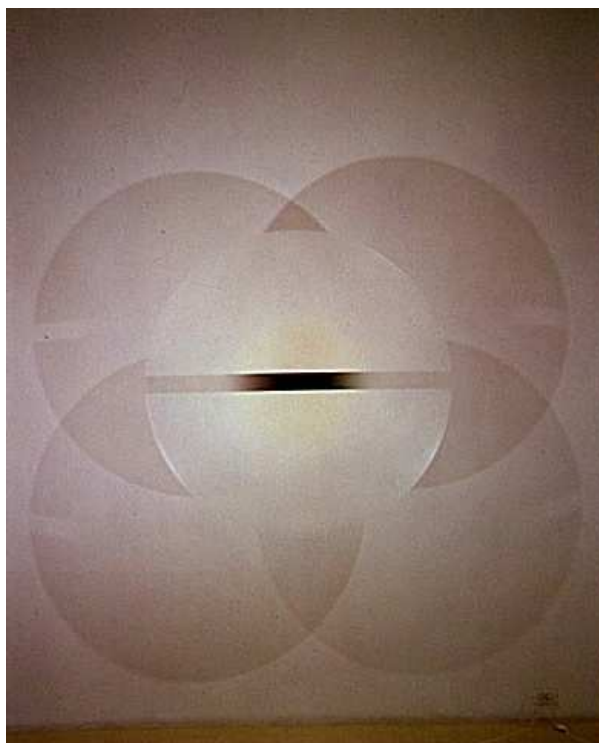


LOS ANGELES 1955-1985

Naissance d'une capitale artistique

8 mars - 17 juillet 2006
Galerie 1A, niveau 6



Robert Irwin, *Sans titre*, 1967-1968
Coll. Centre Pompidou, Mnam © Adagp, Paris 2006

INTRODUCTION

REPÈRES

PROMENADES URBAINES

L'ART EN TOUTE LIBERTÉ

Les sculpteurs font les poubelles

Les minimalistes font du surf

Les artistes vont à l'usine

LES ARTISTES EN COLÈRE

En guerre contre la guerre (Vietnam)

Revendications des groupes minoritaires

Le mouvement de l'art féministe

Regards critiques sur la société consumériste

L'ART DIRECT

Défier les sens
Dépasser les limites
Mythifier l'ordinaire

BIBLIOGRAPHIE

AUTOUR DE L'EXPOSITION

INTRODUCTION

L'exposition **Los Angeles 1955-1985** propose de découvrir la richesse et l'éclectisme d'une scène artistique encore mal connue qui, pendant les trente années abordées, n'a cessé de se métamorphoser. La scène quasi provinciale des années 50 et 60 a donné naissance à une capitale artistique internationalement reconnue depuis les années 80, s'offrant comme une force alternative à la scène new-yorkaise. L'évolution des formes, des concepts et l'apparition de mouvements artistiques précurseurs ont été accompagnées par la mise en place d'espaces nouveaux, de musées et de galeries, et par la notoriété croissante des nouvelles écoles d'art de la Californie du Sud.

Les expressions les plus emblématiques de cette mutation sont représentées dans les 17 galeries de l'exposition avec une sélection d'environ 350 peintures, sculptures, installations, photographies, films et vidéos. Suivant une organisation chronologique, les œuvres sont rassemblées par courants esthétiques. Le parcours commence au milieu des années 1950, quand **l'art de l'assemblage** répondait au conformisme de la société américaine de l'époque, puis se poursuit avec le **L.A. Pop** des années 60 qui explorait le quotidien urbain. Viennent ensuite le *Minimalisme* californien dit **Finish Fetish** puis le mouvement **Light and Space** qui innovaient avec des matériaux et des techniques originales dans le domaine artistique, à la fin des années 60. A cela succèdent **l'art conceptuel** et **l'art de la performance** qui exploraient des directions inédites dans les années 70. Les dernières salles d'exposition regroupent la nouvelle génération d'artistes qui prenait son essor dans les années 80.

En suivant le développement de cette scène artistique, de l'émergence jusqu'à la reconnaissance, l'exposition nous introduit aux figures majeures de l'art, tout en nous faisant découvrir un milieu expérimental particulièrement fertile. Parmi les 85 artistes angeleños représentés dans **Los Angeles 1955-1985**, certains ont aujourd'hui atteint une renommée internationale, comme **John Baldessari, Allan Kaprow, Mike Kelley, Ed Kienholz, Paul McCarthy, Ed Ruscha, ou James Turrell**. D'autres artistes, moins connus de ce côté de l'Atlantique, sont présentés pour la première fois en France.

L'exposition est accompagnée d'un programme de films et vidéos diffusé dans les salles de cinéma du Centre Pompidou, de rencontres ainsi que d'une présentation d'une œuvre de James Turrell à l'Atelier Brancusi. Un catalogue resitue ces mouvements dans leur contexte.

Ce dossier, destiné aux élèves des collèges et lycées, s'attache à replacer les courants esthétiques et les œuvres présentés dans leur contexte géographique, historique, social, politique et culturel. En effet, les courants artistiques et les œuvres apparaissent à des moments précis de l'histoire et dans des circonstances particulières qui concourent à leur élaboration, tout en n'étant pas toujours immédiatement visibles ou identifiables. Ceci est particulièrement juste pour nombre d'œuvres exposées qui reflétaient et répondaient à la situation de Los Angeles dans les années 1955-1985. Le visiteur aura ainsi la possibilité d'aborder les œuvres en ayant à l'esprit certains facteurs externes qui ont contribué à leur création. Les thématiques de ce dossier pourront intéresser les élèves d'arts plastiques et d'histoire de l'art, d'histoire-géographie, d'anglais ou de civilisation américaine.

LES ARTISTES DE L'EXPOSITION

Bas Jan Ader
Peter Alexander
John Altoon
Kenneth Anger
Eleanor Antin
Steven Arnold
ASCO (Harry
Gamboa, Jr.,
Gronk, Willie
Herrón, Patssi
Valdez)
Michael Asher
John Baldessari
Larry Bell
Billy Al Bengston
Ed Bereal
Tony Berlant
Wallace Berman
Jonathan Borofsky
Nancy Buchanan
Chris Burden
Vija Celmins
Judy Chicago

Guy de Cointet
Richard
Diebenkorn
John Divola
Morgan Fisher
Judy Fiskin
Llyn Foulkes
Sam Francis
Jack Goldstein
Joe Goode
David Hammons
Robert Heinecken
George Herms
David Hockney
Dennis Hopper
Douglas Huebler
Robert Irwin
Richard Jackson
Larry Johnson
Allan Kaprow
Craig Kauffman
Mike Kelley
Edward Kienholz

John Knight
Suzanne Lacy
David Lamelas
Bill Leavitt
Paul McCarthy
Allan McCollum
John McCracken
John McLaughlin
Michael McMillen
Susan Mogul
Linda Montano
Edward Moses
Matt Mullican
Bruce Nauman
Maria Nordman
Patrick O'Neill
John Outterbridge
Raymond Pettibon
Lari Pittman
Kenneth Price
Stephen Prina
Charles Ray
Rachel Rosenthal

Martha Rosler
Nancy Rubins
Allen Ruppersberg
Ed Ruscha
Betye Saar
Miriam Schapiro
Alan Sekula
Jim Shaw
Peter Shelton
Alexis Smith
Barbara T. Smith
Edmund Teske
Robert Therrien
James Turrell
Jeffrey Vallance
Bill Viola
James Welling
Christopher
Williams
Bruce Yonemoto
Norman Yonemot

REPÈRES

- 1781** Fondation du Pueblo de Nuestra Señora la Reina de Los Angeles sur le territoire mexicain par des colons d'origine espagnole, africaine et indienne.
- 1846-48** Guerre entre les Etats-Unis et le Mexique, cession de la Californie aux Etats-Unis.
- 1850** La Californie devient le 31^e état de l'Union.
Los Angeles compte 3530 habitants.
- 1955** Ouverture de Disneyland à Anaheim.
Reconnaissance du jazz de la Côte Ouest (*West Coast Jazz*).
L'exposition "Action 1" atteste de l'émergence d'une avant-garde artistique californienne.
- 1957** Walter Hopps et Edward Kienholz ouvrent la Ferus Gallery, qui soutient les jeunes artistes.
Une communauté d'artistes et de poètes *Beat* s'implante à Venice.
- 1958** Début du free-jazz avec Ornette Coleman.
- 1959** Invention de la poupée Barbie à Los Angeles.
Les *Watts Towers* échappent à la démolition.
- 1960** Fin de l'hégémonie de la "Liste Noire" d'Hollywood, liée à la répression anti-communiste du McCarthyisme.
Le Comté de Los Angeles compte 6 millions d'habitants.
- 1961** Engouement populaire pour le surf. Lancement du groupe des Beach Boys.
L'exposition "Objectmakers" présente le mouvement de l'assemblage californien.
- 1962** L'exposition "New Paintings of Common Objects" au Pasadena Art Museum marque l'essor du Pop art.
La première exposition personnelle d'Andy Warhol est organisée par la Ferus Gallery.
Apparition du style minimaliste dit *L.A. Look* ou *Finish Fetish*.
- 1963** Los Angeles devient la deuxième "ville d'art" des Etats-Unis, derrière New York, en nombre de galeries, de collectionneurs, et d'artistes.
Walter Hopps organise la première rétrospective de Marcel Duchamp au Pasadena Art Museum.
- 1965** Ouverture du premier musée d'art à Los Angeles, le Los Angeles County Museum of Art (LACMA).
La revue *Artforum* quitte San Francisco et s'établit à Los Angeles pour deux ans.
Les émeutes dans le quartier Noir de Watts font 34 morts et des dommages considérables.
Charles Bukowski commence sa chronique, « Notes of a Dirty Old Man » [Mémoires d'un vieux dégueulasse], dans un journal alternatif.
Débuts sur scène des Doors (Jim Morrison) et de Mothers of Invention (Frank Zappa).
- 1966** Ronald Reagan est élu *governor* de Californie.
Inauguration de l'*Artists' Peace Tower* [Tour des artistes pour la paix] érigée contre la guerre au Vietnam à Hollywood.
Ouverture de l'atelier de lithographie Gemini G.E.L qui travaille également avec des artistes de la Côte Est.
Les écoles d'art se développent et attirent artistes et penseurs dans la région.
- 1967** Le LACMA lance le programme "Art & Technology" (1967-1971).
- 1968** Grand rassemblement hippie à Malibu.
Emergence du mouvement *Light & Space*.
L'auteure Joan Didion est élue femme de l'année par la presse californienne.
- 1969** Sortie du film *Easy Rider*, référence d'une génération.
La Marée Noire de Santa Barbara marque le début du mouvement écologiste.
- 1970** Ouverture de l'école d'art pluridisciplinaire California Institute of the Arts (CalArts), dont le rayonnement deviendra international.
Développements inédits de l'art conceptuel à Los Angeles.

- Premier programme officiel de peintures murales (*Murals*) dans le quartier mexicain (*barrio*).
- 1971** Le tremblement de terre de Sylmar provoque d'importants dommages.
Une nouvelle génération d'artistes réalise une série de performances spectaculaires.
- 1972** Formation de collectifs d'artistes *chicanos* (américains d'origine mexicaine).
- 1973** Les artistes féministes de Los Angeles ouvrent le Woman's Building.
- 1974** Inauguration de l'espace alternatif Los Angeles Institute of Contemporary Art (LAICA) qui développe un programme de performance et de vidéo.
- 1977** Une scène Punk s'implante à Los Angeles, avec des échos sur la scène artistique.
L'espace alternatif Los Angeles Contemporary Exhibitions (LACE), géré par des artistes, présente une nouvelle génération de créateurs pluridisciplinaires.
- 1980** Le Comté de Los Angeles compte 8,8 millions d'habitants.
- 1981** Bicentenaire de la ville de Los Angeles : construction de gratte-ciels à Bunker Hill.
- 1982** Ridley Scott tourne *Blade Runner*, film d'anticipation situé dans un Los Angeles futuriste.
- 1983** Lancement des travaux du Museum of Contemporary Art (MOCA), premier musée d'art Contemporain créé à Los Angeles.
Emergence d'une nouvelle génération d'artistes, marquée par la performance et l'art conceptuel.
- 1984** Los Angeles remplace Chicago au rang de deuxième ville des Etats-Unis.
Les Jeux Olympiques se déroulent à Los Angeles. Programme de *Olympic murals* le long des autoroutes.
- 1985** Le Comté de Los Angeles compte 400 gangs comprenant 45 000 membres.
- 2005** La métropole de Los Angeles compte 17 millions d'habitants.
Les principaux musées d'art sont : le Los Angeles County Museum of Art (LACMA), le J. Paul Getty Center, le Museum of Contemporary Art (MOCA), the UCLA Hammer Museum et le Norton Simon Museum (Ancien Pasadena Art Museum).

PROMENADES URBAINES

Le Los Angeles envisagé dans *Los Angeles 1955-1985* représente la région de la métropole californienne, deuxième ville des Etats-Unis en nombre d'habitants depuis 1984 et deuxième "ville d'art" des Etats-Unis, derrière New York, depuis 1963. L'exposition prend en compte la scène artistique de 1955 à 1985 de Los Angeles à San Diego, à quelques centaines de kilomètres au sud, soit pour ainsi dire la Californie du Sud.

→ Surfer pour voir une carte du Comté de Los Angeles San Gabriel Valley / Monrovia Transit Authority (public benefit agency)

<http://sgvta.gov/maps/mapLACountyLarge.gif>

→ Surfer pour voir une carte de la Californie du Sud sur le site de l'University of Texas

http://www.lib.utexas.edu/maps/united_states/california_south_90.jpg

"Los Angeles" jouit d'un fort pouvoir d'évocation et sa mythologie dualiste est fermement enracinée dans l'imaginaire collectif. D'un côté, la région offre un style de vie agréable et *cool*, les Californiens du sud sont progressistes et ouverts aux nouvelles modes. C'est la ville du surf et du skate-board, de Disneyland, d'Hollywood et des séries télé, de l'hédonisme et de la *California Cuisine*. Voilà quelques clichés sur le versant *Sunshine* (ensoleillé) – pour reprendre la dichotomie soleil/ombre habituellement associée à la ville et souvent réitérée

dans les titres d'expositions sur l'art sud californien : "Sunshine and Shadow : Recent Painting in South California" en 1985, et "Sunshine and Noir : Art in L.A. 1960-1997" en 1997. *A contrario*, dans le registre *Noir/ombre*, on peut inventorier les tremblements de terre – en particulier celui, hypothétique, qui fera à jamais basculer l'état dans l'Océan Pacifique –, les incendies de forêts apocalyptiques, les guerres meurtrières entre gangs, les émeutes qu'elle entraîne...

Comment une telle ville – ou son mythe – pourrait-elle ne pas constituer une source d'inspiration intarissable pour les artistes et ne pas profondément influencer leur mode de travail ?

David Hockney

Sunbather [Bain de soleil], 1966*
Acrylique sur toile, 183 x 183 cm
Museum Ludwig, Cologne. Donation Ludwig

Nombreux sont les artistes qui ont brossé le portrait du Los Angeles qu'ils voyaient ou imaginaient, chacun à sa manière, avec un regard unique. Certains étaient originaires de la région, quelques-uns venus étudier dans les écoles d'art de renom de la ville se sont implantés, d'autres encore étaient attirés par le mythe et le soleil.

C'est le cas de **David Hockney**, peintre anglais né en 1937, qui s'est installé à Los Angeles en 1964 parce que, déclarait-il, "le climat est ensoleillé et les gens sont moins stressés qu'à New York... Quand je suis arrivé, je ne savais même pas s'il existait une quelconque activité artistique ici, et c'était le moindre de mes soucis ».

Hockney a immédiatement été séduit par la lumière, le modernisme, l'artificialité de la métropole qui lui apparaissait comme une utopie tropicale. Il prend la ville et ses habitants pour sujets, comme une scène qui s'offre devant lui, à distance, anonyme. Parmi ses premières toiles californiennes, *California Art Collector* est une de ses premières tentatives de peinture à l'acrylique et la première à représenter une piscine. À Los Angeles, Hockney avait découvert que chacun possédait une piscine, et que l'on pouvait s'y baigner toute l'année ; contrairement à l'Angleterre ! De fait, en 1964 il entreprend la série des "Swimming Pools" [Piscines] qui l'ont rendu célèbre. Dans chaque toile, il explorait une façon de rendre l'aspect changeant de l'eau. Par exemple, le motif "op art" des lignes dans *Sunbather* traduit l'effet hypnotique de la surface chatoyante et scintillante de l'eau au soleil.

David Hockney est généralement qualifié d'artiste Pop, au même titre que **John Baldessari**, **Llyn Foulkes**, **Ed Ruscha**, **Vija Celmins** et **Joe Goode**, parce qu'il s'intéresse au prosaïsme et à l'esthétique de la culture populaire. Ces artistes, à un moment ou un autre de leur carrière, ont représenté les objets ordinaires, les signes ou les mots, ou bien utilisé le système de la grille ou les moyens de reproduction mécanique qui caractérisent le Pop Art. Cela étant, le Pop à L.A. n'est pas le même qu'à New York, et aucun des artistes de Los Angeles n'entre aisément dans le moule.

Ed Ruscha

Back of Hollywood, 1977
Huile sur toile, 56 x 203 cm

Ed Ruscha, né en 1937 (se prononce "rouché"), considéré comme l'archétype du L.A. Pop Art, s'est fait connaître dans les années 60 par ses livres d'artistes et ses tableaux d'icônes de la ville que sont, par exemple, les postes d'essence Standard Oil, le logo de la Twentieth

Century-Fox, ou le célèbre panneau "Hollywood". En 1965, alors que le musée venait d'ouvrir et faisait localement l'objet de critiques, Ruscha ajoute le LACMA à son répertoire des lieux communs de Los Angeles avec la grande huile sur toile intitulée *The Los Angeles County Museum on Fire* [Le LACMA en feu]. L'artiste, usant de l'ironie qui caractérise une grande part de son œuvre, représente le bâtiment consumé de l'intérieur par de hautes flammes, visibles sur la gauche. Veut-il signifier la fin de l'institution muséale et d'une certaine conception de l'art ? Ou confronte-t-il l'élitisme culturel et la réalité sociale qui a provoqué les émeutes et les incendies dans le quartier de Watts en 1965 ?

Quoi qu'il en soit, si le LACMA est tout à fait reconnaissable par les détails architecturaux, le peintre ne fait aucune allusion dans le tableau à la ville ou aux alentours du musée, isolé sur un fond de couleur. Ce traitement tend à accentuer les propriétés du sujet représenté, s'écartant en cela du Pop Art qui, au contraire, mettait en avant le banal et le standard.

Lorsqu'il peint un mot Ruscha procède de la même façon, l'isolant de tout contexte afin de neutraliser la signification propre au texte inscrit. Traité comme un portrait, une nature morte de lettres, le mot devient une chose concrète, acquiert une personnalité propre que l'artiste met en scène avec humour. Les lettres se liquéfient, s'embrasent d'un feu ardent, sont attaquées par des serre-joints menaçants, ou se déploient comme des rubans... Ruscha a ainsi exécuté plusieurs centaines de "portraits" de mots ou de phrases aperçus le long des autoroutes de Los Angeles, dans la ville ou dans les films.

Edward Ruscha (né en 1937)

The Los Angeles County Museum on Fire, 1965-1968*

Huile sur toile, 135,9 x 339,1 cm

Hirshhorn Museum and Sculpture Garden, Smithsonian Institution. Gift of Joseph H. Hirshhorn, 1972

→ **Voir l'image** sur le site du Hirshhorn Museum

<http://hirshhorn.si.edu/collection/gallery/ruscha.html>

→ **Surfer** sur le site de la Traditional Fine Arts Organization (non-profit) pour voir plusieurs exemples de peintures de mots

<http://www.tfaoi.com/aa/2aa/2aa51.htm>

Entre 1963 et 1978, Ruscha réalise aussi plusieurs livres publiés en petites éditions, qui réunissent des séries de clichés d'avenues, de façades, de piscines, de parkings, de palmiers de Los Angeles. Présentées dans les ouvrages sans lien narratif et sans hiérarchisation au niveau de l'esthétique ou du contenu, les photographies recensent systématiquement, par exemple, "Vingt-six stations d'essence" (*Twentysix Gasoline Stations*, 1963), "Quelques appartements de Los Angeles" (*Some Los Angeles Apartments*, 1965), ou encore "Tous les bâtiments du Sunset Strip" (*Every Building on the Sunset Strip*, 1966), une très longue artère populaire de Los Angeles. Pour cette dernière série, chaque façade a été photographiée à l'aide du système de déclenchement automatique d'un appareil photo fixé à l'arrière du véhicule conduit par l'artiste. Ensuite, suivant l'ordre de la numérotation des bâtiments dans la rue, l'artiste a méthodiquement collé les prises de vue sur une longue feuille étroite pliée en accordéon ; le livre déplié mesure 7,60 mètres de long.

Edward Ruscha

*Twentysix Gasoline Stations, Los Angeles, 1963**

3e édition 1969. Tiré à 3000 ex.

18 x 14,2 cm

→ **Voir l'image** sur le site de Media Art Net

<http://www.medienkunstnetz.de/assets/img/data/3428/full.jpg>

*Every Buildings on the Sunset Strip, Los Angeles, 1966**

Tiré à 1000 ex.

18 x 14,2 x 1 cm (plié), 760,7 cm (déplié)

→ **Voir l'image** sur le site de Media Art Net

<http://www.medienkunstnetz.de/assets/img/data/3434/full.jpg>

→ **Visiter l'exposition** "Ed Ruscha photographe" au Musée du Jeu de Paume du 31 janvier au 30 avril 2006.

Les ouvrages de Ruscha remettent en question le genre classique du livre de photographie dans lequel l'esthétique, la composition, l'originalité du cliché constituaient des éléments primordiaux (cf. Walker Evans, Robert Frank). Chez Ruscha, l'idée (ou concept) est un aspect essentiel de l'œuvre. Ceci le rapproche de l'Art conceptuel qui privilégie l'idée artistique sur l'apparence plastique. Sa méthodologie et son choix pour des sujets ordinaires ont influencé les artistes conceptuels qui pousseront ces caractéristiques encore plus loin.

John Baldessari

Figure clé de l'art conceptuel des années 70, **John Baldessari**, comme Ruscha, est tout d'abord rattaché au mouvement du L.A. Pop des années 60, notamment avec la série des photo-textes qui utilisent la photographie, le texte et l'imagerie du banal lié à l'environnement urbain, tel *Econ-o-Wash, 14th and Highland, National City Calif.*

Pour les œuvres de cette série, l'artiste prenait des clichés au volant de sa voiture pendant ses déplacements en ville, sans effort de composition ou d'effets plastiques. Il cherchait à fixer l'image de la banalité des lieux auxquels personne ne prêtait attention. Baldessari restituait platement la réalité du cadre citadin. Ici, le ciel est gris, le bâtiment n'a rien d'exceptionnel, surmonté d'un poteau téléphonique et d'une enseigne. La photo elle-même ne se veut pas un modèle de composition. Cependant l'artiste a fixé l'image sur la toile avec une technique de photo émulsion et ajouté un titre (l'adresse) à l'acrylique, brouillant ainsi la frontière entre les disciplines de la photographie et de la peinture. "Ce qu'on m'avait enseigné sur l'art, c'était", déclarait-il dans un entretien, "[que] l'art c'est la peinture et la peinture c'est l'art. Mais après quelques temps j'ai essayé de penser au-delà de cette idée. Je me disais que je pouvais faire autre chose que de la peinture ou de la sculpture". Puis, il expliquait encore, non sans ironie : "J'ai fixé ces photos sur des toiles pour les transformer en œuvres d'art. Vous savez, quand c'est sur toile, vous n'avez même pas besoin d'avoir autre chose dessus et les gens pensent toujours que c'est de l'art".

Cet exemple illustre bien le glissement de l'artiste Pop vers l'art conceptuel californien. Le tournant est pris quand, en 1970, il décide de détruire par le feu ses toiles peintes des années 60. Il conserve d'ailleurs les cendres dans une urne – peut-être pour qu'elles renaissent un jour, à l'instar du phénix.

Tant par ses cours à CalArts que par son travail d'artiste, Baldessari deviendra une force influente du mouvement conceptuel de Los Angeles, représenté entre autres par **Bas Jan Ader, Eleanor Antin, Michael Asher, Douglas Huebler, Mike Kelley, Allan Kaprow, Allan McCollum** et **Allen Ruppersberg**.

Néanmoins, il fait aussi figure d'exception par sa démarche critique qui interroge ouvertement l'art, la pratique et l'enseignement artistique, reprenant parfois dans ses œuvres des citations d'éminents critiques d'art comme **Barbara Rose** ou **Clement Greenberg**. Les artistes sud californiens se sont montrés peu concernés par les questions esthétiques et les débats théoriques.

L'ART EN TOUTE LIBERTÉ

Nombre d'artistes californiens se sont naturellement détournés des règles et des canons, des techniques et des matériaux artistiques traditionnels. Dégagés du poids de l'histoire et des conventions plastiques, ils ont pu expérimenter en toute liberté des moyens inédits et des matériaux précurseurs pour créer des œuvres qui cherchaient rarement à détrôner ou à perpétuer un modèle artistique. Les artistes puisaient leur inspiration, simplement et sans formalisme, autant dans la culture populaire et les sports en vogue, que dans les techniques artisanales et les technologies de pointe qui composaient leur environnement quotidien à Los Angeles.

L'éloignement géographique des grandes capitales artistiques, l'enseignement lacunaire des beaux-arts avant CalArts, la léthargie du marché local de l'art contemporain et de la scène artistique, enfin l'indifférence de la Côte Ouest pour l'art californien constituent sans doute les raisons principales de cet état de choses dans les années 50 et 60. Tous ces facteurs ont encouragé l'émancipation, car loin des regards critiques les artistes se sentaient totalement libres. Le peintre **Lari Pittman** comparait cette situation de "douce indifférence", somme toute bénéfique à la créativité californienne, à un engrais qui fait proliférer les mauvaises herbes.

Plusieurs courants artistiques comme l'*Assemblage Californien*, le *L.A. Look* ou *Fetish Finish*, le *Light and Space* procèdent de cette liberté à l'égard de l'académisme artistique.

LES SCULPTEURS FONT LES POUBELLES

⇒ **Le mouvement de l'Assemblage californien : Wallace Berman, Edward Kienholz, George Herms, Tony Berlant, Ed Boreal, Dennis Hopper, Nancy Rubins.**

Le mouvement de l'Assemblage californien émerge spontanément à Los Angeles vers la fin des années 50 avec **Wallace Berman, Edward Kienholz** et **George Herms** qui réalisent des œuvres d'art tridimensionnelles en assemblant des objets ordinaires récupérés (objets en général jetés aux ordures) dont la destination première n'était pas le domaine de l'art.

George Herms

Par exemple, **George Herms** compose *The Librarian* à l'aide de vieux livres, d'une cloche, d'un tabouret et d'autres matériaux non-conventionnels récoltés dans une décharge publique. L'œuvre appartient à une série d'assemblages réalisée en hommage à des personnes qui ont compté dans la vie de l'artiste. Ici, il s'agit du portrait d'une bibliothécaire qui lui avait fait découvrir la littérature.

George Herms (né en 1935)

The Librarian (La bibliothécaire), 1960*

Assemblage : boîte en bois, papiers, cloche en cuivre, livres, et tabouret peint

144,8 x 160 x 53,3 cm

Norton Simon Museum, Pasadena. Gift of Molly Barnes, 1969

→ **Voir l'image** sur le site du Norton Simon Museum

<http://www.nortonsimon.org/collections/viewresult.asp?type=collection&x=16&q=Herms&y=5&res=&resultnum=4>

Gratuits et abondants en Californie, où la douceur climatique et l'espace disponible concourent à leur stockage et à leur conservation, les objets de rebut permettent aux artistes toutes sortes d'associations poétiques, ludiques et ésotériques. Jusqu'au début des années 60, les assemblages avaient un caractère énigmatique et surréaliste qui matérialiserait, pour ainsi dire, la phrase de Lautréamont : "Beau comme la rencontre fortuite sur une table de dissection d'une machine à coudre et d'un parapluie !" La référence littéraire s'impose d'autant plus ici que les "assemblagistes" californiens étaient proches des écrivains de la *Beat Generation*, tels que **Allan Ginsberg** et **Jack Kerouac**, et qu'ils utilisaient volontiers des connotations poétiques et des jeux de mots pour les titres de leurs œuvres. Si le mouvement *Beat* a pris son essor à San Francisco, il a cependant rapidement atteint Los Angeles. Ainsi, à la fin des années 50, le quartier de Venice Beach accueillait une importante communauté *Beat* où les artistes se mêlaient aux musiciens de jazz et aux poètes comme **Stuart Perkoff** ou **Philomene Long**.

→ **Surfer** sur le site de l' American Museum of Beat Art (non-profit) <http://www.beatmuseum.org>

Wallace Berman

Wallace Berman est assurément l'un des artistes les plus influents de ce groupe qu'il a contribué à fédérer et à représenter grâce à son "magazine" underground, *Semina*. Cette publication conçue, fabriquée et distribuée par Berman entre 1955 et 1964, est aussi légendaire que rare avec seulement neuf numéros imprimés, chacun en nombre limité de 80 à 350.

Semina est difficile à classer, tenant à la fois de la publication artisanale, du livre d'artiste collectif, de l'anthologie littéraire, du collage, du journal intime et du *mail art*. *Semina* n'était pas relié et les exemplaires comprenaient généralement une collection de photos, de collages, de dessins, de textes, et de poèmes sur des feuillets volants de diverses dimensions. **Antonin Artaud**, **Herman Hesse**, **Jean Cocteau** y figuraient en compagnie de jeunes écrivains, souvent proches de Berman et aujourd'hui célèbres : **William Burroughs**, **Charles Bukowski**, **Allen Ginsberg**, **Michael McClure**, etc. *Semina* n'était pas à vendre, il était offert aux destinataires choisis par l'artiste. Fuyant la célébrité, Berman est resté peu connu du public. Pourtant il a exercé une forte influence dans son cercle et on le voit ainsi parmi les personnages culte des années 60 représentés sur la pochette du disque *Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band* des Beatles.

Wallace Berman (1926-1976)

Semina, 1955-1964*. Revue artisanale, 9 numéros édités

→ Voir l'image de *Semina* 3 sur le site du American Museum of Beat Art

<http://www.beatmuseum.org/berman/wallaceberman.html>

→ Voir l'image de *Semina* 4 sur le site du San Francisco Center for the Book

<http://sfcfb.org/revealing/semina.html>

Sam Rodia

Les monumentales *Watts Towers* de **Sam Rodia** (1879-1965) ont également profondément influencé les assemblagistes de la première génération qui voyaient dans cet ensemble architectural d'Art brut un archétype d'assemblage. De 1921 à 1954, Sam Rodia s'était entièrement consacré à la construction de ces longues flèches ajourées, hautes de 30 mètres, décorées de toutes sortes de matériaux et d'objets trouvés. La menace d'une démolition par les autorités municipales en 1959 avait mobilisé le monde de l'art et, suite à la réussite du test qui devait prouver leur incroyable solidité, les *Tours* ont été préservées, restaurées, ouvertes au public et déclarées monument historique national.

→ Surfer : de nombreuses images des *Watts Towers* sont accessibles sur Internet en tapant "Watts Towers" dans un moteur de recherche.

Edward Kienholz



Edward Kienholz

While Visions of Sugar Plums Danced in their Heads (*Tandis que des visions de prunes confites dansaient dans leurs têtes*), 1964. Installation sonore

Mobilier, literie, radio, gravures encadrées, mannequins en fibre de verre, 180 x 360 x 270 cm

Coll. Centre Pompidou, Mnam

Achat de l'Etat 1971, attribution 1976. AM 1976-984

© Droits réservés

Au début des années 60, **Edward Kienholz** transforma l'échelle et la nature de ses assemblages d'objets trouvés en concevant les *tableaux* qui l'ont rendu célèbre – c'est-à-dire de grandes installations dans lesquelles les visiteurs pouvaient pénétrer.

Souvent, il reconstituait des lieux existants, habités de personnages faits d'assemblages, garnis de mobilier d'occasion et de divers objets empruntés à la vie. Par exemple, *While Visions of Sugar Plums Danced in their Heads* où l'on partage l'intimité et les rêves d'un couple allongé, ou *Barney's Beanery* (1965) qui recrée avec moult détails le bistrot éponyme fréquenté par les artistes de Los Angeles dans les années 60.

Edward Kienholz (1927-1994)

Barney's Beanery, 1965. Assemblage, technique mixte, 213,4 x 182,9 x 670,6 cm

Stedelijk Museum, Amsterdam

→ Voir l'image sur le site du Stedelijk Museum

<http://www.stedelijk.nl/oc2/page.asp?PageID=380> (descendre vers le milieu de la page)

Nancy Rubins

Avec **Nancy Rubins**, l'assemblage atteint une dimension quasi titanesque dans les années 80, lorsqu'elle accumule des dizaines et des dizaines de gros objets de même type : des appareils électroménagers récupérés, des vieux matelas jetés aux ordures, des chaudières rouillées, et même des caravanes défoncées ou des morceaux d'avions trouvés dans le désert ! Grâce à un système invisible de filons et de charpentes, ses gigantesques enchevêtrements semblent tourbillonner gracieusement dans les airs malgré leur poids réel.

Nancy Rubins (née en 1952)

Chas' Stainless Steel, Mark Thompson's Airplane Parts, About 1,000 Pounds of Stainless Steel Wire, and Gagosian's Beverly Hills Space at MOCA, 2001

Morceaux d'acier et pièces d'avions, 25 x 54 x 33 in. (63.5 x 137.2 x 83.8 cm)

→ **Voir l'image** sur le site du Museum of Contemporary Art (MOCA)

http://www.moca.org/museum/pc_artwork_detail.php?acsnum=2002.2&sa=1280&

LES MINIMALISTES FONT DU SURF

⇒ **Le mouvement L.A. Look ou Finish Fetish : Billy Al Bengston, Robert Kauffman, John McCracken, Judy Chicago, Ken Price, Larry Bell et Peter Alexander.**

Si les assemblagistes puisaient leur inspiration dans les marges des courants dominants, telles que le jazz afro-américain, la poésie *Beat*, l'art brut, et jusque dans les déchets de la société de consommation, à l'inverse, peut-on dire, les minimalistes de la Côte Ouest trouvaient la leur dans les loisirs sportifs en vogue.

Dans les années 60, deux activités attiraient particulièrement les jeunes Californiens du sud, les "hot rods" ou voitures customisées (personnalisées) et le surf, qui ont donné lieu à des phénomènes de mode auxquels les artistes n'ont, à leur façon, pas échappé.

En 1961 le tout jeune groupe des **Beach Boys** lançait le style musical « surf-pop » avec le tube *Surfin'*, suivi d'une myriade d'autres chansons dans la même veine. La très populaire série télévisée *Gidget* et de nombreux films plus ou moins ambitieux popularisaient également la pratique du surf et le style qui l'accompagnait. Bien dans le ton, le sculpteur **Ken Price** se faisait photographe en équilibre sur sa planche de surf pour une affiche d'exposition à la Ferus Gallery – une image qui aurait sans doute choqué les amateurs d'art à New York.

De la même manière, les Californiens du sud se passionnaient pour les voitures customisées, un penchant compréhensible puisque l'automobile et le trafic routier dominant largement leur mode de vie. Les principaux *customisers* de voitures, tels que **George Barris**, **Ed « Big Daddy » Roth** et **Von Dutch**, étaient vénérés comme de grands artistes même si leurs créations n'entraient jamais au musée – à l'époque. Émerveillé par le travail sur les formes, par la technique et l'esthétique de ces designers, **Tom Wolfe** consacrait un essai à la "Kustom-Kulture", *The Kandy-Kolored Tangerine-Flake Streamline Baby*, après un séjour à Los Angeles en 1963.

→ **Ecouter** : *Surfin'*, *Surfin' Safari*, *Surfer Girl* etc., des Beach Boys et *Surf City* de Jan & Dean (Jan Berry et Dean Torrence)

→ **Lire** : Tom Wolfe, *The Kandy-Kolored-Tangerine-Flake Streamline Baby*, 1963-1965

→ **Surfer** : les principaux customisers ont des sites (commerciaux) avec des images (George Barris, Ed « Big Daddy » Roth et Von Dutch)

Billy Al Bengston

Busby, 1963*
Huile, polymère et laque sur masonite
203,2 x 152,4 cm

L'écrivain et les sportifs n'étaient seuls à être sensibles aux couleurs insolites, aux formes innovantes et à l'approche iconoclaste de ces créateurs. Réagissant contre l'Expressionnisme abstrait dominant, de nombreux artistes visaient un mode d'expression moins passionnel et plus *cool*. Dans les années 60, ils commençaient à incorporer dans leur travail les tons vifs, les surfaces brillantes et réfléchissantes, le design épuré, et les méthodes empiriques de ces univers extra artistiques dont ils étaient proches.

Judy Chicago, par exemple, bravant la misogynie de cet environnement essentiellement masculin, apprenait la technique de la peinture au pistolet avec un customiser pour pouvoir réaliser des peintures sur tôle. **Billy Al Bengston**, coureur à motos professionnel et mécanicien, travaillait en même temps avec des laques synthétiques pour l'automobile et des supports industriels, matériaux bien différents de l'huile et de la toile.

Simultanément, les développements techniques – surtout dans l'industrie aéronautique très puissante à Los Angeles depuis la guerre – donnaient naissance à de nouvelles matières que des artistes comme **Craig Kauffman**, **Robert Irwin**, **John McCracken**, **Ken Price**, **Larry Bell** ou **Peter Alexander** n'hésitaient pas à adopter pour réaliser des œuvres d'un style caractéristique qualifié de *L.A. Look* ou *Finish Fetish*.

Craig Kauffman

Untitled Wall Relief, 1967
Laque acrylique sur plexiglas, 133,3 x 198,7 x 30,4 cm
Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles.
Gift of the Kleiner Foundation,

Le terme ***Finish Fetish*** fait référence à l'attention quasi obsessionnelle que les artistes apportaient à la finition de leurs œuvres. Et si leurs formes simples et abstraites étaient comparables à celles des œuvres minimalistes de New York, les combinaisons parfois incongrues de couleurs éclatantes dans les œuvres californiennes, telles que *Untitled Wall Relief* de **Kauffman**, et la brillance des surfaces les en distinguaient toutefois.

Du fait de ces caractéristiques, on reproche souvent au *L.A. Look* un manque de profondeur, un côté clinquant et précieux qui corrompraient le purisme minimaliste. Pourtant, les planches en fibre de verre colorée de **McCracken**, tout en suggérant celles du surf, ont quelque chose de tellement solennel, d'immaculé et de parfait qu'il est difficile de les considérer avec légèreté. Pareillement, les cubes en verre étamé de **Larry Bell**, qui paraissent léviter dans l'espace, ou les colonnes en résine de polyester moulée de **Peter Alexander**, dont le sommet translucide se fond dans le ciel, suggèrent bien les aspirations quasi métaphysiques de ces artistes, même si la recherche "triviale" sur des matières industrielles jugées artistiquement "impures" y participe.

John McCracken (né en 1934)

Don't Tell Me When To Stop, 1966-1967*

Résine polyester sur fibre de verre et contreplaqué, 264,1 x 45,7 x 7,6 cm

Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles. Gift of the Kleiner Foundation

→ **Voir l'image** sur le site du LACMA

<http://collectionsonline.lacma.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record&id=36073&type=101>

Larry Bell (né en 1939)

Cube, 1966*

Verre étamé, 30,8 x 30,8 x 30,8 cm

Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles. Gift of the Frederick R. Weisman Company

→ **Voir l'image** sur le site du LACMA

<http://collectionsonline.lacma.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record&id=44055&type=101>

L'intérêt des artistes de Los Angeles pour les hautes technologies allait se confirmer avec le programme *Art & Technology* [Art et Technologie] du LACMA qui leur offrit de nouveaux moyens pour approfondir leurs explorations.

LES ARTISTES VONT A L'USINE

⇒ Le programme *Art & Technology*

(Ce programme, impossible à représenter dans l'exposition en tant que tel, a constitué un événement historique important pour la scène artistique de Los Angeles.)

Maurice Tuchman, conservateur d'art moderne du LACMA, mettait sur pied le programme expérimental "Art & Technology" (A&T) en 1966, soit un an après l'ouverture du musée. Le projet avait pour but de favoriser des échanges créatifs entre des artistes et des entreprises de pointe de la région. Il était officiellement lancé en 1967 avec quarante sociétés et soixante-seize artistes californiens, américains et européens – parmi lesquels **James Turrell**, **Robert Irwin**, **Larry Bell**, **Sam Francis**, **Claes Oldenburg**, **Robert Rauschenberg**, **Andy Warhol**... Certaines œuvres produites dans le cadre du programme A&T furent exposées au Pavillon Américain de l'Exposition Universelle d'Osaka en 1970, puis au LACMA en 1971.



Claes Oldenburg (né en 1929)

Giant Ice Bag (Sac de glace géant), 1969-1970

Installation

Vinyle, acier, moteurs et souffleurs, fibre de verre, laque

Hauteur : 600 cm, diamètre : 600 cm.

2,1 m de hauteur en position de repos

Centre Pompidou, Musée national d'art moderne.

Achat avec le soutien de la Clarence Westbury Foundation, 1999. AM 1999-7

© Claes Oldenburg

Chaque artiste devait proposer un projet à son partenaire industriel qui, en échange, apportait son aide à la réalisation d'une œuvre inspirée par les matériaux, les procédés et les équipements technologiques de l'entreprise. Les projets étaient suivis et supervisés par le LACMA mais aussi par des consultants scientifiques externes. Le prix Nobel de physique **Richard Feynman**, par exemple, qui accompagnait les artistes lors des rencontres avec les ingénieurs, racontait avec amusement les questions candides et les idées extravagantes des artistes enthousiasmés par ce qu'ils voyaient. Si quelques projets étaient irréalisables,

certaines objets d'art sont effectivement nés de l'utilisation expérimentale des techniques et des matériaux offerts par les industriels, inédits dans le monde de l'art, tels que lasers, fluides luminescents, holographie, et ordinateurs. Parmi les plus spectaculaires, la *Mud-Muse* [Muse Boue] de **Robert Rauschenberg** et **Teledyne Industries** est un grand bac rempli de boue qui produit de gros bouillons en réponse à des sons externes, et le *Giant Ice Bag* [Sac de glace géant] de **Claes Oldenburg**, fabriqué par **Disney/WED**, se gonfle et se dégonfle comme un gigantesque poumon à l'aide d'un système hydraulique sophistiqué.

James Turrell et Robert Irwin

D'autres travaux plus théoriques de *Art & Technology* n'ont pas produit d'objets d'art. C'est le cas des expériences de deux artistes de Los Angeles, **James Turrell** et **Robert Irwin**, qui faisaient équipe pour poursuivre leurs études sur la perception. Ils collaboraient avec le psychophysiologue **Ed Wortz** qui travaillait alors pour la recherche aérospatiale du programme Apollo de la NASA à la Garrett Corporation. L'équipe menait des expériences dans une chambre obscure et anéchoïque (espace totalement dépourvu d'écho et d'interférences externes) pour tester les réactions multisensorielles des individus. Par exemple, afin d'étudier les illusions optiques suscitées par des stimuli ambiants, une personne aux yeux bandés était introduite dans la pièce silencieuse et sombre, éclairée par intermittence grâce à des éclairs de lumière stroboscopique colorée. Turrell s'intéressait également à la méditation orientale et Wortz était un pionnier du biofeedback (ou bio-rétroaction), science qui étudie les interactions entre l'activité mentale et les fonctions physiologiques.

L'intérêt de Turrell pour la perception sensorielle dans des conditions d'isolement physique extrême avait été déclenché par ses séjours forcés dans les cellules d'isolement du pénitencier où il avait été incarcéré pour avoir tenu des propos jugés subversifs sur la guerre au Vietnam. Force est de constater que les artistes californiens se sont montrés, de façon générale, plus engagés politiquement dans leur travail artistique que leurs confrères de la Côte Est. À L.A., nombre d'artistes ont exprimé leurs réactions aux événements contemporains ou leurs convictions que ce soit pour s'opposer aux interventions militaires américaine, dénoncer des injustices, ou défendre les droits des travailleurs ou des minorités.

LES ARTISTES EN COLÈRE

La période de trente ans abordée dans *Los Angeles 1955-1985* fut une période agitée sur le plan politique et social aux Etats-Unis. À l'anticonformisme de la *Beat Generation* des années 50 succède celui des *hippies* dans les années 60 ; les manifestations contre la guerre au Vietnam font place aux revendications des minorités ethniques dans les années 70... La Californie a été le berceau de plusieurs mouvements militants ou contre culturels et il n'est donc pas étonnant que l'art s'en soit fait l'écho, voire le promoteur.

EN GUERRE CONTRE LA GUERRE (VIETNAM)

Quelques dates importantes

- 1956** Envoi des premiers conseillers militaires américains au Vietnam.
- 1960** Election de John F. Kennedy à la présidence des Etats-Unis.
- 1963** Assassinat de John F. Kennedy.
- 1964** Suite à l'attaque de destroyers américains par la flotte nord-vietnamienne dans le Golfe du Tonkin, les Etats-Unis envoient des troupes au Vietnam. Début des combats.
- 1965** Un groupe d'artistes forme l'*Artists' Protest Committee* à Los Angeles.
- 1966** Erection de l'*Artists' Peace Tower* à Hollywood. Manifestations contre la guerre.
- 1967** Manifestations massives contre la guerre au Vietnam à l'occasion de la visite du Président L.B. Johnson à Los Angeles.
- 1968** 500 000 soldats américains combattent au Vietnam.
Assassinat de Robert Kennedy à Los Angeles.
- 1970** Manifestation contre la guerre au Vietnam à East L.A., affrontements avec la police.
- 1972** La décision du président Richard Nixon de bombarder le Nord Vietnam déclenche des manifestations d'étudiants sur Wilshire Boulevard à Los Angeles.
- 1973** Les Accords de Paix de Paris mettent fin à la guerre qui a tué 55 000 soldats américains et 2 millions de civils vietnamiens.

→ **Surfer** sur le site de la Los Angeles Public Library pour voir des photos d'archives des manifestations contre la guerre au Vietnam à Los Angeles
<http://www.lapl.org/>

Contrairement aux guerres précédentes, le gouvernement américain a fait peu de propagande officielle pour la guerre au Vietnam. À l'inverse, les artistes (et la population étudiante) ont exprimé leur désaccord avec la politique officielle comme jamais auparavant dans l'histoire des Etats-Unis. À Los Angeles, dès 1965, **Irving Petlin** et un groupe d'artistes formaient l'*Artists' Protest Committee* [Comité d'artistes protestataires] et en 1966, inauguraient l'*Artists' Peace Tower* [Tour des artistes pour la paix] érigée en plein cœur d'Hollywood non loin des galeries d'art les plus fréquentées. La structure métallique de 18 mètres de haut fut conçue par le sculpteur **Mark di Suvero**. Peinte en jaune et en violet pour attirer l'attention, elle était entourée de 418 panneaux contre la guerre offerts par des artistes du monde entier qui exprimaient de la sorte leur soutien aux manifestants. Parmi les contributeurs, on trouve les noms de **Wallace Berman, Vija Celmins, César, Richard Diebenkorn, Sam Francis, Judy Chicago, Eva Hesse, Donald Judd, Roy Lichtenstein, Mattà, Robert Motherwell, Louise Nevelson, Claes Oldenburg, Bernard Rancillac, Ad Reinhardt, Larry Rivers, Jim Rosenquist, Mark Rothko, Betye Saar, George Segal, Frank Stella, Hervé Télémaque, Tom Wesselmann...**

Alors que les Etats-Unis sont impliqués aujourd'hui dans un autre conflit armé, le Whitney Museum of American Art de New York a choisi de récréer l'*Artists' Peace Tower* de Los Angeles pour sa biennale de 2006. Comme pour l'original de 1966, des artistes ont été sollicités pour réaliser des œuvres pour la paix qui seront exposées autour de la nouvelle tour au cœur de New York. (Voir www.whitney.org)

→ **Surfer** sur le site de la Los Angeles Public Library pour voir des images d'archives de l'*Artists' Peace Tower*
<http://www.lapl.org/>

Robert Heinecken

D'autres artistes de Los Angeles ont aussi condamné la position américaine, ou traduit leurs convictions pacifistes dans des œuvres explicites où abondent les représentations de la violence et de la mort, de soldats et d'armes. Des installations de **Edward Kienholz**, des peintures de **Vija Celmins**, des photomontages de **Martha Rosler**, par exemple, dénonçaient la guerre au Vietnam, et par extension tous les conflits armés. Les pages de magazine modifiées de **Robert Heinecken** étaient parmi les plus efficaces. Qualifié de "photographiste" puisqu'il travaille avec la photographie sans pour autant utiliser d'appareil photo, Heinecken manipule les images qu'il trouve dans les magazines populaires pour faire passer un message mordant sur la société de consommation, la sexualité ou la guerre.

Robert Heinecken (né en 1931)
Periodical #5, 1971
Lithographies offset imprimées sur des pages de magazines
Dimensions variables
Princeton University Art Museum, Gift of Jerry N. Uelsmann
→ **Voir l'image** sur le site du Museum of New Mexico:
<http://www.museumofnewmexico.org/mfa/ideaphotographic/cgi-bin/display.pl?heinecken.jpg>

Dans cette série de 1971, l'artiste a superposé sur une anodine photographie extraite d'un magazine de mode la terrifiante image d'un soldat tenant par les cheveux deux têtes coupées encore sanglantes. Les deux registres d'images se télescopent avec violence et forcent l'attention des regardeurs qui préféreraient sans doute pouvoir ne pas voir les atrocités perpétrées et continuer à vivre avec insouciance en profitant de la société de consommation.

La guerre n'était pas le seul motif de l'art dit engagé, la défense des droits civiques, l'abolition des inégalités, l'affirmation identitaire ont aussi constitué de puissants moteurs créatifs. Les artistes activistes appartenant à des groupes minoritaires et opprimés disaient ressentir le devoir de parler au nom de leur communauté. En ce sens, les artistes afro-américains, chicanos et féministes de Los Angeles étaient parmi les plus actifs du pays dans les années 70. Ils ont souvent fait usage de messages directs et efficaces pour faire avancer leur cause. En tant qu'artistes, ils devaient aussi lutter contre les pratiques discriminatoires du monde de l'art qui leur offrait très peu de débouchés pour vendre ou exposer leur travail.

REVENDEICATIONS DES GROUPES MINORITAIRES

⇒ Artistes afro-américains : Betye Saar, John Outterbridge, David Hammons.

Quelques dates importantes

- 1955-56 Boycott des bus par la population afro-américaine à Montgomery, Alabama.
- 1957 Formation du groupe pacifiste de Martin Luther King Jr.
Incident de Little Rock, Alabama.
- 1963 La Marche sur Washington pour l'emploi et la liberté (March on Washington for Jobs and Freedom) réunit 250 000 manifestants. King délivre son discours "I have a dream..."
- 1964 Le président Johnson signe le *Civil Rights Act of 1964* abolissant la ségrégation et la discrimination raciale et sexuelle.
- 1965 Assassinat de Malcolm X à New York.
Manifestations de Selma, Alabama.
Mise en place de l'*affirmative action*.
Des émeutes dans le quartier Noir de Watts à Los Angeles font 34 morts.
- 1966 Formation du groupe révolutionnaire Black Panther Party for Self-Defense à San Francisco, Californie.
- 1968 Assassinat de Martin Luther King Jr. à Memphis, Tennessee.
- 1969 Ouverture à Los Angeles de plusieurs galeries d'art par et pour des artistes afro-américains.
- 1973 Election du premier maire afro-américain de Los Angeles.

→ Surfer sur le site de PBS (Public Broadcasting Service) pour une chronologie illustrée des événements relatifs à la lutte pour les droits civiques et la lutte des travailleurs chicanos
<http://www.pbs.org/itvs/fightfields/timeline.html>

→ Lire : *Un Voyage dans l'Esprit de Watts* de Thomas Pynchon, Chroniqueur n°3, Janvier 1997, Paris (accessible en ligne)

Betye Saar, John Outterbridge et **David Hammons** peuvent être rattachés au mouvement de l'assemblage évoqué plus haut. Comme George Herms ou Edward Kienholz, ils utilisent des objets trouvés, issus de la vie réelle, pour réaliser des œuvres en trois dimensions. Cependant, la prise de position politique et l'affirmation identitaire constituent pour ces artistes Noirs une caractéristique essentielle de leur travail. On peut le constater dans deux œuvres emblématiques : *Injustice Case* [Procès d'injustice] de David Hammons et *The Liberation of Aunt Jemima* [La Libération de tante Jemima] de Betye Saar qui, en tant qu'artiste, femme et afro-américaine, se place à la croisée de plusieurs mouvements identitaires.

Betye Saar

Pour cette œuvre très connue aux Etats-Unis, **Betye Saar** s'approprie et recontextualise l'image stéréotypée et dévalorisante de la "bonne grosse" nourrice Noire du Sud Américain. Ici, l'artiste reprend plusieurs exemples courants de l'effigie utilisée par la marque Aunt Jemima sur ses bouteilles de sirop pour *pancakes* et d'autres produits publicitaires (à peu près équivalent à l'imagerie de la marque Banania en France). Grâce au fusil et au revolver ajoutés à la panoplie habituelle de la servante – fichu, tablier, balais, boules et graines de coton – le personnage servile, débonnaire et souriant se transforme soudain en dangereuse révolutionnaire prête à se défendre, voire à attaquer pour se faire respecter. *The Liberation*

of *Aunt Jemima* illustre tout à la fois l'émancipation des Noirs, le droit d'auto-défense souhaité par les Black Panthers et la libération de la femme.

Betye Saar (née en 1926)

The Liberation of Aunt Jemima, 1972*

Assemblage, techniques mixtes, 29,8 x 20,3 x 6,9 cm

University of California, Berkeley Art Museum. Purchased with the aid of funds from the National Endowment for the Arts

→ **Voir l'image** sur le site de la California/International Arts Foundation (non-profit)

<http://www.netropolitan.org/saar/auntjemima.html>

→ **Voir d'autres œuvres** de Betye Saar <http://www.netropolitan.org/saar/saarwork.html>

David Hammons

Injustice Case participe également de ces œuvres engendrées par la colère et la protestation. **David Hammons** avait été profondément affecté par le traitement humiliant qu'avait dû subir le prévenu Bobby Seale (membre fondateur du Black Panther Party) pendant son procès à Chicago dans l'affaire des "Chicago Eight". Le juge avait ordonné qu'il soit bâillonné et attaché à son siège, l'empêchant ainsi de parler et de se défendre. David Hammons a réalisé l'œuvre en prenant l'empreinte d'un corps couvert de poudre noire sur du papier enduit de graisse. En provoquant l'empathie avec l'homme maltraité par le truchement de la trace humaine visible de dimension réelle, et à laquelle on s'identifie, il met le regardeur dans la position de la victime. La proximité avec la réalité est encore accentuée par la présence d'un objet dans l'œuvre : le drapeau américain qui en constitue le cadre. Tournées à la verticale, ses lignes rouges et blanches ressemblent à des barreaux de prison confinant la silhouette humaine. Les idéaux de liberté, d'égalité et de "justice pour tous" que ce drapeau convoque sont ici bafoués.

David Hammons (né en 1943)

Injustice Case, 1970*

Empreinte d'un corps humain (margarine et pigments en poudre) et drapeau américain
160,02 x 102,87 cm

Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles. Museum Acquisition Fund

→ **Voir l'image** sur le site du LACMA

<http://collectionsonline.lacma.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record&id=30972&type=101>

⇒ Artistes chicanos : ASCO

(Harry Gamboa Jr., Gronk, Willie Herrón, Jr., Patssi Valdez)

Quelques dates importantes

1962 Cesar Chavez fonde la National Farm Workers Association (NFWA) en Californie, future United Farm Workers (UFW).

1965 Grève et boycott national du raisin californien pour dénoncer les conditions des travailleurs agricoles, essentiellement latinos.

Début de "El Movimiento" (mouvement chicano) et naissance de l'art Chicano, apparition de symboles chicanos (aigle noir stylisé) associés à "La Causa".

Création du Teatro Campesino par Luis Valdez (troupe de théâtre engagé).

1967 Formation des Brown Berets, un groupe de défense des Chicanos sur le modèle des Black Panthers.

- 1968** "Chicano Blow Out", grève générale des élèves chicanos de Los Angeles qui réclament de meilleures conditions d'enseignement pour les élèves des quartiers défavorisés.
L'incarcération de 4 membres des Brown Berets provoque d'importantes manifestations à Los Angeles.
Premiers *murals* (peintures murales) par des chicanos.
- 1969** Ouverture du Mechicano Art Center, lieu d'exposition pour les artistes Chicanos à Los Angeles.
Proclamation de "El Plan Espiritual de Aztlán" manifeste du mouvement révolutionnaire chicano.
- 1970** Le journaliste Rubén Salazar est tué par la police au cours du Chicano Moratorium, une manifestation contre la guerre du Vietnam.
Exposition sur les graffiti chicanos au Pomona College.
Formation du groupe chicano féministe, la Comisión Femenil Mexicana Nacional, Inc.
- 1972** Formation des collectifs d'artistes Los Four et ASCO.
- 1974** Premières expositions d'art chicano dans des institutions muséales à Los Angeles.
Démarrage du mural *Great Wall of Los Angeles*.
- 2000** 44,6% de la population du Comté de Los Angeles est d'origine latino-américaine.
- 2005** Election du premier maire chicano de Los Angeles.

→ **Surfer** sur le site de la Los Angeles Public Library pour voir des images d'archives
<http://www.lapl.org/>

Le Great Wall of Los Angeles

"El Plan Espiritual de Aztlán" comporte une section sur le rôle social des artistes activistes chicanos qui se doivent de transmettre la culture et les valeurs chicanas par les œuvres d'art, les activités artistiques collectives et les spectacles publics. L'idée d'un art au service de la communauté et de la cause commune avait déjà été mise en pratique par le gouvernement communiste mexicain, au début du XXe siècle, avec, entre autre, les grands projets des muralistes tels que **Diego Rivera** ou **David Alfaro Siqueiros**, qui sont du reste venus travailler en Californie dans les années 30. C'est ainsi que le grand mural *Tropical America*, dédié par Siqueiros aux travailleurs mexicains de Los Angeles en 1932, fait aujourd'hui l'objet d'une restauration après avoir été dissimulé pendant près de soixante-dix ans.

Dans cette perspective de l'art pour la révolution, plusieurs lieux d'exposition et de pratiques artistiques se sont ouverts dans les années 70 à Los Angeles pour les chicanos. Les ateliers de lithographie réalisaient des affiches pour la communauté, les *murals* collectifs - tel le *Great Wall of Los Angeles* -, permettaient de rassembler les jeunes autour d'un projet commun valorisant, tout en les détournant des gangs, et de développer un sentiment de fierté et d'appartenance.

→ **Surfer** sur le site du Center for the Study of Political Graphics pour voir une exposition virtuelle d'affiches du UFW

http://www.politicalgraphics.org/cgi-bin/album.pl?photo=08viva_huelga/PG_02022.jpg

→ **Surfer** sur le site de SPARC pour voir le *Great Wall of Los Angeles* (et d'autres *murals*)

http://www.sparcmurals.org/sparcone/index.php?option=com_content&task=view&id=20&Itemid=52

Le groupe ASCO

⇒ **ASCO (Harry Gamboa Jr., Gronk, Willie Herrón, Patssi Valdez)**

Harry Gamboa Jr., Gronk, Willie Herrón, et Patssi Valdez avaient au contraire pour volonté de s'écarter des disciplines artistiques chicanas traditionnelles (peinture, sculpture, affiches, *murals*) et de la représentation des symboles nationalistes idéalistes et convenus. Pour le signifier, mais sans toutefois renier leur culture d'origine, ils avaient choisi pour nom de groupe le mot "**asco**" signifiant "**nausée**" en espagnol. Le groupe ASCO n'a pas produit d'objets d'art, préférant les performances empreintes d'humour noir exécutées dans les rues de Los Angeles, souvent dans les quartiers mexicains (*barrios*).

Avec la performance *Instant Mural* [Mural Instantané], par exemple, les quatre artistes pastichaient un *mural* classique en se collant à un mur à l'aide de ruban adhésif, imitant ainsi les personnages d'une peinture murale. Avec *Spray Paint LACMA* [Le LACMA à la bombe], ils revisitaient les graffiti des gangs pour "signer" leurs noms sur les murs du LACMA et dénoncer l'absence d'artistes Chicanos dans les institutions – devenant par la même occasion les premiers artistes chicanos à exposer leurs "œuvres" dans un musée !

Dans les performances de la série des *No-Movies* [Non-films], ils simulaient des séquences de films inexistantes pour combattre les stéréotypes dégradants des chicanos dans les films hollywoodiens. La mode, la religion, la guerre au Vietnam, les institutions, l'armée ont été autant de thèmes explorés par ASCO dans les travaux réalisés collectivement jusque fin 1975 et plus occasionnellement dans la décennie suivante.

LE MOUVEMENT DE L'ART FÉMINISTE

⇒ **Artistes féministes : Eleanor Antin, Judy Chicago, Susanne Lacy, Linda Montano, Rachel Rosenthal, Martha Rosler, Moira Roth, Miriam Schapiro, Faith Wilding.**

Quelques dates importantes

1911 Les Californiennes obtiennent le droit de vote.

1920 Toutes les Américaines obtiennent le droit de vote.

1960 Mise sur le marché américain de la pilule contraceptive.

1963 Publication de *The Feminist Mystique* [La femme mystifiée] de Betty Friedan.

1964 Le président Johnson signe le *Civil Rights Act of 1964* abolissant la discrimination sexuelle.

1966 Formation de NOW (National Organization for Women).

1970 Formation de divers groupes féministes, dont Comisión Femenil Mexicana Nacional (groupe de chicanas) et Black Women Organized for Action (groupe d'afro-américaines) en Californie.

Publication de *Sexual Politics* [La politique du mâle] de Kate Millet.

Mise en place du premier programme universitaire d'études féministes au San Diego State College, Californie.

Judy Chicago met en place le premier programme universitaire d'art féministe au Fresno State College, Californie.

1971 Linda Nochlin publie l'essai *Why have there been no great women artists?* [Pourquoi n'y-t-il pas eu de grands artistes femmes ?]

Miriam Schapiro et Judy Chicago implantent le programme d'art féministe à CalArts à Los Angeles.

1972 Ouverture de *Womanhouse* à Los Angeles.

L'exposition "Four Los Angeles Artists" présente 4 femmes artistes.

1973 Légalisation de l'avortement aux Etats-Unis.

Inauguration de l'espace d'exposition et d'enseignement artistique, Woman's Building à Los Angeles avec le Feminist Studio Workshop (FSW).

First West Coast Conference for Woman Artists [Première conférence des femmes artistes de la Côte Ouest] à CalArts.

1974 Judy Chicago et un groupe de femmes commencent *The Dinner Party*.

1977 L'exposition historique "Women Artists: 1550-1950" ouvre au LACMA.

1979 Exposition de *The Dinner Party* à San Francisco.

Comme le montre la chronologie ci-dessus, Los Angeles a ouvert la voie dans le développement de la pédagogie féministe de l'art. Tout d'abord avec le programme universitaire initié par Judy Chicago, implanté à CalArts en 1971. Ensuite, en 1971-72, avec la réalisation par une vingtaine d'artistes de CalArts des environnements de *Womanhouse* dans un bâtiment abandonné, dont chaque espace met en scène des thématiques liées à la vie de la femme. On y trouvait *The Dollhouse* [Maison de poupées], *Menstruation Bathroom* [Salle de bain de menstruation], *Listick Bathroom* [Salle de bain rouge à lèvres] ou *Nurturant Kitchen* [Cuisine Nourricière], qui célébraient l'expérience de la femme, mais dénonçaient son enfermement dans le rôle exclusivement domestique.

En 1973, s'ouvrait le Woman's Building, avec le Feminist Studio Workshop (FSW), dotant les artistes femmes de lieux d'exposition, d'enseignement et de pratiques artistiques pluridisciplinaires à Los Angeles. Pendant une vingtaine d'années le Woman's Building accueille de nombreuses expositions et événements qui privilégiaient les travaux collectifs et les performances s'appuyant sur des éléments autobiographiques afin de replacer l'histoire personnelle dans une large perspective sociopolitique. Les performances réalisées dans ce cadre par des artistes telles que **Eleanor Antin, Judy Chicago, Suzanne Lacy, Linda Montano, Martha Rosler, Moira Roth, Miriam Schapiro, Faith Wilding** ont eu une influence considérable sur l'art de la performance à Los Angeles. Enfin, *The Dinner Party*, réalisé à Los Angeles par **Judy Chicago** et des centaines de collaboratrices entre 1974 et 1979, constitue l'œuvre mythique de l'art féministe des années 70. (Du fait de ses dimensions monumentales, seul un élément de l'œuvre est exposé dans *Los Angeles 1955-1985*)

→ Surfer sur le site du Woman's Building pour voir des images d'archives

<http://www.womansbuilding.org>

→ Surfer sur le site de l'University of California, San Diego (UCSD) pour voir des images de Womanhouse: <http://aal.ucsd.edu/reserves/art40192/chicago/index.html>

→ Lire : *Through the Flower: My Struggle as a Woman Artist* de Judy Chicago

Judy Chicago

The Dinner Party rend hommage à 1 038 femmes de l'histoire réelle ou mythologique, dont la vie accomplie mérite de figurer, à côté de celles des hommes, dans les annales de l'humanité. *The Dinner Party* représente une table de banquet triangulaire avec 39 emplacements pour les invitées d'honneur (soit trois fois le nombre de La Cène). Chaque place comprend une nappe brodée du nom de la convive (Sappho, Artemisia Gentileschi, Virginia Woolf, Georgie O'Keefe, etc.), un calice doré, des couverts et une assiette en porcelaine sculptée évoquant un sexe féminin. Les noms des 999 autres femmes sont inscrits en lettres d'or sur les 2 300 carreaux blancs du sol.

Historiquement, l'œuvre est importante pour plusieurs raisons. Tout d'abord c'est la première œuvre monumentale conçue par des femmes pour glorifier des femmes. Ensuite, l'imagerie du sexe féminin sciemment utilisée ici constitue un précédent dans le monde androcentrique des beaux-arts. Enfin, elle rétablit les "travaux féminins" (broderie, peinture sur porcelaine,

etc.) au rang de pratique artistique en les incluant dans une œuvre destinée à l'exposition. Lors de sa première exposition au San Francisco Museum of Modern Art en 1979, un nombre record de visiteurs se présenta au musée. Aujourd'hui dans la collection du Brooklyn Museum, *The Dinner Party* est considéré comme une œuvre majeure davantage pour sa connotation culturelle et sociale, que pour sa valeur esthétique.

Judy Chicago et al

The Dinner Party, 1974-1979

Table triangulaire avec porcelaine peinte, assiettes sculptées et broderie. Sol en carreaux de céramique peints

Chaque côté du triangle mesure 14,63 m (technique mixte 1436 x 1280 x 91,4 cm)

The Brooklyn Museum, New York

→ Voir l'image sur le site du City College of San Francisco

<http://fog.ccsf.edu/~jcarpent/images/Art%20103%20Slide%20List%206/chicago01.jpg>

De même, il serait difficile d'appréhender *Illegal Operation* (1962) de **Edward Kienholz** strictement sur le plan plastique tant l'œuvre est poignante. Dix ans avant l'éclosion des féministes à Los Angeles, Kienholz abordait déjà le sujet polémique de l'avortement clandestin avec un grand assemblage où le lyrisme laisse place au pathos, encore amplifié par le titre explicite et la présence d'objets ordinaires qui n'aménagent aucune échappatoire pour le regardeur. Ici, le thème de l'œuvre est parfaitement clair, la détresse et l'écoeurement sont manifestes. Un vieux caddie sert de table d'"opération", un lampadaire tremblant de lampe chirurgicale, des instruments rouillés et un seau plein de chiffons souillés laissent deviner l'horreur. Un vieux sac de ciment éventré et béant évoque la femme meurtrie en son sein. L'œuvre est efficacement conçue pour émouvoir le public.

Avec ces grands assemblages brutaux et crus, Kienholz dénonçait sans complaisance les travers les plus choquants de la société. Basé sur un fait réel, *Five Car Studs* (1969), par exemple, reproduisait cette fois l'atrocité et la violence d'un lynchage raciste.

Sans pour autant entrer dans la catégorie de l'art engagé – puisque l'artiste ne prend pas parti et ne défend pas expressément une cause – le travail de Kienholz est toutefois lourd de sous-entendus moraux qui contribuent à la prise de conscience des regardeurs. Une nouvelle génération d'artistes de Los Angeles allait assumer cette même posture sociale d'observateur critique pour développer une réflexion politique au tournant des années 80.

⇒ **Regards critiques sur la société consumériste : Jim Shaw, Raymond Pettibon, Larry Johnson, Jeffrey Vallance, Stephen Prina, Christopher Williams**

Jim Shaw, Raymond Pettibon et **Larry Johnson** s'engagent dans une critique de la société de consommation à travers une appropriation des langages et des images des médias. Ils sont marqués par la culture populaire et par la scène punk qui s'est développée à Los Angeles avec des groupes comme **X**, **Germ**, **Fear**, **Catholic Discipline** et **Black Flag** lancé en 1976 par le guitariste **Greg Ginn**. Frère de Greg, Raymond (Ginn) Pettibon crée le logo du groupe et illustre leurs albums, ainsi que ceux d'autres groupes Punk Rock de Los Angeles.

Raymond Pettibon

Raymond Pettibon réalise des peintures et des dessins figuratifs à l'encre noire, accompagnés de textes, qui s'attaquent avec beaucoup d'humour à la société américaine contemporaine. L'objectif de Pettibon n'est cependant pas, comme il l'explique dans un

entretien, de créer des dessins humoristes "simplement pour faire rire", mais de trouver des sujets de satire et de critique dans toutes sortes d'images de la culture populaire. S'inspirant autant des bandes dessinées, des films et des romans noirs, que des émissions télévisées, ses dessins représentent de façon récurrente Richard Nixon ou Ronald Reagan, Charles Manson ou Patty Hearst (Tania), des joueurs de baseball ou des surfeurs, des trains ou des bateaux, Vavoom (un des personnages de *Felix the Cat*) ou Gumby, Jésus Christ ou Elvis Presley... Généralement en décalage avec les images, les textes écrits en lettres majuscules et parfois revisités par l'artiste, sont empruntés à des auteurs très variés tels que Ruskin, Henry James, Mickey Spillane, Marcel Proust, Samuel Beckett, Fernando Pessoa, et William Blake, ou même à la Bible. Les dessins de Pettibon, du polémique à l'intime, du drôle au tragique, explorent la condition humaine sous tous ses angles et sans complaisance.

Jeffrey Vallance

Avec un mode d'expression différent, **Jeffrey Vallance** privilégie également la satire pour critiquer les attitudes de la société, comme on peut le constater avec l'une de ses performances les plus célèbres, *Blinky the Friendly Hen, dedicated to the billions of hens sacrificed each year for our consumption* [Blinky le poulet sympa, dédié aux milliards de poulets sacrifiés chaque année pour notre consommation].

En avril 1978, Vallance achète un poulet congelé au rayon boucherie de son supermarché, le nomme Blinky, et organise ses obsèques en bonne et due forme au cimetière des animaux de Los Angeles : cercueil bleu ciel tapissé de satin rose, concession, inhumation, bouquet de fleurs, et pierre tombale. Quand Blinky commence à décongeler, Vallance le place sur une serviette absorbante, qui garde son empreinte. Pendant l'enterrement, l'employé des pompes funèbres demande avec bienveillance à l'artiste comment son animal est mort ; la question germe dans l'esprit de Vallance et lui inspire la suite de la saga du poulet. En 1988, dixième anniversaire de la mort de Blinky, il fait exhumer et autopsier des restes du volatile avec les techniques légales, médicales et scientifiques appropriées afin de déterminer les causes du décès. L'épisode de 1988 est documenté par une vidéo de ses amis **Bruce** et **Norman Yonemoto**. Vallance avait d'autre part documenté les funérailles à l'aide de photos qui composent un livre d'artiste. D'autres éléments sont scrupuleusement conservés : les fleurs, les cierges, le cercueil, la serviette en papier absorbant qui devient le *Shroud of Turin (from Blinky, The Friendly Hen)* [Suaire de Turin (de Blinky, le poulet sympa)], le rapport d'autopsie, les os exhumés qui sont religieusement préservés dans un reliquaire ancien.

À travers cette mise en scène tragi-comique, dérangeante et kitsch, absurde et irrévérencieuse, Vallance nous interroge sur des questions graves en revisitant les procédures légales, les rituels religieux, le folklore et les fétichismes de la société moderne pour méditer sur "la froide réalité de toute mort".

L'ART EN DIRECT

On dit souvent que certaines histoires ne peuvent se raconter et qu'il faut les avoir vécues pour bénéficier de l'expérience qu'elles peuvent apporter. Il en va de même dans le domaine de l'art qui demande parfois d'être vécu en direct, par le regardeur ou par l'artiste, pour prendre forme et être complètement apprécié.

DÉFIER LES SENS

⇒ Le mouvement *Light & Space* [Lumière et Espace] :
James Turrell, Robert Irwin, Larry Bell, Maria Nordman

Comme on l'a vu précédemment (§ 2), les matériaux artistiques utilisés par les artistes de Los Angeles pouvaient être de toutes sortes, de toutes provenances, ordinaires ou industriels, tangibles ou plus insaisissables comme chez les artistes du *Light and Space*. Leur inspiration puisait également à de multiples sources dans toutes sortes de domaines, tels que l'industrie aéronautique, l'astronomie et la physiologie, l'alchimie, la phénoménologie et la méditation orientale. Abandonnant la sculpture, traditionnelle ou minimaliste, liée à la fabrication et à la contemplation d'objets autonomes, les artistes du mouvement *Light & Space* créaient des œuvres impalpables avec de la lumière. La nature des œuvres de ces artistes est bien définie dans le titre de l'exposition "Transparency, Reflection, Light, Space" [Transparence, Réflexion, Lumière, Espace] qui présentait le mouvement émergent en 1971. Ayant recours à des techniques sophistiquées et à divers matériaux, ils construisaient des environnements qui interrogeaient la sensation pure et la perception du regardeur. Éphémères, ces installations *in situ* sont spécifiques à l'espace et à l'instant de leur création et échappent généralement à la photographie qui ne peut leur rendre justice. Les principaux artistes liés au mouvement *Light & Space* sont **Doug Wheeler, Maria Nordman, Robert Irwin** et **James Turrell**.

James Turrell



James Turrell

Alta (White), 1967 de la série *Projection Piece*, 1967

Projection lumineuse en angle. Projecteur au xénon

L'œuvre est accompagnée du "Grey Book" contenant le certificat de propriété, le plan d'installation et des croquis et des photographies couleur de la première installation. L'ensemble est conservé au Cabinet d'art graphique

Don de la Clarence Westbury Foundation, 2005. AM 2005-131

© James Turrell

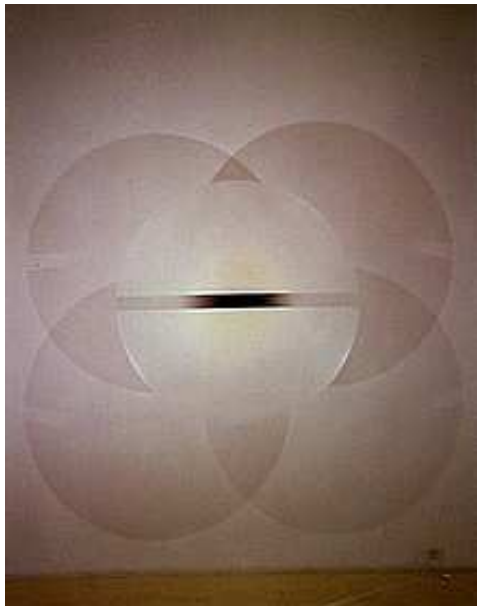
James Turrell utilise la lumière comme matériau artistique, mais il insiste sur le fait que son travail concerne avant tout la perception du regardeur. La lumière nous entoure constamment et nous n'en avons presque pas conscience. L'artiste l'utilise donc comme moyen pour nous la "montrer" réellement, c'est-à-dire nous faire prendre conscience de son existence en provoquant nos sens.

Dans les *Projections Pieces*, Turrell donne forme à la perception de la lumière, on pourrait dire qu'il donne à voir des spectres. Dans des installations comme *Alta (White)*, il n'y a aucun objet physique, peinture ou sculpture, pourtant le spectateur distingue bien un volume géométrique blanc qui paraît en suspension dans la pièce. Il s'agit en réalité d'un système sophistiqué de projections lumineuses combinées pour modeler une forme dans l'espace.

→ Visiter l'installation *Alta (White)* à l'Atelier Brancusi, Centre Pompidou, du 8 mars au 25 septembre 2006
<http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Manifs.nsf/AllExpositions/7792152EAF7A385C125709900303B18?OpenDocument&sessionM=2.1.1&L=1&form=Actualite>

De même, dans ses *Shallow Spaces Constructions*, James Turrell met à l'épreuve la perception du visiteur. Cependant, à la différence des *Projections Pieces*, où seul le regard est attiré par des constructions lumineuses immatérielles, les *Shallow Spaces* immergent totalement le visiteur dans un bain de lumière colorée. Turrell s'appuie ici sur son expérience de pilote d'avion qui lui a permis de constater la difficulté à évaluer la distance, l'espace, les volumes en vol, alors que la perception visuelle est altérée par la luminosité. Dans *Raemar Blue*, présenté dans l'exposition, la lumière émane de tubes fluorescents placés derrière une paroi qui semble flotter au fond de la pièce. La lumière modifie le volume perçu de l'espace en affectant la perception du visiteur. Par ce biais, Turrell souhaite induire un état d'auto réflexion chez le visiteur qui se surprend dans l'acte de voir, afin de lui faire prendre conscience de sa sensation perceptuelle et analyser son rapport avec la réalité physique du monde.

Robert Irwin



Robert Irwin (né en 1928)
Sans titre, 1967-1968*
Acrylique sur plexiglas, 62,5 x 137,5 cm
Coll. Centre Pompidou, Mnam
Achat 1981. M. Richard Francis, Californie
AM 1981-254
© Adagp, Paris 2006

Robert Irwin partage ces mêmes préoccupations sur la perception. Pour lui, un art réellement nouveau doit s'accompagner d'une nouvelle façon de voir l'art. Dans les années 60, des *Late Lines* (1962-1964) aux *Dots* (1964-1967) jusqu'aux *Discs*, son travail par étapes successives engageait une réflexion sur la perception visuelle. Marqué tout d'abord par l'Expressionnisme abstrait, Irwin a procédé à un allègement progressif qui concernait autant le geste de l'artiste, la peinture, que l'objet d'art lui-même.

Petit à petit, le peintre estompait les limites du tableau pour qu'il absorbe l'espace qui l'entoure et soit absorbé par lui. Abandonnant la peinture en 1967, il mit au point avec la série des *Discs* un dispositif de lumière et d'ombre jouant sur une surface circulaire, qui dématérialise l'œuvre d'art et efface la frontière entre le mur, l'objet et la lumière. Le travail d'Irwin permet de prendre conscience de la différence entre la perception visuelle et l'acte physique de la vision : on peut voir des choses qui n'existent pas et ne pas en voir d'autres qui sont bien là. Irwin remet le regardeur face à sa perception du monde.

Michael Asher

De la même façon, mais sans utiliser ni créer des objets, l'artiste conceptuel **Michael Asher** veut provoquer des expériences directes pour susciter des prises de conscience. Dans l'exposition **Los Angeles 1955-1985**, les visiteurs peuvent ainsi traverser une colonne d'air placée dans la salle 8, *Air Works*. Ce dispositif fait partie d'une série basée sur le mouvement d'air conçue dans les années 60.

L'air – élément invisible introduit par l'artiste dans le musée où le voir reste souvent primordial – provoque alors une sensation, la perception d'une présence impalpable qui fait prendre conscience aux visiteurs de leur propre réalité physique dans l'espace ainsi manipulé. Michael Asher est un des fondateurs de l'**art contextuel**, qui intervient sur les données concrètes liées à un espace d'exposition : le musée, la galerie composent ainsi le matériau qu'il manipule. Comme d'autres artistes conceptuels, Asher défend la thèse qu'aucun objet d'art n'a de signification universelle et que l'institution muséale conditionne notre compréhension de l'art exposé.

DÉPASSER LES LIMITES

⇒ Art de la Performance : Chris Burden, McCarthy, Mike Kelley

A la différence des installations *in situ* qui proposent une expérience sensorielle aux regardeurs, l'art de la performance concerne l'expérience vécue par l'artiste à travers des actions réelles présentées en tant qu'œuvres d'art devant des spectateurs. Bien que souvent réalisées devant un public (plus ou moins restreint et impliqué), les performances se distinguent du théâtre par le fait qu'elles sont généralement inédites et ne sont pas des représentations d'actions dramatiques.

L'art de la performance à Los Angeles a une longue histoire. Ses origines peuvent être cherchées du côté de l'Instant Theater créé en 1956 par **Rachel Rosenthal**, des happenings de **Allan Kaprow** tels que *Fluids* réalisé en 1967, des *Be-Ins* (spectacles bizarres) des Hippies, et surtout des *events* des féministes du Woman's Building basés sur l'autobiographie et l'exploration du soi.

Pour **Chris Burden**, **McCarthy** ou **Mike Kelley**, leur corps est le sujet et le matériau artistique avec lequel ils travaillent. Chris Burden, par exemple, se soumet à des actes dangereux qui impliquent une prise de risque réelle. McCarthy et Mike Kelley transgressent tous les tabous sociaux en réalisant des performances qui engagent le corps de l'artiste dans des actes à caractère absurde, provocant, pornographique, scatologique, traumatisant.

Chris Burden

Chris Burden a ouvert la voie des performances extrêmes avec une série de gestes qui éprouvent les limites de la violence, du danger, de la douleur, de la vulnérabilité de l'artiste. En 1971, pour *Shoot* [Tirez], il demande à un ami de lui tirer dessus à la carabine ; la balle l'atteint au bras gauche. Pour *Five Day Locker Piece* [Cinq jours dans un casier de consigne] il se fait enfermer dans un casier de consigne de 61 x 61 x 91 cm pendant cinq jours consécutifs. En 1973 il rampe torse nu sur 15 mètres de morceaux de verre brisé devant quelques passants qui se trouvaient là.

En 1974 pour *Trans-Fixed* [Trans-Percé] il s'allonge sur l'arrière d'une Volkswagen et se fait enfoncer des clous dans les paumes des mains qui les retiennent au toit du véhicule. La voiture sur laquelle il est ainsi crucifié est poussée à l'extérieur du garage sur la voie

publique et le moteur tourne à plein régime pendant deux minutes, comme pour hurler à sa place.

L'artiste explique que la crucifixion sur une Volkswagen – "voiture du peuple" – représentait un acte libérateur. Par ses actions, il cherchait à démystifier la douleur, la violence, la peur en les rendant compréhensibles pour lui et pour les témoins par le biais de la connaissance empirique qui opérait comme une conjuration. C'était aussi un moyen de reconquérir le contrôle de son corps sur l'emprise de l'ordre social et politique.

Ces premières performances furent systématiquement documentées au moyen de photos et de textes, et des "reliques" furent conservées, comme le cadenas qui fermait le casier de consigne, ou les clous de la crucifixion, présentés dans l'exposition.

Comme Burden, d'autres artistes de la performance souhaitaient se soustraire au purisme conceptuel et minimaliste des performances antérieures (de Kaprow par exemple) pour explorer les zones plus obscures des inhibitions personnelles et sociales. On pourrait rapprocher les performances de Burden, Mike Kelley et surtout de Paul McCarthy des grands *tableaux* de **Edward Kienholz**, dans lesquels l'artiste maculait souvent ses objets trouvés pour amplifier le caractère sordide des scènes représentées.

Paul McCarthy

Au milieu des années 70, les performances de **Paul McCarthy** prennent une nouvelle direction. Abandonnant les actions dangereuses et confidentielles de ses débuts, il commence une série de performances devant des publics restreints dans lesquelles il souille son corps avec du ketchup, de la mayonnaise, de la pommade et d'autres matières rappelant des fluides corporels tels que le sang ou le sperme. Il utilise également des objets ou des matériaux suggestifs tels que de la viande ou des saucisses, des masques de héros populaires et des costumes, qui déclenchent le déroulement de la performance improvisée, souvent à forte connotation sexuelle. En poussant ses mises en scène jusqu'à la farce la plus outrancière, jusqu'à l'expressionnisme le plus absurde, jusqu'à l'exagération la plus grotesque, McCarthy accomplit des actes qui mettent à mal les tabous, les valeurs, les hiérarchies de la société dont il caricature ainsi la violence et les interdits. Bien qu'assimilables au sperme ou au sang, la mayonnaise et le ketchup de McCarthy restent manifestement des condiments alimentaires, de même ses accessoires se montrent toujours pour ce qu'ils sont sans équivoque. Malgré cela, le sordide, la dégradation, la souillure sont au cœur du travail de l'artiste, même s'il s'agit de les dénoncer, et ces performances souvent violentes peuvent profondément choquer et déranger. Dans *Sailor's Meat*, par exemple, une des premières performances où il utilise des aliments, l'artiste vêtu d'une perruque blonde et de sous-vêtements féminins simulait un acte sexuel avec de la viande dans une chambre d'hôtel.

En 1972 dans la performance conceptuelle intitulée *Carving A Traditional Sculpture* [Sculpter une sculpture traditionnelle], **Eleanor Antin** fait également une critique des canons esthétiques et des traditions artistiques en utilisant son propre corps comme matériau d'une "sculpture traditionnelle" (un nu féminin). Elle se prive de nourriture pendant plusieurs semaines, et se photographie nue à intervalles réguliers pour enregistrer les modifications physiques de son corps. L'œuvre est constituée à la fois de la performance (d'une durée

→ Voir l'image de *Carving* sur le site de Mount Holyoke College
<http://www.mtholyoke.edu/courses/awlee/art242/feministphotographers/image1.html>

limitée dans le temps) et des 120 photographies qui la documentent.

Dans toutes ces performances, la distance entre l'art et la vie est maintenue. Même si l'artiste s'implique physiquement, les observateurs, eux, sont conscients de leurs rôles de spectateurs et ne participent pas directement. Certains artistes, au contraire, cherchaient à mythifier l'ordinaire pour explorer cette zone charnière située entre l'art et la vie.

MYTHIFIER L'ORDINAIRE

D'autres artistes de Los Angeles racontent des histoires et bâtissent des mythes à partir du quotidien et de l'ordinaire. **Eleanor Antin** construit une étrange saga autour de "100 Boots" [100 Bottes] qui vont à l'église, prennent le ferry, font la fête, voyagent, regardent la mer, partent en vacances, et dont elle relate les péripéties au moyen de cartes postales envoyées à des centaines de correspondants... Dans une salle du LACMA, **Michael McMillen** reconstitue avec des objets les plus courants un "Garage" idéal atemporel (*Central Meridian, The Garage*, 1981), rêve ou souvenir d'enfant, où les inventions les plus extraordinaires semblent possibles.

→ **Surfer** sur le site de PBS (Public Broadcasting Service) pour voir des images de *100 Boots*
http://www.pbs.org/art21/artists/antin/art_boots.html

→ **Surfer** sur le site du LACMA pour voir une image de *Central Meridian (The Garage)*
<http://collectionsonline.lacma.org/mwebcgi/mweb.exe?request=record&id=70545&type=101>

Allen Ruppersberg

Si McMillen installait son "Garage" dans une institution muséale en 1982, au contraire **Allen Ruppersberg**, cherchant à se libérer de l'emprise du travail en atelier et des expositions dans les lieux conventionnels, s'intéressait à des formes d'art pouvant échapper aux modes et aux traditions. Avec *Al's Café*, il engageait un dialogue entre les beaux-arts et les arts populaires, l'espace public et l'espace privé, les objets quotidiens et les objets d'art, la ville et la nature, le passé et le présent, le mythe et l'ordinaire.

En 1969, Ruppersberg ouvrait le *Al's Café* [Café d'Al], se souvenant sans doute de l'installation *Barney's Beanery* de Edward Kienholz qui, en 1965, avait reconstitué un bar très populaire de Los Angeles fréquenté par les artistes. Cependant, contrairement à celui de Kienholz, le *Café* de Ruppersberg ne se présentait pas comme une œuvre d'art destinée à être exposée. C'était un lieu hybride situé dans l'art et dans la vie. Comme l'artiste l'expliquait dans un entretien, il avait cherché à créer un lieu d'échange où des artistes pouvaient se rencontrer et discuter, et, en même temps, "confronter le public à une certaine réalité sociale plutôt qu'au simple contexte de la galerie en le promenant d'un lieu à l'autre sans qu'il s'en rende compte".

Le *Café* fonctionnait comme un vrai café tous les jeudis soirs de 20 à 23 heures. Les amis de Ruppersberg, d'autres artistes, les personnalités du monde de l'art s'y retrouvaient. La salle avait été méticuleusement décorée dans un style qui ne connotait pas d'époque spécifique, comme si le *Café* (pourtant provisoire) existait depuis des années et avait évolué au cours du temps. Le *Café* se voulait un archétype du café américain où l'on se sent chez soi. Cependant, l'étrange était aussi au rendez-vous puisque le menu offrait des "mets" surprenants, préparés par l'artiste lui-même et apportés par une "belle serveuse". On pouvait y commander le *Toast and Leaves* [Toast et feuilles], ou le *Desert Plate and Purple Glass* [Assiette du désert et verre violet], ou les *Simulated Burned Pine Needles à la Johnny Cash, Served with a Live Fern* [Simulation d'aiguilles de pin brûlées à la Johnny Cash servies avec

une fougère vivante]. Les plats tenaient de la sculpture, et la nature s'invitait dans les assiettes des hôtes de ce café urbain.

Le Land Art, Earth Art, et autres œuvres *in situ* étaient en vogue à l'époque dans le monde de l'art, aussi bien que les rites dits "primitifs" empruntés aux cultures ancestrales, ou, comme on l'a vu, les performances transgressives, voire régressives. Si beaucoup d'artistes cherchaient des sources d'inspiration dans le naturel, le primitivisme, le passé "pur", le refoulé, Ruppertsberg, au contraire, reproduisait un repas dans un *diner* typiquement américain pour exposer l'importance des rituels ordinaires, du quotidien, du banal dans la construction d'une culture individuelle.

Sophie Dannenmüller

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

Ouvrages sur l'art à Los Angeles

La scène artistique de Los Angeles n'ayant pas fait l'objet d'études approfondies en France avant l'exposition du Centre Pompidou, la plupart des ouvrages disponibles est en langue anglaise.

- **Sous la direction de Catherine Grenier.** *Los Angeles*, catalogue de l'exposition, éditions Centre Pompidou, 2006.
- **Barron, Stephanie** (éd.). *Made in California, Art, Image and Identity, 1900-2000*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 2000.
- **Barron, Stephanie** (éd.). *Reading California, Art, Image and Identity, 1900-2000*, University of California Press, Berkeley and Los Angeles, 2000.
- **Johnstone, Mark.** *Contemporary Art in Southern California*, Craftsman House and G+B Arts International, 1999.
- **Nittve, Lars and Helle Crenzien.** *Sunshine and Noir, Art in L.A. 1960-1997*, cat. exp., Louisiana Museum of Modern Art, Humlebaek, Denmark, 1997.
- **Plagens, Peter.** *The Sunshine Muse, Art on the West Coast, 1945-1970*, University of California Press, 1999 (éd. originale 1974).
- **Selz, Peter.** *Art of Engagement, Visual Politics in California and Beyond*, University of California Press, Berkeley, 2006.
- **Tuchman, Maurice.** *Art in Los Angeles, Seventeen Artists in the Sixties*, cat. exp., LACMA, July-Oct. 1981.

Ouvrages sur Los Angeles dans d'autres domaines

- **Davis, Mike.** *City of Quartz, Los Angeles, Capitale du Futur*, trad. Michel Darteville et Marc Saint-Upéry, La Découverte Poche, Paris, 2000. (Titre original: *City of Quartz: Excavating the Future in Los Angeles*, Verso, 1990)
- **Hoskyns, Barney.** *Waiting for the Sun, Une Histoire de la Musique à Los Angeles*, trad. Héloïse Esquié et François Delmas, Editions Allia, Paris, 2004 (première édition : *Waiting for the Sun, the Story of the Los Angeles Music Scene*, Viking, 1996 ; seconde édition : *Strange Days, Weird Scenes and the Sound of Los Angeles*, St Martin's Press, 1999)

Ouvrages littéraires

- **Bukowski, Charles.** *Notes of a Dirty Old Man*, City Lights Books, San Francisco, 1969. *Mémoires d'un vieux dégueulasse*, Ed. Les Humanoïdes Associés.

- **Didion, Joan.** *Slouching Towards Bethlehem*, Farrar, Straus and Giroux, Reissue edition 1990.
- **Ellis, Bret Easton.** *Less than Zero*, Vintage; Reprint edition, 1998. *Moins que zéro* 10/18 (No 1914) 1985 (trad. par B. Matthieussent).
- **Mingus, Charles.** *Moins qu'un Chien*, Laffont, Paris 1973.
- **Ulin, David L.** (Ed.). *Writing Los Angeles, A Literary Anthology*, The Library of America, New York, 2002.

Musiciens et groupes de Los Angeles

Art Pepper, Ornette Coleman, The Beach Boy, The Byrds, The Doors, Mothers of Invention (Frank Zappa), Captain Beefheart, The Monkeys, The Eagles, Iggy Pop, United States of America, Neil Young, Tom Waits, Black Flag, X...

Films documentaires sur la scène de l'art à Los Angeles

- *Venice West and the L.A. Art Scene*, documentaire produit et réalisé par **Mary Kerr**, 2004.
- *Shotgun Freeway, Drives through Lost L.A.*, documentaire produit et réalisé par **Morgan Neville et Harry Pallenberg**, Directeur de la Photo : David Morrison, King Pictures. DVD. Ces deux films sont projetés dans l'exposition et dans le cadre du programme « Imaginer Los Angeles »

Sites Internet

- Los Angeles County Museum of Art <http://www.lacma.org>
- Museum of Contemporary Art, Los Angeles <http://www.moca.org/museum/>
- Armand Hammer Museum of Art and Culture Center (UCLA) <http://www.hammer.ucla.edu/>
- Norton Simon Museum http://www.nortonsimon.org/home_flash.asp

AUTOUR DE L'EXPOSITION LOS ANGELES 1955-1985

- **James Turrell à l'Atelier Brancusi** : présentation de l'œuvre *Alta (white)*, 1967. Du 8 mars au 25 septembre 2006, de 14 h à 18 h.
- **Imaginer Los Angeles** : du film noir au « minority cinema », du film de fiction à l'expérimental, du documentaire à la vidéo. Cinémas 1 et 2. Du 22 mars au 23 avril 2006.
- **Cycle de rencontres : Autour de Los Angeles**. Du 8 mars au 1^{er} juin 2006. <http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Manifs.nsf/Actualite?ReadForm&count=999&sessionM=2.1.1&L=1>

* Œuvres présentées dans l'exposition.

© Centre Pompidou, Direction de l'action éducative et des publics, mars 2006
 Texte : Sophie Dannenmüller
 Maquette : Michel Fernandez
 Dossier en ligne sur www.centrepompidou.fr/education/ rubrique 'Dossiers pédagogiques'
 Coordination : Marie-José Rodriguez