

# Ed Ruscha photographe





1

« J'ai [...] toujours eu le plus profond attachement [...] pour tout ce qui ne pouvait pas être expliqué. Les explications ont en elles quelque chose qui annule le pouvoir de ce que l'on fait » (catalogue Centre Georges Pompidou, 1989).

Singulière et inclassable depuis les années 1960, la peinture de Ed Ruscha, volontairement plate, dénuée d'effets de matière, fait l'objet depuis une quarantaine d'années d'une reconnaissance internationale. D'abord nourrie du graphisme et de la standardisation des motifs, elle joue avec les images et les mots. La photographie a été très tôt pour cet artiste l'outil idéal pour sélectionner ses sujets : « *Voir les choses photographiquement a influencé ma manière de penser et de voir.* »

Ce médium constitue également une sorte de modèle pour la facture anonyme des surfaces de ses tableaux et les opérations qui les composent, des cadrages aux changements d'échelle en passant par les jeux de définition. Enfin, Ruscha l'utilise directement pour établir sur un mode quasi-documentaire des relevés thématiques et séquentiels, agencés par la suite en livres, réalisés entre 1963 et 1978, dont de nombreux artistes revendiqueront l'influence. Ils sont, en effet, rapidement devenus mythiques et emblématiques d'une démarche provocante, mélange d'objectivité ostentatoire et de goût pour l'absurde, qui a modifié les repères de l'art sans se fondre dans les mouvements qu'elle a amorcés ou côtoyés – le pop art, l'art conceptuel ou le land art. Sont ici rassemblés



2

pour la première fois un ensemble des photographies de jeunesse, le plus souvent dans les formats d'origine et les tirages d'époque, ainsi que la série des livres, certaines des images qui les constituent, vingt-deux dessins et quelques œuvres plus récentes.

Ed Ruscha – prononcer « rew-shay », comme il l'avait lui-même écrit sur une carte de visite en 1967 – naît le 16 décembre 1937 aux États-Unis et il grandit à Oklahoma City. Il forme son regard au contact des médias, s'intéresse à la bande dessinée et au graphisme avant de choisir en 1956 de faire ses études à Los Angeles. Inscrit au Chouinard Art Institute, Ruscha a notamment pour professeur l'artiste minimaliste Robert Irwin ; il suit les cours d'illustration, de graphisme, de photographie, d'histoire de l'art et découvre la peinture qui devient son médium privilégié. L'œuvre de Marcel Duchamp, exposée en 1963 à Los Angeles, lui indique très tôt la voie d'une distance critique aux héritages de l'art, et sans doute quelques stratégies d'évitement de l'expressivité personnelle en vogue à cette époque, parmi lesquelles la photographie qui permet des compositions « ready-made ». En 1957, au travers d'une reproduction en noir et blanc, Ruscha découvre *Target with Four Faces* de Jasper Johns (1955), une cible peinte surmontée de quatre moulages de visages. L'artiste dit avoir été frappé par la symétrie de la composition et la manière distanciée de poser la peinture, à l'encontre de la spontanéité et de l'expressivité



3

1

**Brindisi, Italy, 1961**

Gift of the artist ; courtesy Gagosian Gallery

2

**Zurich, Switzerland, 1961**

Gift of the artist ; courtesy Gagosian Gallery

3

**Rubbing Compound,**

de **Products, 1961**

Collection particulière

4

**Knox Less, Oklahoma City, Oklahoma,**

de **Twenty-six Gasoline Stations, 1962**

5

**Every Building on the Sunset Strip, 1966**

Frances Mulhall Achilles Library,

Special Collections,

Whitney Museum of American Art, New York

prônées par ses professeurs : « *Eux voulaient réduire l'ensemble du processus artistique à une seule action, moi je voulais l'entreprendre étape par étape, et c'est ce que je fais aujourd'hui.*

*Tout ce que je fais aujourd'hui, aussi loufoque que ça puisse être, est complètement prémédité. »*

La même année, l'exposition « *The Family of Man* », réalisée par Edward Steichen, est présentée à Los Angeles. Parmi les influences indéniables pour Ruscha dans le domaine de la photographie, on trouve Eugène Atget, Robert Frank et son livre de 1958, *Les Américains*, mais avant tout Walker Evans. À la même période, Ruscha découvre aussi les *combine paintings* de Robert Rauschenberg, assemblages de sculptures, de photographies et d'objets, et le travail des artistes de la côte Ouest, dont celui de Ed Kienholz – qui se réapproprie lui aussi des objets et des matériaux du quotidien.

Il est parallèlement très frappé par l'exposition, en 1960 à Los Angeles, des œuvres de Kurt Schwitters, qui lui inspirent ses premiers collages.

« *J'ai commencé à prendre des photos quand j'étais à l'école, mais sans intention sérieuse. J'aimais l'idée de pouvoir capturer ce qui est ici et maintenant, comme une réalité immédiate susceptible d'être ensuite évaluée et intégrée à une peinture. »*

En 1956, Ruscha s'achète un appareil reflex Yashica A à double objectif. Réalisées trois ans plus tard, *Nail Sculpture* ou *Newspaper Sculpture* isolent des objets sur un fond relativement neutre.

Dans ses premiers collages, en 1959, il inclut des photographies ou joue avec la répétition des tirages. Mais ce n'est qu'en 1961 à New York que, grâce à Leo Castelli, il découvre une œuvre de Roy Lichtenstein et rencontre le pop art.

La même année, Ed Ruscha, sa mère et son frère parcourent la France en 2CV avant de se rendre dans dix-sept pays européens. Les instantanés qu'il prend – plus de 450 dont 52 sont exposés ici – privilégient la banalité d'un quotidien exotique à ses yeux d'Américain. Sa démarche reste alors très intuitive – « *je ne m'attardais pas beaucoup sur ces prises de vues. Je voyais quelque chose qui, sur le moment, me semblait avoir de la vitalité, et je le photographiais* » –, même si les vitrines de magasins apparaissent comme des citations des photographies d'Eugène Atget.

« *La photographie me montrait comment était l'objet une fois mis à plat. Dès lors, je n'avais plus à faire les ajustements d'après nature. D'autres artistes transposent les trois dimensions du monde réel dans une image bidimensionnelle. Cela, la photographie le faisait pour moi. »*

En 1961, Ruscha réalise une série de clichés en noir et blanc plus prémédités dans leur facture, intitulée *Produits*, où des objets de consommation flottent sur des fonds indéfinis. Les images décrivent avec une précision clinique de simples marchandises au milieu du cadre, dont la clarté et la lisibilité produisent un impact graphique inattendu. Il pratique aussi à cette époque le collage et y intègre des photographies, qui



4

deviennent ainsi de simples objets parmi d'autres. La photographie chez Ruscha est toujours une part intégrante du dispositif de travail. Les livres – également exposés ici avec certains tirages originaux – vont lui donner une existence spécifique.

« Mes livres ont été des brûlots [...]. J'adorais et j'adore toujours l'idée qu'ils désorientent [...]. Je crois vraiment que mes livres ont été très radicaux, peut-être ce qu'il y a de plus radical dans tout ce que j'ai fait... Je les tiens volontiers pour un aspect dominant de l'histoire de l'art de maintenant » (catalogue Centre Georges Pompidou, 1989).

*Twentysix Gasoline Stations* constitue la première série de photographies ayant donné lieu à un livre qui, publié en 1963, sera refusé par la Library of Congress. L'artiste « collectionne » ces 26 images d'architecture fonctionnelle dans un volume d'aspect très sobre et de petit format.

Le principe apparemment comparatif qui les régit évoque la veine du recensement photographique que pratiquent certains contemporains engagés dans la remise en cause de la matérialité de l'œuvre. En réalité, pour Ruscha, qui reste peintre et se refuse à toute régulation du visible, les séries qui vont suivre sont plutôt des banques d'images presque interchangeable entre elles comme les mots d'une phrase. L'artiste souligne l'inutilité d'un classement ou d'un épuisement des possibles en introduisant parfois un « intrus » dans la séquence photographique, comme dans

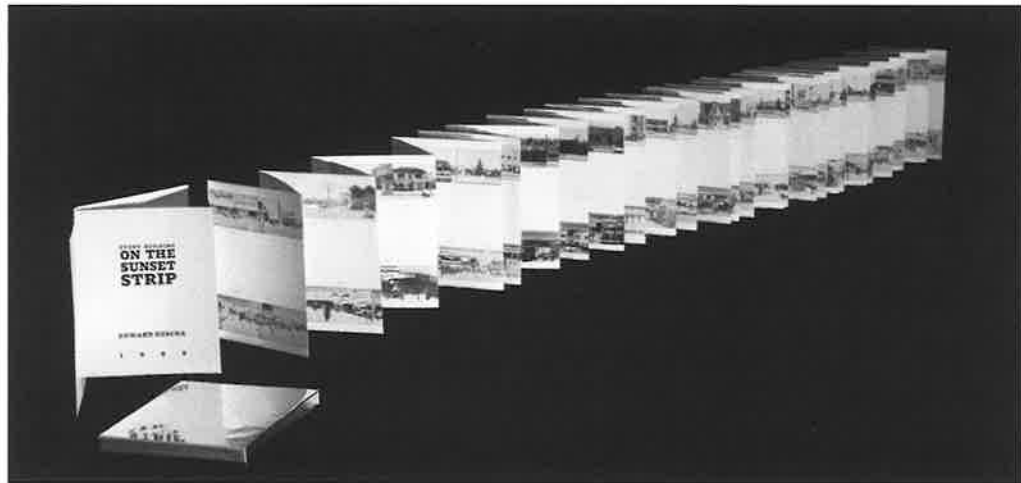
*Various Small Fires and Milk*, en 1964.

Ces livres sont de véritables objets : « Je les considère comme un matériau visuel... Je les ai d'ailleurs considérés comme des sculptures... Ils ont un volume, ils ont une épaisseur » (catalogue Centre Georges Pompidou, 1989).

Chaque livre est le résultat d'un travail spécifique de mise en page, que ce soit sur le mode du travelling (*Every Building on the Sunset Strip*, 1966) ou par l'alternance de reproductions et de pages blanches (*Nine Swimming Pools and a Broken Glass*, 1968). L'ensemble renvoie bien entendu à l'élaboration de son œuvre, dont il déplace et perturbe, sur un mode flegmatique, la visibilité.

Ces ouvrages sont aussi les simples développements d'un projet conceptuel tel que le définit en 1967 l'artiste américain Sol LeWitt dans *Paragraph on Conceptual Art* : « L'idée devient la machine qui fabrique l'art. » Reste l'aspect volontairement incongru des séries, tant par les thèmes abordés (des stations d'essence aux gâteaux d'anniversaire, en passant par les cartes de visite, les parkings vus d'avion, les piscines, les bonnes occasions dans l'immobilier...) que par l'accent mis sur la banalité des natures mortes ou paysages.

On notera aussi qu'ils évoquent des manuels scientifiques privés de théorie, ou le cinéma réduit à la forme du roman-photo. Ce goût pour l'absurde ne déroge pas à l'humour surréaliste, mais Ruscha est attentif à son époque et tout cela est « bien davantage lié aux frustrations et aux délabrements de la ville où (il) vit aujourd'hui »



(catalogue Centre Georges Pompidou, 1989).  
 « Les artistes ont beaucoup essayé de faire des choses inacceptables. C'est peut-être dans leur nature et je n'y déroge pas » (catalogue Centre Georges Pompidou, 1989).

Une dernière section présente des œuvres – dessins, photos grattées, hologrammes – dont certaines sont en couleur, telle cette couverture réalisée pour ARTnews en 1972, où fruits et légumes sont photographiés en acteurs d'un petit désastre domestique.

Si la peinture reste le principal mode d'expression de Ruscha – dont les dessins donnent lieu à diverses expérimentations de matériaux (en 1967 il utilise de la poudre à canon, mais aussi du lierre, du jus de tabac ou de légume ; en 1970, il présente *Chocolate Room* à la Biennale de Venise en couvrant les murs du Pavillon américain de feuilles de papier enduites de chocolat) –, la photographie est néanmoins pour lui un processus fondamental. Une opération pour mettre les choses dans l'ordre du presque rien, un rien auquel il donne une étendue, une épaisseur et un caractère énigmatique qui lui permettent de dépasser la question purement formelle du médium et de continuer à fasciner les plus jeunes artistes.

Les propos de Ed Ruscha proviennent du texte de Margit Rowell publié dans le catalogue de la présente exposition, à l'exception de ceux extraits de l'entretien avec Bernard Blistène, publié dans le catalogue du Centre Georges Pompidou en 1989.

### Livres de Ed Ruscha

<i>Twentysix Gasoline Stations</i>	1963
<i>Various Small Fires and Milk</i>	1964
<i>Some Los Angeles Apartments</i>	1965
<i>Every Building on the Sunset Strip</i>	1966
<i>Thirtyfour Parking Lots in Los Angeles</i>	1967
<i>Royal Road Test</i>	1967
<i>Business Cards</i>	1968
<i>Nine Swimming Pools and a Broken Glass</i>	1968
<i>Crackers</i>	1969*
<i>Babycakes with Weights</i>	1970
<i>Real Estate Opportunities</i>	1970
<i>A Few Palm Trees</i>	1971
<i>Dutch Details</i>	1971
<i>Records</i>	1971
<i>Colored People</i>	1972
<i>Hard Light</i>	1978

### Films de Ed Ruscha

La projection des deux films de Ed Ruscha aura lieu tous les jours pendant la durée de l'exposition, de 15 h 30 à 16 h 30, dans la salle de cinéma :

- *Premium*, 1971, 16 mm, couleur, son, 24' (ce film est le pendant du livre publié en 1969, *Crackers*)
- *Miracle*, 1975, 16 mm, couleur, son, 30'



6



7

## programme – Concorde

### cinéma

Un programme détaillé des films et des horaires de projections sera disponible à l'accueil ainsi que sur le site [www.jeudepaume.org](http://www.jeudepaume.org).

#### ■ 21 février - 19 mars 2006 rétrospective de Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi

Les installations vidéos et les films de ces cinéastes / artistes italiens ont été présentés à la Biennale de Venise de 2001 et dans de nombreux musées et festivals, en Europe et aux États-Unis. Ils sont connus pour leur travail à partir d'archives de films sur la guerre de 1914 et sur l'exotisme et le colonialisme du début du XX<sup>e</sup> siècle. Après une première découverte de leur travail, en 1995 au Jeu de paume, il est important de refaire le point sur leur œuvre : plusieurs films sont présentés ici en avant-première, sur des thèmes nouveaux : le jouet, les carnets de voyage...

#### mardi 7 mars à 19 h

rencontre avec Yervant Gianikian et Angela Ricci Lucchi et projection de films inédits.

#### ■ 28 mars - 2 avril 2006 rendez-vous : « Photographeur / Filmer »

C'est avec l'activité de cinéaste de **Peter Knapp**, photographe, peintre, graphiste, enseignant, directeur artistique du magazine *Elle* dans les années 1960 et 1970, réalisateur pour la télévision des célèbres émissions *Dim Dam Dom* et *Musique Graffiti*, que commencent ces nouveaux rendez-vous du cinéma du Jeu de paume – lesquels ont pour objectif d'illustrer

l'aller-retour entre « photographeur/filmer » que beaucoup de contemporains explorent sous des formes d'expression diverses.

#### mardi 28 mars à 19 h

rencontre avec Peter Knapp et projection de films.

#### ■ 11-30 avril 2006 rétrospective des films de Stavros Tornes

Pour ce cinéaste grec méconnu, mort en 1988, « le cinéma, ainsi qu'il l'écrivait à Serge Daney, est l'espace du maudit et de l'ivresse... » : ses films en témoignent souvent.

#### mardi 11 avril à 19 h

rencontre avec Fabrice Revault, critique et historien, et Stavros Kaplanidis, ami du cinéaste ; projection du documentaire de Kaplanidis sur Stavros Tornes, *Le Pauvre Chasseur du Sud*.

(ce programme est susceptible de modifications)



8

## rencontres, visites, conférences

### ■ samedi 21 janvier à 10 h 30

« Métamorphoses de la figure », séminaire de Jacques Rancière.

### ■ vendredi 27 janvier à 19 h

rencontre avec Éric Michaud, dans le cadre des « Correspondances » de la librairie, à propos de son dernier livre, *Histoire de l'art, Une discipline à ses frontières* (éditions Hazan).

### ■ mardi 31 janvier à 19 h

diaporama : une projection de documents photographiques, sélectionnés et commentés par Ed Ruscha.

### ■ mardi 7 février à 19 h

débat : Régis Durand s'entretient avec Craigie Horsfield.

### ■ mardi 14 février à 19 h

visite de l'exposition « Ed Ruscha photographe » par Margit Rowell, commissaire de l'exposition.

### ■ vendredi 24 février à 19 h

« Perspective Ruscha » conférence de Michel Gauthier, critique d'art.

### ■ vendredi 17 mars à 19 h

« Invisible Empty Maps » : les trajets carto-photographiques de Ed Ruscha et de Jeff Wall, une conférence de Larissa Driansky, historienne d'art.

### ■ samedi 18 mars à 10 h 30

« Métamorphoses de la figure », séminaire de Jacques Rancière.

### ■ vendredi 24 mars à 19 h

« Album diffus » consacré à Florence Paradeis.

6

**Untitled**, de *Various Small Fires and Milk*, 1964

7

**Mock Up #4 (North Side of Hollywood Blvd.)**,

de *A Few Palm Trees*, 1971

8

**Universal Studios, Universal City**,

de *Thirtyfour Parking Lots in Los Angeles*, 1967

## programme – Hôtel de Sully

### ■ 10 janvier-19 mars 2006

#### Christer Strömholm

En coproduction avec les Rencontres d'Arles, la Galerie VU, Paris, et en collaboration avec le Bildverksamheten Strömholm, Stockholm, et le Hasselblad Center, Göteborg, avec le concours du Centre culturel suédois, Paris, et de l'Institut suédois, Stockholm.

## programme-hors les murs

### ■ 9 mars-23 avril 2006

#### « D'un moment à l'autre »

exposition organisée à Nogent-sur-Marne par le Jeu de paume et coproduite par les Rencontres d'Arles, l'École nationale supérieure de la Photographie, avec le soutien de la Fondation nationale des arts graphiques et plastiques (FNAGP) :

• Maison d'art Bernard Anthonioz (nouvel espace d'exposition de la FNAGP)

16, rue Charles VII, Nogent-sur-Marne

• Espace photographique de la Scène Watteau, place du théâtre, Nogent-sur-Marne.

renseignements : 01 47 03 12 50 / 01 47 03 12 52 / [www.jeudepaume.org](http://www.jeudepaume.org)

**mardi – nocturne** 12 h-21 h

**mercredi à vendredi** 12 h-19 h

**samedi et dimanche** 10 h-19 h

**fermeture le lundi**

entrée : 6 € / tarif réduit : 3 €

billet groupé Concorde / Hôtel de Sully : 8 €

billet groupé tarif réduit : 4 €

1, place de la Concorde, 75008 Paris

accès par le jardin des Tuileries,

côté rue de Rivoli

## Ed Ruscha photographe

31 janvier-30 avril 2006

commissaire : Margit Rowell

**publication**

*Ed Ruscha photographe,*

éditions Steidl/Whitney Museum/

Jeu de paume

## Craigie Horsfield Relation

31 janvier-30 avril 2006

**publication**

*Craigie Horsfield,* éditions MER/Jeu de paume

## L'Atelier du Jeu de Paume

« Parmi nous », exposition d'Ariane Michel

31 janvier-5 mars 2006

## « les rendez-vous du Jeu de paume »

visites commentées gratuites destinées aux visiteurs individuels sur présentation du billet d'entrée :

mercredi à 16 h 30

samedi à 12 h 30 et 16 h

## prochaine exposition

**Cindy Sherman**

16 mai-3 septembre 2006

exposition organisée par le Whitney Museum of American Art, New York

Neuflyze Vie soutient le Jeu de paume

Le Jeu de paume est membre du réseau tram

**mardi au dimanche** 12 h-19 h

**fermeture le lundi**

entrée : 5 €

tarif réduit : 2,5 €

billet groupé Concorde / Hôtel de Sully : 8 €

billet groupé tarif réduit : 4 €

62, rue Saint-Antoine, 75004 Paris

## Christer Strömholm

10 janvier-19 mars 2006

en coproduction avec les Rencontres d'Arles,

la Galerie VU, Paris, et en collaboration

avec le Hasselblad Center, Göteborg

## « les rendez-vous du Jeu de paume »

visite commentée gratuite destinée aux visiteurs

individuels sur présentation du billet d'entrée :

samedi à 14 h 30

## prochaine exposition

**Yto Barrada**

31 mars-11 juin 2006

maquette : Gérard Plénacoste

texte : Marie Muracciole

© éditions du Jeu de paume, Paris, 2006

© Ed Ruscha

Sauf indication contraire, toutes les œuvres

de Ed Ruscha font partie de la collection permanente

du Whitney Museum of American Art, New York

Purchase, with funds from The Leonard and Evelyn Lauder

Foundation, and Diane and Thomas Tuft