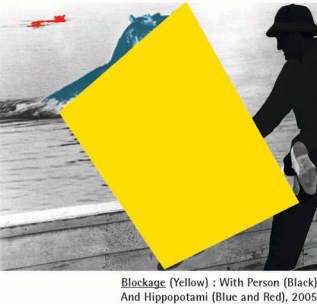


Que faire, quand l'image est faite, sinon la défaire ? Certes, on pourrait la refaire, voire la parfaire et en faire une icône, au sens sacré. Et l'encadrer. Mais à quoi bon ? John Baldessari a choisi d'intervenir sur ce qui est (sont) une (des) œuvre(s). Le choix des supports de son travail constitue 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 à 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

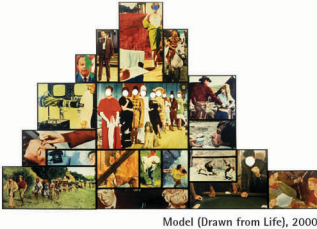


Cette exposition, organisée par Marie de Brugerolle, commissaire invitée, sera la première rétrospective globale de l'artiste américain John Baldessari en France. Figure clef de l'art conceptuel américain de la côte ouest des Etats-Unis, John Baldessari, qui est né à National City, en Californie en 1931, 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. 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, est un fort impact. Garry Simmons, Jack Goldstein, Mike Kelley, Matt Mullican, Christopher Williams entre autres lui rendent hommage.

Ami de Lawrence Weiner et Julião Sarmento, 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 *Virtues and Vices*, 1981), 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 proposent 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

Dans l'Atrium, une projection permanente de *Six Colorful Inside*, 1977, sur le mur fera percevoir un travail continu, infini: peindre. Questionnant l'image, l'espace, les mots, le processus, cette vidéo sera l'image symptomatique d'une créativité qui a toujours su se remettre en cause. Dès le hall, trois œuvres récentes offrent une vision des trois directions fortes du travail. L'effet cinéma, et l'utilisation de photographies, 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 *Blackage (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 le relief qui déjoue 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.



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 spécifique. 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 deviendront récurrents. 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, notamment en utilisant les textes de Clement Greenberg et Barbara Rose, puissants critiques new yorkais qui défendent l'un l'expressionnisme abstrait, l'autre "IABC Art" et le "Minimalisme". *Suppose it is true after all?* demande un des premiers tableaux de cette période.

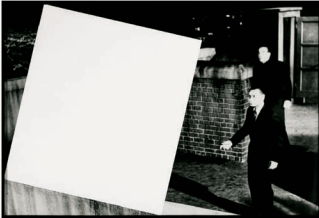


Commissioned Painting : A Painting by Pat Perdue, 1969

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 cartooniste". 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 Garry Simmons pour ne citer qu'eux. John Baldessari développe au début des années 70 des séries photographiques qui précèdent 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 medias qui seront exploités jusqu'à leurs limites, celles du "diché". Le modèle est répété jusqu'à ce qu'il devienne une image singulière. Le corps humain devient l'axe géométrique.

PROCES DU CINEMA

Commentent 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



Violent Space Series: Two Stares Making A Point But Blocked By A Plane (For Malevich), 1976

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'égare. 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* ou *Elephant* reprennent 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 original 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*).



Emma and Freud, 1984

années 80 marquent le retour de l'image dans sa puissance fantasmagorique, mais 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 fantômes 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 médiatisée et exerce sa fonction libératrice. *Embed Series: Four Cigarettes Dreams*, 1973, *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. *Tetrad Series : Precise Form*, 1999



Le travail de découpe (*Flying Saucers, Various Figures*), le clin d'œil au cinéma burlesque (*The Dures 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 exemplaire. 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 font 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 "flying upward", qui désigne une promotion qui cache la réalité d'une "mise au placard"), illustre 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".



The Dures Series : Person Climbing Exterior Wall of Tall Building/Person on Ledge of Tall Building/Person on Girders of Unfinished Tall Building, 2003

De même *Elephant*, 1987, juxtapose petit et grand, d'autres fois ce seront le chaud et le froid qui seront assemblés. 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 Eisenstein 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 ressortent dans la *Dures 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 photographes 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. "Dures" 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 vidéo graphique, 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 multiplient 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 donnée par bribes et dont la globalité reste insaisissable.

Ouvert tous les jours sauf le lundi, de 10 h à 18 h

Entrée : 4,80 €, tarif réduit : 3,50 €

Visites commentées pour les visiteurs individuels comprises dans le droit d'entrée, à 15h et 16h30 les week-ends et jours fériés, et à 16h30 du mardi au vendredi pendant les vacances scolaires.

Entrée gratuite pour tous le premier dimanche de chaque mois avec visites commentées à 15h, 15h30, 16h et 16h30.

Groupes sur rendez-vous du mardi au vendredi.

ATELIER COLLECTIF EN FAMILLE

Ouvert à tous en accès libre et gratuit pour petits et grands, de 14h à 18h le samedi et le dimanche, sauf le premier dimanche de chaque mois, sans inscription préalable : pour participer à une séance de photographie et réaliser une œuvre en commun, à un atelier d'écriture et de dessin pour illustrer un abécédaire, faire se rencontrer deux images choisies au hasard, ou bien écrire une poésie "de petits riens" inspirée par la vie quotidienne.

ATELIER DES ENFANTS - ANIMATIONS

Visites accompagnées et ateliers d'expérimentation plastique pour découvrir, observer, partager et pratiquer ensemble pour les 5 à 14 ans.

Gratuits jusqu'à 10 ans, 3,50 euros à partir de 11 ans.

Sur rendez-vous les mercredis et pendant les vacances scolaires du mardi au vendredi.

Calendrier détaillé disponible sur place à l'accueil du bâtiment et à la billetterie du musée ou à demander par courrier.

Renseignements et inscriptions auprès du Service Culturel du Musée : 04 66 76 35 79

Carré d'Art

VILLE NÎMES

Ministère de la Culture

la Région Occitanie

etant donne

Carré d'Art - Musée d'art contemporain
Place de la Maison Carrée - 30000 Nîmes
Tél. 04 66 76 35 70

Helicopter and Insects (One Red version), 1990. Coll. Zeichner: Luma Aix, Uster, Suisse. Courtesy: Maa 30 Galerie, Zurich. © Toutes œuvres John Baldessari.