathie, dans ce cas-ci, selon la conviction qu'il n'existe pas de frontières arbitraires entre œuvre et non-œuvre. La non-œuvre est œuvre, et vice-versa. Dire : « Pas aujourd'hui », c'est courageux.

Traduit de l'anglais par Denis Lessard

## Jerry Ropson

text by Mark Clintberg

---

A piece of red rope or string or shoelace that I spot on his wrist is probably a mild mnemonic. Jerry Ropson's work is an extended memory aid, like a knotted thread bound to spark association. Maybe, too, his entire studio is a memory aid, maybe his entire wardrobe, furniture, fridge contents, front steps, towels, his fifty varieties of tea in the cupboard, and houseplants. Ropson's point of departure is the list: used to constantly rework, negotiate, organize and disorganize what surrounds. Ropson's physical arsenals, the objects he makes, are a laundry-list of miscellanea: ladders, flags, shipping tubes, bottles, core samples, axe handles, ice-bottles, posters, tables.

With such a mass of objects, they are easily lost. What about the misplaced *aide-mémoire*? Disaster can result: lost information. What is required is an overlord, a master-list, not only to catalogue but also to ratify or veto the sub-lists, the sub-objects.

Without a master-list, the boundaries of his lists, and therefore the boundaries of his artworks, grow difficult to negotiate. What can we safely consider a matter of concern when discussing his practice, and what will we resolutely cast aside? With Ropson's practice, where is the tissue-thin limit between Jacques Derrida's *ergon* and *parergon*, the fence between work and the world, between work and non-work? Should analysis then create a list of lists to combat this schism? How far back can one go to untie it all? To the Borgesian mother of all lists, like an oversized but highly effective key, an ungainly stage prop of styrofoam, tied to the wrist with a string that cannot be untied, that cannot be lost. It should be elephantine, this master-key. If it were too small it would be easily misplaced. Perhaps it would be Ropson's list of all the possible titles for this exhibition – there are around sixty of these, including:

001. between there and here
002. more piles less trials
003. another wend fall
004. and we all fall down
005. how to guide to the unresolved

The list goes on. His habits suggest the list is ongoing, ever expanding. He collects these, he says: good titles.

He also collects fake histories, false sciences, which require disappearing acts. Such as: short messages written on paper have been frozen into ice-blocks molded after the shape of a small bottle. For the duration of this exhibition Ropson will deposit these temporary sculptures along his open-jaw walking path between Skol, Concordia University, and his studio in St Henri. Presence or disappearance, the life-span of each container, is decided by the rising or falling mercury of the thermometer. Montreal's unpredictable weather patterns may partially melt and fuse these bottles to their surroundings. His path will be subject to whim and necessity, recalling the conceptual walks of Richard Long. Potential discovery of Ropson's communicative missiles will only come by chance. They are objects left behind, permanently lost.

The writer of the message may experience a variety of phantom-limb syndrome, sensing the reception of his melting bottles' messages by a random few after their daily deposit.

"Today. No not today tomorrow," is meticulously written in felt pen on the artist's studio wall. It's a call to procrastination, an antidote to the kind of Protestant work ethic, retrofitted for an artist, sanctioned by David Hockney's famous hand-painted chest of drawers, which read: "Get up and work immediately." It all seems rather hopeless, doesn't it? But Ropson's indictment against work encourages restraint rather than dreary slacking. "Not today," is moderation and gentleness, not the defeatism allegedly characterizing the generation in North America on the millennial cusp, a generation that is apparently defined by its unhindered and privileged access to information but an abysmal lack of empathy. "Not today," says put down the notepad, put down the pencil for a moment, be content, since it believes that the future is coming and must be considered. Rest is productivity. "Not today," takes more courage and empathy, in this instance, since it disbelieves arbitrary boundaries between work and non-work. Non-work is work, work is non-work. "Not today," is brave.