



Exposition Charles RAY

au Centre Pompidou (du 16-02-2022 au 20-06-2022)

et Bourse du commerce (du 16-02-2022 au 06/06/2022)

(un rappel en photos personnelles de la totalité -sauf oubli- des œuvres présentées)

La biographie de Charles Ray



Charles Ray, 2020
Photo Joshua White

Charles Ray naît en 1953 à Chicago. Il étudie l'histoire de l'art d'abord à l'University of Iowa (diplômé en 1975) auprès du sculpteur canadien Roland Brener (1942-2006) qui l'initie à l'esthétique constructiviste, lui présente Anthony Caro (1924-2013), dont il a été lui-même élève, et lui fait découvrir David Smith (1906-1965). Charles Ray termine ses études à la Mason Gross School of Art, dans le New Jersey, en 1979.

Il se consacre d'abord à l'art abstrait et à des installations minimalistes. Dès sa première exposition, en 1971, son installation One-Stop Gallery propose une synthèse des développements de la sculpture du 20^e siècle

: l'artiste dispose une collection de petites sculptures à même le sol, toutes inspirées d'œuvres de ses contemporains minimalistes, comme Robert Morris (1931-2018). Ray réalise aussi des performances qu'il photographie tel Plank Pieces (1973) où il « s'accroche » au mur au moyen d'une planche de bois. Dans les années 1980, Charles Ray produit des illusions de sculptures solides monochromes – un cube noir rempli à ras bord d'encre noire (Ink Box, 1986) –, polychromes – un cube en marbre blanc empli d'un médicament liquide rose (Pepto-Bismol in a Marble Box, 1988) – ou encore des troubles de la perception – un flux continu d'encre noire tombant d'un trou au plafond à un trou identique au sol (Ink Line, 1987). Au tournant des années 1990, Charles Ray fait entrer la figure humaine dans son œuvre, photographiant ou sculptant notamment son propre corps, comme dans son premier Self-Portrait (1990) en fibre de verre, ou Yes (1990) et No (1992), deux autoportraits photographiques. Dans son premier groupe sculpté, Oh! Charley, Charley, Charley... (1992), l'artiste se met en scène huit fois: chaque personnage composant le groupe est un autoportrait représenté dans des positions sexuelles diverses, l'ensemble étant composé de façon à créer l'illusion d'une scène orgiaque. Pour Puzzle Bottle (1995), Ray enferme son autoportrait miniaturisé dans une bouteille tandis que, plus récemment, il se fait cavalier dans Horse and rider (2014) en empruntant et en détournant les codes de la statuaire équestre propre aux représentations royales ou militaires.

Fasciné par la figure du mannequin, du modèle, et par son usage « consommable » exacerbé par la Pop culture et la société de consommation, Charles Ray puise à l'histoire de la sculpture classique pour se

concentrer sur des recherches d'inscription de la figure humaine dans l'espace. L'artiste réalise à la même époque la série de mannequins féminins surdimensionnés intitulés Fall' 91 (1992) ainsi que sa sculpture Family Romance (1993) – quatre membres d'une famille, représentés nus, en fibre de verre peinte, tous restitués à la même taille.

Dans les années 2000, son œuvre devient plus radical, se dépouillant progressivement, jusqu'à privilégier la monochromie, le poli extrême réalisés en acier inoxydable, en fibre de verre ou en aluminium peints. Elle orchestre un mélange entre certains détails d'une grande précision et des zones estompées qui opère une certaine stylisation. Ray joue encore de l'échelle de ces personnages, suspendus entre présence et désincarnation, tendant de façon paradoxale à l'abstraction. En 2009, Charles Ray répond pour la première fois de sa carrière à une commande, celle adressée par François Pinault pour la conception d'une sculpture placée à la proue de la Punta della Dogana, à Venise. Charles Ray imagine Boy with frog, qui deviendra l'une de ses œuvres les plus emblématiques : un garçon nu tenant, dans son poing dressé devant lui, une grenouille par la patte.

Charles Ray n'accepte que très rarement de participer à des expositions monographiques. Jusqu'aux deux expositions présentées conjointement en 2022 à Paris par le Centre Pompidou et la Bourse de Commerce— Pinault Collection, les plus récentes rétrospectives de Charles Ray avaient été organisées au Museum of Contemporary Art de Los Angeles en 1998, au Kunstmuseum de Bâle en 2015 puis au Art Institute de Chicago en 2015. Depuis lors, quelques œuvres avaient été exposées à la George Economou Collection à Athènes (2017), à l'American Academy de Rome (2017) et au Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia à Madrid (2019). Son œuvre a été notamment exposé à la Biennale de Venise, en 1993 et en 2003, et à l'occasion de la biennale du Whitney Museum of American Art, à New York, à cinq reprises (1989, 1993, 1995, 1997 et 2012).

Charles Ray vit et travaille à Los Angeles.

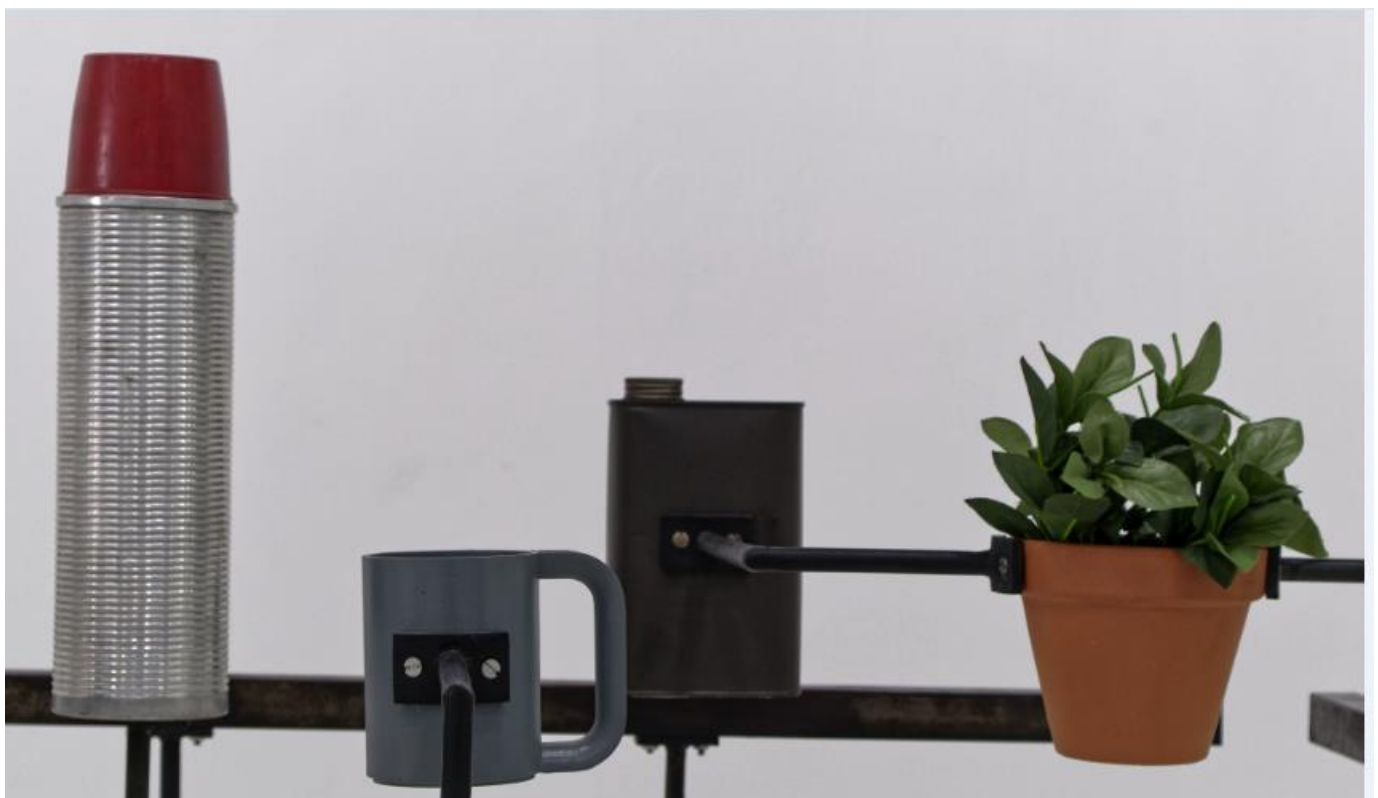
EXPOSITION au CENTRE POMPIDOU



**Plank Piece I and II,
1973**

2 photographies en noir et blanc
montées sur carton 100 × 69 cm
chacune

Glenstone Museum, Potomac,
Maryland



Détail

How a Table Works,
1986

Acier, boîte en métal, thermos, gobelet en plastique, pot en terre cuite avec plante synthétique,
pot métallique peint 112 × 117 × 81 cm

The Museum of Contemporary Art, Los Angeles. Don de Lannan Foundation



Self-Portrait,
1990
Fibre de verre peinte, vêtements, lunettes, cheveux,
verre et métal
191 × 66 × 51 cm.
Orange County Museum of Art, California, Santa Ana
(Calif.) Achat Newport Beach



Yes,
1990
Photographie en couleur sur mur
convexe et cadre de l'artiste 135 × 112
× 6,5 cm.
Pinault Collection



No,
1992
Photographie en couleur, cadre d'artiste
97 × 76 cm.
The Broad Art Foundation



Puzzle Bottle,
1995
Verre, bois peint, liège
34 × 10 × 10 cm.
Whitney Museum of American Art, New York.



All My Clothes,
1973
16 photographies en couleur
23 × 152 cm
Glenstone Museum, Potomac, Maryland



Fall '91,
1992
Fibre de verre peinte, cheveux, vêtements, bijoux, verre et métal
244 × 66 × 91 cm
The Broad Art Foundation, Los Angeles (Calif.)



Family Romance,
1993
Fibre de verre peinte et cheveux, 135 × 216 × 28 cm
Pinault Collection



Unpainted Sculpture,
1997

Fibre de verre peinte d'après une réelle voiture Pontiac Grand AM accidentée
152 × 198 × 434 cm.

Walker Art Center, Minneapolis



Hinoki,
2007

Bois de cyprès

Dimensions totales : 173 × 970 × 610 cm
The Art Institute, Chicago



Shoe Tie,
2012
Acier inoxydable 73 × 74 × 60 cm
Collection particulière



Mime,
2014
Cyprès
56 × 201 × 66 cm
Glenstone Museum, Potomac, Maryland



Future Fragment on a Solid Base,
2011

Aluminium 210 × 122 × 91 cm

Collection Glenn and Amanda Fuhrman, New York, courtesy the Flag Art Foundation



School Play,
2014

Acier inoxydable 193 × 58 × 39 cm

Collection Glenn and Amanda Fuhrman, New York, courtesy the Flag Art Foundation



Clothes Pile,
2020
Aluminum peint
15 × 87,3 × 82,5 cm
Charles Ray, Courtesy Matthew Marks
Gallery



Portrait of the Artist's Mother,
2021
Papier fait main et gouache
132 × 305 × 117 cm
Charles Ray, Courtesy Matthew Marks Gallery



Chicken,
2007,
acier inoxydable peint et porcelaine. 4 × 6 × 4
cm
Handheld Bird, 2006, acier inoxydable peint, 5
× 10 × 8 cm
Hand Holding Egg, 2007, Porcelaine, 8 × 20 × 10
cm
Charles Ray, Courtesy Matthew Marks
Gallery



Huck and Jim,
2014
Fibre de verre peinte
d'après Mark Twain's The Adventures of
Huckleberry Finn
283,2 × 137 × 137 cm

EXPOSITION à la BOURSE DU COMMERCE

Pour sa première exposition à la Bourse de Commerce, Charles Ray investit le musée –du parvis à la Rotonde, du Salon à l'ensemble des galeries du 2^e étage– en dévoilant dix-sept œuvres, dont six nouvelles œuvres présentées pour la première fois au public.

Né en 1953 à Chicago, Charles Ray a largement contribué à redéfinir les questionnements sur le médium de la sculpture. Il est aujourd'hui considéré comme l'un des artistes les plus marquants de la scène internationale. Son œuvre met en relation formes classiques familières et représentations contemporaines. Ancrée dans une profonde connaissance de l'histoire de l'art, elle saisit par la temporalité complexe qu'elle instaure avec les visiteurs.

Concentrée sur la dimension sculpturale de l'œuvre de Charles Ray et plus particulièrement sur la figuration humaine, cette exposition présente sa recherche la plus actuelle et donne à voir ses réflexions sur les matériaux, ses interrogations autour de l'échelle de représentation, qui altèrent notre rapport à l'œuvre. Marbre, papier fait main, béton, acier inoxydable, aluminium, fibre de verre peinte : la pratique de l'artiste américain convoque aussi bien les techniques ancestrales du travail artisanal que celles de la technologie industrielle la plus innovante. Pour Charles Ray, le choix des matériaux est aussi essentiel que celui des formes. La précision et la complexité qui accompagnent la création de ses œuvres témoignent de sa force d'invention et de son engagement envers la sculpture.



détail

CHARLES RAY

Horse and rider, 2014

Acier inoxydable / Stainless steel
278 x 102 x 269 cm



B *Unbaled Truck, 2021*

Camion écrasé / Crushed truck
193 x 183 x 529 cm, 1,044 kg
Crédit de collection / Collection credit Charles Ray



Pour réaliser la sculpture *Baled Truck* (2013) en acier inoxydable, Charles Ray a fait compresser et scanner un camion. Ce même véhicule comprimé et compressé a ensuite été démantelé et « déballoté », reconfiguré et mis en forme pour créer la sculpture *Unbaled Truck*. L'œuvre fait référence à la première voiture de Charles Ray, qu'il a abandonnée un jour croyant être sur le point d'être enlevé par des extra-terrestres. L'artiste a reconstitué méticuleusement cet objet détruit avec la volonté utopique de lui redonner vie. L'œuvre peut être interprétée comme une métaphore de la discipline elle-même : la sculpture ne consiste-t-elle pas en la recomposition lente et morcelée du réel ? *Unbaled Truck* peut également incarner une utopie du 20^e siècle, productiviste et consumériste, en lien avec l'histoire industrielle de l'Amérique.



C *The New Beetle*, 2006

Acier inoxydable peint / painted stainless steel
53 x 88 x 72 cm, 91 kg
Crédit de collection / Collection credit Glenstone
Museum, Potomac, Maryland



Return to the One est un portrait de l'artiste qui le représente en situation d'attente, bien loin des stéréotypes du créateur génial. L'œuvre est en papier, fabriquée selon des techniques traditionnelles. L'artiste considère que cette œuvre est un dessin. Plutôt qu'avec un stylo, un crayon ou un fusain appliqué sur le support plat du papier, c'est avec l'espace lui-même que l'image du personnage a été créée. Le titre fait référence au philosophe grec Plotin et à ses écrits sur la relation entre l'individu et le cosmos.

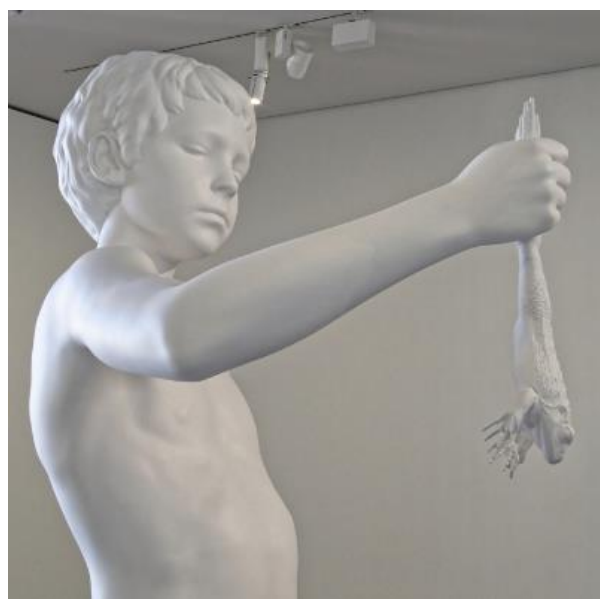


C *The New Beetle*, 2006

Acier inoxydable peint / painted stainless steel
53 x 88 x 72 cm, 91 kg
Crédit de collection / Collection credit Glenstone
Museum, Potomac, Maryland



Prenant pour modèle Abel, le fils du fondateur de Charles Ray, *The New Beetle* représente un garçon s'amusant avec sa petite voiture. Tout entier absorbé par son jouet – dont Charles Ray sculpte l'obsession en détaillant l'objet davantage que le garçon –, l'enfant rappelle par sa posture le *Gaulois mourant* antique autant que la sculpture baroque: la complexité de l'ensemble encourage le spectateur à en faire le tour pour en apprécier tous les détails. L'artiste utilise le jouet tenu par l'enfant pour créer un certain rapport à l'espace: posés à même le sol, sans socle ni mise à distance, le garçon et son jouet invitent le spectateur à s'intéresser à l'espace lui-même.



Boy with Frog, 2009

Acier inoxydable peint / painted stainless steel
244 x 75 x 105 cm, 204 kg
Credito de collection / Collection credit Pinault Collection

Conçue par Charles Ray pour l'ouverture de la Punta della Dogana en 2009, *Boy with Frog* était destiné à être exposé dans l'espace public, à « devenir un citoyen », selon les mots de l'artiste. La monumentalité inattendue de l'œuvre altère profondément l'espace dans lequel elle s'inscrit. Son iconographie renvoie aux sculptures célèbres de l'Apollon sauroctone, nu, tendant son bras pour attraper un lézard, et au *David* de Donatello brandissant la tête de Goliath tandis que sa facture rappelle le Spinario du 5^e siècle. Charles Ray interroge la dimension spatiale de la sculpture : « Le sens de la sculpture réside dans l'espace entre le garçon et la grenouille. » Absorbé par la contemplation de l'animal, l'enfant peut figurer une métaphore de l'existence – de l'apprentissage, de la découverte d'autrui – ou bien une parabole sur le rapport du spectateur à l'œuvre.



Sleeping Woman (2012).



Girl on Pony, 2015

Aluminium / aluminium
213 x 152 x 9 cm, 224 kg
Crédit de collection / Collection credit Pinault Collection

Girl on Pony figure une jeune fille – la filleule de l'artiste – chevauchant son poney, lequel demeure pour l'essentiel hors cadre. Si les vêtements et les accessoires de la cavalière renvoient à notre monde contemporain, la technique du bas-relief et la position de profil rappellent les sarcophages grecs. L'image familière d'une jeune fille s'adonnant à sa passion prend alors une portée funéraire et sacrée. Le relatif effacement du cheval comme de celui des traits de la jeune fille contrastent avec le soin apporté aux détails des harnachements et des vêtements. Comme souvent chez Charles Ray, la différence de traitement de chaque détail aiguise l'engagement perceptif du spectateur. L'œuvre peut faire l'objet de lectures spatiales différentes, quand bien même l'image se déploie presque entièrement en deux dimensions.



Young Man, 2012

Acier inoxydable / stainless steel
180 x 53 x 34 cm, 658 kg
Crédit de collection / Collection credit Pinault Collection

Suivant le thème grec du *kouros* – l'homme nu représenté en appui sur une jambe – *Young Man* a pour modèle le sculpteur Ry Rocklen, un ami de Charles Ray. *Young Man* évoque l'histoire de la représentation de la nudité masculine à travers l'usage du *contrapposto* et la notion de corps en mouvement. Loin de présenter un type idéalisé, musculeux et symétrique, la sculpture rend davantage compte de la normalité du modèle. Le corps de l'homme est représenté avec toutes ses particularités, le rendant si individualisé, si proche de nous. L'aspect métallisé de l'acier inoxydable crée une sorte de tension visuelle qui perturbe sans cesse notre regard par le jeu de déformations lumineuses et rapproche le personnage d'une forme d'abstraction.



Burger, 2021

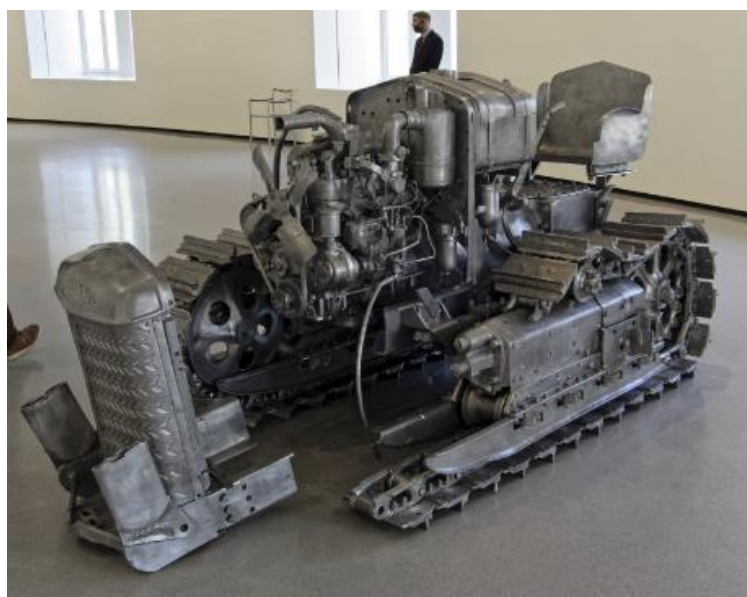
Fibre de verre peinte / painted fiberglass

224 x 104 x 103 cm, 54 kg

Crédit de collection / Collection credit Charles Ray

Cette œuvre montre autant un personnage que l'attention que celui-ci porte à l'objet qu'il tient entre ses mains : ce dernier semble d'ailleurs détaillé différemment de la figure humaine. À nouveau, Charles Ray modèle l'espace en créant une relation entre deux objets. Légèrement surdimensionnés, le personnage et son repas mettent en jeu des questions de densité et de présence physique. L'artiste poursuit également son exploration de la culture populaire américaine en réinterprétant un moment iconique du monde actuel, comme un reflet contemporain de l'œuvre d'Auguste Rodin, *Le Penseur* (1880).

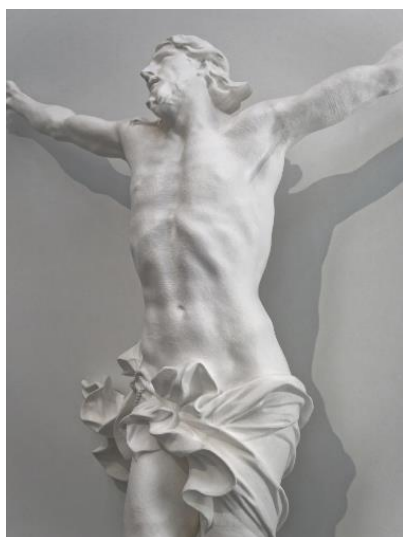




Tractor, 2003

Aluminium / aluminium
144 x 306 x 155 cm, 885 kg
Crédit de collection / Collection credit Astrup Fearnley Museet

Reconstitution pièce par pièce d'un tracteur, cette œuvre est autant une réflexion sur le geste du sculpteur, recomposant le réel à partir de morceaux de matières, qu'une évocation de l'enfance de l'artiste et du souvenir d'avoir joué avec un tracteur abandonné. Le rendu en aluminium fait osciller le véhicule entre différents états: témoignage de l'Amérique rurale, évocation des jeux de l'enfance, indice du temps qui passe et qui excède la temporalité humaine. Surtout, par l'assemblage de toutes les parties, réalisées par les différents assistants et unifiées en un seul objet, *Tractor* apparaît comme une interrogation conceptuelle de la sculpture elle-même. Charles Ray l'envisage comme une « ruine », un objet « transparent », « philosophique », que l'on peut traverser par le regard et démonter mentalement.





Study after Algardi, 2021

Papier fait main / Handmade paper
350 x 262 x 75 cm, 55 kg
Crédit de collection / Collection credit Charles Ray

Cette œuvre est inspirée d'un bronze du 17^e siècle d'Alessandro Algardi, souvent nommé le *Cristo Vivo*, un exemple notable du style baroque où le corps du Christ est figuré avec beaucoup d'expressivité, de mouvement et de sensualité. Charles Ray en tire une réplique considérablement agrandie qui déréalise l'aspect naturaliste de l'originale. La légèreté de la composition, réalisée en papier fait main, accentue l'effet d'envol que semble accomplir le personnage. L'absence de croix amplifie l'impression de flottement dans l'espace, tandis que la blancheur du papier lui confère un caractère spectral, comme si Charles Ray parvenait à vider de sa substance l'une des représentations les plus chargées de l'histoire de la sculpture pour la transformer en pur travail spatial.





Fall '91, 1992

Fibre de verre peinte, cheveux, vêtements, bijoux, verre et métal
Painted fiberglass, hair, clothing, jewelry, glass, and metal hardware
244 x 66 x 91 cm
Crédit de collection / Collection credit Glenstone Museum, Potomac, Maryland

Cette œuvre illustre l'une des notions chères à l'artiste, celle de « l'encastrement » (*embedment*), c'est-à-dire l'inscription de la sculpture dans l'espace, la sensation que celle-ci a toujours été là. Visuellement identique aux mannequins de magasins, *Fall '91* produit une impression de normalité qui se dissout à mesure que l'on s'approche d'elle : haute de près de 2,5 mètres, la monumentalisation d'une figure bien connue crée, en retour, le sentiment que l'espace autour d'elle se rétrécit, à l'image du spectateur physiquement dominé par son échelle. Charles Ray explique ainsi son intérêt pour le mannequin comme vecteur de représentations contemporaines : « [...] Les yeux des mannequins sont peints avec un strabisme convergent ou divergent, de sorte que le spectateur ne peut jamais établir de contact visuel. Comme le mannequin ne sourit jamais, il est dépourvu de toute intention et de toute âme ; le consommateur peut ainsi projeter les produits sur lui. Il s'agit d'un mécanisme figuratif dont la stylisation reflète différents aspects de notre culture. »



Tabletop, 1988

Bois, assiette en céramique, conteneur en métal, bol en plastique, gobelet en plastique, shaker en aluminium, pot en argile, plante, moteur / Wood, ceramic plate, metal canister, plastic bowl, plastic tumbler, aluminum shaker, terracotta pot, plant, motor
112 x 133 x 89 cm
Crédit de collection / Collection credit The Museum of Contemporary Art, Los Angeles
Gift of Lannan Foundation



Cette œuvre se sert de l'histoire de la peinture pour interroger l'immobilité de la sculpture. *Tabletop* réinvestit la notion d'éphémère, toujours associée à celle de la nature morte (*still life* en anglais, soit la « vie immobile ») en proposant une sculpture en reconfiguration perpétuelle. Charles Ray présente six objets motorisés sur une table, cherchant ainsi à sculpter l'espace par l'attention portée à l'écart et à la position des objets, mais également par le mouvement quasi imperceptible qui ne cesse de reconfigurer leurs rapports. Le caractère mobile des objets encourage le spectateur à se déplacer autour de l'œuvre. *Tabletop* n'est pas une nature morte, car la table est aussi importante que les objets qui se trouvent sur sa surface.



Concrete Dwarf, 2021

Béton / Concrete

Ensemble / all ap. 94 x 160 x 109 cm, env. 114 kg

Credit de collection / Collection credit Charles Ray

Cette œuvre s'inscrit dans les recherches de Charles Ray sur la représentation sculptée du sommeil. La posture du personnage peut rappeler les types antiques de l'*Éros endormi*, comme de l'*Hermaphrodite* du musée du Louvre ou encore la posture du Christ endormi. Les vêtements du personnage, son t-shirt, son jean et ses baskets hautes le placent cependant dans une contemporanéité évidente. Chez Charles Ray, tout un chacun peut devenir le sujet d'une sculpture monumentale. La posture et la lourdeur de *Concrete Dwarf* éveillent un doute: l'homme est-il endormi ou mort?





Doubting Thomas, 2021

Fibre de verre peinte / painted carbon fiber
202 x 119 x 55 cm, env. 82 kg
Crédit de collection / Collection credit Charles Ray

L'œuvre se réfère à l'épisode biblique de l'incrédulité de l'apôtre Thomas face à la résurrection du Christ. Dubitatif, il demande à voir ses plaies et même à introduire son doigt dans la blessure laissée à son côté par la lance de Longin. Ce duo sculpté est l'occasion pour Charles Ray de créer une « armature » par le vide laissé entre les personnages : Thomas désigne davantage la blessure, et donc l'espace qui le sépare du Christ, qu'il ne cherche à pénétrer sa chair. Le bras levé du Christ, le doigt tendu de Thomas, le regard focalisé sur la plaie sont autant de liaisons visuelles qui confèrent à l'ensemble un grand dynamisme. Métaphore de la sculpture et de son inscription dans l'espace, *Doubting Thomas* renvoie à la relation entre le regardeur et la sculpture : nous regardons Thomas désigner le Christ, qui, lui, s'offre à nous.

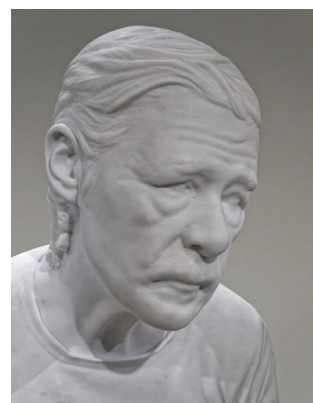
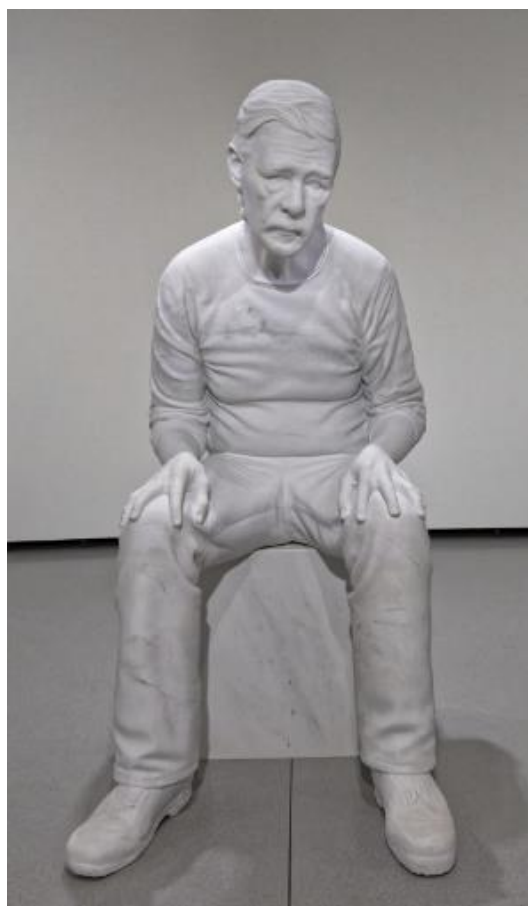




Oh! Charley, Charley, Charley..., 1992

Fibre de verre peinte et cheveux / Painted fiberglass and hair
183 x 457 x 457 cm
Crédit de collection / Collection credit Rubell Museum

« Réflexion sur le désir, au travers duquel l'autre n'est finalement qu'une projection de soi-même », cette sculpture présente huit répliques grandeur nature de l'artiste engagées dans ce qui s'apparente à une orgie, les corps restant cependant éloignés de toute action sexuelle, enfermés dans une forme de solitude physique. Cette œuvre charnière marque la fin de l'intérêt de Charles Ray pour les mannequins et le début de son travail autour d'une figuration à l'échelle 1. Au-delà de son caractère provocant, elle mobilise plusieurs références artistiques – des *Bourgeois de Calais* d'Auguste Rodin pour le rapport à l'espace du groupe sculpté au *Baiser* de Constantin Brancusi constitué d'un seul bloc sculpté duquel émergent deux amoureux fusionnels. L'œuvre explore aussi l'histoire de la sculpture contemporaine, reprenant du minimalisme la façon de s'inscrire dans l'espace et de modifier la perception d'un lieu, et s'emparant des habitudes pop de présenter des images immédiatement percutantes.



Jeff, 2021
Marbre
204 x 104 x 124 cm.