



Musée d'art contemporain de Nîmes

DOSSIER DE PRESSE

JOHN BALDESSARI

" FROM LIFE "

**Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes
Exposition du 19 octobre 2005 au 8 janvier 2006**

Commissaire invitée : Marie de Brugerolle

Sommaire

Avant-Propos

Présentation de l'exposition

Publications

Biographie, expositions personnelles et collectives

Liste des œuvres exposées

Documents iconographiques

Informations pratiques

Expositions à venir

Contact presse : Delphine Verrières – Carré d'Art

Tél : 04 66 76 35 77 – Fax : 04 66 76 35 85 – E-mail : communication@carreartmusee.com

Direction de la Communication de la Ville de Nîmes – Communication des musées

Jean-Luc Nito – Tél : 04 66 76 71 77 – E-mail : jean-luc.nito@ville-nimes.fr



Que faire, quand l'image est faite, sinon la défaire ?

Certes, on pourrait la refaire, voire la parfaire et en faire une icône, au sens sacré. Et l'encadrer. Mais à quoi bon ?

John Baldessari a choisi d'intervenir sur ce qui est (sont) une (des) œuvre(s).

Le choix des supports de son travail constitue une première interrogation, pour nous qui observons.

Le geste accompli par le créateur complète, détourne, valorise, annihile, nie, exalte... (la liste est sans fin) le "support" qui, quoiqu'il en soit, conserve son propre statut. Lequel, et jusqu'où ?

Passionnant est pour chacun le dialogue né de cette dichotomie.

L'occultation de partie(s) de l'œuvre "primaire", au sens de "première", les cadrages réalisés, les choix et les rejets, les occultations et les mises en exergue, tous les apports de couleur ou de matière, l'architecture même des réalisations de John Baldessari nous conduisent ailleurs, et c'est cela qui est passionnant.

Tout comme le cheminement au fil de son travail, que propose cette rétrospective.

On est là face à une authentique vision du monde à laquelle l'artiste nous convie.

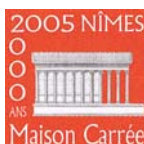
Il s'y révèle et s'y dévoile par ces énigmes, dont le vrai-faux caractère d'évidence n'est pas le moindre des paradoxes.

Entrons dans cet univers utilement déroutant qui a la vertu de nous offrir à penser.

A Nîmes, conduisons John Baldessari à lire Jean Paulhan. Il y trouvera sans doute matière à réflexion, dans une fraternité d'énigme qui fonde la création.

Jean-Paul Fournier
Maire de Nîmes
Président de Nîmes-Métropole
Conseiller Général du Gard

Daniel J. Valade
Adjoint au Maire de Nîmes
Délégué à la Culture
Président de Carré d'Art



PRESENTATION DE L'EXPOSITION

Carré d'art – Musée d'art contemporain de Nîmes organise du 19 octobre 2005 au 8 janvier 2006, une exposition consacrée à l'artiste américain John Baldessari.

Cette exposition sera la première rétrospective globale de cet artiste en France.

Figure clef de l'art conceptuel américain de la côte ouest des Etats-Unis, John Baldessari, qui est né à National City, en Californie en 1931, a développé depuis le début des années 60 une œuvre polymorphe.

Dans l'œuvre de Baldessari, le dialogue entre le cinéma et la peinture est nourri par une volonté d'analyse. La déconstruction des mythes de l'histoire de l'art (vanités, peinture d'histoire, fiction) et de leurs relations avec la réalité américaine (et tout particulièrement celle de Los Angeles, ville où il réside, capitale du cinéma) se fait par les outils du cinéma: coupe, montage. A partir des années 80 la peinture interviendra comme un « cut » dans l'image photographique.

John Baldessari a donné une impulsion à l'art conceptuel américain dont l'écho se fait encore entendre dans les recherches d'artistes des générations suivantes.

Son enseignement à Cal Arts, avec son sens de l'humour et sa manière de considérer ses étudiants comme des artistes, eut un fort impact. Gary Simmons, Jack Goldstein, Mike Kelley, Matt Mullican, Christopher Williams entre autres lui rendent hommage.

Ami de Lawrence Weiner et Julião Sarmiento, il a su tisser un dialogue avec d'autres artistes, comme Christian Boltanski, John Miller, Liam Gillick, Douglas Gordon, dont témoigne le catalogue de l'exposition.

A travers un large corpus d'œuvres (plus d'une cinquantaine) dont certaines itinérant pour la première fois (comme l'ensemble *Vices and Virtues*, 1980), l'exposition fera place tant aux premières expériences picturales à partir de 1962, qu'aux travaux basés sur le langage et l'indexation du réel. Les « leçons d'art » comme les vidéos, présentées en programmes thématiques, sont autant de questions posées à l'art conceptuel et à la pratique artistique, aux règles et aux canons de tous ordres. Deux salles proposeront une sélection de films. Succédant aux œuvres des années 70 basées sur le réemploi de photos de films de série B ou d'images de séries télévisées, à partir de 1985, les œuvres de plus grand format se déploient dans l'espace. Ouvertes au mouvement, à la fiction et à l'allégorie, elles poursuivent le travail sur la naissance du sens à partir de la déconstruction de l'image, du montage et de l'hybridation. Le questionnement de la peinture, entre tradition et trahison, le détournement des techniques de montage et le jeu avec les lignes de construction, se déploient dans les magistrales séries des années 90 qui instaurent un rapport nouveau à l'architecture des toiles.

Parcours de l'exposition

Le parcours de l'exposition rendra compte de cette richesse et de son évolution à travers les 6 galeries qui occupent l'espace supérieur de Carré d'art (1000 m²). Les chapitres de cette histoire sont à lire comme un scénario à tiroir qui met en lumière les axes principaux du travail.

Dès l'entrée, trois travaux récents mettent en lumière le thème principal de l'exposition: l'effet cinéma et la peinture. Au-dessus des escaliers menant à la deuxième section, une projection permanente sur le mur fera percevoir un travail continu, infini: peindre. Questionnant l'image, l'espace, les mots, le processus, *Six Colorful Inside Jobs*, 1977, sera l'image symptomatique d'une créativité qui a toujours su se remettre en cause.

HALL D'ENTRÉE

Dès le hall, trois œuvres récentes offrent une vision des trois directions fortes du travail. L'effet cinéma, et l'utilisation de photogrammes, la scansion filmique et la dynamique des images, se trouvent dans *Five Yellow Divisions: With Persons (Black and White)*, 2004.

Model (Drawn from Life), 2000, qui a inspiré le titre de l'exposition, est une œuvre de très grandes dimensions montrée pour la première fois en France. Elle illustre le travail de découpe et de montage, ainsi que la construction architectonique proche du retable, d'une œuvre où le rapport à la figure est sans cesse contrarié par l'oblitération des visages. Le questionnement de la peinture, dans un jeu d'amour-haine, est un fil rouge de l'exposition. Dans *Blockage (Yellow) With Person (Black), and*

Hippopotami (Blue and Red), appartenant à une toute nouvelle série, le jeu des formes géométriques et des trois couleurs primaires se combine au travail sur les différentes épaisseurs qui déjouent nos repères de lecture habituelle.

John Baldessari est un grand peintre qui a trouvé d'autres moyens pour continuer la peinture dans le champ élargi de l'image-mouvement.

Le film vidéo *Six Colorful Jobs*, diffusé en boucle sur le mur d'accueil du musée marque cette direction.

DE 1962 AUX "LEÇONS D'ART": FIN DE LA PEINTURE, DÉBUT DES INVESTIGATIONS

L'affrontement à la peinture comme histoire commence au début des années 60, et ce déjà dans un jeu avec l'imagerie de masse, la publicité. Certaines peintures réalisées sur des affiches publicitaires, intègrent un lettrage et un tramage spécifiques.

Dès la première salle apparaît une mise en cause du pittoresque traditionnel (ce qui serait digne d'être peint). Les premières peintures combinent les images trouvées, un certain écho du Surréalisme et du Dadaïsme, avec des éléments pris de l'imagerie de masse. Les fonds d'affiches aux trames agrandies, les lettrages sous-jacents ou apparents, sont autant d'éléments de langage qui devinrent récurrents par la suite. L'intérêt pour les points, issus de cette trame générique, présente dans les sérigraphies, va grandir peu à peu jusqu'aux séries des années 80.

L'esthétique Pop issue de l'urbanisme américain (réseau d'autoroutes cadré par le pare-brise d'une voiture), dénote une nouvelle relation au paysage que le cinéma illustre. La prise de vue photographique deviendra un moyen privilégié pour rendre compte de cette scansion. En se libérant de la représentation conventionnelle, John Baldessari explore le réel avec de nouveaux moyens: de *Bird #1* jusqu'à *The Back of All the Trucks*. Les "leçons d'art", thème que l'on retrouve dans certains films (cf programme n°1) prennent place dans un contexte d'investigation des limites de ce qui est accepté comme "art". Les conventions, règles et modèles sont explorés jusqu'à leurs limites. C'est le cas aussi pour la série des *Commissioned Paintings*, commandée à des peintres à partir de photos de Baldessari, qui interrogent le statut de l'auteur, la production en série et la culture populaire. John Baldessari explore la création comme information, et notamment en utilisant les textes de Clement Greenberg et Barbara Rose, puissants critiques new-yorkais qui défendent l'un l'expressionnisme abstrait, l'autre "l'ABC Art" et autre "Minimalisme". *Suppose it is true after all?* demande un des premiers tableaux de cette période.

QUESTIONNER LA VALIDITÉ DES IMAGES, QUELS SCÉNARIOS APRÈS LA FIN DE LA PEINTURE ?

La mise en doute de la validité picturale conduira Baldessari à la destruction massive de ses œuvres peintes dans *The Cremation Project*, 1970. Plus qu'un geste, cet événement marque un tournant décisif à la fois dans l'œuvre de l'artiste et pour l'art conceptuel californien. Si Baldessari fut mis de côté comme beaucoup d'artistes de l'ouest par la critique de New York dont l'hégémonie s'affirme jusqu'au début des années 90, c'est en partie à cause d'une confusion de J. Kosuth. Ils mènent des investigations très proches, mais le premier rejettera le second pour être "trop cartoonist". Au reste, l'enseignement de John Baldessari va transformer Cal Arts, école créée par les studios Walt Disney pour leurs besoins, en une véritable pépinière pour les générations d'artistes qui marqueront la scène internationale : de Robert Longo à Jack Goldstein, de Matt Mullican à Christopher Williams, jusqu'à Mike Kelley, Cindy Sherman ou encore Gary Simmons pour ne citer qu'eux.

John Baldessari développe au début des années 70 des séries photographiques qui procèdent comme des scénarios dont le coupable est à chercher du côté de l'erreur. Déjouant systématiquement les conventions de l'art, John Baldessari pousse les limites de celui-ci du côté du cinéma. Le criminel n'étant autre que lui-même, il se fait même dessiner par un policier qui compose son portrait-robot. Dessin, son, vidéo, texte, autant de médias qui seront exploités jusqu'à leurs limites, celles du "cliché". Le modèle est répété jusqu'à ce qu'il devienne une image singulière. Le corps humain devient l'axe géométrique.

PROCES DU CINEMA

Commencent alors des explorations dans les différents procédés du cinéma: montage, découpage, collage, séquences. Une "suspension de croyance" commence à pointer au milieu des années 70, qui trouvera son développement dans les grands formats des années 80.

"Très tôt, j'ai commencé à collecter des photos de films. Je me suis vite aperçu que les neuf dixièmes de ces photos représentaient des scènes de violence: des morts, des bagarres au pistolet, des blessés, des règlements de compte... Je n'avais jamais réalisé à quel point la violence fait partie intégrante du langage cinématographique. Ces images n'avaient rien à voir avec la réalité! J'ai commencé à les organiser dans des compositions très classiques jusqu'à ce qu'elles perdent leur violence."

Le sens est donné par le mouvement cinématographique (*Directional Piece*), la violence de la scansion spatiale évoque le montage alterné d'Eisenstein (*Violent Space Series*). Un clin d'œil à Malevitch nous rappelle l'apport révolutionnaire de la nouvelle objectivité et du suprématisme. Cela passe par le cadrage (plongée-contre plongée), issu des procédés photographiques, ou bien des recherches sur les théories des couleurs. De la photographie comme "art moyen" au cinéma comme "art du commun", John Baldessari explore et expérimente les textures, les moyens de fabrication. Il expérimente le réel où chaque action donne naissance à une image. Cinéma et peinture commencent à raconter une histoire commune.

Les œuvres se construisent comme des scénarios. Sérialité, reprise du même élément, scansion, autant de recettes empruntées à l'"industrie" cinématographique. Jouant sur la digression (*Tristram Shandy* ou *Don Quichotte* sont les œuvres littéraires préférées de Baldessari) et les récits fallacieux, Baldessari aime conduire le regardeur-lecteur sur des sentiers où il s'égarer. Un peu comme dans une histoire de détective, le cheminement est aussi savoureux que la fin de l'énigme. Avec les *Violent Space Series*, se met en place une dialectique entre les procédés formels de découpage et de montage, relevant du cinéma, et les procédés formels picturaux modernes. L'art de l'image trouvée recyclée se combine à celui de l'assemblage dont le sens, suspendu, est différé "hors champ". *Life's Balance* reprend les procédés mis en place au milieu des années 70, de façon plus "statique". Baldessari parvient alors à cet état d'au-delà du désir dont il parle à propos de Joyce, c'est à dire des œuvres qui font la synthèse entre l'arrêt sur image (film still) et la construction structurée comme une histoire (parabole). L'image prélevée de son contexte originel permet au spectateur d'apporter sa propre charge émotionnelle. A partir du milieu des années 80, le masquage et le jeu avec des éléments architecturaux dans les pièces, inaugure une nouvelle impulsion. L'oblitération des figures et les découpes colorées proviennent de l'expérience faite par Baldessari lors d'une séance de cinéma quand une personne se levant avant la fin s'est découpée sur l'écran un court instant. L'ambiguïté des formes découpées rejoint celle des ombres portées. Cette suspension de croyance, ce doute face aux images est à rapprocher de la théorie des rêves de Freud, selon lequel l'évidence première d'une image de rêve peut se révéler contraire. (cf le cordon téléphonique de *Life 's Balance*).

SACRÉES ALLÉGORIES

La représentation, filtrée par les films de série B et mise en doute par le cinéma, fait retour comme un fantôme. Symboles, allégories, métaphores, autant d'outils qui, une fois dépoussiérés reviennent en force, filtrés par les icônes modernes. La très belle série des *Vices and Virtues*, présentée de façon exceptionnelle ici, en atteste. De même, les *Tetrad Series* ou encore *Emma and Freud*. Les années 80 marquent le retour de l'image dans sa puissance fantasmagorique, dans sa fragilisation par la fiction. La technique d'oblitération a fait ses preuves et c'est désormais la peinture qui met en doute la photographie. Vanités et fumées rejoignent les fantasmes du cinéma. Une série d'œuvres portant sur des choses non tangibles, comme la fumée, l'eau, la poussière, tous éléments fluides, incertains, non identifiables, soulage le spectateur. Il ne s'identifie pas à ce qui est donné à voir, la symbolique est immédiate et exerce sa fonction libératrice. *Embed Series: Four Cigarettes Dreams*, 1974, *Vanitas Series: Hair and Bubbles/Cool (Short Depth of Field)*, *Bubbles*, 1981 sont des exemples de cette récurrence du symbole.

HYBRIDATION: ENTRE PEINTURE ET CINÉMA - RÉCONCILIATION DES CONTRAIRES

Des œuvres de grandes dimensions, réunies pour la première fois, montrent toute la puissance créative de John Baldessari. Le format est souvent celui de la "grande machine", peinture d'histoire. Le travail de découpe (*Flying Saucers, Various Figures*), le clin d'œil au cinéma burlesque (*The Duress Series*) ou encore la construction architecturale par la peinture (*Planets, Upward Fall...*) sont autant de magistrales démonstrations d'une maîtrise technique et d'une maturité exemplaires. Photographie, cinéma et peinture ne sont plus ennemies mais fabriquent ensemble de nouveaux sens possibles. Continuant sa recherche symbolique avec une maîtrise consommée des techniques de montage, John Baldessari explore la triade freudienne du surmoi, du moi et du ça. Pour Coosje Van Bruggen, qui fut la première à écrire un ouvrage important sur ce travail (ed Rizzoli, 1990), les trois éléments que sont le cuivre, l'argent et l'or qui teintent les photos noir et blanc extraites de films, en sont la contrepartie. Pour elle, la symbolique alchimique de purification est ici à l'œuvre. Une lecture plus descriptive de *Upward Fall* évoque aussi le jeu architectural qui induit des obliques et une référence évidente à la Nouvelle Objectivité. On pensera par exemple à l'œuvre de Moholy-Nagy, avec l'utilisation des "plongées" et "contre plongées".

La construction contradictoire et le jeu de mot du titre (d'après l'expression "failing upward", qui désigne une promotion qui cache la réalité d'une "mise au placard"), illustrent bien la simultanéité des opposés. Montée, descente ne semblent plus avoir de différence dans ce jeu d'inversion proche de ce que Freud décrit pour le rêve, état de "réconciliation des contraires". L'équilibre entre présence et absence se joue aussi dans les œuvres induisant un élément absent, cause de mouvement et moteur de l'action. La cause est hors scène, invisible, "quand quelque chose se passe ici, une autre chose se passe ailleurs". Ce qui se passe ailleurs est insaisissable par le regard, hors champ. John Baldessari nous met en alerte, le jeu des regards des personnages induit des directions, des sens possibles de l'intrigue. Il s'agit d'une technique de montage par rapprochement d'images voisines ou totalement distinctes (cf "montage alterné") afin de provoquer un sens. Mouvement et sens se combinent. Ce sont parfois des rapprochements formels dont la réalité est en fait totalement distincte (cf *Helicopter and Insects one red*, 1990), qui troublent. Tout comme le positif-négatif des images oblitérées, la conjonction d'éléments aux contours similaires mais totalement distincts provoque un choc. Jouant sur la séduction de l'"attraction-répulsion" comme il a pu le faire pour les mouvements contraires d'ascension et de descente, John Baldessari allège les images de leur gravité, la référence au réel est suspendue. Au début des années 90, la découpe intervient dans l'image même, détournant des éléments afin de les re-combiner et la peinture est utilisée de façon gestuelle. Lacs, tracés, ratures viennent perturber le lisse des photos. *Flying Saucers*, 1992, est une magistrale démonstration que "ceci n'est pas cela" et que, selon l'angle, une chose apparemment similaire se révèle autre. Cette dialectique au sein de toute image relève de l'impossible "retour du même". Le montage selon Einstein est un "crash", un conflit entre deux fragments, Baldessari démontre encore combien les sens de lecture sont ouverts. Il maintient ainsi une multiplicité de choix, tous actifs et riches. Son sens de la couleur et du contraste ressurgit dans la *Duress Series*. Faisant référence à un état de stress intense, il utilise ici une référence implicite au cinéma burlesque des années 20. Les images statiques évoquent la sérialité répétitive des photogrammes de Muybridge, qui mettent en scène des corps (nus), dans des positions étonnantes. Ici, un homme grimpe le long d'un building. Ou plutôt une forme colorée aux contours d'un corps d'homme. L'oblitération de la figure permet de révéler la mise en scène. "Duress" signifie "contrainte". Ces personnages contraints sont nos doubles, nos ombres de cinéma. Ils nous rappellent qu'une catastrophe est toujours possible.

"FIVE 1968 FILMS", 2001

Grande installation vidéographique, cette œuvre majeure est politique. Les cinq films présentés appartiennent à notre histoire collective du cinéma populaire (*La Planète des Singes, Rosemary's baby...*) et ont été réalisés en 1968, au moment du Printemps de Prague. Le réel rejoint la fiction dans un frottement à l'Histoire. Cinq projections vidéo ouvrent et démultiplient cet espace, vers des infinités de combinaisons, laissant l'œuvre de John Baldessari à sa vivacité incisive. Chaque fois, un quart de l'image seulement apparaît par film puis les quatre quarts sont réunis sur une cinquième projection. Nous sommes au centre d'histoires, d'une histoire, qui nous est donné par bribes et dont la globalité reste insaisissable.

PUBLICATIONS

A l'occasion de cette exposition, Carré d'Art - Musée d'art contemporain de Nîmes publie un ouvrage en co-édition avec l'Ecole Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris

JOHN BALDESSARI

160 pages

environ 80 documents iconographiques imprimés en couleur

Format 22 x 28 cm. Ouvrage relié

Les textes du catalogue sont rédigés par :

Marie de BRUGEROLLE est commissaire d'expositions indépendante et collabore régulièrement à Art Press, Flash Art et Parkett.

Robert STORR sera le commissaire des Biennales de Venise 2007 et 2009 ; il est professeur au New York Institute of Fine Arts et artiste.

Philippe-Alain MICHAUD est responsable de la collection des films du MNAM Centre Georges Pompidou, directeur de la collection « La Littérature artistique » aux éditions Macula.

John C. WELCHMAN est professeur d'Histoire de l'art au département des arts visuels de l'Université de Californie, San Diego.

Un Petit journal de l'exposition, réalisé pour présenter au public le parcours des œuvres, sera distribué gratuitement aux visiteurs à l'entrée des salles.

BIOGRAPHIE

Né en 1931, National City, Californie
Vit et travaille à Santa Monica, Californie

Formation

1949-53	B.A., San Diego State College, Californie
1954-55	Université de Californie, Berkeley
1955	Université de Californie, Los Angeles
1955-57	M.A., San Diego State College, Californie
1957-59	Otis Art Institute, Los Angeles Chouinard Art Institute, Los Angeles

Enseignement

Depuis 1996	U.C.L.A.- Visiting Professor of Art
1970- 1988	Cal Arts- General Art Faculty

Expositions personnelles (selection)

2005	<i>Life's Balance – Works 1984-2004</i> , Kunsthaus Graz am Landesmuseum Joanneum, Graz, Autriche * <i>A Different Kind of Order – Works 1962-1984</i> , MUMOK, Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig, Wien, Autriche * <i>Prima Facie (Second State)</i> , Mai 36 Galerie, Zurich, Suisse <i>Prima Facie</i> , Margo Leavin Gallery <i>The Blockage Series</i> , Galerie Marian Goodman, Paris
2004	<i>Somewhere Between Almost Right and Not Quite (With Orange)</i> , Deutsche Guggenheim, Berlin, Allemagne Marian Goodman Gallery, New York <i>Recent Maquettes & Prints</i> , Art Affairs, Amsterdam
2003	<i>Vertical/Horizontal Series</i> , Bernier/ Elaidis, Athènes, Grèce <i>The Duress Series</i> , Mai 36 Galerie, Zurich, Suisse <i>Editionen</i> , Einladung zur Eröffnung, Hamburg, Allemagne
2002	<i>Junctions and Intersections</i> , Galerie Monika Spruth, Munich, Allemagne <i>Junctions and Intersections</i> , Margo Leavin Gallery, Los Angeles, Californie <i>The Intersection Series</i> , Primo Piano, Roma, Italie Galerie Marian Goodman, Paris Marian Goodman Gallery, New York
2001	Museo d'Arte Moderna Contemporanea di Trento e Rovereto, Trento, Italie
2000	Meert Rihoux, Bruxelles/Brussels, Belgique Galleri Grandstrup Oslo, Norvège
1999	<i>While something is happening here, something else is happening there. Works 1988-1999</i> , Sprengel Museum, Hannover, Allemagne * <i>Tetrad Series</i> , Marian Goodman Gallery, New York * <i>The Elbow Series 1999</i> , Massimo Martino Fine Art & Projects, Mendrisio, Suisse <i>Baldessari und Goya</i> , Albertina im Akademiehof, Wien, Autriche
1998	<i>The Goya Series</i> , Sonnabend Gallery, New York <i>4 RMS W VU: WALLPAPER, LAMPS AND PLANTS. NEW</i> , Witte de With, Rotterdam, Pays-Bas; Museum fur Gegenwartskunst, Zurich, Suisse *; Museu D'Art Contemporani, Barcelona, Espagne Mai 36 Gallery, Zurich, Suisse <i>Recent Works</i> , Charim Klocker, Wien, Autriche <i>Commissioned Paintings</i> , Sonnabend Gallery, New York
1997	Marian Goodman, Paris <i>1990-1996</i> , Galerie Laage-Salomon, Paris Margo Leavin Gallery, Los Angeles, Californie Theoretical Events, Napoli, Italie <i>National City Paintings from 1967 and 1996</i> , Galerie Philomene Magers, Köln, Allemagne
1996	Hochschule fur Angewandte Kunst in Wien, Wien, Autriche * Jurgen Becker, Hamburg, Allemagne <i>National City</i> , San Diego Museum of Contemporary Art, La Jolla, Californie * Centro de Arte Moderna Jose de Azeredo Perdigao, Fundacao Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal
1995	Margo Leavin Gallery, Los Angeles, Californie

- A *Retrospective*, Cornerhouse, Manchester, Angleterre *; London, Angleterre; Wurttembergischer Kunstverein, Stuttgart, Allemagne; Moderna Gallerija Ljubljana, Slovenia; Museet For Samtidskunst, Oslo, Norvège; Fundacao Calouste Gulbenkian, Lisboa, Portugal
- 1994 *Artist's Choice: John Baldessari, e.g. Grass, Water Heater, Mouths, & etc. (for John Graham)*, The Museum of Modern Art, New York *
- 1990 *John Baldessari*, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles *; The San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco; The Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Washington; The Whitney Museum of American Art, New York; Musée d'Art Contemporain de Montréal, Canada
- 1989 *Ni por esas*, Centro de Arte Reina Sofia, Madrid; capc Musee d'art Contemporain, Bordeaux; IVAM Centre Julio Gonzalez, Valencia, Espagne *
- 1986 *MATRIX BERKELEY 94*, University Art Museum, University of Californie
- 1985 Le Consortium, Centre d'art Contemporain, Dijon
- 1981 *Work 1966-1980*, The New Museum, New York; The Contemporary Arts Center, Cincinnati, Ohio; Contemporary Arts Museum, Houston; Municipal Van Abbemuseum, Eindhoven, Pays-Bas; Museum Folkwang, Essen, Allemagne *

Expositions collectives (selection)

- 2004 *Reflecting the Mirror*, Marian Goodman Gallery, New York
Behind the Facts (Interfunktionen 1968-75), Fundacio Joan Miro, Barcelona, Espagne
Drift, Fundaçao Centro Cultural de Belem, Lisboa, Portugal
- 2003 *Jede Fotografie Ein Bild Seimens Fotosammlung*, Pinakothek der Moderne, Sammlung Moderne Kunst, Munich, Allemagne *
- Only Skin Deep: Changing Visions of the American Self*, International Center of Photography, New York *
- The Last Picture Show: Artists Using Photography, 1960 - 1982*, Walker Art Center in Minneapolis, Minnesota; UCLA Hammer Museum *
- Matisse and Beyond: The Painting and Sculpture Collection*, MOMA, San Francisco
- Projection: Video, Film, Dia, Skulptur, Malerei, Zeichnung und Dokuments von 1967-1974*, Konrad Fischer Galerie, Dusseldorf, Allemagne
- On the Wall: Wallpaper and Tableau*, The Fabric Workshop and Museum, Philadelphia
- Work Ethic*, Baltimore Museum of Art, Baltimore, Maryland; Des Moines Art Center
- Video Acts: Single Channel Works From the Collections of Pamela and Richard Kramlich and New Art Trust*, P.S. 1 Contemporary Art Center, Long Island City *
- 2002 *On General Release: Artists and Film in Britain 1968 to 1972*, Norwich Gallery, Norwich, Norfolk
- Comer o no Comer (To Eat or Not to Eat)*, Centro de Arts de Salamanca, Espagne *
- Life, Death, Love, Hate, Pleasure, Pain: Selected Works from the MCA Collection*, Museum of Contemporary Art, Chicago *
- From Pop to Now: Selections from the Sonnabend Collection*, The Tang Teaching Museum and Art Gallery, Saratoga Springs, New York; Wexner Center for the Arts, Columbus, Ohio; Milwaukee Art Museum, Milwaukee, Wisconsin *
- The Image Regained: Painting and Photography from the Eighties to Today*, Museo Cantonale d'Arte, Lugano, Suisse *
- The 1970s: Art in Question*, Capc Musee d'art contemporain de Bordeaux, Bordeaux
- Sans Commune Mesure: Image et Texte dans l'Art Actuel*, Centre national de la photographie, Paris; Musee d'Art Moderne de Lille Metropole Villeneuve d'Ascq; Fresnoy, studio national des arts contemporains *
- Something We Talked About*, Brooke Alexander and Leo Castelli, New York
- Limits de la Percepcio*, Fundacio Joan Miro, Barcelona, Espagne *
- Kunst Nach Kunst*, Neues Museum Weserburg Bremen, Allemagne *
- Visions From America: Photographs From The Whitney Museum Of American Art, 1940-2001*, The Whitney Museum of American Art, New York *
- Conceptual Art in the Netherlands and Belgium 1965-1975 from Dutch and Belgian Collections*, Stedelijk Museum, Amsterdam
- Pulcherrimae Strade: Contemporary Art in Art Historical Spaces*, Friuli Venezia, Italie *
- Museum Unserer Wunsche*, Museum Ludwig, Koln, Allemagne *
- 2001 *Lateral Thinking: Art of the 1990s*, Museum of Contemporary Art San Diego, La Jolla, Californie; Colorado Springs Fine Arts Center; Hood Museum, Hanover, New Hampshire; Dayton Art Institute, Dayton, Ohio *
- Jasper Johns to Jeff Koons: Four Decades of Art from the Broad Collections*, Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, Californie; Corcoran Gallery of Art, Washington; Museum of Fine Arts, Boston; Guggenheim Bilbao
- Übersicht der Ausstellungsebenen*, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt, Allemagne
- Best Impressions: 35 Years of Prints and Sculpture from Gemini G.E.L.*, National Gallery of Art, Washington
- Seeing*, Boone Children's Gallery, LACMA West, Los Angeles; County Museum of Art, Los Angeles, Californie
- 24th International Biennial of Graphic Arts*, Museum of Modern Art, Ljubljana, Slovenia

- Change of Scene XIX, Museum für Moderne Kunst, Frankfurt, Allemagne
 John Baldessari, Jeff Koons, Tom Wesselman, Sonnabend Gallery, New York
Making Time, UCLA Hammer Museum, Los Angeles, Californie
Big As Life: American History of 8mm Film, The Museum of Modern Art and San Francisco Cinematheque, San Francisco, Californie *
- 2000 *Digital Printmaking Now*, Brooklyn Museum of Art, Brooklyn, New York
Tele[visions]: Kunst Sieht Fern, Kunsthalle, Wien, Autriche *
Subject Plural: Crowds in Contemporary Art, Contemporary Arts Museum, Houston *
Departures: 11 Artists at the Getty, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Californie *
Diary, Cornerhouse, Manchester, Angleterre
Seascape, Christopher Grimes Gallery, Los Angeles, Californie
Quartett, Kunsthalle Basel, Suisse
- 1999 *Crosscurrents: New Art from MoMA*, Hara Museum of Contemporary Art, Tokyo *
Sight Gags, Grotesque, Caricature, and Wit in Modern and Contemporary Drawing, The Museum of Modern Art, New York
Global Conceptualism: Points of Origin 1950s - 1980s, Queens Museum of Art, Queens, New York *
Circa 1968, Museu Serralves, Museu De Arte Contemporanea, Porto, Portugal *
Trouble Spot. Painting, MUHKA Antwerp, Belgique *
- 1998 *Konzeptuelle Arbeiten der 1960er bis 1980er Jahre*, Galerie Rudiger Schottle, Munich, Allemagne
Breaking Ground, Marian Goodman Gallery, New York
Art Without the Unique Edition Atelier, 1985-1998, Künstlerhaus, Graz, Autriche *
Artificial Figuracions Contemporanies, Museu d'Art Contemporani, Barcelona, Espagne *
The Information Age: Baldessari, Berry, Heubler, Weiner, 1969-1971, Susan Inglett, New York
Conceptual Photography, David Zwirner, New York
Artistes et Photographes, Galerie Laage-Salomon, Paris
Double Trouble, The Patchett Collection, The Museum of Contemporary Art, San Diego, Californie
- 1997 *La Biennale di Venezia: 47th International Art Exhibition*, Venezia, Italie *
Scene of the Crime, UCLA at the Armand Hammer Museum, Los Angeles, Californie *
Sunshine & Noir. Art in L.A. 1960-1997, Louisiana Museum of Modern Art, Denmark; Kunstmuseum Wolfsburg, Allemagne; Castello di Rivoli, Museo d'Arte Contemporanea, Italie; UCLA Arm and Hammer Museum of Art, Los Angeles *
- 1996 *Livres d'Artistes*, Bibliotheque nationale de France, Paris
Painting into Photography: Photography into Painting, The Museum of Contemporary Art, Miami
Hall of Mirrors: Art and Film since 1945, MOCA Los Angeles, Californie *
Think Print, Books to Billboards, 1980-95, The Museum of Modern Art, New York
Comme un oiseau, Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris
Prospect 96, Frankfurt, Allemagne
John Baldessari, Vito Acconci, Lees Levine, and Lawrence Weiner, Mai 36 Galerie, Zurich, Suisse
1965-1975: Reconsidering the Object of Art, MOCA, Los Angeles, Californie
25 Years: An Exhibition of Selected Works, Margo Leavin Gallery, Los Angeles, Californie
Reflected Image: A selection of Contemporary Photography from the LAC Collection, Switzerland, Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci, Prato, Italie
John Baldessari and Bernd and Hilla Becher, Kamakura Gallery Tokyo
- 1994 *In the Field: Landscape in Recent Photography*, Margo Leavin Gallery, Los Angeles, Californie
- 1993 *Construction Quotation: Collective images in Photography*, Sprengel Museum, Hannover, Allemagne
- 1992 *More than One Photographer: Works since 1980 from the Collection*, Museum of Modern Art, New York
- 1991 *Devil on the Stairs; Looking Back at the Eighties*, Institute of Contemporary Art, Philadelphia; Newport Harbor Art Museum
- 1990 *Art in Europe and America: The 1960s and 1970s*, Wexner Center for the Visual Arts, Ohio
- 1989 *John Baldessari, Robert Rauchenberg, James Rosenquist, Tishan Hsu, Holt Quentel*, Busche Galerie, Koln, Allemagne
- 1987 *Los Angeles Today: Contemporary Visions*, Amerika Haus, Berlin, Allemagne/Germany; The Los Angeles Municipal Art Gallery
- 1986 *Individuals: A Selected History of Contemporary Art 1945-1986*, The Museum of Contemporary Art, Los Angeles
- 1985 *Carnegie International: Contemporary Art- Europe and America in Pittsburgh*, Museum of Art, Carnegie Institute Pittsburgh
- 1983 *Whitney Biennial Exhibition*, Whitney Museum of American Art, New York
- 1982 *Documenta 7*, Kassel, Allemagne
Photography Used in Contemporary Art, In and Around the 70's, National Museum of Modern Art, Tokyo
- 1978 *Art About Art*, Whitney Museum of American Art, New York
- 1972 *Documenta 5*, Kassel, Allemagne

LISTE DES ŒUVRES EXPOSÉES

- *Bird # 1*, 1962, huile sur papier sur panneau, 163,8 x 123,1 cm/64 x 48 inches. Courtesy Betty Sokol, Leonia, New Jersey.
- *The Back Of All The Trucks Passed While Driving From Los Angeles To Santa Barbara, Calif. Sunday 20 Jan. 63*, 1963, 32 photos couleur d'après diapositives 35 mm, 152,4 x 108 cm/60 x 42.5 inches. Collection Ovin, Stockholm.
- *God Nose*, 1965, huile sur toile, 172,7 x 144,8 cm/68 x 57 inches. Courtesy Betty Sokol, Leonia, New Jersey.
- *Econ-O-Wash, 14th and Highland, National City Calif.*, 1966-68, acrylique et photoémulsion sur toile, 149,9 x 114,3 cm/59 x 45 inches. Courtesy John Baldessari, Santa Monica, California.
- *Suppose It Is True After All ? What Then ?*, 1967, huile sur toile, 53,3 x 38,7 cm/20.5 x 14.5 inches. Courtesy Betty Sokol, Leonia, New Jersey.
- *Exhibiting Paintings*, 1966-68, acrylique sur toile, 149,9 x 114,3 cm/59 x 45 inches. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *A Two Dimensional Surface*, 1966-68, acrylique et lettres manuscrites sur toile, 147,3 x 170,2 cm/58 x 67 inches. Courtesy John Baldessari, Santa Monica, California.
- *The Lesson #3*, 1967, acrylique et encre sur toile, 175,7 x 144,8 cm/68 x 57 inches. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Lighted Moving Message : Viewpoint...*, 1968, message lumineux avec une base en formica, 137,2 x 142,2 x 19 cm/54 x 56 x 7.5 inches. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Commissioned Painting : A Painting by Anita Storck*, 1969, acrylique et huile sur toile, 150,5 x 115,6 cm/59.25 x 45.5 inches. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Commissioned Painting : A Painting by William Bowne*, 1969, acrylique et huile sur toile, 150,5 x 115,6 cm/59.25 x 45.5 inches. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Commissioned Painting : A Painting by Pat Perdue*, 1969, acrylique et huile sur toile, 150,5 x 115,6 cm/59.25 x 45.5 inches. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Cremation Project*, 1970, plaque de bronze, urne, boîte de cendres, coupure de presse, 6 photos couleur, 24 x 41 cm/9.5 x 16 inches (plaque de bronze), 24 x 20,9 x 19 cm/9.5 x 8.25 x 7.5 inches (urne), 29,5 x 21 cm/11.5 x 8.2 inches (coupure de presse), 51 x 61,5 cm chaque photos/20 x 24 inches. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Police Drawing*, 1971, dessin sur papier, 3 photos noir et blanc + vidéo, 86,3 x 48,2 cm/34 x 19 inches (dessin/drawing), 26,7 x 18,3/10.5 x 7.2 inches (photos) + video, 30'. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Rolling : Tire*, 1972, 5 photos noir et blanc et un texte, 40 x 60,3 cm chaque photo/16 x 24 inches, 15,9 x 25,1 cm/6.25 x 9.75 inches (texte). Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Floating : Golf*, 1972, 2 photos couleurs, 34,2 x 50,8 cm chacune/13.5 x 20 inches each. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Scenarios*, 1972-73, 7 photos noir et blanc sur panneau, 51,4 x 40,6 cm chacune/20.25 x 16 inches each. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Trying To Photograph A Ball So That It Is in the Center of Picture*, 1972-73, 38 photos couleur, 88,9 x 99 cm/35 x 39 inches. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *A Movie : Directional Piece Where People Are Walking*, 1972-73, 23 photos noir et blanc avec fleches rouges, 81,2 x 162,5 cm/31.9 x 63.9 inches. IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno, Generalitat Valenciana.
- *Embed Series : Four Cigarette Dreams*, 1974, 4 photos couleur et noir et blanc, 50,8 x 35,6 cm chacune/20 x 14 inches each. Collection Craig Robins.
- *Story with 24 Versions*, 1974, 24 photos noir et blanc sur papier à storyboard, 201,9 x 190,5 cm/16.75 x 11.875 inches. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Drawings To Sound Effects Series...*, 1974, 4 pastels sur papier, 56,8 x 76,2 cm chacun/22.375 x 30 inches. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Kissing Series : Simone. Palm Trees (Near)*, 1975, 2 photos couleur, 53,3 x 38 cm chacune/10 x 8 inches each. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Measurement Series : Measuring A Chair With A Coffee Cup (Top; Bottom)*, 1975, 2 photos noir et blanc, 27,9 x 35,2 cm chacune/11 x 13.875 inches each. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Violent Space Series : Two Gun Situations (One Threatening)*, 1976, 2 photos noir et blanc, 45,7 x 66 cm/11 x 14 inches. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Violent Space Series : Four Portraits of Swords Aligned*, 1976, 4 photos noir et blanc, 76,2 x 154 cm/9.375 x 13.375 inches. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Violent Space Series : Two Stares Making A Point But Blocked by A Plane (For Malevich)*, 1976, photo noir et blanc et collage, 61,3 x 91,4 cm/24.125 x 36 inches. Collection particulière. Courtesy Tanya Bonakdar Gallery, New York.
- *Virtues and Vices*, 1981, 14 photos noir et blanc et texte sur panneau, 76,2 x 76,2 cm chacune/30 x 30 inches each. Collection Van Abbemuseum, Eindhoven, Pays-Bas.
- *Vanitas Series : Hair and Bubbles / Cool (Short Depth of Field), Bubbles*, 1981, photo noir et blanc et couleur sur panneau, 76,2 x 76,2 cm chacune/30 x 30 inches each. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Kiss / Panic*, 1984, photos noir et blanc et teinte à l'huile sur panneau, 203,2 x 182,8 cm/80 x 72 inches. Collection Toni & Martin Sosnoff.
- *Soldier and Starving Person*, 1984, photos noir et blanc, 152,4 x 101,6 cm/60 x 40 inches. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Emma and Freud*, 1984, 2 photos noir et blanc et acrylique sur acétate, 61 x 40,6 cm/24 x 16 inches. Coll. particulière, Graz.

- *Life's Balance*, 1986, photos noir et blanc, teinte à l'huile, baton de peinture à l'huile sur acetate, 248,2 x 174,6 cm/97.75 x 68.75 inches. Courtesy Pepe Cobo Gallery, Madrid.
- *Upward Fall*, 1986, photos noir et blanc avec teinte à l'huile et photos noir et blanc sur papier métallique, 241,3 x 172,7 cm/95 x 68 inches. Fried, Frank, Harris, Shriver & Jacobson. Courtesy Paula Cooper Gallery & Brooke Alexander, Inc.
- *Sphinx and Cigarette (With Two Answers)*, 1991, photo noir et blanc, teinte à l'huile, photo couleur, papier, 248,9 x 176,5 cm. Courtesy de l'artiste & Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Planets (Chairs, Observer, White Paper)*, 1987, photos couleur et noir et blanc avec teinte à l'huile, peinture vinylique sur panneau, 254 x 268 cm/100 x 105.5 inches. Collection particulière, USA.
- *Three Red Paintings*, 1988, photos noir et blanc, peinture vinylique sur panneau, 239,4 x 325,8 cm/94.25 x 128.25 inches. Collection Museum of Contemporary Art, North Miami, don Lannan Foundation.
- *Helicopter and Insects (One Red) version I*, 1990, photos couleur avec acrylique et vinyl, 243,8 x 165,1 cm/96 x 65 inches. Collection Zellweger Luwa AG, Uster, Suisse. Courtesy Mai 36 Galerie, Zurich.
- *Flying Saucer : Rainbow / Two Cyclists / Dog / Gorilla and Bananas / Chaotic Situation / Couple / Tortoise / Gunman (Fallen)*, 1992, photos couleur et noir et blanc, acrylique, crayon et masonite, 256,5 x 411,5 cm/101 x 162 inches. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Various Figures Dancing (With Black Shape)*, 1995, photos noir et blanc et couleur, acrylique, bâton de peinture à l'huile, stylo sur papier, 188,3 x 109,8 cm/74 1/8 x 48 1/4 inches. Collection Joshua Fisher.
- *Tetrad Series : Precise Form*, 1999, impression numérique, lettre manuscrite et acrylique sur toile, 239 x 239 cm/94 x 94 inches. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.
- *Model (Drawn from Life)*, 2000, photos couleur et acrylique sur panneau, 234,8 x 365,8 cm/92.45 x 144 inches. Collection Banco Privado.
- *The Overlap Series : Two Palm Trees (And Person with Finger in Mouth)*, 2001, tirage photo numérique couleur et acrylique sur panneau Sintra, 212,7 x 104,1 cm/83.75 x 41 inches. Courtesy Mai 36 Galerie, Zurich.
- *Five 1968 Films*, 2001, video installation. Courtesy Mai 36 Galerie, Zurich.
- *The Duress Series : Person Climbing Exterior Wall of Tall Building/Person on Ledge of Tall Building/Person on Girders of Unfinished Tall Building*, 2003, triptyque, tirage photo numérique sur panneau Sintra, 154,4 x 457,2 cm/60 x 180 inches. Collection Ringier, Suisse. Courtesy Mai 36 Galerie, Zurich.
- *Five Yellow Divisions : With Persons (Black and White)*, 2004, 5 tirages d'archives numériques sur panneau Sintra, 350,5 x 26,7 cm/138 x 10.51 inches. BES art-Coleção Banco Espírito Santo.
- *Blockage (Yellow) : With Person (Black) And Hippopotami (Blue and Red)*, 2005, tirage d'archive numérique tridimensionnel et peinture acrylique sur panneau Sintra, Dibond et Gatorfoam, 183 x 218,4 x 10 cm/71 x 86 inches. Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gallery, New York-Paris.

FILMS-VIDEOS

- *Police Drawing*, 1971, noir et blanc, son, 23'09. Courtesy de l'artiste & Electronic Arts Intermix (EAI), New York.
- *Six Colorful Inside Jobs*, 1977, 16 mm, couleur, 35'. Courtesy de l'artiste & bdv/paris.

1/Art lessons

- *I Will Not Make Any More Boring Art*, 1971, n&tb, 13'06. Court. de l'artiste & Electronic Arts Intermix (EAI), New York.
- *How We Do Art Now*, 1973, noir et blanc, son, 12'54. Courtesy de l'artiste & Electronic Arts Intermix (EAI), New York.
- *Two Colorful Melodies*, 1977, couleur, son, 5'30. Courtesy de l'artiste & Electronic Arts Intermix (EAI), New York.
- *Six Colorful Tales : From the Emotional Spectrum (Women)*, 1977, couleur, son, 17'10. Courtesy de l'artiste & Electronic Arts Intermix (EAI), New York.
- *Ed Henderson Suggests Soundtracks for Photographs*, 1974, n&tb, son, 27'51. Courtesy de l'artiste & Electronic Arts Intermix (EAI), New York.
- *The Way We Do Art Now and Other Sacred Tales (The Birth of Art and Other Sacred Tales)*, 1973, noir et blanc, son, 28'28. Courtesy de l'artiste & Electronic Arts Intermix (EAI), New York.
- *The Meaning of Various News Photos to Ed Henderson*, 1973, noir et blanc, son, 15'. Courtesy de l'artiste & Electronic Arts Intermix (EAI), New York.
- *Baldessari Sings LeWitt*, 1972, noir et blanc, son, 15'. Courtesy de l'artiste & Electronic Arts Intermix (EAI), New York.

2/Domestic investigations

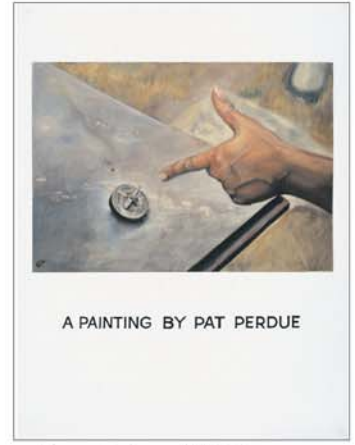
- *Xylophone*, 1972, noir et blanc, son, 25'38. Courtesy de l'artiste & Electronic Arts Intermix (EAI), New York.
- *Some Words I Mispronounce*, 1971, noir et blanc, son, 2'20. Courtesy de l'artiste & Electronic Arts Intermix (EAI), New York.
- *The Italian Tape*, 1974, noir et blanc, son, 8'33. Courtesy de l'artiste & Electronic Arts Intermix (EAI), New York.
- *Four Minutes of Trying to Tune Two Glasses (for The Phil Glass Sextet)*, 1976, noir et blanc, son, 4'09. Courtesy de l'artiste & Electronic Arts Intermix (EAI), New York.
- *Practice Makes Perfect*, 1973, noir et blanc, silence, 5'10. Courtesy de l'artiste & Electronic Arts Intermix (EAI), New York.
- *Haste Makes Waste*, 1973, noir et blanc, silence, 4'. Courtesy de l'artiste & Electronic Arts Intermix (EAI), New York.
- *Walking Forward-Running Past*, 1971, n&tb, son, 12'45. Courtesy de l'artiste & Electronic Arts Intermix (EAI), New York.
- *Teaching a Plant the Alphabet*, 1972, n&tb, son, 18'40. Courtesy de l'artiste & Electronic Arts Intermix (EAI), New York.



Bird#1, 1962
Court. Betty Sokol, Leonia, New Jersey

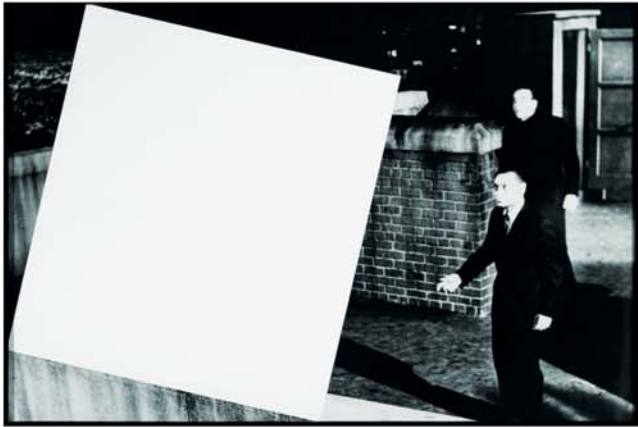


The Back Of All The Trucks Passed While Driving From Los Angeles To Santa Barbara, Calif. Sunday 20 Jan. 1963, 1963
Coll. Ovin, Stockholm



A PAINTING BY PAT PERDUE

Commissioned Painting : A Painting by Pat Perdue, 1969
Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gall., New York/Paris



Violent Space Series : Two Stares Making A Point But Blocked by A Plane (For Malevich), 1976
Collection particulière/Private Collection



Kiss/Panic, 1984
Coll. Toni & Martin Sosnoff



Emma and Freud, 1984
Collection particulière, Graz /Private Collection, Graz



Helicopter and Insects (One Red) version I, 1990
Coll. Zellweger Luwa AG, Uster
Court. Mai 36 Galerie, Zurich



Tetrad Series : Precise Form, 1999
Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gall., New York/Paris



The Overlap Series : Two Palm Trees (And Person with Finger in Mouth), 2001
Court. Mai 36 Galerie, Zurich



Blockage (Yellow) : With person (Black) and Hippopotami (Blue and Red), 2005
Courtesy de l'artiste et Marian Goodman Gall., New York/Paris



Model (Drawn from Life), 2000
Collection Banco Privado



The Duress Series : Person Climbing Exterior Wall of Tall Building/Person on Ledge of Tall Building/Person on Girders of Unfinished Tall Building, 2003
Collection Ringier, Suisse/Switzerland. Court. Mai 36 Galerie, Zurich

INFORMATIONS PRATIQUES

Carré d'Art – Musée d'art contemporain de Nîmes

Ouvert du mardi au dimanche inclus
de 10h à 18h

Tarifs

Individuels : Tarif plein : 4,80 €
Tarif réduit : 3,50 € (étudiants, groupes à partir de 20)

Groupes scolaires : Forfait de 25,80 € pour 10 à 40 élèves jusqu'à 16 ans

Gratuité

Le premier dimanche du mois
Etudiants en art, histoire de l'art, architecture
Artistes
Personnels de musées
Journalistes
Enfants individuels de moins de 10 ans

Visites guidées

Comprises dans le droit d'entrée : départ accueil Musée, niveau + 2

Individuels : Tous les samedis, dimanches et jours fériés à 15h et 16h30
Pendant les vacances scolaires, du mardi au vendredi à 16h30
Entrée gratuite pour tous le premier dimanche de chaque mois avec
visites commentées à 15h, 15h30, 16h et 16h30.

Groupes : Uniquement sur rendez-vous avec le service culturel du Musée
Contact Sophie Gauthier (04 66 76 35 79)

Atelier d'expérimentation plastique

Pour les enfants de 5 à 14 ans, sur rendez-vous
Gratuit jusqu'à 10 ans ; 3,50 € au-delà

Pour les individuels : de 14h à 16h le mercredi et pendant les vacances sur inscription

Pour les groupes : du mardi au vendredi sur rendez-vous avec le service culturel
Contact : Sophie Gauthier

EXPOSITIONS À VENIR

MARKUS RAETZ

3 février – 7 mai 2006

Vernissage : 2 février 2006

Depuis le milieu des années 60, Markus Raetz, originaire de Berne où il réside encore, a développé une oeuvre remarquable, centrée sur la question de la perception et du langage, en écho à certains de ses écrivains favoris : Robert Walser, Raymond Roussel... ou Lawrence Sterne (Tristram Shandy). Son intérêt pour l'anamorphose a fait naître des dispositifs qui, pour être pleinement appréhendés, mettent le spectateur en mouvement. D'une forme à l'autre, du complexe à l'évident, du fragment au tout, Markus Raetz est fasciné comme Duchamp par le passage d'une dimension à l'autre, de la 2^e à la 3^e, de la 3^e à la 4^e dimension... et par ses implications tant sexuelles que métaphysiques.

Son utilisation des mots, des matériaux naturels tels que les brindilles, feuilles d'arbre, métal, carton, la légèreté revendiquée de l'oeuvre rappelle que ce travail est contemporain de l'art conceptuel et du Land Art. Son univers poétique est nourri des séjours renouvelés chaque année au sein du paysage méditerranéen, illustrés par les nombreuses aquarelles peintes en écho au paysage maritime de Ramatuelle.

L'exposition, rétrospective, réunira une centaine d'oeuvres en provenance de l'atelier, et de collections publiques et privées dans une mise en espace originale. Elle portera un éclairage tout particulier sur l'importance des oeuvres sur papier : dessins, aquarelles et gravures qui, parallèlement aux carnets remplis tout au long des années 70, sont le laboratoire d'une oeuvre qui se développe dans la continuité. Les sculptures, des assemblages légers aux fontes récentes ou aux mobiles, mettent en évidence un univers instable, fluide qui ne cesse de se recomposer.

GILLES BARBIER : Eté 2006