



HAL
open science

The Ancients Stole All Our Great Ideas (Edward Ruscha)

Frédéric Vincent

► **To cite this version:**

Frédéric Vincent. The Ancients Stole All Our Great Ideas (Edward Ruscha). Imma-Kunst, 2020, Histoire des expositions. hal-04261069

HAL Id: hal-04261069

<https://hal.science/hal-04261069>

Submitted on 30 Oct 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

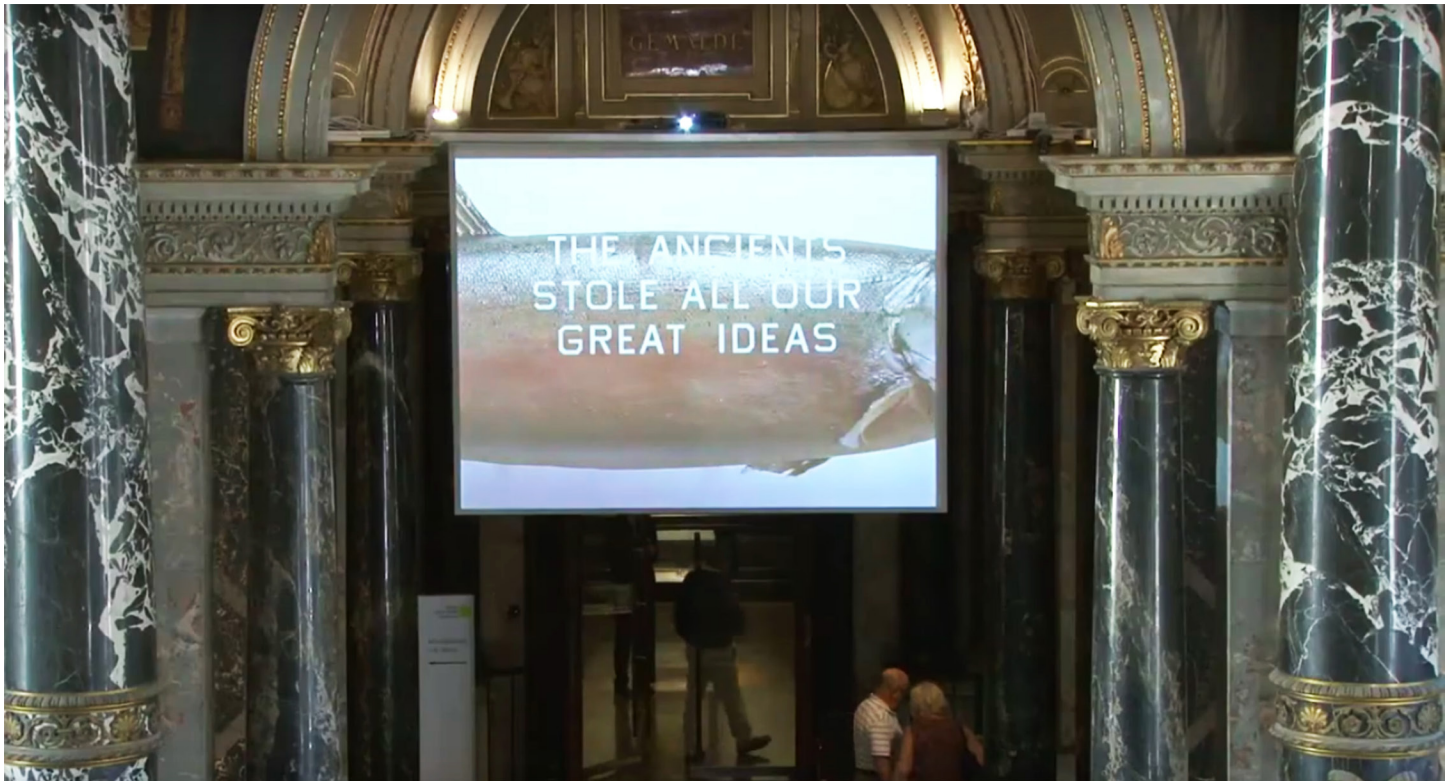
The Ancients Stole All Our Great Ideas
Edward Ruscha, 2012



Frédéric Vincent

The Ancients Stole All Our Great Ideas
Edward Ruscha, 2012

Frédéric Vincent



Entrée de l'exposition
The Ancients Stole all our great ideas.

Introduction

Cette collection de petits ouvrages sur l'histoire d'expositions met l'accent sur des expositions organisées par des artistes, que nous nommerons ici artiste-curateur.

Ce terme d'artiste-curateur décrit le travail d'un artiste qui organise, pense et conçoit des projets d'exposition avec ou sans lui comme artiste. Il s'agit de gestes artistiques, d'impulsions données, de pratiques, de mise en place de projets.

Depuis quelques années, la question de l'organisation d'expositions par des artistes traverse les mondes de l'art contemporain, de la recherche artistique à l'histoire de l'exposition.

De même, des artistes sont invités à concevoir des expositions dans des institutions muséales, afin par exemple, d'en revisiter les collections, tandis que d'autres s'investissent dans des projets curatoriaux autres. Les frontières entre artistes, commissaires d'exposition et critiques sont aujourd'hui devenues floues.

La réflexion engagée tentera de définir, de cerner les artistes-curateurs et de démontrer l'importance de ces derniers, tant dans l'organisation d'expositions que dans la création d'expressions nouvelles.

Organiser une exposition (l'action du curating) est devenu une pratique courante, en vogue et même considérée par certains à la mode. De nombreux artistes d'exposition ont commencé l'organisation d'expositions de manière fortuite, le vivant comme une expérience, une trajectoire à suivre, jusqu'à, pour certains d'entre eux, à en faire une activité parallèle à celle de leur pratique artistique.

Chaque volume de cette collection présente une exposition et/ou un ensemble de projets curatoriaux d'un artiste.



Vue de l'exposition
The Ancients Stole all our great ideas.

The Ancients Stole All Our Great Ideas (Edward
Ruscha, 2012
Frédéric Vincent



Vue de l'exposition

The Ancients Stole all our great ideas.

The Ancients Stole All Our Great Ideas (Edward Ruscha, 2012 Frédéric Vincent

1. Exposition Edward Ruscha,
The Ancients Stole All Our Great Ideas, Kunsthistorisches
Museum de Vienne,
25 septembre-2 décembre 2012.

2. Frédéric Vincent, *Entretien
avec Edward Ruscha*,
Los Angeles, 23 janvier 2015.

3. Il s'agit d'une exposition en
hommage à Emerson Woelf-
fer, artiste, enseignant. Il fut le
professeur de nombreux artistes
dont Edward Ruscha. *Emerson
Woelffer: A Solo Flight, Recart*,
Los Angeles, du 16 novembre
au 28 décembre 2003.

*The Ancients Stole All Our Great Ideas*¹ est une exposi-
tion organisée par l'artiste américain Edward Ruscha au
Kunsthistorisches Museum de Vienne en Autriche.
Respecté et reconnu dans le monde de l'art contemporain,
Edward Ruscha nous apprend² qu'il fut curateur de deux
expositions, celle-ci à Vienne en 2012, et *A Book by its Co-
ver*, en 1992 à la bibliothèque du Getty. Or lors d'un
entretien l'artiste oublie, l'exposition, *Emerson Woelffer: A
Solo Flight* en 2003³ dont il fut aussi curateur.

A Book by its Cover à la bibliothèque du Getty, avait selon les termes de l'artiste le principe suivant : « Il est considérablement utile d'étudier les bords et les couvertures de livres qui sont fondamentalement vides. Les auteurs et les producteurs de ces livres devraient résister à la tentation de décorer et d'imprimer des images et des mots parce que les couvertures sont tellement séduisante et sont pour moi une invitation, parce que je crois que chacune de mes propres peintures est vraiment une couverture de livre ou fait référence à la possibilité d'une couverture de livre⁴».

Edward Ruscha affirme le 15 janvier 2015 : « Une bonne chose se passe quand un livre est imprimé. Tout d'abord, il est plus simple et à certains égards, plus intéressant d'avoir une couverture vierge pour un livre. Deuxièmement une couverture vierge a plus de chance d'être mystérieuse une publicité. Enfin, elles ne sont pas forcément vides avec ses tâches, les ravages du temps, les accidents, les empreintes digitales font de ces couvertures vierges des éléments visuels très forts après tout⁵».

Qu'Edward Ruscha soit invité à être curateur d'une exposition de livres d'artistes cela est d'une logique implacable, mais peut-être de manière trop évidente et trop simple. Nous connaissons l'importance du livre dans l'œuvre de l'artiste américain. Nous connaissons l'importance de son apport dans le domaine du livre d'artiste.

4. Edward Ruscha, « Statement » de l'exposition *A Book by its Cover*. In Frédéric Vincent, *Entretien avec Edward Ruscha*, Los Angeles, 23 janvier 2015.

5. Ce texte m'a été envoyé par Edward Ruscha le 15 janvier 2015.

« En 1963 paraît un étonnant petit livre d'images photographiques intitulé *Twentysix Gazoline Stations*. Signé du peintre californien Edward Ruscha, il est exemplaire d'un genre nouveau : le livre d'artiste⁶» souligne Anne Moeglin-Delcroix.

Depuis l'exposition *A Book by its Cover* (1992), Edward Ruscha n'a plus été invité à être curateur, hormis pour l'exposition hommage à son professeur Emerson Woelffer en 2003. Aucune proposition de la part d'une institution. Il faudra attendre dix ans pour qu'une telle proposition soit faite. C'est le Kunsthistorisches Museum de Vienne qui par l'intermédiaire de Jasper Sharp invita l'artiste américain. Cette exposition devait être pour le musée, la première d'une série d'invitations faites à des artistes. Le musée a initié en 2012 un programme appelé *Artist's Choices*.

Le musée convoie et produit également des installations d'artistes contemporains, comme celle de Ugo Rondinone, Kris Martin, Richard Wright, Edmund de Waal et Susan Philipsz. Toutes ces expositions, installations sont initiées par Jasper Sharp, curateur adjoint pour le département d'Art Moderne et Contemporain du musée.

Le choix porté sur Edward Ruscha n'est pas innocent, l'artiste américain est de renommée internationale, ce qui pour le musée est à la fois gage de qualité mais aussi la clé d'un succès de fréquentation.

6. Anne Moeglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste (1960-1980)*, Paris, Jean-Michel Place/BNF, 1997, p. 20.

Ce choix n'est pas seulement une stratégie commerciale, l'artiste visita pour la première fois le Kunsthistorisches Museum en 1961, lors d'un voyage en Europe, il resta dans la capitale autrichienne « comme touriste en 1961 mais seulement pour six ou sept jours⁷ ». Il effectue cette année-là un voyage en Europe en compagnie de sa mère Dorothy et de son frère Paul, ils feront le voyage par bateau et débarqueront à Cherbourg, À Paris, ils y achèteront une 2 CV Citroën bleue. Ce voyage durera sept mois, la mère de l'artiste restera quatre mois, tandis que son frère écourtera rapidement son voyage. C'est donc seul pendant trois mois que Edward Ruscha va parcourir l'Europe.

Il visitera les différents musées européens, le Louvre à Paris, Le Prado à Madrid, l'Accademia à Venise et le Kunsthistorisches Museum à Vienne.

Le Kunsthistorisches Museum de Vienne est le Musée d'Art et d'Histoire, considéré comme l'un des plus anciens musées du monde, a ouvert ses portes au public le 17 octobre 1891. Il abrite les collections impériales de la dynastie des Habsbourg. Ses collections vont de l'antiquité grecque jusqu'au XVIII^e siècle. Ce musée est réputé pour sa collection de peintures de Pieter Brueghel l'Ancien, un ensemble de dix-sept peintures dont *La Tour de Babel* (1563), *Chasseurs dans la neige* (1565), et *Jeux d'enfants* (1563).

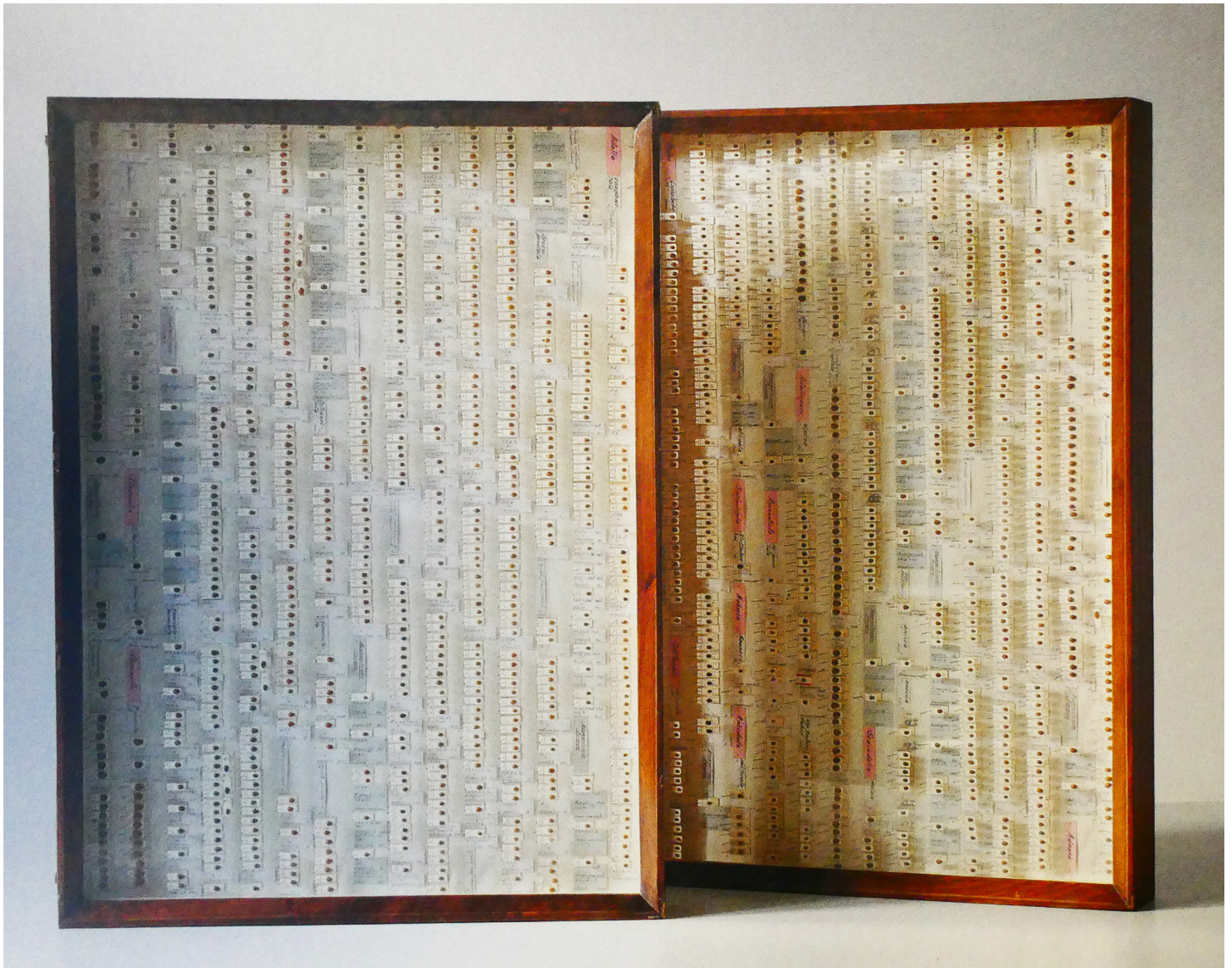
7. Frédéric Vincent, *Entretien avec Edward Ruscha*, op.cit.



Vue de l'exposition
The Ancients Stole all our great ideas.

8. En 1890, le jeune Klimt ainsi que son frère Ernst et un collègue Franz Matsch ont reçu une commande de la part du Kunsthistorisches Museum (qui ouvrira ses portes l'année suivante). Cette commande est une fresque dont le thème est l'antiquité Egyptienne. Voir Gustav Klimt im Kunsthistorischen Museum, Vienne, KHM, 2012.

Il possède aussi dans sa collection un très beau *Chemin de Croix* (1490-1500) de Jérôme Bosch, un Albrecht Durer, *Portrait d'un jeune homme* (1507) et aussi *L'Allégorie de la Peinture* (1666) de Johannes Vermeer. Edward Ruscha va, en 1961 avec ce voyage en Europe effectuer sa formation picturale et artistique en accéléré. Cinquante ans plus tard, il retourne sur les lieux de cette formation, la capitale autrichienne. Ruscha choisira une grande salle pour cette exposition, située au premier étage du musée. Montant les escaliers, le visiteur doit passer sous la fresque de Klimt⁸.



Coccinelles, quatre armoires,
Coll. naturhistorisches Museum, Vienne,
département Zoologie.

Comme le précisa Jean-Hubert Martin⁹, cette exposition se déroula dans une salle unique.

L'invitation de Jasper Sharp consiste à donner à Edward Ruscha la possibilité de constituer une collection personnelle au travers des milliers d'objets collectés au fil des siècles par les Habsbourg. L'essentiel des œuvres présentées provient de la galerie des peintures et du cabinet de curiosités du musée. L'artiste choisit aussi des œuvres venant d'autres collections, ainsi certaines proviennent du château Ambras, résidence de l'archiduc d'Autriche Ferdinand II à Innsbruck, et du musée d'histoire naturel, bâtiment jumeau du Kunsthistorisches Museum, situé juste en face de ce dernier, ainsi qu'une pièce issue d'une collection privée au Etats-Unis.

Celle-ci est justement la seule de Ruscha présente dans l'exposition, il s'agit d'un dessin daté de 1967. Sur un fond gris le mot *Wanze*, c'est-à-dire « punaise », est dessiné, les lettres du mot *Wanze* se détachant comme en relief sur la feuille. Ce dessin appartient à une longue série de dessins exécutés par l'artiste avec en guise de pigment de la poudre à canon, à laquelle s'ajoutent pigment sec et graphite, sur petit format de 36 cm sur 57 cm. C'est le seul dessin, la seule œuvre d'Edward Ruscha en allemand.

8. En 1890, le jeune Klimt ainsi que son frère Ernst et un collègue Franz Matsch ont reçu une commande de la part du Kunsthistorisches Museum (qui ouvrira ses portes l'année suivante). Cette commande est une fresque dont le thème est l'antiquité Egyptienne. Voir *Gustav Klimt im Kunsthistorischen Museum*, Vienne, KHM, 2012.

Cette fresque a été restaurée et a fait l'objet d'une célébration peu de temps avant l'inauguration de l'exposition de Edward Ruscha. Ainsi le 14 juillet 2012, sous la houlette du curateur Otmar Rychlik, la fresque est à nouveau rendue visible.

9. Frédéric Vincent, *entretien avec Jean-Hubert Martin*, Paris, 6 mars 2014.

Cet unique mot écrit par Edward Ruscha en allemand dans une de ses œuvres est donc le mot désignant un insecte, la punaise.

Située sur la droite du spectateur en entrant dans l'exposition, elle est l'une des plus petites pièces accrochées aux murs, sa présence dénote et, en même temps, s'inscrit parfaitement dans l'ensemble des œuvres présentées. L'exposition est montrée dans une des salles du musée, parquet au sol et plafonds décorés de caissons, l'ensemble est chargé. Les murs sont de plus doublés de panneaux en bois peints en blanc. Au centre se situent des vitrines autour desquelles les visiteurs circulent ; dans ces dernières sont exposées, les pièces provenant du cabinet de curiosités, ainsi que celles issues du musée d'histoire naturel.

Une typologie des objets choisis par l'artiste, se fait sans mal : il y a les objets typiques d'un cabinet de curiosité, les minéraux, les animaux, les objets de science, les livres et les peintures. Pour l'artiste : « Ce mot WANZE est le seul lien qui se réfère à un insecte ou au monde animal, il fait partie des éléments sélectionnés¹⁰».

Les pierres sont des objets que l'on pouvait trouver dans tout cabinet de curiosités respectable.

Les pierres qu'elles soient précieuses, semi-précieuses ou non, étaient exposées comme telle quelle, pour leur simple beauté.

Edward Ruscha a sélectionné pour l'exposition des boules de refroidissement (Kühlkugeln) datant du XVI et XVIIème siècle.

10. Frédéric Vincent, *Entretien avec Edward Ruscha, op.cit.*

Boules de cristal pur, souvent transparentes, elles étaient censées être utilisées lors d'été chaud pour refroidir les souverains. L'artiste justifie son choix :

« les roches de cristal sont une merveille de la nature, devenue des sphères par contact avec l'homme.

D'innombrables milliers d'heures sont nécessaires pour polir ces objets. Il est facile de ne pas en être

conscient. Par contraste, les bézoards provenant des intestins des animaux, demandent plusieurs mois ou années à des enzymes digestives pour obtenir un objet similaire.

Ainsi nous avons une comparaison plutôt géniale entre l'animal et le minéral¹¹».

L'un des autres objets choisis est une pierre d'aragonite, de trente kilos, d'un bleu turquoise intense. Aussi une pierre en cristal, provenant de Madagascar, pesant cent vingt kilos, toute en longueur, donnée en cadeau à l'Empereur Joseph II par Joseph- François Charpentier de Cossigny en 1787.

Selon Ruscha : « pour l'amour des choses non réalisés par les hommes. Essayez de comparer les pierres et l'art, parfois les conclusions sont impossibles. Mais, les deux sont tangibles et révèlent une merveilleuse unité de l'histoire, et ils sont tout aussi beaux¹²».

L'artiste fait aussi figurer dans l'exposition, un fragment de météorite, provenant du canyon Diablo en Arizona. Ce fragment de plus de deux kilos nous mène cinquante mille années en arrière lorsque la terre fut frappée par cette masse de fer. Edward Ruscha souligne que cette météorite est « une unité morte de notre univers¹³», qui se déplaçant très rapidement autrefois, aujourd'hui immobile et dont « son seul mouvement est dans le musée¹⁴».

11. Edward Ruscha, *The Ancients Stole All Our Great Ideas*, *op. cit.* non paginé.

12. *Ibid.*

13. *Ibid.*

14. *Ibid.*



Dodécaèdre têtes d'hommes et têtes d'animaux,
16ème siècle, Kunsthistorisches Museum, Vienne,
Collections Château d'Ambras, Inv.-Nr. PA 945

15. Georges Frederick Kunz, *The Magic of jewels and Charms*, Philadelphie, Londres, 1915, reprint, Kessinger Publishing (2003), p. 201-220. Frank Dawson Adams, *The Birth and Development of the Geological Sciences*, Londres, The Willians and Wilkins Compagny, 1938, reprint New York, 1954 et 1971, chapitre IV. Hermann Fühner, « Bezoarsteine », in *Janus* No 6, 1901, p. 317-321 et p. 351-356. Les bézoars sont souvent traités et cités in Lynn Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science*, 8 vol., New York, 1923-1958. Laurent Catelan, *Traité de l'origine, vertus, propriétés et usage de la pierre Bezoar*, Montpellier, J.Pech, 1623. Caspar Bauhin, *De lapidis Bezaar Orient et Occident. Cervini item et germanici ortu, natura, differentiis, veroque usu*, Bâle, 1613.

Autre objet typique des cabinets de curiosités : les bézoards. Un bézoard est une boule qui se forme naturellement dans l'estomac ou les intestins d'un ruminant, souvent une chèvre, un mouton ou un lama. Il s'agit d'une boule de poils, cheveux, morceaux de plantes ou d'os non digéré par l'animal, petit à petit la boule se solidifie petit à petit, se calcifie et devient dure comme de la pierre. Dans la péninsule arabe et dans la Perse antique, le bézoard était utilisé comme substance médicale. Au XIII^{ème} siècle les miracles produits par cette substance fascineront l'Europe entière. En résultera une recherche de bézoards à travers le monde. Ces bézoards seront l'objet d'une abondante littérature¹⁵, comme le traité de l'apothicaire montpelliérain Laurent Catelan, qui possédait un cabinet d'histoire naturel¹⁶.

Le bézoard, objet très recherché pour ses propriétés médicales était selon Laurent Catelan « un joyau d'incalculable prix », plus il était gros, plus il possédait de vertus, ainsi le pape Grégoire XIII en reçut un comme cadeau en 1534, Vienne est une ville en possédant « une collection superbe dont certains, ornés de montures somptueuses¹⁷».

Dans une vitrine à l'opposé du dessin d'Edward Ruscha, est suspendue un dodécaèdre fait en bois et en papier représentant des têtes humaines et animales.

Cet objet très curieux datant du XVI^{ème} siècle, typique de la période maniériste, il est aussi appelé « image tournante».

C'est à Giuseppe Arcimboldo, employé par les Hasbourg, que nous devons ce genre d'objet.

Sur la face d'un dodécaèdre est peinte une tête d'homme que l'on peut retourner pour y découvrir de nouveau une tête d'homme ou d'animal : des portraits en Janus qui de par leurs multiples combinaisons amusaient les princes de l'époque. Edward Ruscha dit de cet objet qu'il s'agit « d'un artefact fou provenant de la période d'Arcimboldo, cela est puéril et sophistiqué en même temps, en mettant l'accent sur une géométrie tridimensionnelle¹⁸».

Les objets des cabinets de curiosités sont aussi les témoins des multiples croyances vivaces, en témoigne le texte d'Ambroise Paré, au *Discours de la Momie et de la Licorne* (1582)¹⁹. Edward Ruscha a sélectionné dans les collections du musée, des objets très étonnant, comme ce cabinet avec des instruments scientifiques œuvre de Johan Melchior Volckmair daté de 1637-1642. Succession de petites boîtes très travaillées, ciselées tout en argent et surmontées d'une sculpture représentant, *Atlas portant le globe terrestre sur son dos*, chacune d'entre-elles s'ouvrent et laissent apparaître des trésors d'imagination.

Elles renferment toutes des instruments pour l'étude des sciences : un compas, des tables de mathématique, un calendrier ainsi que des cartes de l'Allemagne, de l'Autriche, de la Bohême, de la Hongrie, de l'Espagne et de la Palestine.

Ce cabinet très sophistiqué destiné à l'enseignement servait d'appareil de démonstration pour l'Empereur Ferdinand III (1608-1657).

16. Voir Delphine Trébosc, « Ordre d'exposition et représentations du savoir dans les collections de raretés de la Renaissance française », in Frank Lestringant (dir.), *Le théâtre de la curiosité*, Paris, Presses Universitaire de la Sorbonne, cahiers V.L. Saulnier, n°25, 2008, p. 67.

17. Antoine Schnapper, *Le géant, la licorne et la tulipe. Les cabinets de curiosités en France au XVIIe siècle*, Paris, Flammarion, coll. Champs arts, 2012, p. 69.

18. Edward Ruscha, *The Ancients Stole All our Great Ideas*, *op. cit.*

19. Ambroise Paré, *Discours de la Momie et de Licorne*, Paris, Gallimard, coll. Le Promeneur, 2011.

Un objet qui selon Edward Ruscha, « ne parle que pour lui-même²⁰». Un couteau en argent, ivoire et os est également exposé. Son manche est en ivoire, de forme rectangulaire et chacune de ses faces représente symboliquement le temps de la journée. Saturne (le levée du soleil), Jupiter et Mars (Midi), Sol (le soir) et Mercure et Luna (la nuit)²¹. Dans la partie supérieure est niché un mécanisme laissant apparaître une scène sculptée en ivoire, le bannissement de l'homme du paradis ainsi qu'une crucifixion, « un véritable trésor en chambre miniature », selon l'artiste américain²².

Edward Ruscha fait également figurer des animaux empaillés dans cette exposition. Ils sont présentés dans des vitrines pour les plus grands d'entre eux, à l'exception de cette collection, de coccinelles accrochées aux murs.

Pour l'artiste ces coccinelles sont « de magnifiques créatures²³», disposées en rangées successives les unes sur les autres, elles exercent un pouvoir de fascination, sûrement pour celui ou celle qui les a collectionnés, mais aussi pour nous spectateur ; elles sont comme le précise Edward Ruscha « le triomphe de l'esthétique ²⁴».

Dans une autre vitrine est présenté, dans un grand tube en verre, un serpent à sonnette trouvé au Nouveau Mexique en Arizona.

Non loin, un coyote semble regarder l'exposition, « le serpent à sonnette et le coyote : ses spécimens sont natifs de l'ouest des Etats-Unis²⁵».

20. *Ibid.*

21. Marijane Osborne, *Time and the Astrolabe in the Canterbury Tales*, University of Oklahoma Press, 2002, p. 167.

22. Catalogue Edward Ruscha, *The Ancients Stole All our Great Ideas*, op. cit.

23. *Ibid.*

24. *Ibid.*

25. *Ibid.*



Giuseppe
Arcimboldo, *L'été*,
1563,
tilleuil,
67 x 50,8 cm.
Kunsthistorisches
Museum,
Gemäldegalerie,
Inv.-Nr.1589.

L'artiste américain voulait que ces animaux aient aussi « le droit d'empiéter sur l'exposition²⁶». Ailleurs, une mâchoire-de requin fait face à un saumon empaillé.

Ce saumon est « couvert par l'eau toute sa vie, sa majesté étonne²⁷» et rappelle à l'artiste « Harpo Marx sortant un poisson de son par-dessus lors d'une exposition²⁸».

Edward Ruscha fait ici allusion à une scène dans le film des Marx Brothers *Animal Crackers* (1930)²⁹. Le choix de ces animaux situe l'artiste dans « la position d'un américain³⁰», confit-il.

*Crackers*³¹ est un livre publié par l'artiste en 1967 (réédité en 1969). Un roman-photo interprété par quatre personnages, l'artiste Larry Bell, le couturier Rudi Gernreich, le mannequin Leon Bing et Tommy Smothers. Il est aussi le titre d'un film des Marx Brothers *Animal Crackers*.

26. *Ibid.*

27. *Ibid.*

28. *Ibid.*

29. The Marx Brothers, *Animal Crackers*, (1930), Universal Pictures UK, 2004

30. Frédéric Vincent, *Entretien avec Edward Ruscha*, *op.cit.*

31. Edward Ruscha, *Crackers*, Los Angeles, Heavy Industry Publications, 1969.

Le livre de Ruscha est écrit d'après un texte de Mason Williams *How to Derive the Maximum Enjoyment from Crackers*, reproduit en petite taille sur le rabat de la quatrième de couverture.

Les photographies sont de Joe Goode, Ken Price et Edward Ruscha. Le personnage joué par Larry Bell a des faux airs d'Harpo Marx : cheveux noirs frisés, larges lunettes, chapeau, veste à carreaux et cigare aux lèvres.

Deux ans après la publication de *Crackers*, Edward Ruscha réalisa le court métrage *Premium* (1971). Ce film date de la période où l'artiste employait des matériaux périssables pour la réalisation de ses peintures (sauce au chocolat, salade, œuf, huile de moteur).

Ce film loufoque est le premier qu'il réalise. Il sera suivi par *Miracle* (1975, 28 minutes) ; sur le même principe, un homme est obsédé par le carburateur de sa Ford Mustang de 1965³².

Premium est considéré comme le pendant du livre *Crackers*³³. L'artiste déclarera en 1972 à Willoughby Sharp : «J'envisage de retirer le livre de la circulation³⁴», à quoi il ajoutera, suite à l'étonnement du critique d'art, « Je ne le trouve pas très bon. », se justifiant : « Parce que le film raconte l'histoire infiniment mieux, et c'est cela que je cherchais à travers ce petit geste – à raconter l'histoire³⁵».

Nous connaissons l'intérêt croissant d'Edward Ruscha pour les livres, il est donc logique d'en voir figurer dans l'exposition, deux retiennent précisément l'attention. Le premier un livre de modèle d'écriture, de 1571-1575 dont l'auteur est Georg Bocskay. La reliure date de 1607, nous la devons à Jan Vermeyen. Le livre d'un petit format (18,8 x 14 cm) est composé d'aquarelle, d'or émaillé, de parchemin, de gouaches, d'argent et de cuir.

Il est une symbiose entre la calligraphie et la peinture miniature, composé de cent vingt-sept pages entièrement calligraphiées par Georg Bocskay (calligraphe et secrétaire impérial).

Il était destiné à l'empereur Maximilien II. Les peintures miniatures ont été ajoutées vingt ans plus tard par Joris Hoefnagel ; elles sont composées d'emblèmes, de guirlandes, de grotesques, de fleurs, d'insectes, de reptiles, d'oiseaux et de mammifères, de vues de villes et de scènes de la Bible.

32. Edward Ruscha, *Miracle*, Film 16 mm couleur, sonore, 1975, (Avec Jim Ganzer, Michelle Phillips, Dana Derfus, Caméra : Neil Reichline, Son : John Sharaf, Distributeur : Leo Castelli Gallery)

33. Edward Ruscha, *Premium*, 1971, Film 16 mm, couleur, son, 24 minutes.

34. Edward Ruscha, « ...Une sorte de « hein ? » Entretien avec Willoughby Sharp, *Avalanche*, n° 7, hiver-printemps 1972-1973, p. 30-39, in Ed Ruscha, *Huit textes, Vingt-trois entretiens 1965-2009*, Zurich, jrp/ringier, 2010, p. 83.

35. *Ibid.*



Aragonite, Laurion, Grèce, 20 x 37 x 23 cm, 30 kg.
Naturhistorisches Museum, Vienne,
Département de Minéralogie, Inv.-Nr. N 2303.

Edward Ruscha estime « qu'il faut presque consulter ce livre en écoutant un morceau instrument à cordes³⁶», il ajoute même plus loin « ceci est un testament à l'amour de la précision des objets fabriqués à la main³⁷».

Le second livre, très curieux, ne pouvait pas échapper à la vigilance et à la perspicacité d'Edward Ruscha. Il s'agit d'un livre de motifs viennois datant de la première moitié du XV^e siècle.

Composé de cinquante six dessins réalisés à la pointe d'argent sur papier réhaussé de couleur, ceux-ci sont montés sur quatorze petits panneaux d'érable déposés dans un petit étui en cuir. Ce livre se déplie en Leporello ; déplié, il mesure quatre vingt quinze centimètres sur quatre vingt dix centimètres.

Sur ces panneaux figurent des portraits d'hommes et d'animaux (un lion, un bélier, un porc, un singe, un cheval et un ours, une araignée). Les portraits sont ceux du Christ et de ses apôtres, ainsi que des prêtres, des courtisans, des citoyens et des enfants. Le livre rappelle sans aucun doute le livre d'Edward Ruscha *Sunset Strip Buildings* de 1966³⁸.

Le Leporello est le format idéal pour l'artiste qui traite ici la photographie sous forme de travelling. Les images se succèdent les unes après les autres et filent comme un ruban (strip) le long des pages du livre³⁹.

Edward Ruscha vit et travaille dans la capitale du cinéma, Los Angeles, utilisant d'ailleurs le terme d'impresario pour se qualifier lors de la réalisation d'un livre.

36. Edward Ruscha, *The Ancients Stole All Our Great Ideas*, *op. cit.*

37. *Ibid.*

38. Edward, Ruscha, *Every Building on the Sunset Strip*, édité par Edward Ruscha, Los Angeles, 1966.

39. Pour une analyse de cet ouvrage, se reporter au texte de Anne Moeglin-Delcroix qui évoque la notion d'espace et de temps qui se rejoignent dans ce « livre-rue, livre-film » selon ses termes. Anne Moeglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste*, *op. cit.*, p. 222.

« Quand je me mets à l'un de ces livres, j'arrive à être l'impresario de la chose, j'arrive à en être le majordome, j'arrive à être le créateur et le propriétaire exclusif de l'ensemble des travaux, et ça me plaît⁴⁰».

Edward Ruscha n'oublie pas la peinture représentée par quatorze par tableaux : deux Arcimboldo (*L'été* de 1563, et *Eau* de 1566), deux Peter Bruegel l'ancien (*Jeux d'enfants* de 1560 et *Le Combat de Carnaval et Carême* de 1560), trois Jan Brueghel (*Large bouquet de fleurs*, 1606-07, *Études d'animaux*, 1616, *études d'ânes, chats et singes* de 1616), un Jan Davidsz (*nature morte aux escargots et coquillages*), un Wolfgang Heimbach (*Banquet de nuit* de 1640), trois Pierre-Paul Rubens (*Portrait de l'archiduc Albrecht VII*, 1615, *Portrait de l'infante Isabella Clara Eugenia*, 1615, et *tête de méduse* de 1617) et une peinture d'après Hieronymus Bosch (*Christ aux limbes* de 1559).

Toutes ces peintures proviennent de la galerie des peintures du musée. Edward Ruscha estime que les Brueghel donnent raison à l'adage qui consiste à croire que l'art ancien est toujours précurseur de l'art nouveau⁴¹. Pour lui « Breughel et les peintres expressionnistes abstraits ont beaucoup de choses en commun, dans le changement des images en un bruit visuel fait de détails⁴²».

40. Edward Ruscha, cité par David Bourdon, « Ruscha as Publisher », *Artnews*, vol. LXXI, n° 2, avril 1972, p. 32.

41. Edward Ruscha, *The Ancients Stole All Our Great Ideas*, *op.cit.*

42. *Ibid.*

43. *Ibid.*

Le dessin d'Edward Ruscha *Wanse* (punaise) fait face au tableau de Rubens *Tête de Méduse*, dans lequel le sang sortant du cou de Méduse lui fait penser aux giclures de peinture de Jackson Pollock⁴³.

Il est impressionné par la nacre des coquillages de la toile de Jan Davidsz.



Vue de l'exposition

The Ancients Stole all our great ideas.

44. Cette phrase de Mark Twain est fréquemment citée et ce par de nombreux auteurs souvent dans le domaine du management entrepreneurial, le marketing ou le sport, bref, rien qui n'aurait quelque point en commun avec l'art ou Edward Ruscha. Citons ici pour la forme Mortimer J. Adler, *Six Great Ideas* (1981), New York, Touchstone Editions, 1997 ; Mortimer J. Adler, *How to Think about the Great Ideas, from the Great Books of Western Civilization*, Peru, Carus Publishing Company, 2000 ; Robert J. Higgs et Michael Brasswell, *An Unholy Alliance. The Sacred and Modern Sports*, Macon, Georgie, Mercer University Press, 2004 ; Dedde Kennedy, *Putting Our Differences to work : The Fastest Way to Innovation, Leadership, and High Performance*, Read-HowYouWant.com 2009 ; Charles Daughaday, *Gathering and Losses : selected Poems and a critical Essay*, AuthorHouse, 2010.

45. Mark Twain, *L'autobiographie de Mark Twain*, 2 vols. Paris, Tristram, 2012.

Les deux tableaux d'études de Jan Brueghel, eux, lui évoquent un inventaire digne d'un Walt Disney. Des études que le maître du dessin animé n'aurait selon lui pas renié. Les lumières et la décoration de la salle donnent une ambiance feutrée à cette exposition, une seule salle, un long rectangle que le visiteur parcourt en zigzagant entre les vitrines, passant d'une peinture à l'autre, revenant sur ses pas. Il n'y a pas de chronologie dans l'exposition, le visiteur est libre de ses mouvements.

Le titre de l'exposition : *The Ancients Stole All Our Great Ideas*⁴⁴, est une phrase tirée de l'autobiographie de l'écrivain américain Mark Twain⁴⁵.

L'auteur des aventures de Tom Sawyer (1876) a vécu, enfant le monde des colons, de l'aventure de la conquête de l'ouest américain, il est un enfant des frontières, un enfant de la bordure.

Mark Twain est l'auteur de nombreux récits de voyages dont *À la dure*, publiée en 1872⁴⁶.

Mais surtout de *The Innocents Abroad, or The New Pilgrims' Progress*⁴⁷ (Le voyage des innocents : Un pique-nique dans l'Ancien Monde)⁴⁸.

Ce livre de voyage narre les aventures de l'auteur à travers l'Europe, fuyant la guerre de Sécession. Ce jeune homme sans le sou vit à New York, mais le journal *l'Atlas California*, lui propose de couvrir le premier voyage touristique organisé depuis l'Amérique.

Mark Twain après avoir traversé l'Amazone, débarque du bateau le *Quaker City* à Marseille.

Le programme est éloquent, les Açores, Gibraltar, la France, l'Italie, la Grèce, Constantinople, la Crimée, Smyrne, la Terre Sainte et l'Égypte. Mark Twain est un homme du nouveau monde plongée dans la vieille Europe. Ses excursions en train de Marseille à Paris, sa visite de l'exposition Universelle de 1867, son voyage en Italie, sa visite au Vatican à Rome, ou encore son voyage de la mère noire jusqu'à Odessa font de ce récit une pierre angulaire de la littérature américaine, faisant dire à Ernest Hemingway que Mark Twain est l'inventeur du roman américain. Car l'exposition *The Ancients Stole All Our Great Ideas* ne porte pas ce titre innocemment. Edward Ruscha n'a rien laissé au hasard, il sait pertinemment que Mark Twain a mis en évidence et en opposition le vieux continent et l'Amérique. Remarquons que sur les vingt huit objets choisis par Edward Ruscha pour cette exposition, huit datent du XVIème siècle, et onze du XVIIème.

Si l'on considère que l'acte de naissance des États-Unis est le traité de Paris du 3 septembre 1783, dix neuf des objets de l'exposition datent de plus de cent à deux cent ans avant la naissance de Edward Ruscha. C'est en partie cela qui fascine l'artiste pour qui l'Europe « a ajouté le poids de l'histoire sur l'image⁴⁹ ».

Edward Ruscha formidable travailleur de l'image. De l'image publicitaire, en passant par la conception graphique de livres, de catalogues, de revues, et de livres d'artistes, et de peintures.

46. Mark Twain, *À la dure I, Dans les mines d'argent du Nevada*, Paris, Payot, 1993. Mark Twain, *À la dure II, En Californie*, Paris, Payot, 1993. Mark Twain, *La Vie sur le Mississippi I et II*, Paris, Payot, 2001.

47. Signalons ici, que le livre a été numérisé et est aujourd'hui disponible en fac-similé dans sa version originale de 1869 sur internet. <https://www.gutenberg.org/files/3176/3176-h/3176-h.htm>. (Consulté le 15/09/2015).

48. Mark Twain, *Le voyage des innocents : Un pique-nique dans l'Ancien Monde*, Paris, Payot, 1995.

49. Cité par Jasper Sharp, in Jasper Sharp, « Eine ephemere Sammlung », in catalogue Edward Ruscha, *The Ancients Stole All Our Great Ideas*, *op. cit.*

Edward Ruscha ne va pas se contenter pas, comme certains artistes, invités dans un musée d'exposer ce qui le travaille. Il expose, ce qui l'entoure, son Amérique, faite de son Nebraska natal, du désert d'Arizona et du Nouveau Mexique, d'où la présence dans l'exposition d'un serpent à sonnettes ou encore d'un coyote. L'Amérique y est présente par son animalité, avec sa faune sauvage, rappelant les propos d'André Breton : « l'œil existe à l'état sauvage⁵⁰».

L'Amérique d'Edward Ruscha est sauvage, mais elle est aussi musicale. N'oublions pas qu'il voulait voir le livre de modèle d'écriture en écoutant un morceau de musique joué au violon. Chez lui, l'œil écoute à l'instar d'un Paul Claudel⁵¹, le visible se fait lisible, audible et intelligible. Ceci rappelle sans doute l'art de l'assemblage de Paul Claudel⁵².

50. André Breton, *Le Surréalisme et la peinture*, Paris, Gallimard, 1965, p.1.

51. Paul Claudel, *Art poétique*, Paris, Mercure de France, 1941, p. 50-51.

52. *Ibid.*, p. 74-75.

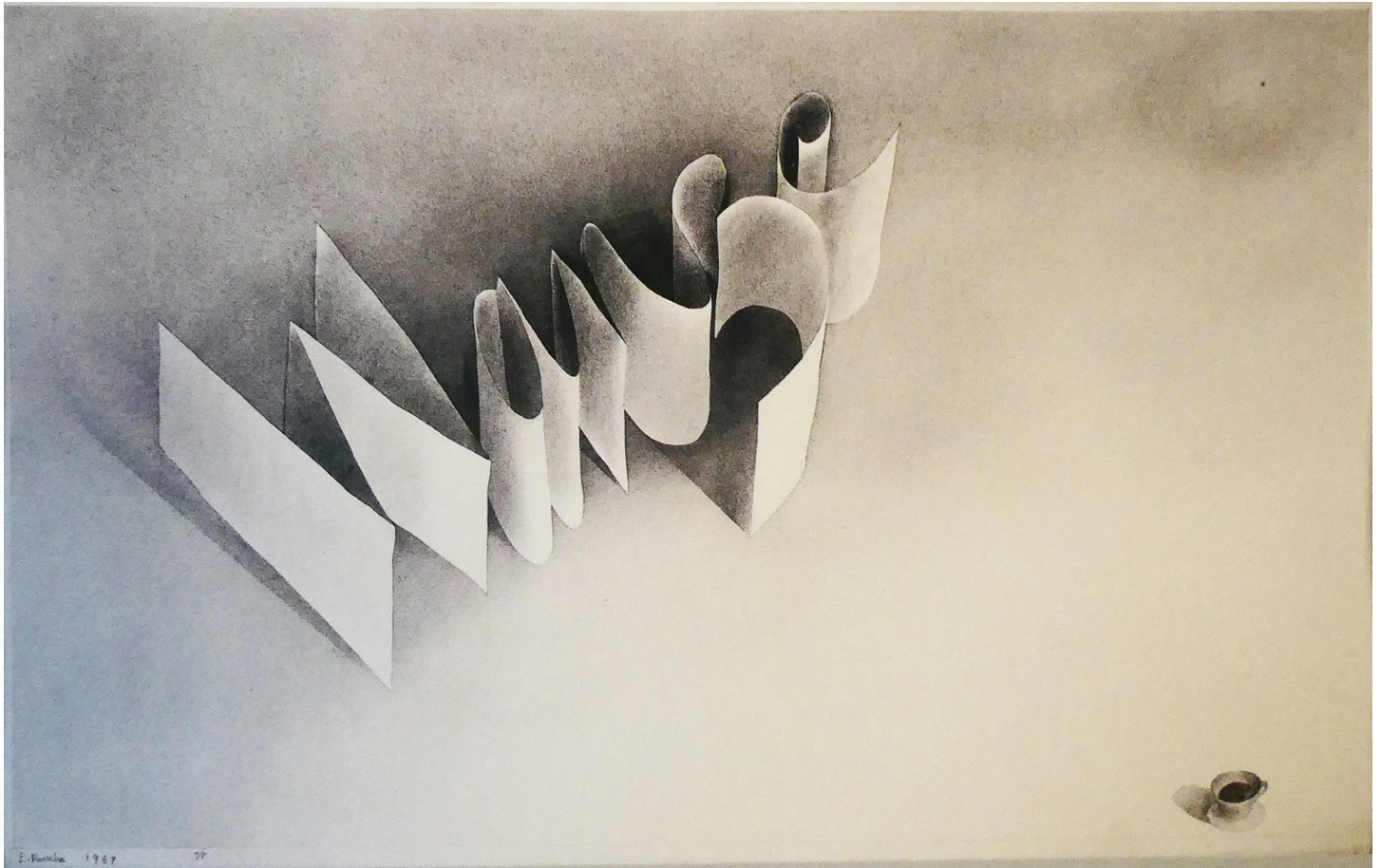
53. Edward Ruscha, *Mark Twain Quote (The Ancients Stole All Our Great Ideas)*, 2012, lithographie, 55 x 40 cm, édition de 60 exemplaires.

L'art d'assembler, c'est ce que réalise parfaitement Edward Ruscha avec cette exposition. Il crée le lien entre la vieille Europe, celle des Hasbourg, des Empereurs, des guerres, des trésors et le nouveau monde, avec celui de la conquête de l'ouest, l'Amérique de Mark Twain.

Une Amérique qu'Edward Ruscha continuera de célébrer à travers des séries d'estampes intitulées *The Ancients Stole All Our Great Ideas*, sur un dégradé de couleur, du bleu au blanc cassé⁵³, se détache cette phrase en anglais inscrite en noire, l'ombre des lettres de couleur grise est la traduction allemande de cette même phrase. Ruscha fait à travers son travail, une synthèse de son travail curatoriale.



Johann Melchior Volckmair, *Cabinet avec instruments scientifiques*, 1637-1642, argent partiellement doré, cuivre, ébène, gouache, parchemin, papier, 31 x 31 cm.
Kunsthistorisches Museum, Vienne, Kunstammer, Inv.-Nr. KK 1010.



Ed Ruscha, *Wanze*, 1967, poudre à canon, pigment et mine graphite sur papier, 36,8 x 57,1 cm.

Cette exposition s'inscrit dans une suite d'invitations faites aux artistes à organiser une exposition dans un musée. Ces invitations sont souvent une opportunité pour les musées, celle de faire des entrées, d'attirer du monde grâce au nom de l'artiste. Mais malgré cette tendance à l'opportunisme, il existe bon nombre de cas où il est permis d'envisager de véritables liens qui unissent l'institution et l'artiste-curateur, des liens mais aussi des conflits. Des cas où les artistes échappent à la standardisation et au formatage de l'enfermement institutionnel. Il est important de procéder à cette enquête, à cette généalogie. Il est important de parcourir le cheminement de l'artiste organisant une exposition.

L'importance de décrire ces expositions, de les rendre lisibles à défaut de visibles. Lorsque un artiste organise ou pense une exposition, il effectue des recherches d'ordre épistémologique qui s'apparentent à celles effectuées pour un article, un mémoire, bref un véritable travail d'artiste-chercheur.



Vue de l'exposition

The Ancients Stole all our great ideas.



Livre de modèle Viennois, Prague et Vienne,
1ère moitié du 15ème siècle,
56 dessins à la pointe sèche sur papier, montés sur 14
petits panneaux d'érable, étui en cuir, 9,5 x 9 cm.
Kunsthistoriscjes Museum, Kunstkammer,
Inv.-Nr. KK 5003.



Coyote (détail), animal empaillé,
Naturhistorisches Museum, Vienne,
Département de zoologie, Inv.-Nr. ST 514.

Collection Histoire des expositions

Dans la même collection

Voyage(s) en utopie, (Jean-Luc Godard, 2006), 2019.

The Uncanny, (Mike Kelley, 1993), 2019.

***The Ancients Stole All Our Great Ideas*, (Edward Ruscha, 2012), 2020.**

Rolywholyover A Circus for Museum, (John Cage, 1993), 2020.

New Sculpture, (James Graham Ballard, 1970), 2020.

Raid the Icebox 1 with Andy Warhol, (Andy Warhol, 1969), 2020.



Bézoards, Kunsthistorisches Museum, Kunstkammer,
Inv.-Nr. KK 958, KK 980, KK 6367, WS XIV 185, KK 998.

The Ancients Stole All Our Great Ideas
Edward Ruscha, 2012

Texte :

© Frédéric Vincent, Paris, 2020

Images :

pp. 4, 6, 8, 13, 28, 35, 37

©Frédéric Vincent

pp. 14, 18, 22, 25, 32, 33, 36, 38

Christian Mensez et Andreas Uldrich

©Kunsthistorisches Museum, Vienne

Création Graphique :

Immanence, Paris, 2020

Impression :

Papier Classic Demimatt -Couché Mat 170 gr

Achevé d'imprimer dans l'Union Européenne

ISBN :

9782914914239

