

GAGOSIAN GALLERY

art
press



la photographie
dominique baqué

SANS CESSÉ Y FAIRE RETOUR: DE LA PHOTOGRAPHIE IT IS WHAT IT WAS: AN ANSWER TO THE QUESTION, "WHAT IS PHOTOGRAPHY?"

■ Ed Ruscha exposé à Paris, c'est toujours un événement. L'occasion de redécouvrir cette œuvre fondatrice de la modernité, mêlant avec subtilité pop art, culture vernaculaire, art conceptuel et minimalisme. Sans cesse Ruscha circule à travers l'Ouest américain, recommençant à l'infini le rituel voyage de ces immigrants qui toujours voulaient repousser les frontières. Mais ici, point de « geste » mythologique ou lyrique: le réel est comme neutralisé, les images sont sèches, cliniques, arides parfois; elles comptabilisent stations d'essence, toits, maisons, rues, piscines, palmiers. Hollywood démythifié, la Californie sans le rêve hippie.

Et l'enquête ne se donne pas de limites: en 1961, *Roof Top Views* capte des murs de banlieues depuis un point de vue surplombant; en 2003, de retour sur les lieux, le photographe-archiviste signe *Roof Top Views 50 Years Later* et saisit les transformations économiques, démographiques et visuelles du même lieu.

AUSTÈRE BEAUTÉ

Mais, loin de s'en tenir à une œuvre photographique pourtant déjà décisive, Ruscha « invente » le livre d'artiste, avec la publication, en 1962, de ce qui deviendra un « livre-culte » alors même qu'à l'origine il fut vendu 3,5 dollars et reçut un accueil pour le moins mitigé: *Twentysix Gasoline Stations* (1962), un titre qui « tautologise » son contenu, puisqu'on peut y regarder vingt-six photographies de stations essence, avec des légendes incluant leur marque et leur localisation. Comme si ces décors sans qualités mais si américains équivalaient à des œuvres d'art...

Suivront des lieux tout aussi neutres, à la limite – consentie, acceptée – de l'ennui: *Some Los Angeles Apartments* (1965), *Nine Swimming Pools and a Broken Glass* (1968) et *Real Estate Opportunities* (1970), qui frappent par leur sérialité et leur minimalisme radicaux, ouvrant la voie à des artistes tels que Bruce Nauman, Julie Cook, Mishka Henner et tant d'autres.

D'avantage encore: formé à l'imprimerie et à la gravure, Ruscha va



décliner les possibilités infinies du tirage photographique: lithographie, « aquarelle à sept couleurs », « sérigraphie organique sur papier Silverbrook », « eau forte en couleur sur papier », et jouer avec humour sur les titres: aphorismes « non sense », dégradations colorées de la magique inscription Hollywood, titres euphoniques et à la limite du dadaïsme comme *News, Mews, Pews, Brews, Stews and Dues*.

Multipliant les doubles, les séries, les déclinaisons, Ruscha affirme clairement la fascinante pauvreté ontologique de l'image photographique: aucun culte de l'original chez lui, acceptation totale et sans limite – voire revendication – de l'image reproductible, refus de la séduction, quand bien même ses clichés révèlent une austère beauté.

En ce sens, et je m'en réjouis, Ruscha se situe à contre-pied de cette passion si contemporaine, et que je trouve si rétrograde, de l'épreuve « vintage », fétichisée par la signature de l'artiste et la preuve qu'il en fut le tireur illustre. Or qu'importe, au fond? Le centième exemplaire d'une photographie est toujours LA photographie, il y va de son essence même, que d'être, au risque de rappeler les évidences benjaminiennes, un médium reproductible à l'infini.

QU'EST-CE QUE LA PHOTOGRAPHIE ?

Et c'est pourquoi, à la question *Qu'est-ce que la photographie ?* posée récemment par la galerie de photographies du Centre Pompidou, Ruscha répond sans doute avec plus de pertinence et de radicalisme, aussi, que les multiples propositions exposées aux cimaises dans un esprit que j'ai personnellement trouvé à la fois éclectique et scolaire, chacun trouvant son bonheur dans les œuvres d'artistes déjà consacrés, tels que Brassai, Kertész, Man Ray, Ugo Mulas (sur-représenté), Jeff Wall et d'autres encore.

Huit sections se partagent ici de façon quelque peu arbitraire l'exposition: il eût pu y en avoir moins, ou plus, on ne sait guère. La nécessité interne de catégories telles que Des envies, Un écart, Des ressources ou encore Des vérifications... m'a quelque peu échappé. En revanche, rien sur l'insertion contemporaine de la photographie dans les réseaux sociaux à l'ère d'Internet, ce qui est pour le moins surprenant...

Et si l'exposition de Beaubourg se proclame résolument « anti-ontologique », on peut en douter: car que fait-elle, somme toute, sinon tenter, en y échouant bien sûr, d'approcher l'essence du médium photographique par des voies détournées ?

Ed Ruscha. « Standard Station, Mocha Standard, Cheese Mold Standard with Olive, and Double Standard ». 1969. 65 x 127 cm (© Ed Ruscha. Ph. R. McKeever). Four screenprints on wove paper

Quoi qu'il en soit, les séries conceptuelles, pop et mélancoliques de Ruscha auront nettoyé l'œil de ces images trop uniformes, trop formatées par le marché de l'art qui peuplent si souvent les cimaises contemporaines, et aiguisé la perception. Ce qui n'est pas rien. ■

Ed Ruscha, Books and Co.
Prints and Photographs, galerie Gagosian, Paris (12 mars - 7 mai).
Qu'est-ce que la photographie ?, galerie de photographies, Centre Pompidou (4 mars - 1^{er} juin).

An Ed Ruscha show in Paris is always noteworthy, an occasion to revisit the work of this modernist pioneer, a subtle mix of Pop, vernacular culture, conceptual art and minimalism. Ruscha ceaselessly revisits the American West in infinite restagings of the voyages of those settlers who constantly sought to expand their borders. But there is



no mythological or lyrical celebration of their deeds. The reality is rendered through neutralized, dry images, clinical and sometimes even arid, an accounting of gas stations, roofs, houses, streets, swimming pools and palm trees. A demystified Hollywood with no hippie California dreaming. His enquiries have no end points: his 1961 *Roof Top Views* is comprised of aerial shots of suburban

walls; returning to the same sites, now as much an archivist as a photographer, in 2003 he made *Roof Top Views 50 Years Later* to record the economic, demographic and visual transformations they had undergone.

AN AUSTERE BEAUTY

But instead of resting content with a body of photographic work that had already proved foundational,

Ruscha "invented" the artist's book with the 1962 publication of what was to become a collector's item, although it sold for only \$3.50 at first and received, at best, a mixed reception: *Twentysix Gasoline Stations* (1962), a title that tautologizes its content, snapshots of the promised number of said places with captions indicating their name and location. As if each of these sites whose sameness is a mark of their Americanness were a work of art. This suite was followed by others featuring equally neutral sites bordering—knowingly, in their intentionality and reception—on the boring. *Some Los Angeles Apartments* (1965), *Nine Swimming Pools and a Broken Glass* (1968) and *Real Estate Opportunities* (1970) are striking in their seriality and radical minimalism, which opened the door for artists like Bruce Nauman, Julie Cook, Mishka Henner and so many others.

Sill restless, having been trained in printing and engraving, Ruscha went on to explore the infinite possible variations of photo printing, such as lithography, "seven-color aquatints," "organic screenprints on Silverbrook paper" and "color etchings on paper." He played with jokey titles, "nonsensical" aphorisms, color fades of the iconic Hollywood billboard and euphonic, almost Dadaist names like News, Mews, Pews, Brews, Stews and Dues. With enthusiasm for doubles, series and variations, Ruscha was clearly affirming photography's fascinating ontological poverty as a medium. Rejecting the cult of the original, his total and unbounded acceptance and even embrace of the reproducible image has been paired with a refusal to make attractive pictures,

even though his work is infused with an austere beauty.

In this sense, Ruscha has situated himself as far away as possible from today's passion for the "vintage" print, a retrograde aesthetic position disguised as contemporary. I welcome his rejection of this fetishization of the artist's signature on a print made by his own hand at the "right" time. After all, why should that matter? The hundredth print of a photo is still the same photo, a status inherent, as we have all known ever since Walter Benjamin, in its nature as an infinitely reproducible medium.

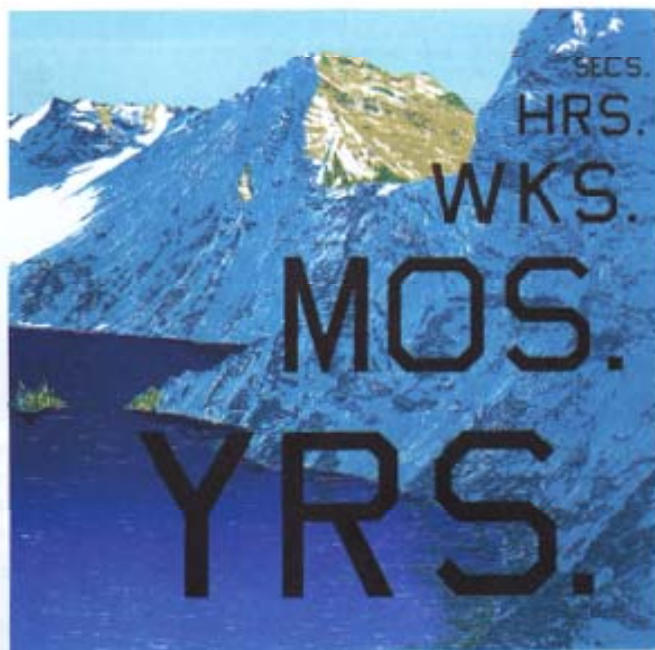
WHAT IS PHOTOGRAPHY?

A recent exhibition at the Pompidou Centre photography department asked, "What is photography?" Ruscha's answer is clearly more relevant, as well as more radical, than those of the many works selected for this exhibition that I personally found simultaneously eclectic and academic. Visitors could find whatever they were looking for in the consensually-accepted work of artists acc like Brassai, Kertész, Man Ray, Ugo Mulas (over represented), Jeff Wall, etc.

This exhibition was divided, somewhat arbitrarily, into eight sections. Why eight and not more or less was not clear. I didn't really get the immanent necessity of the categorical imperatives. And I was surprised by the lack of any reference to the truly contemporary function of photography in the age of the Web and social media.

I'm not inclined to accept the Beaubourg show's claim that it was "anti-ontological." What was it doing, after all, if not trying, and failing, of course, to get to the essence of the medium, even if by taking the long way around? At any rate, Ruscha's conceptual, pop and melancholy work would have served as a kind of lens cleaner, giving us a clearer and sharper vision of the overly uniform, overly market-formatted work too often cluttering contemporary art spaces. That's not nothing, is it? ■

Translation, L-S Torgoff



De haut en bas/From top:

Ed Ruscha. « Prints and Photographs ».

Au centre: « Cold Beer Beautiful Girls ».

2009. Lithographie digitale.

103,5 x 78 cm (© Ed Ruscha).

Digital lithograph

« Periods », 2013. Lithographie.

73 x 71 cm. (© Ed Ruscha

Ph. R. McKeever). Lithograph