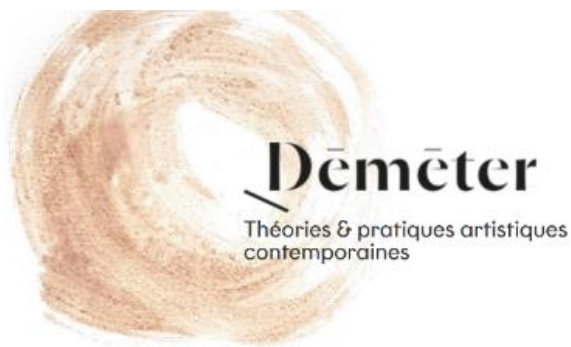




Déméter
Varia | 2018

Ed Ruscha – Bruce Nauman. Trente petits feux et un verre de lait

Gilles Froger

Édition électronique

URL : <https://demeter.univ-lille.fr/>

ISSN : 1638-556X

Référence électronique

Gilles Froger, « Ed Ruscha – Bruce Nauman. Trente petits feux et un verre de lait », *Déméter. Théories & pratiques artistiques contemporaines* [En ligne], Varia | 2018, mis en ligne le 15 février 2020. URL : <https://demeter.univ-lille.fr>, date de consultation.



Université de Lille
Centre d'Études des Arts Contemporains, ULR 3587

Ce document a été généré le 15 février 2020.



La revue Déméter est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.



Ed Ruscha – Bruce Nauman. Trente petits feux et un verre de lait

Gilles Froger

Analyse d'œuvre / work analysis

Quelques mots à propos de Gilles Froger :

Gilles Froger est critique d'art et enseigne les relations entre art et littérature à l'école supérieure d'art du Nord-Pas de Calais/Dunkerque-Tourcoing. Il est membre du Centre Étude des Arts Contemporains (CEAC) et est chargé de cours en Écrire sur l'art au sein du parcours arts plastiques de l'université Lille.

Texte intégral :

1. Deux œuvres ayant marqué les débuts de l'histoire du livre d'artiste ont partie intimement liée dans les collections du Frac Nord-Pas-de-Calais. La première, *Various Small Fires*¹, est une publication d'Ed Ruscha éditée en 1964 à 400 exemplaires sans tirage numéroté ; la seconde, se présentant sous la forme d'une affiche repliée et intitulée *Burning Small Fires*² a été réalisée quatre ans plus tard par Bruce Nauman à partir de la destruction par le feu du livre d'Ed Ruscha. Elle ne comporte ni date ni nom d'auteur³.
2. C'est non seulement l'étude des liens entre ces deux œuvres que ce texte se propose de mettre à jour, mais également celle du mode de lecture propre à chacune et la manière dont l'une et l'autre s'insèrent dans une histoire de la rupture en art.

Ed Ruscha - *Various Small Fires*

3. Né dans le Nebraska en 1937, Ed Ruscha a suivi des études d'art à Los Angeles. Il commence à se faire connaître au début des années 1960 par des peintures conçues en opposition complète aux valeurs véhiculées par l'expressionnisme abstrait qui triomphe alors aux États-Unis et participe, en septembre-octobre 1962, aux côtés d'Andy Warhol, de Roy Lichtenstein, de Jim Dine et de quatre autres artistes, à la première exposition de ce qui deviendra bientôt le Pop art.
4. Quelques semaines auparavant, en juillet, il aura découvert à la Ferus Gallery de Los Angeles la première exposition de Warhol et ses fameuses sérigraphies représentant 32 Boîtes de Soupe Campbell⁴, dont le principe de répétition et de sérialité tout comme le choix pour motif d'un objet courant de consommation vont vivement le frapper. Il faut également noter que ce travail qui utilise le procédé mécanique de la sérigraphie ne peut qu'intéresser un artiste qui cherche lui-même à tenir à distance la peinture expressionniste.
5. L'année suivante, en 1963, Ed Ruscha publie un petit ouvrage, *Twentysix Gasoline Stations*, qui renouvelle entièrement la manière dont un artiste intervenait jusqu'alors dans un livre. Il ne s'agit plus, en effet, d'entreprendre un dialogue avec un poète, d'illustrer un texte ou de se plier d'une manière ou d'une autre aux contraintes bibliophiliques du rare, du « fait main » et du précieux. D'apparence ordinaire, peu coûteux et reproduit à 400 exemplaires, *Twentysix Gasoline Stations* est un livre de petit format au graphisme sobrement élégant, conçu et diffusé par l'artiste lui-même sans l'aide d'un éditeur. Il est presque entièrement dépourvu de partie écrite (à l'exception du

titre, du colophon et des légendes des images) et ne comporte que de simples vues en noir et blanc de stations-service prises à la va-vite le long de la route 66. C'est le premier des seize ouvrages qu'Ed Ruscha réalisera entre 1963 et 1978, lesquels vont avoir un important retentissement, puisqu'ils vont ouvrir la voie à une pratique désormais très développée, celle de ces œuvres extrêmement variées qu'on appelle « livres d'artistes » et dont Anne Moeglin-Delcroix a fait une si complète et remarquable analyse dans *Esthétique du livre d'artiste. 1960/1980. Une introduction à l'art contemporain*, paru en 1997 et réédité avec une nouvelle préface en 2011⁵.

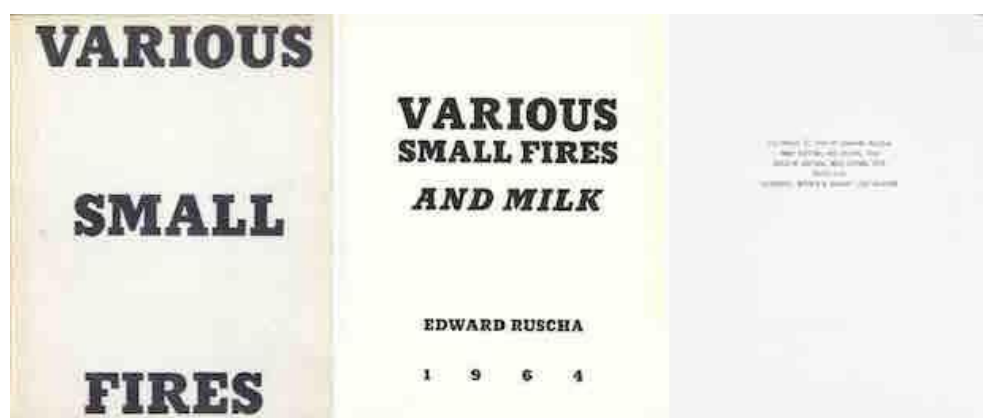


Figure 1. Ed Ruscha, *Various Small Fires*, couverture, page avec reprise du titre et colophon.

6. *Various Small Fires* (*Divers petits feux*) est le second livre conçu par Ed Ruscha [Figure 1.]. Il date de 1964 et reprend à l'identique la charte graphique que l'artiste a mise au point pour *Twentysix Gasoline Stations*. C'est un livre broché, de format modeste (17,9 cm par 14,1 cm) et peu volumineux, puisqu'il ne comprend que 48 pages en papier ordinaire. Sa couverture souple est elle-même recouverte d'une jaquette en papier cristal. Le livre comporte seize reproductions de photographies en noir et blanc, dont quinze représentent des « petits feux » et la dernière, un verre de lait. Ce verre de lait est annoncé dans la reprise, en page intérieure, du titre de l'ouvrage qui est alors complété des mots « and milk ».
7. Le présent exemplaire, comme l'indique le colophon, provient de la seconde édition qui est parue en 1970 et a été tirée à 3000 exemplaires non numérotés. Il a été imprimé par Anderson, Ritchie et Simon à Los Angeles, ville où travaille Ed Ruscha.
8. Les feux photographiés sont pour la plupart on ne peut plus discrets et ordinaires : chalumeaux, papiers qui brûlent, flammes de gazinière, briquet Zippo, flaque de lumière provenant d'un lampadaire, allumettes, cigarette et autres tabacs, bougie, barbecue et bec de gaz. Rien donc de très spectaculaire ni de très dramatique, et l'on serait bien en peine d'y voir même

la moindre dimension d'ordre symbolique. Cette série d'images montre simplement des petits feux à la nature familière et diversement présents dans notre proche environnement. On peut également observer que la grande majorité d'entre eux a été photographiée soit frontalement, soit en plongée. Seule, la dernière flamme, qui se situe en hauteur, a été prise en contre-plongée. Toutes ces photos donnent l'impression d'avoir été réalisées à hauteur d'homme : le spectateur adopte donc volontiers le geste et le regard du photographe dirigeant son objectif vers les divers objets qu'il a choisis de saisir. Enfin, même si on peut noter par exemple que les trois fumeurs forment une série assez homogène, l'ensemble ne répond pas à des règles formelles particulièrement rigoureuses.

9. Lorsque, en 1974, le critique d'art et historien de la photographie A. D. Coleman l'interroge sur ce point, Ed Ruscha lui répond que la représentation du feu n'est pas une nouveauté dans son travail, qu'il a déjà peint plusieurs toiles comportant ce motif et qu'il s'est passé dans sa vie un certain nombre d'événements, sans gravité d'ailleurs, qui font que l'image du feu a pour lui une réelle importance, d'où la place qu'elle occupe dans ce livre⁶.
10. Quant à l'image du verre de lait, il s'en explique en 1965 dans un entretien donné à John Coplans en évoquant un de ses tableaux, *Standard Station with 10-Cent Western Being Torn in Half* (*Station Standard, avec magazine Western à dix cents déchiré en deux*)⁷, dans lequel il dit avoir ajouté après coup l'image peinte d'un magazine, sans d'autre raison que de vouloir donner une cohérence à l'ensemble : « De la même manière, ajoute-t-il en parlant de *Various Small Fires*, le lait semblait rendre le livre plus intéressant et lui donner de la cohésion⁸. »

Narration I

11. Mais un livre n'étant pas un tableau, on peut considérer que, si la présence du magazine joue dans cette seule et immédiate image offerte par la toile comme un contrepoint visuel et poétique – on peut penser, en effet, à la célèbre rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie qu'Isidore Ducasse évoque dans *Les Chants de Maldoror* et dont feront bon usage les Surréalistes –, l'image du verre de lait qui vient conclure en dernière page la série des petits feux a un autre rôle, d'ordre, me semble-t-il, narratif celui-ci. Cet effet narratif, dû à la linéarité de la lecture impliquée par tout livre, lequel se découvre page après page, est accentué par le passage de l'image en contre-plongée de la flamme située en hauteur – la seule, j'insiste, de cet ouvrage – à la prise de vue en plongée du verre de lait [Figure 2.]. Ce passage provoque un basculement qui dramatise, si

discrètement soit-il, l'inoffensive image finale. En effet, ce dernier élément vient créer un minuscule coup de théâtre, mettant fin à la série annoncée en couverture du livre.



Figure 2. Ed Ruscha, *Various Small Fires*, quatre dernières photographies.

12. Ce à quoi met également fin cette intrusion du verre de lait, c'est à l'aspect documentaire de la série : loin de vouloir établir on ne sait quelle typologie ou inventaire des petits feux domestiques, Ed Ruscha ouvre rapidement à un autre possible ouvrage qui serait alors constitué de divers petits verres de lait.
13. Enfin, ce n'est peut-être pas abuser de l'humour, conscient ou inconscient, de l'artiste, que d'imaginer qu'il s'est emparé visuellement du premier liquide venu pour éteindre la suite de petits incendies qu'il avait allumés dans ses pages.

5

Des choses insignifiantes

14. Dans l'entretien qu'il donne à A. D. Coleman, Ed Ruscha confie que *Various Small Fires* est sans doute un de ses livres les plus étranges et que, d'ailleurs, beaucoup de personnes lui ont fait précisément remarquer qu'il est différent des autres ouvrages qu'il a réalisés. Il concède que ce livre est peut-être, en effet, « plus introverti, moins séduisant, plus vide de sens » que les autres⁹.
15. Mais le manque de sens ici fait sens. Il s'agit de marquer nettement la rupture, on l'a vu, avec les valeurs de l'expressionnisme et affirmer une volonté de mise à distance de tout ce qui relève du geste, du subjectif, de la spontanéité. Comme Warhol, Ed Ruscha utilise donc des images d'objets issus du quotidien le plus banal. L'apparente dimension d'absurdité de cette série de petits feux, qui n'a aucune valeur documentaire et n'informe de rien qui puisse concerner l'image du feu, est une affirmation de désengagement radical, qui s'inscrit d'ailleurs dans l'héritage revendiqué de la stratégie d'indifférence de Duchamp.

16. Le choix d'objets aussi insignifiants – ces divers petits feux, mais la remarque concerne la plupart des motifs des autres livres d'Ed Ruscha : places de parkings, piscines, cactus ou annonces immobilières – s'explique, en effet, à la fois par une volonté de ne rien exprimer de personnel, par un choix délibéré de neutralité stylistique, par l'influence revendiquée du ready-made¹⁰ et par un indéniable désir de surprendre en ne donnant pas au spectateur ce qu'il attend : « Les artistes, affirme ainsi Ed Ruscha, dans un entretien donné à Bernard Blistène en 1989, se sont toujours essayés à des choses inacceptables. Il est dans l'ordre naturel des choses qu'un artiste fasse des choses inacceptables, je ne vois pas pourquoi je ferais exception¹¹. »

La place de la photographie

17. Peintre, Ed Ruscha a toujours pratiqué la photographie, non pas comme un art en soi mais comme un moyen lui permettant notamment d'obtenir des images bidimensionnelles pouvant servir à la réalisation de ses tableaux.
18. Dans son entretien de 1965 avec John Coplans, il est on ne peut plus net sur la place de la photographie dans son travail :

(...) les photographies que j'utilise ne sont en aucun sens « artistiques ». Je pense que la photographie est arrivée à son terme en tant qu'art ; elle n'a plus d'usage que publicitaire, pour répondre à des objectifs techniques ou d'information. Je ne parle pas de la photographie au cinéma, mais de la photographie d'art, c'est-à-dire des éditions à tirage limité, des photographies uniques, tirées manuellement. Les miennes sont simplement des reproductions de photographies. Donc, il ne s'agit pas d'un livre conçu comme un recueil pour une collection de photographies d'art – ce sont des données techniques comme dans la photographie industrielle. Pour moi, ce ne sont rien de plus que des clichés instantanés¹².

6

19. Lorsque Coplans, évoquant les *Various Small Fires*, lui demande s'il était nécessaire que les photographies aient été prises par lui, Ed Ruscha répond : « Non, n'importe qui pouvait le faire. D'ailleurs, l'une d'entre elles a été prise par quelqu'un d'autre¹³ ». Il ajoute même qu'il a « cherché dans une banque d'images pour trouver des photographies d'incendies, [mais] il n'y en avait pas. Qui a pris les photographies n'a pas d'importance, c'est purement une question pratique¹⁴. »
20. Notons que la question de la banque d'images dans laquelle puiser à volonté des reproductions anonymes est désormais résolue par Internet, source à laquelle s'approvisionnent nombre d'artistes qui fréquentaient naguère braderies et brocantes en quête de matériau leur permettant de constituer

des livres d'artistes. Mais au moment où Ed Ruscha réalise ses premiers livres, cette attitude désinvolte face à la photographie est totalement inédite et elle aura une importante influence sur les artistes notamment conceptuels.

21. En 1972, Ed Ruscha confirme cette prise de position dans un nouvel entretien qu'il donne à A. D. Coleman, en précisant que peu importe, en effet, qui prend les photos, puisqu'il ne voit pas cela comme des photographies, mais comme « de simples images servant à remplir un livre¹⁵ ». Et il ajoute : « C'est un divertissement, c'est tout ce que c'est. La photographie n'est qu'un simple divertissement pour moi. Je ne suis pas un photographe¹⁶. »
22. En fait, ce qui importe, si l'on en croit l'artiste, ce n'est pas la qualité artistique de tel ou tel élément du livre, mais la manière dont ils sont agencés, la cohésion, pour reprendre le terme même d'Ed Ruscha, la priorité allant au travail de mise en page. Les photographies sont donc surtout des formes plus ou moins dessinées, plus ou moins grises, mais toutes rigoureusement délimitées dans un espace carré qui vient s'inscrire dans le blanc de la page – ce blanc qui occupe, d'ailleurs, une place considérable puisque 31 des 48 pages sont dépourvues d'images.
23. Le moins que l'on puisse dire, c'est que ce livre respire. Sans doute peut-on le concevoir, comme le fait en souriant cet autre grand inventeur de livres d'artistes qu'est Dieter Roth¹⁷, comme un livre « léger et facile », mais c'est bien cette respiration, cette élégance graphique, ce mélange de désinvolture et de rigueur, ces qualités plastiques, ce « fini mécanique » – c'est la conjugaison de tous ces éléments, et non l'un ou l'autre seul, qui fait de ce livre une œuvre, ou pour le dire avec les mots de Ruscha, « un objet haut de gamme produit en masse¹⁸. »

Ruscha, artiste radical ?

24. Il n'est pas exclu d'ailleurs que, dans sa volonté de mettre en avant la dimension conceptuelle de ses réalisations, Ed Ruscha ait eu tendance à radicaliser le commentaire qu'il porte sur son propre travail. Lorsque John Coplans lui demande en effet si les photographies qu'il a utilisées n'ont fait l'objet d'aucun recadrage, Ed Ruscha lui répond sans détour par la négative¹⁹. Or, des photos publiées sur le site de Jacinda Russell²⁰, artiste qui, lorsqu'elle était encore étudiante, a collaboré avec A. D. Coleman à l'identification des images illustrant ses articles, semblent bien prouver, si l'on observe attentivement les griffures et autres défauts qui subsistent, que certaines images de *Various Small Fires* ont été recadrées.

25. On retrouve d'ailleurs une des images originales dans le catalogue de l'exposition *Ed Ruscha photographe* qui eut lieu en 2006 à la Galerie Nationale du Jeu de Paume et au Whitney Museum²¹.
26. Si le travail opéré sur ces images a bien eu lieu, il me semble que le déni de l'artiste dit bien à quel point, dans ces années où s'affirmait un art conceptuel, Ed Ruscha tenait à insister sur leur qualité non artistique, sur la désinvolture avec laquelle ces photographies avaient été prises, sur leur dimension brute et spontanée. Il s'agissait de déconsidérer tout effort qui leur aurait accordé une quelconque valeur esthétique, pour mieux insister sur leur nécessité de n'exister que comme simples éléments du livre.

Bruce Nauman - *Burning Small Fires*

Destruction/création

27. Dans un texte amusant écrit en 1971²², Ed Ruscha imagine ce qu'ont pu devenir ses livres, nombre d'entre eux ayant pu être détournés de leur intention artistique pour servir à différents usages pour le moins prosaïques : tapettes à mouche, armes d'autodéfense, presse-papiers ou objets servant à empêcher les portes de se refermer. Parmi les diverses mésaventures qu'il énumère, Ed Ruscha suppose qu'un certain nombre d'exemplaires ont été perdus, dégradés ou détruits par l'eau ou par le feu.
28. Or, s'il est difficile de vérifier ce qu'il est advenu de chacun de ces multiples, nous savons en revanche que Bruce Nauman aura bien, quant à lui, soigneusement détruit par le feu un exemplaire de *Various Small Fires*. Il accomplit cette destruction en 1968, quatre ans donc après la publication du livre d'Ed Ruscha, en l'enregistrant photographiquement. Chacune de ses photographies montre la combustion opérée par lui-même d'une des pages du livre qui comportait l'image d'un des feux. Comme il y a quinze images de petits feux dans le livre d'Ed Ruscha, il y a quinze photographies de Nauman, dont une, plus grande que les autres, laisse apercevoir sa main et en prolonge le mouvement. Ces photographies sont reproduites sur une affiche mesurant 125 cm par 93,5 cm qui, repliée, s'insère dans une couverture cartonnée de format 32 x 24,5 cm. Les photographies apparaissent sur le recto de la feuille, dont l'importante partie non imprimée peut rappeler les nombreuses pages blanches du livre d'Ed Ruscha. Ce nouvel objet, apparenté au livre d'artiste, s'intitule *Burning Small Fires*.

29. L'action de Nauman s'inscrit, de toute évidence, dans la lignée du fameux *Erased De Kooning Drawing* réalisé en 1953, quinze ans donc auparavant, par Robert Rauschenberg²³. Engagé dans une démarche de création qui prenait en considération les notions de retrait, de soustraction, d'oblitération, Rauschenberg avait demandé à Willem De Kooning de lui donner un dessin afin qu'il l'effaçât. L'idée, pour Rauschenberg, était alors de créer non par le dessin mais par le geste de sa suppression, par le gommage. À ses yeux, il était important qu'il s'agît d'une véritable œuvre réalisée par un artiste réputé : c'est ce qui donnait toute sa valeur à ce geste qui, loin de tout esprit de vandalisme, rendait implicitement hommage au talent du célèbre peintre américain. De Kooning ne fut pas décontenancé par cette demande et lui remit un dessin qu'il choisit pour sa difficulté précisément à être effacé.
30. Si *Burning Small Fires* et *Erased De Kooning Drawing* résultent l'un et l'autre d'une forme de destruction, leurs enjeux diffèrent cependant de beaucoup. En s'adressant à un artiste de la génération précédente, Robert Rauschenberg accomplit en effet, sous la forme paradoxale d'un acte de rupture, un acte de transmission. En outre, comme le note Maurice Fréchuret, « Il est intéressant de souligner que Rauschenberg choisit l'œuvre d'un grand artiste de l'expressionnisme. Son projet de l'effacer est d'autant plus radical qu'il s'oppose à l'essence même de cette tendance, laquelle n'a de cesse d'affirmer la puissance du geste créateur²⁴. »
31. En demandant non seulement l'accord de De Kooning, mais en le laissant choisir lui-même un dessin particulièrement difficile à effacer, Rauschenberg l'invitait à participer pleinement au projet qu'il avait conçu. De Kooning l'oblige, en effet, à répondre par un effort non négligeable au temps et au travail nécessaire à la création. Par sa matérialité, son format, les traces d'encre et de crayon qui subsistent autant que par le travail d'effacement du dessin originel réalisé par Rauschenberg, *Erased De Kooning Drawing* est donc bel et bien une œuvre collaborative. Et ce d'autant que Jasper Johns sera également invité à participer à l'œuvre en lui ajoutant un titre.
32. On ne peut voir, en revanche, aucune forme de transmission générationnelle symbolique dans le geste qu'accomplit Nauman, puisque, né en 1941, il n'a que quatre ans de moins qu'Ed Ruscha et est donc son exact contemporain. D'autre part, Nauman ne l'invite pas à participer à ce projet de destruction/création ; ayant acquis un des exemplaires du livre, il use de sa liberté d'en faire ce que bon lui semble. Enfin, il est important de noter que le livre de Ruscha n'est pas une pièce unique. D'une certaine manière donc, si la destruction de l'exemplaire est totale, l'œuvre de Ruscha est conservée intacte à de multiples exemplaires – alors que le dessin originel de De

Kooning, dont il n'existe pas de traces photographiques, ne peut être reconstitué²⁵.

33. S'il n'y a pas de collaboration, on peut cependant voir dans l'action de Nauman une réponse non dénuée de pertinence et d'humour au travail de Ruscha. En effet, Bruce Nauman, dont on connaît le goût pour les anagrammes et les contrepèteries, répond avec un réel sens de la repartie artistique au travail réalisé par Ed Ruscha en commettant lui-même une série de quinze nouveaux petits feux avec les pages de *Various Small Fires*.

Double titre

34. Sur la couverture en carton souple est typographié le titre, *Burning Small Fires*. Ce sont, notons-le, les seuls mots de ce « livre d'artiste », qui ne comporte ni date ni nom d'auteur ni aucune autre sorte d'indication.
35. Étant donné l'attention joueuse portée aux mots par Bruce Nauman, il n'est pas inutile de s'attarder sur ce titre moins limpide qu'il ne semble à première lecture. On peut, me semble-t-il, entendre dans ces quelques mots un double sens, selon qu'on porte l'accent sur l'action qui est montrée – « Des petits feux en train de brûler » – ou sur le geste de l'artiste – « Brûlant des petits feux ». Dans cette dernière acception, l'intitulé devient paradoxal, car de quelle manière peut-on, en effet, brûler des feux : les feux brûlent, on ne les brûle pas. Une fois reconnue sa dimension descriptive, voire tautologique – puisque, oui, ces images représentent bien la combustion de *Petits feux*, ceux photographiés par Ed Ruscha –, nous observons que ce titre est redoublé par un second jeu de mots, dû au pli de la couverture : *Urning all ires* [Figure 3].

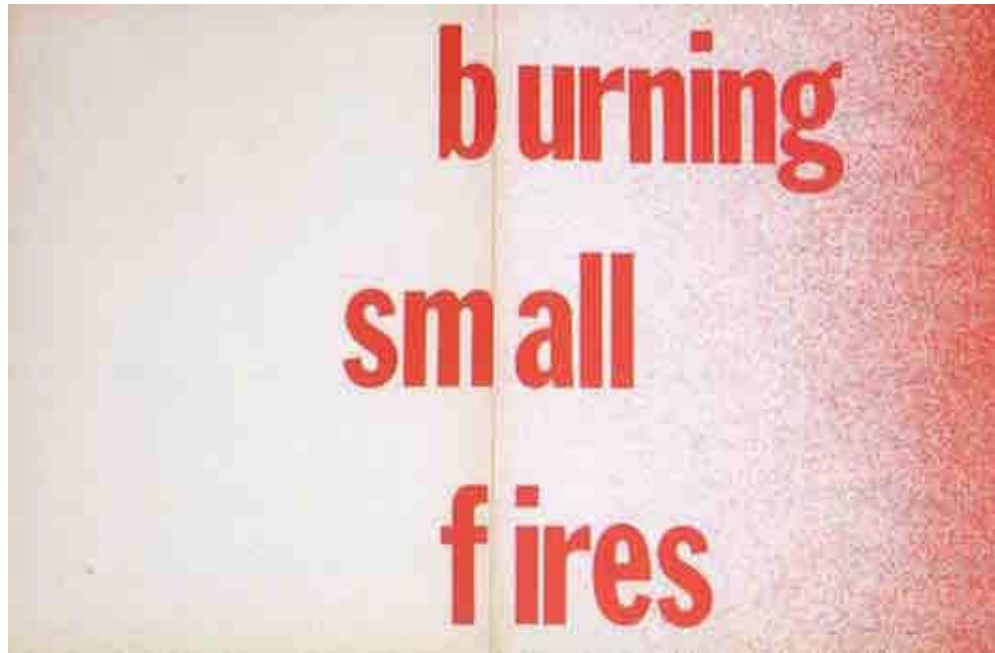


Figure 3. Bruce Nauman, *Burning Small fires*, couverture.

36. Dans *urning*, on peut entendre *urn*, l'urne, ce qui nous renvoie, bien sûr, à l'incinération du livre d'Ed Ruscha par Nauman. Et, si l'on fait jouer l'homophonie entre le verbe *earn* (gagner, mériter) et le mot *urn* (urne) comme le suggèrent les auteurs de *Various Small Books*²⁶, ouvrage qui répertorie 91 livres d'artistes se référant aux livres d'Ed Ruscha, on peut distinguer un double sens : à la fois « mettre dans l'urne, brûler » et « mériter ». *Ires* pouvant se traduire par courroux, colères, ires, il nous est donc possible d'entendre dans ce second titre : « Mériter toutes les colères » ou « Mettre dans l'urne toutes les colères ». Ces courroux, cette colère, ce pourrait être ceux, supposés, d'Ed Ruscha, à qui Bruce Nauman n'a pas demandé son avis pour réaliser avec les cendres de son livre un livre nouveau. Ce jeu de mots astucieux serait alors une sorte de message d'excuse ironique adressé à l'artiste californien.

11

Narration 2

37. En raison de leur fragilité, les livres d'artistes sont souvent exposés dans des conditions pour le moins frustrantes et rarement laissés à l'entière disposition des spectateurs. Ayant la forme d'une affiche imprimée sur son seul recto, *Burning Small Fires* peut sembler plus simple à présenter. Cependant, selon qu'on dispose l'affiche à la verticale ou à l'horizontale, à plat dans une vitrine ou suspendue à une cimaise, la lecture des images nécessairement diffère.
38. En découvrant page après page le livre d'Ed Ruscha, nous avons pu y constater des effets narratifs dus à la succession sans doute moins

hasardeuse qu'il ne semble des images. Or, la restitution de l'action opérée par Bruce Nauman, même si elle se donne à voir en une seule image, celle de l'affiche dépliée, propose un ordre de lecture particulier des différentes pages qui composent *Various Small Fires*. En effet, si le livre impose un ordre de lecture linéaire précis, l'affiche, dénuée qu'elle est d'indication et de texte, peut se lire aussi bien à la verticale qu'à l'horizontale et en considérant que la partie blanche est le haut ou le bas.

39. Si l'on veut retrouver l'ordre de lecture du livre d'Ed Ruscha, il est indispensable de disposer l'affiche à l'horizontale, comme si elle était en réalité en format paysage, et de lire verticalement l'enchaînement des images, la première d'entre elles se trouvant alors en haut à gauche. Cette disposition insiste donc sur les qualités propres de l'affiche, dont la verticalité et l'horizontalité sont ainsi affirmées [Figure 4.].

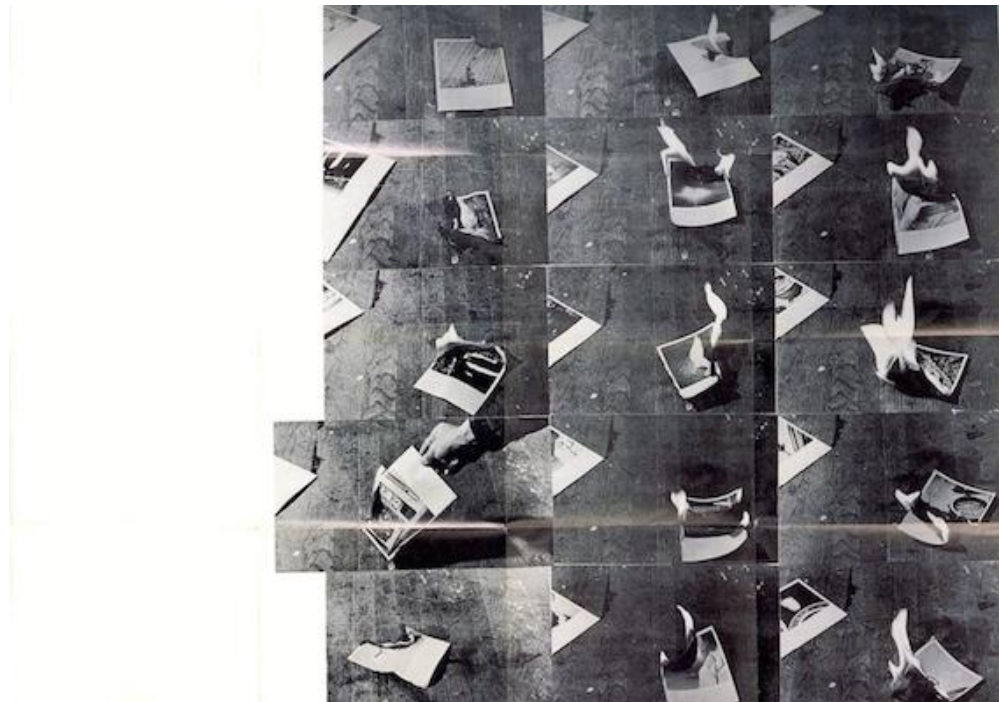


Figure 4. Bruce Nauman, *Burning Small Fires*.

40. Notons également que, si la plupart des images sont construites de la même manière – une page est en train de brûler, tandis que la page suivante attend de l'être à son tour –, deux d'entre elles viennent perturber ce dispositif répétitif, celle où apparaît la main de Nauman et celle qui est située immédiatement en dessous et qui ne montre que la seule page enflammée. Cette perturbation me semble répondre au rôle du verre de lait dans *Various Small Fires* : elle interrompt visuellement une série trop bien ordonnée.

Conclusion - Des objets de collection

41. L'acte de destruction créative de Nauman offre une suite d'autant légère et pertinente au travail d'Ed Ruscha que, comme nous l'avons dit plus haut, il ne s'agit pas de la destruction d'une œuvre unique mais de celle d'un multiple dont bien des exemplaires n'auront pas connu un sort aussi glorieux.
42. L'hommage que rend Nauman au talent d'Ed Ruscha en brûlant *Various Small Fires* pour en faire un nouveau livre ne sera d'ailleurs que le premier d'une très longue série, de nombreux artistes ayant en effet depuis pastiché, parodié, détourné les ouvrages si aisément reconnaissables de l'artiste californien²⁷. Ainsi, en 2002, trente-quatre ans donc après Nauman, Jonathan Monk réalisera une nouvelle destruction par le feu, mais filmée cette fois, d'un exemplaire de *Various Small Fires* dont le prix aura alors « flambé », puisqu'il se situe aux alentours de 1600 dollars (*Small Fires Burning [after Ed Ruscha after Bruce Nauman after]*)²⁸.
43. Le coût initialement très peu élevé des exemplaires des livres d'Ed Ruscha répondait à un désir revendiqué de s'adresser au plus grand nombre, à commencer par ceux qui ne fréquentaient pas les galeries et qui n'avaient pas nécessairement de quoi s'acheter les œuvres qu'on y expose. C'est pourquoi il renonce, pour un même budget, à éditer moins et à plus cher : « Je veux, dit-il en 1969, réduire le prix pour que tout un chacun puisse avoir les moyens d'en acheter un ». Et il ajoute, non sans humour : « Je veux être le Henry Ford de la fabrication de livres²⁹. »
44. Ce moindre coût explique la disparition, par manque d'attention, d'un grand nombre des exemplaires des différents livres d'Ed Ruscha : puisqu'ils ne valaient rien ou si peu, leurs premiers acquéreurs n'en prenaient pas soin et, une fois feuilletés, les abandonnaient volontiers à la première poubelle venue.
45. *Various Small Fires*, comme d'ailleurs *Burning Small Fires* qui non seulement n'était pas un multiple numéroté mais ne comportait pas même de nom d'auteur, témoigne on ne peut mieux des ironiques retournements qu'ont subis ces objets devenus désormais particulièrement recherchés et, dans tous les sens du terme, estimés.

Notes :

¹ Ed Ruscha, *Various Small Fires*, 1964.

² Bruce Nauman, *Burning Small Fires*, 1968.

³ Ces deux pièces, nécessairement liées, ont été achetées la même année, en 2010, par le Frac.

⁴ Andy Warhol, *32 Campbell's Soup Cans*, 1962.

⁵ Anne Moeglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste. 1960/1980. Une introduction à l'art contemporain*, Nouvelle édition revue et augmentée, Paris, Bibliothèque Nationale de France (1997) 2011.

⁶ « Fires have been a part of my work before too, I've painted pictures of fire, and there've been little things about fire in my life – not an experience, not in a negative way, there's been no catastrophe as far as fire goes, but the image of fire has always been strong in my work and so it just culminated in this little book here. » Cité par A. D. Coleman, « I'm not Really a Photographer », *New York Times*, 10 septembre 1972. Texte republié dans Edward Ruscha, *Leave Any Information at the Signal: writings, interviews, bits, pages*, édité et introduit par Alexandra Schwartz, Cambridge/Londres, MIT Press, 2002, p. 52.

⁷ Ed Ruscha, *Standard Station with 10-Cent Western Being Torn in Half* (Station Standard, avec magazine *Western* à dix cents déchiré en deux), 1964, Huile sur toile, 165,1 x 308,6 cm, coll. privée.

⁸ John Coplans, « A propos de *Various Small Fires and Milk* : Ed Ruscha commente ses curieuses publications », in Ed Ruscha. *Huit textes Vingt-trois entretiens. 1965-2009*, (éd. Jean-Pierre Crique), JRP/Ringier, coll. Lectures Maison Rouge, 2010, p. 60 (première parution : John Coplans, « Concerning "Various Small Fires". Edward Ruscha Discusses his Perplexing Publications », *Artforum*, vol. 3, n° 5, février 1965, p. 24-25).

⁹ « It's probably one of the strangest books – it kind of stands apart, a lot of people have even mentioned to me about how it stands apart from the others because it's more introverted, I guess; introverted, less appealing, probably more meaningless than any of the other books, if you know what I mean. » Edward Ruscha, *Leave Any Information at the Signal: writings, interviews, bits, pages*, op. cit., p. 52.

¹⁰ John Coplans, « A propos de *Various Small Fires and Milk* : Ed Ruscha commente ses curieuses publications », in Ed Ruscha. *Huit textes Vingt-trois entretiens. 1965-2009*, op. cit., p. 61.

¹¹ Bernard Blistène, « Conversation avec Ed Ruscha », in Ed Ruscha. *Huit textes Vingt-trois entretiens. 1965-2009*, op. cit., p. 199 (première parution dans une autre traduction dans le catalogue Edward Ruscha, Centre Georges Pompidou, Paris, 1989, p. 81-89).

¹² John Coplans, « A propos de *Various Small Fires and Milk* : Ed Ruscha commente ses curieuses publications », in Ed Ruscha. *Huit textes Vingt-trois entretiens. 1965-2009*, op. cit., p. 59.

¹³ Idem, p. 60.

¹⁴ Idem.

¹⁵ « It's not really important who takes the photographs. I don't even look at it as photography; they're just images to fill a book. » Cité par A. D. Coleman, « My Books End Up in the Trash », *New York Times*, 27 août 1972. Texte republié dans Edward Ruscha, *Leave Any Information at the Signal: writings, interviews, bits, pages*, édité et introduit par Alexandra Schwartz, Cambridge/Londres, MIT Press, 2002, p. 49.

¹⁶ « It's a playground, is all it is. Photography's just a playground for me. I'm not a photographer at all. » Cité par A. D. Coleman, « I'm not really a photographer », *New York Times*, 10 septembre 1972. Texte republié dans Edward Ruscha, *Leave Any Information at the Signal: writings, interviews, bits, pages*, op. cit., p. 52.

¹⁷ Dieter Roth, « Videointerview with Ira Wool » (1978), in *Gesammelte Interviews*, p. 225. Cité par Anne Moeglin-Delvroix, *Esthétique du livre d'artiste. 1960/1980. Une introduction à l'art contemporain*, op. cit., p. 19.

¹⁸ John Coplans, « A propos de *Various Small Fires and Milk* : Ed Ruscha commente ses curieuses publications », in Ed Ruscha. *Huit textes Vingt-trois entretiens. 1965-2009*, op. cit., p. 61.

¹⁹ « J. C. – Vous voulez dire qu'il n'y a aucun jeu de composition dans le cadrage photographique ? »

²⁰ « Books, Baseball Cards, & Fido ». URL : jacindarussellart.blogspot.com/2010, [consulté le 25 novembre 2010].

²¹ Margit Rowell, Adam D. Weinberg (dir.), *Ed Ruscha photographe*, Steidl/Whitney Museum/Jeu de Paume. Voir notice de *Untitled*, 1964 (pl. 92), p. 103.

²² Cité par A. D. Coleman, « My Books End Up in the Trash », *New York Times*, 27 août 1972. Texte republié dans *Edward Ruscha, Leave Any Information at the Signal: writings, interviews, bits, pages*, édité et introduit par Alexandra Schwartz, Cambridge/Londres, MIT Press, 2002, p. 46-47, trad. sous le titre « L'Informateur », in *Ed Ruscha. Huit textes Vingt-trois entretiens. 1965-2009*, op. cit., p. 36-37.

²³ Pour une analyse récente et approfondie de *Erased De Kooning Drawing*, je renvoie à Maurice Fréchuret, *Effacer. Paradoxe d'un geste artistique*, Les Presses du réel, coll. Dédalus, 2016, p. 45-59.

²⁴ Maurice Fréchuret, *Effacer. Paradoxe d'un geste artistique*, Les Presses du réel, coll. Dédalus, 2016, p. 45.

²⁵ La tentative de restitution opérée par Nicolas Aiello sous forme de dessin animé (*Revealed De Kooning Drawing*, 2011) relève, selon le terme même de l'artiste, d'une « interprétation » et non d'un travail scientifique. Cf. Site de l'artiste.

URL : http://www.nicolasaiello.com/travaux/videos/revealed_de_kooning/rdk.html

²⁶ *Various Small Books. Referencing Various Small Books by Ed Ruscha* (édité par Jeff Brouws, Wendy Burton et Hermann Zschiegner), Cambridge, Massachussets/London, England, MIT Press, 2013.

²⁷ Voir, notamment, *Various Small Books. Referencing Various Small Books by Ed Ruscha* (édité par Jeff Brouws, Wendy Burton et Hermann Zschiegner), Cambridge, Massachussets/London, MIT Press, 2013.

²⁸ Dans un livre récemment publié par Jérôme Saint-Loubert Bié, Jonathan Monk évalué à 3000 dollars le prix d'un exemplaire de *Small Various Fires* et l'artiste Yann Sérandour évoque des exemplaires de *Burning Small Fires* à 5000 euros, *Books on books*, Les Presses du Réel, 2011, p. 21.

²⁹ Ed Ruscha. *Huit textes Vingt-trois entretiens. 1965-2009*, op. cit., p. 63.