



# Sommaire

**Communiqué de presse**.....3/4

**Extraits du catalogue de l'exposition**.....5/11  
Sommaire  
Extraits des textes

**Liste des œuvres exposées**.....12/13

**Autour de l'exposition**.....14

**Informations pratiques**.....15

**Annexe : liste des visuels disponibles pour la presse**

|                       |
|-----------------------|
| <b>Contact presse</b> |
|-----------------------|

Peggy Delahalle  
Tél. : 01 53 67 40 50  
E-mail : [peggy.delahalle@paris.fr](mailto:peggy.delahalle@paris.fr)

## Communiqué de presse

# JIMMIE DURHAM

## Pierres rejetées...\*

**30 janvier - 12 avril 2009**

Vernissage presse mercredi 28 janvier 11h-14h

**Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris / ARC présente une exposition de Jimmie Durham, qui retrace son parcours depuis son installation en Europe en 1994, à travers une soixantaine de travaux dont certains inédits. L'originalité de sa vision en fait un des artistes majeurs d'aujourd'hui, dont l'œuvre reste pourtant largement méconnue.**

Sculptures, installations, peintures, dessins, performances, vidéos et photographies : l'œuvre de Jimmie Durham est protéiforme et résulte souvent d'un processus d'assemblage et de juxtaposition de matières brutes ou d'objets trouvés. Créés à partir de matériaux naturels ou manufacturés, de vestiges ou de rebuts, ses œuvres opèrent par ces rapprochements inattendus, un détournement du réel avec violence et humour.

Né en 1940 aux Etats-Unis, Jimmie Durham s'affirme, dans les années 1970 et 1980, comme militant historique pour la cause indienne et les droits civiques. Sa production artistique relève alors d'une recherche identitaire, portée par une critique de l'impérialisme et de la ségrégation.

En 1994, après son installation en Europe, (qu'il appelle Eurasie), il adopte dans une perspective plus générale et moins autobiographique, une approche critique des systèmes de connaissances et des cadres idéologiques qui structurent et figent notre rapport au monde.

Métaphores d'une contestation, les pierres apparaissent de façon récurrente dans sa pratique, à la fois en tant qu'objets et outils.

### Directeur

Fabrice Hergott

### Commissaires

Laurence Bossé et Julia Garimorth  
Assistées de Sylvie Moreau et Alexandra Servel

### Informations pratiques

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris  
11 avenue du Président Wilson  
75116 Paris  
Tél. : 01 53 67 40 00  
[www.mam.paris.fr](http://www.mam.paris.fr)

Plein tarif : 5 €  
Tarif réduit : 3,50 €  
Tarif jeune : 2,50 €

Ouvert du mardi au dimanche de 10h à 18h  
Nocturne le jeudi jusqu'à 22h

### Activités pédagogiques

*Visites guidées gratuites*  
Sur présentation du billet d'entrée  
Durée 1h30 / sans réservation  
Tous les mardis :  
accueil continu de 12h à 18h;  
tous les samedis et dimanches à 12h

*Visites groupes*  
*Ateliers enfants*  
Renseignements et réservations  
Tél. 01 53 67 40 80

### Le musée présente également...

Joana Hadjithomas et Khalil Joreige  
*We Could Be Heroes Just For One Day*  
(Exposition en Salle Noire)  
Jusqu'au 8 mars 2009

*Giorgio de Chirico. La fabrique des rêves*  
13 février-24 mai 2009  
Vernissage presse jeudi 12 février 11h - 14h

### Contact presse

Peggy Delahalle  
Tél. : 01 53 67 40 50  
Email : [peggy.delahalle@paris.fr](mailto:peggy.delahalle@paris.fr)

Pour réaliser *Saint-Frigo* (1996), il jette contre cet objet de la vie courante des pierres tous les jours pendant une semaine, jusqu'à ce que son apparence change, révélant une autre forme. Le réfrigérateur acquiert ainsi par l'action de l'artiste, le statut d'œuvre d'art. Dans la dimension performative de son œuvre, le recours à des objets domestiques (réfrigérateur, table, téléphone...), permet à Jimmie Durham de remettre en question avec une grande immédiateté tout ordre esthétique établi.

Sensible au langage, l'artiste intègre dans ses travaux des mots simples qui par leur sonorité et leur inscription décalée, participent à la construction de l'œuvre en renforçant sa force évocatrice.

Jimmie Durham ne peut être rattaché à aucun mouvement artistique. Il traverse les catégories et cherche à échapper à tout système hiérarchique, dans une revendication permanente de liberté.

\* Le titre de l'exposition est tiré de l'expression « pierres rejetées par les bâtisseurs ». Elle a été choisie par l'artiste car elle désigne le système hiérarchique de l'Etat qu'il rejette, où l'architecte détient le pouvoir de construire ou détruire la Ville en régissant ainsi la vie des citoyens.

(« Pierres rejetées par les bâtisseurs » : issu du psaume 118-22 de la Bible).

### **Catalogue de l'exposition**

Auteurs : Adel Abdessemed, Pascal Beausse, Laurence Bossé, Mircea Cantor, Sandra Cattini, Anselm Franke, Julia Garimorth, David Hammons, Fabrice Hergott, Friedrich Meschede et Anri Sala.

Editions PARIS Musées, impression quadri, bilingue français-anglais

Prix : 45 €

# Extraits du catalogue de l'exposition

## Sommaire

Avant-propos  
Fabrice Hergott

Entretien avec Jimmie Durham  
Laurence Bossé et Julia Garimorth

*Vers la clairière*  
Pascal Beausse

*Fabrique de l'histoire*  
Sandra Cattini

*L'expulsion de Babel*  
*Ou la confusion comme processus artistique chez Jimmie Durham*  
Friedrich Meschede

*Défaire le nœud moderne*  
Anselm Franke

David Hammons

Mircea Cantor

Anri Sala

Adel Abdessemed

Chronologie

## Avant-propos (extrait) Fabrice Hergott

« Le contenu fait la différence ». (Jimmie Durham)

Jimmie Durham est un artiste qui transforme l'art sans que l'on s'en aperçoive tout de suite. À sa manière, il déplace les montagnes, l'air de rien, pierre par pierre, mais en faisant croire que chacun de ces morceaux de montagne est, non seulement la montagne tout entière, mais le monde où celle-ci s'est formée, mourra et disparaîtra. Si l'art n'existait pas, il est probable qu'il serait magicien, disposant de pouvoirs terrifiants comme on en trouve chez Ovide, faisant d'un peu d'eau pousser des cornes. Mais il est artiste, ou poète, voit le temps dans toute son étendue et ne se presse pas. Peut-être est-ce la raison d'une exposition si tardive à Paris, alors qu'il fut plusieurs fois présenté en France et un peu partout ailleurs ? Artiste pour artiste, il est de ceux qui croient que les plus grands effets s'obtiennent avec les petites choses. Un mot pour un autre, ou répété, une pierre lancée contre un réfrigérateur, ou simplement tombée sur un objet. Longtemps observés, on comprend que ces actions, ces objets jouent le monde comme dans un théâtre. Une pierre sur un avion de tourisme est une manière de tuer dans l'œuf l'avion adulte qui s'écrasera un 11 septembre contre le World Trade Center – une manière de retourner le temps et les objets vers leur propre pouvoir, de nous permettre de vivre dans une réalité différente de celle que nous connaissons, mais qui n'en est pas pour autant éloignée. L'art de Durham est fait de propositions qui sont autant de défis à la triste banalité. Ses objets parodient avec insolence notre goût pour la technologie et les limites que nous nous imposons. (...)

## Entretien avec Jimmie Durham (extrait) Laurence Bossé et Julia Garimorth 10 décembre 2008

*Le titre de l'exposition « Pierres rejetées... » reprend une expression que vous avez utilisée en 2004 lors d'une conférence en Italie. Pouvez-vous nous parler de l'importance qu'a pour vous cette idée de la pierre rejetée ?*

Le titre de cette exposition a pour origine un vieux poème hébraïque, le Psaume 118 verset 22. Ce psaume biblique chante les « bâtisseurs », à savoir, le pouvoir étatique, ceux qui dans leurs constructions rejettent les pierres que Dieu utilise ensuite comme pierres angulaires pour ses propres desseins. Mais c'est un ami, Dirk Snauwaert, qui m'a fait connaître cette phrase : « Les pierres qu'ont rejetées les bâtisseurs ». Elle m'a tellement plu que je m'en suis servi dans le titre de deux œuvres, avant même de prendre le temps de lire le psaume en question. Une « pierre rejetée » semble déjà mobile, n'est-ce pas ? Comme une sorte d'anti-État, d'anti-monument.

*« Pierres rejetées... » suscite diverses lectures, mais établit deux liens essentiels : l'un avec l'architecture, l'autre avec le geste. Pourtant, dans votre travail, vous semblez souvent critique vis-à-vis de l'architecture. Comment percevez-vous celle-ci ? Quel rapport instaurez-vous entre la pierre et l'architecture ?*

Lorsque je l'ai entendue pour la première fois, je me suis mépris sur la signification de la phrase : « Les pierres qu'ont rejetées les bâtisseurs ». Je pensais que les « bâtisseurs » étaient une métaphore de Dieu. J'étais dès lors heureux d'utiliser (ou d'être) un objet qui était rejeté. Je ne pense pas en termes athéistes/théistes, n'étant pas issu de l'histoire européenne, mais le concept européen de Dieu me paraît certainement intéressant, en tant que thème contre lequel s'opposer. Ce n'est que récemment que j'ai appris que le poème hébraïque d'où est tirée cette phrase prend d'une manière typiquement hébraïque position en faveur de Dieu contre l'État. « Les bâtisseurs » désignent l'État, ceux qui construisent élaborent une vérité artificielle. Les bâtisseurs que nous voyons sont les architectes, l'État. L'orientation de ma pratique artistique en Europe est systématiquement dirigée contre l'architecture – c'est-à-dire également contre l'État. Les deux s'inventent l'un l'autre. (...)

(...) *Au moment où vous commencez à travailler, la scène artistique américaine est dominée par le pop art et l'art minimal. Vos œuvres alors ne relèvent d'aucune esthétique exclusivement américaine, mais semblent plutôt apparentées aux courants artistiques qui émergent en Europe. Comment vous situez-vous à l'époque par rapport à l'art américain ? Et aujourd'hui, vous sentez-vous plus proche des traditions européennes qu'américaines ?*

Au début des années 1960, j'étais un peu plus âgé que la plupart des gens de ma génération. Je venais d'achever quatre années de service militaire et j'avais travaillé tout seul, sans quasiment avoir suivi de formation au sens propre du terme. Mes amis étaient des Noirs, des « Chicanos » et des Indiens d'Amérique. Nous, nous étions plutôt dans une position de confrontation avec le reste des États-Unis.

Quand j'ai commencé à exposer mon travail, je n'avais jamais entendu parler des artistes américains vivants. Je suis allé assez rapidement m'installer en Europe, sans qu'il y ait de changement fondamental dans ma formation, même si je commençais à gagner un peu d'argent en vendant des pièces.

C'est en Europe que j'ai découvert l'art contemporain, mais en raison de mes antécédents dans le théâtre politique et la poésie, je m'étais toujours attendu à ce que l'art européen soit politiquement plus engagé qu'il ne semblait l'être de mon point de vue d'artiste installé à Genève. Mais en même temps, mon appartement est vite devenu un lieu de rencontres d'Indiens exilés d'Amérique latine et d'Africains représentants de mouvements de libération venus à Genève chercher un soutien international (auprès des Nations Unies, de l'Organisation internationale du travail, du Conseil œcuménique des Églises, etc.). Je suis rapidement devenu un « tiers-mondiste ».

*Vous avez souhaité que cette exposition rassemble des œuvres réalisées après 1994, date de votre installation définitive en Europe. Cela signifie-t-il pour vous qu'il y a deux périodes distinctes dans votre œuvre : une période « américaine » et une période « européenne » ?*

Je n'ignore pas que certains pensent que l'art devrait être pur, non édulcoré par les questions sociales ou politiques actuelles, mais la pureté m'ennuie. Elle est également apparentée à la mort. Par conséquent, la part la plus importante des changements intervenus dans mon travail en Europe, c'est tout simplement la nécessité que je ressens de m'efforcer de participer (non pas d'adhérer, simplement de participer) à tout ce qui se passe là où je vis. Cela sous-entend, bien entendu, que mon travail d'artiste se rapporte d'une manière ou d'une autre à ma situation. Il serait idiot que je fasse en Europe des pièces analogues à celles que je réalisais à New York ou au Mexique. Les vieilles histoires sentent le rance à force de répétition. J'avais aussi délibérément choisi de travailler à l'époque avec nos beaux matériaux déglingués – avec nos os et nos détritrus. L'Europe est une construction architecturale, bien davantage que tout autre chose, l'architecture y ayant endossé durant des siècles un programme étatique d'une telle force d'invention et de mise à exécution des convictions, de la foi.

J'ai l'habitude de décrire l'orientation principale de mon travail en Europe comme anti-architecturale et j'ai choisi d'utiliser bien davantage la pierre, plus particulièrement de m'en servir comme la partie mobile, comme l'outil plutôt que le monument. (...)

*Plusieurs de vos œuvres (vidéo, installation...) résultent d'une action, d'une dynamique qui dégage une certaine et troublante violence. Quel est son rôle, sa signification dans votre démarche ?*

L'utilisation de pierres en guise d'outils est une longue tradition en Europe, vieille d'environ 50000 ans. Disons que les outils sont violents et que nous apprenons simplement à ignorer la violence. La matière première de mon travail, c'est souvent un objet manufacturé, et quand j'ai recours à un outil en pierre pour modifier la forme de cet objet, la violence du travail se manifeste à un point tel qu'elle tend à devenir centrale. Mais c'est aussi plaisant. Bon nombre d'artistes utilisent aujourd'hui une violence comique. Cela plaît à tout le monde de voir une statue renversée de son socle ; certains artistes en font même la partie principale de leur travail. Il se peut que ces choses soient plaisantes parce que l'on sait qu'elles sont théâtrales, qu'elles sont en quelque sorte des plaisanteries. Mais si je détruis une voiture appartenant à quelqu'un, ce ne sera probablement pas amusant (mais cela pourrait l'être, en fonction du propriétaire de la voiture).

La violence en art, c'est comme le cynisme en art : si l'on était réellement cynique, on ne pourrait pas produire de l'art. Le football est violent. Le monde des affaires, le commerce sont violents. L'État est toujours violent. (...)

*Vers la clairière* (extrait)  
Pascal Beausse

(...) Pour dresser une matériologie complète de l'art de Durham, il faudrait une longue liste, partant de pierres, cailloux et minéraux, pour aller jusqu'à des tuyaux de PVC – éléments essentiels de son vocabulaire sculptural renvoyant encore à l'architecture, puisqu'ils sont les conduits qui irriguent les bâtiments et permettent aux villes de fonctionner.

Il faudrait allonger une énumération poétique, d'un emballage de pommes de terre chips à un faisceau de fils électriques, de racines entrelacées à un combiné de téléphone en bakélite, de coquilles Saint-Jacques à un jouet en plastique, d'un rondin de bois à un morceau de tasse de porcelaine chinoise décorée de deux têtes féminines en relief et agrémentée de motifs floraux. Tout ce trésor est amassé sur le rebord de la fenêtre et au sol de l'atelier, en attente d'un devenir sculptural. En attente d'un assemblage dont Jimmie Durham a le secret. « Mon atelier m'aime, il vient toujours à mon aide », dit-il. Qu'entend-il par là ? Il me l'a expliqué si souvent dans l'atelier, en différentes formulations, que je suis supposé l'avoir entendu.

Au début du grand ensemble placé sous l'intitulé de Labyrinth, en 2007 (une nouvelle critique de l'architecture), Durham confie : « J'amène des morceaux de bois dans l'atelier et j'attends qu'ils s'assemblent. Et là, l'atelier se met à parler. » Il faudrait évoquer ici le respect de l'artiste pour Joseph Beuys et son admiration amicale pour David Hammons.

Avec leur grande intelligence plastique, et chacun son histoire singulière, ces artistes savent pratiquer une alchimie des matériaux qui ne prétend relever ni de la magie ni moins encore de procédés de fabrication. Ils sont à l'écoute du monde, dans une volontaire déprise de savoir-faire académiques.

« Le monde m'aime comme un chien stupide. Et quand je cherche quelque chose, il me permet de le trouver. Ce n'est pas toujours vrai, mais ça finit toujours par marcher », dit-il alors qu'il parachevait dans l'atelier Calder une structure radicale à l'aide d'un morceau de métal rouillé qu'il allait trouver au fond d'une caisse (dont on aurait pu imaginer qu'elle appartenait au premier occupant des lieux, ou bien qu'il s'agissait là du rebut d'autres artistes, anciens résidents). Cette confiance dans la réussite du processus de réalisation plastique ne s'appuie pas sur l'affirmation grandiloquente d'une maîtrise artistique, à la manière des schèmes modernistes appuyés sur les mythes du génie. Jimmie Durham attend réellement que les choses se mettent en place, que l'atelier se « mette à parler » – et il est à ce moment-là d'une attention extrême à la justesse de la forme et à sa capacité à lui donner un aspect définitif. (...)

*Fabrique de l'histoire* (extrait)  
Sandra Cattini

(...) Lieu d'affirmation de la dimension performative de son œuvre, l'image filmée est également, et plus particulièrement, le moyen de déconstruire le phénomène de la croyance, de l'adhésion<sup>11</sup>.

Sa série des *Collected Stones* rapporte des saynètes qui ont presque toutes quelque chose de l'expérience scientifique ou du constat d'une action, souvent la lapidation d'un objet (réfrigérateur, balance, téléphone...), ou plus précisément l'épreuve de la gravité (face à la balance, évidemment, mais aussi bateaux de fortune emplis de pierres qui les font sombrer).

De la même façon que ses sculptures ne cachent rien et laissent apparents vis, ficelles ou tout autre moyen de relier une chose à une autre, ses vidéos, toutes réalisées en collaboration avec Maria Thereza Alves, sont pour la plupart des plans-séquences ou tournées-montées, sans plus d'artifice.

Elles sont donc toujours conçues avec une économie de moyens évidente, or il a délibérément choisi de tourner un film pastiche, dans les conditions du cinéma : *La Poursuite du bonheur* (2003). Il parle à dessein de ce film, dont le titre cite la constitution américaine, comme d'un « western<sup>12</sup> » – un western qui paraît plus explicitement autobiographique ou, tout du moins, donne une représentation dans une version satyrique de l'artiste-Indien.

Mais, plus qu'un autoportrait, il apparaît comme une vanité, une publicité version celluloïd qui trahit la réalité et la montre telle que nous serions prêts à penser qu'elle est, à la manière de certains tableaux hyperréalistes de Malcom Morley où le vernis de l'Amérique idyllique se fissure sous nos yeux. Un dernier produit pour l'Occident.

Certaines vidéos s'attaquent délibérément au moment où notre empathie se transforme en croyance. Ces dernières mettent de plus en plus en lumière la mécanique de la projection, sœur de l'illusion. Par pur plaisir, nous serions effectivement prêts à vouloir nous laisser bercer par l'histoire de « L'homme qui avait une belle maison ». Il n'est que l'arrêt brutal de la vidéo et ses grésillements et autres interférences pour nous obliger à considérer qu'il ne s'agit que d'une fiction. (...)

11. Ses vidéos ont été rassemblées et montrées lors de l'exposition « Maria Thereza Alves, Jimmie Durham – Evidence » en 2004 à la Chaufferie, Strasbourg (commissaire : Sandra Cattini).

12. Entretien de l'artiste avec l'auteur au moment de la réalisation du film, 2002.

### *L'expulsion de Babel* (extrait)

Ou la confusion comme processus artistique chez Jimmie Durham

Friedrich Meschede

(...) Chez Jimmie Durham, les mots sont des dessins, des dessins semblables à des caractères d'écriture, dont le tracé suit une ligne, tout comme dans l'écriture d'un mot. Les mots sont écrits grands, plus grands que ne le sont des mots, si bien que la main doit les dessiner. Ces calligraphies se détachent sur le fond blanc du papier sans hachures, sans aucune spatialisation ni perspective. Jimmie Durham se révèle être ici un sculpteur qui dessine. Les dessins de peintres façonnent une surface, suggèrent une illusion. Les figurations linéaires sur papier, mais aussi les lignes sur un mur apparaissent comme des instructions abstraites de lecture, de structuration d'un espace. Le dessin est un plan, la projection horizontale et verticale d'un volume, d'une architecture mentale. Les dessins de sculpteurs, en revanche, façonnent une forme, donnent des proportions. Les dessins de Jimmie Durham jouent avec la dimension des signes ; la question de savoir s'ils appartiennent à la catégorie de l'écriture ou à celle du dessin est indéfinie. On pourrait paraphraser ce problème par un texte de Max Imdahl où celui-ci évoque, à propos des peintures de drapeaux de Jasper Johns, la question soulevée à l'époque par les critiques d'art américains : « Est-ce un drapeau ou est-ce une peinture ? » Reprenant un concept de Lucy R. Lippard, Imdahl considère que le thème de l'art non figuratif, de l'art abstrait, est en fait la crise identitaire : « La bidimensionnalité du signifié et du signifiant est la condition d'une crise identitaire de plus grande ampleur, qui pousse à se demander, face aux peintures de drapeaux, si ce qui est donné à voir est le drapeau américain ou de l'art non figuratif, de l'art concret au sens de Van Doesburg<sup>4</sup>. » (...)

4. Bildautonomie und Wirklichkeit, Zur theoretischen Begründung moderner Malerei, Mittenwald, 1981, p. 81.

## *Défaire le nœud moderne* (extrait) Anselm Franke

(...) J'inclinerais à décrire la pratique de Durham comme un laboratoire de la communication mimétique au moyen de choses. Ses expériences impliquent systématiquement une démarche en apparence paradoxale, dans laquelle la projection humaine et le langage singulier propre à la chose sont rendus indistincts, la frontière délimitant le sujet et l'objet s'estompant, par conséquent, d'une façon telle que chacun neutralise et annule l'autre – la chose le sujet, le sujet la chose. Le laboratoire de Durham est ainsi un lieu où des sujets deviennent le miroir de choses, et réciproquement.

Une expérience puissante qui ressort des installations de Durham est ainsi celle où la phase initiale de la « projection » subjective de significations, d'images sur des choses, se transforme en son contraire, quand nous ne nous percevons plus nous-mêmes comme l'auteur souverain conférant une signification à un monde de choses par ailleurs muettes, mais quand, soudainement, c'est nous qui sommes créés par ces choses, comme si elles nous avaient préconçus, comme si nous leur devions désormais nos contours et commençons à jouer un rôle dans leur monde – « partageant leur histoire », ainsi que le dit Durham.

C'est dans cette expérience que l'artiste nous incite à reconnaître un motif fondamental de la modernité, selon lequel l'animation des choses annule, neutralise le sujet, seule l'extinction des objets animés permettant l'émergence du sujet libre. Tel est le fil conducteur de l'iconoclasme moderne, de la destruction moderne des idoles, des fétiches et de tout autre objet semblable, où résonne aussi la conception moderne, erronée, de l'autonomie comme indépendance autosuffisante. Mais avant tout, le débat ne marque rien moins que la différence principale distinguant le moderne et le prémoderne : le sujet moderne est né de la défaite de ce « cœur des ténèbres », de l'altérité, ainsi qu'est considéré le fétichisme. (...)

## Adel Abdessemed (extrait)

(...) Un jour de printemps 2007 Jimmie nous invite avec les enfants à Saché à une résidence d'artiste dans le cadre du programme de l'atelier Calder... Il nous accueille avec une oeuvre géniale et ma fille Ksu me demande : « Qu'est-ce que c'est ? » – « C'est cadeau de Jimmie... du bois... de l'acier... du plastique...une fine feuille de contreplaqué... du fil de fer utilisé pour attacher du bois... une sculpture... une peinture remplie de couleurs... et une citation de José Saramago... et ainsi de suite et une écriture... un poème... une coloration... des amplitudes des improvisations... une lettre... un manifeste... Tu vois son travail a une pratique sauvage des médias de la photographie des films des vidéos dessins installations performances... Ses oeuvres miment les attributs humains et animaux... Ses collages avec des objets abandonnés et des fragments de matières transforment le tout en des configurations organiques saisissantes au moyen d'éblouissantes couleurs »... Elle me dit : « Mais nous ne sommes pas chez Jimmie... c'est un endroit étrange »... Jimmie est un vagabond... Il récupère tout dans sa caisse en bois... Voilà un repère de la résistance d'Aimé Césaire : « Pas un bout de ce monde qui ne porte mon empreinte digitale et mon calcanéum sur le dos des gratte-ciel et ma crasse dans le scintillement des gemmes »... À peine installé et déjà prêt à se désinstaller... Avec ses mains Jimmie cueille la magie des mots... la poésie est un art de la guérison... un anticorps... ses textes sont des états visuels particuliers... des phénomènes physiques... (...)

## Anri Sala (extrait)

(...) J'étais Joe Hill, un artiste indien, dans son film *The Pursuit of Happiness* (La Poursuite du bonheur). Les œuvres d'art qui y figurent sont des créations de Jimmie. Il ne m'avait pas demandé si je voulais incarner un Indien. Cela aurait trop eu l'air d'un film de cinéma<sup>1</sup>. Il s'était tout de même enquis de savoir si cela ne me dérangerait pas de me teindre les cheveux en noir. Il ne m'avait pas non plus demandé de me souvenir d'émotions que j'aurais éprouvées dans ma vie et qui auraient pu m'aider à m'identifier à Joe Hill. Peut-être la méthode<sup>2</sup> de l'Actor's Studio a-t-elle eu une application, aussi unique qu'inattendue, mais en sens inverse, quand Joe marche le long des prairies du Grand Bassin, aux environs de Rome. Environné de détritiques, d'ossements d'animaux desséchés et d'autres objets, tous disposés avec soin, Joe me rappelait un moment bien précis, celui où les ordures déposées dans les rues de la ville où je vivais changèrent soudainement de couleur, passant du beige terne, moribond, des emballages socialistes au plastique multicolore du packaging à l'occidentale. Moi étant Joe, Jimmie ne m'avait pas demandé si je souhaitais créer des œuvres d'art « personnelles ».

L'eût-il fait, se serait-on attendu à voir au vernissage de Joe une projection vidéo au lieu de collages sur contreplaqué ? Devais-je questionner, pour ainsi dire, ma propre identité et ressusciter le souvenir de mon pays, tout en transcendant l'histoire personnelle de Joe ?

C'est ici que certains pourraient commencer à imaginer des lectures et des phrases, inconscients du fait que même les mots prennent grand soin des lettres dont ils dépendent. Ce n'est qu'au XIV<sup>e</sup> siècle que l'on a commencé à écrire les mots d'un seul trait, sans lever la plume du papier après avoir tracé une lettre. Il se pourrait bien que, jusqu'à cette époque, le commencement même de l'articulation, c'était encore une simple lettre – ce que le mot est devenu aujourd'hui.

La pensée et l'art de Jimmie sont capables d'esquiver, de changer d'itinéraire entre deux lettres comme s'ils ne pouvaient attendre de changer avant d'être entre deux lignes. (...)

1. Dialogue extrait du film *Buffalo Bill et les Indiens*, de Robert Altman :

– Bon, si vous ne voulez pas être des Mexicains, je peux vous montrer des gens très bien qui aimeraient bien l'être.

– Oh non, monsieur ! Nous voulons vraiment participer au spectacle.

– Vraiment ?

– Oui, monsieur !

– Vous serez donc des Mexicains ?

– Ben non ! On ne veut pas être des Mexicains.

– Non ?! Vous savez, quand je voyageais avec la troupe, on me demandait parfois d'être un homme de couleur. Et maintenant, est-ce que j'ai l'air d'un homme de couleur ?

– Oh, non, non, monsieur.

– Donc, quand je devais jouer un homme de couleur, j'étais un homme de couleur, je pensais comme un homme de couleur, je buvais comme un homme de couleur, je marchais comme un homme de couleur. J'étais un homme de couleur ! OK, vous serez Rodrigues et Ricardo, vous serez Morales de... Je vais vous dire, vous serez Los Latiguerros de Mexico. C'est bien ça : « Los Latiguerros de Mexico ».

2. La « méthode » est une technique de jeu théâtral développée par Lee Strasberg au sein de l'Actor's Studio, par laquelle les acteurs s'efforcent de reproduire les conditions affectives de la vie réelle qui déterminent les faits et gestes des personnages, et cherchent à créer une interprétation réaliste, imitant la vie. Elle puise ses racines dans le « système » de Stanislavski, qui, en quête d'une « vérité théâtrale », énonça le premier des idées comparables.

# Liste des œuvres exposées

*Jesus (Es geht um die Wurst)*, 1992  
Technique mixte  
149 x 110 cm  
MuHKA - Musée d'Art contemporain,  
Anvers

*Gilgamesh*, 1993  
Bois, tuyau en PVC, hache, porte  
432 x 355 x 140 cm  
Foundation for Visual Arts Middelburg/De  
Vleeshal  
En dépôt au MuHKA - Musée d'Art  
contemporain, Anvers

*Types of Pipes, by Magritte*, 1993  
Bois et métal  
61 x 61 cm  
Collection Dirk Snauwaert, Bruxelles

*Types of Murder Weapons, by Maigret*,  
1993  
Bois et métal  
61 x 61 cm  
Collection Dirk Snauwaert, Bruxelles

*The Man who had a Beautiful House*, 1994  
Vidéo transférée sur DVD, 7 min. 25  
Collection Marc et Josée Gensollen,  
Marseille

*Self-Portrait Pretending to Be Maria  
Thereza Alves*, 1995-2006  
Photographie couleur  
81,2 x 60,9 cm  
Collection fluid editions, Karlsruhe

*Self-Portrait as Rosa Levy*, 1995-2006  
Photographie couleur  
81 x 60,9 cm  
Collection fluid editions, Karlsruhe

*Self-Portrait Pretending to Be a Stone  
Statue of Myself*, 1995-2006  
Photographie couleur  
80,7 x 60,9 cm  
Collection fluid editions, Karlsruhe

*Self-Portrait Pretending to Be Maria  
Thereza Alves as Terminator 2*, 1995-  
2006  
Photographie couleur  
80,7 x 60,7 cm  
Collection fluid editions, Karlsruhe

*Self-Portrait Pretending to Be my Mother  
(as Played by Isabel Brey)*, 1995-2006  
Photographie couleur  
100 x 66,5 cm  
Courtesy Christine König Galerie, Vienne

*A Stone from François Villon's House in  
Paris*, 1996  
Vitrine brisée et pierre  
100 x 100 x 70 cm  
Collection de l'artiste

*St Frigo*, 1996  
Réfrigérateur usagé  
132 x 60 x 60 cm  
Ministère de la Culture, Portugal

*Mustard and Ketchup*, 1997  
Technique mixte sur bois  
140 x 190 x 6 cm  
Collection Andrea et Johannes Teiser,  
Arnsberg

*Four Stone Slabs Supporting Each Other,  
Black*, 1997  
Laminé, bois, verre, fil de fer  
214 x 63 x 63 cm  
Courtesy Galerie Nordenhake, Berlin

*Four Stone Slabs Supporting Each Other,  
White*, 1997  
Laminé, bois, verre, fil de fer  
214 x 63 x 63 cm  
Courtesy Galerie Nordenhake, Berlin

*Serie of drawings*, 1998  
Série de 24 dessins, graphite sur papier  
Dimensions variables  
Berliner Künstlerprogramm/DAAD, Berlin

*A Long List*, 1999  
Dessin et pierre  
500 x 126 cm  
Courtesy Lumen Travo Gallery,  
Amsterdam

*Baby, Please Don't Go*, 2000  
Chaussures à talons hauts et plaque de  
diorite  
151 x 64,5 x 2,2 cm  
Collection Falckenberg, Hambourg  
Courtesy Christine König Galerie, Vienne

*A Meteoric Fall to Heaven*, 2000  
Chaise brisée et pierre  
100 x 95 x 70 cm  
Courtesy Christine König Galerie, Vienne

*La Poursuite du Bonheur*, 2002  
Film 35 mm transféré sur DVD, 13 minutes  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich

*Collected Stones*, 2002  
13 vidéos transférées sur DVD, 24 min. 13  
Réalisation : Maria Thereza Alves et  
Jimmie Durham  
- *Incident at Middelberg*, 1995, 1 minute  
- *A Stone from Metemich's House in  
Bohemia*, Vienna, 1996, 24 secondes  
- *13, Rue Fenelon*, Lille, 1996, 50  
secondes  
- *Enough!*, Lille, 1996, 2 min. 15  
- *A Heavy Stone*, Lille, 1996, 55 secondes  
- *HTV*, Reims, 1996, 4 min. 05  
- *Pink Granite at Work*, Stockholm, 1997,  
43 secondes  
- *Un Projet à Lille*, Lille, 1996, 7 minutes  
- *Nature Morte*, Vienna, 2000, 39  
secondes  
- *Towards Light*, Vienna, 2000, 15  
secondes  
- *A Stone at Home in Bed Asleep*, Vienna,  
2000, 39 secondes  
- *Stoning the Refrigerator*, Reims, 1996, 3  
min. 23  
- *Brazilian Bloodstone*, Stockholm, 1997, 2  
minutes  
Courtesy Galerie Michel Rein, Paris

*Arch de Triomphe for Personal Use*, 2003  
Bois, peinture  
200 x 100 x 100 cm  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich

*A Piece of Wood Sculpted by a Dog,  
Painted by a Human.*  
*A Piece of Wood Sculpted by a Machine,  
Painted by a Human*, 2003  
Purpurine et huile sur pin  
80 x 60 x 40 cm  
Collection Monica Manzutto et José Kuri,  
Mexico

*Palos de la Frontera*, 2003  
Cagette en bois, réchaud électrique,  
textes plastifiés, socle  
Socle : 150 x 150 x 150 cm  
Musée des Beaux-Arts, Nantes

*Affliction*, 2004  
Technique mixte  
80 x 120 x 80 cm  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich

*Heart of Stone*, 2004  
Marbre, peinture  
140 x 75 x 10 cm  
Courtesy Franco Soffiantino Arte  
contemporanea, Turin

*Prehistoric Stone Tool*, 2004  
Bois, peinture, pierre  
75 x 85 cm  
Courtesy Franco Soffiantino Arte  
contemporanea, Turin

*Smashing*, 2004  
Vidéo transférée sur DVD, 92 minutes  
Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

*Tocetea*, 2004  
Vidéo transférée sur DVD, 56 secondes  
Courtesy Galerie Michel Rein, Paris

*Something... Perhaps a Fugue or an  
Elegy*, 2005  
Technique mixte  
100 x 600 x 400 cm  
Collection Maurizio Morra Greco, Naples  
Courtesy Franco Soffiantino Arte  
contemporanea, Turin

*He said I was always juxtaposing, but I  
thought he said just opposing. So to prove  
him wrong I agreed with him. Over the  
next few years we drifted apart.*, 2005  
Tête en marbre et urinoir brisé  
Dimensions variables  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich

*The Ghost in the Machine*, 2005  
Réfrigérateur, marbre, corde  
190 x 100 x 100 cm  
Courtesy Franco Soffiantino Arte  
contemporanea, Turin

*Self-Portrait with Black Eye and Bruises*,  
2006  
Photographie couleur prise dans un  
« Photomaton »  
79 x 60 cm  
Courtesy Christine König Galerie, Vienne

*Telephone Call*, 2006  
Vidéo transférée sur DVD, 2 min. 40  
Collection de l'artiste

*Grunewald*, 2006  
Vidéo transférée sur DVD, 13 min. 35  
Collection de l'artiste

*You Cannot Book a Judge under Cover*,  
2006  
Technique mixte  
120 x 80 x 80 cm  
Courtesy Franco Soffiantino Arte  
contemporanea, Turin

*A Mushroom from the Grunewald*, 2006  
Texte et champignon sur planches de bois  
1<sup>er</sup> élément : 85 x 67 x 10 cm  
2<sup>e</sup> élément : 53 x 67 x 10 cm  
Courtesy Barbara Wien Galerie, Berlin

*Snake Eyes!*, 2006  
Objets sur planche de bois  
125 x 81 cm  
Courtesy Barbara Wien Galerie, Berlin

*Elements and Objects from my Atelier in  
Berlin's Grunewald Forest*, 2006  
Objets et texte sur planches de bois  
1<sup>er</sup> élément : 76 x 125 cm  
2<sup>e</sup> élément : 43 x 50,5 cm  
Courtesy Barbara Wien Galerie, Berlin

*They Almost Fit*, 2006  
Objets sur planche de bois  
110 x 85 cm  
Courtesy Barbara Wien Galerie, Berlin

*A Stone Rejected by the Builder (1)*, 2006  
Pierre peinte posée sur table  
Pierre : 34 x 41 x 20 cm  
Table : 55 x 48 x 35 cm  
Courtesy Barbara Wien Galerie, Berlin

*A Peanut Shaped like a Bird*, 2006  
Bois, peinture, cacahuète, mica  
160 x 49 x 47 cm  
Collection particulière

*The Dangers of Petrification I*, 2007  
Pierre, papier, couteau, céramique  
Dimensions variables  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich

*The Dangers of Petrification II*, 2007  
Pierre, papier  
Dimensions variables  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich

*Labyrinth (1)*, 2007  
Bois et métal  
1<sup>er</sup> élément : 110 x 476 x 15,5 cm  
2<sup>e</sup> élément : 106 x 310 x 15 cm  
Courtesy Galerie Michel Rein, Paris

*Labyrinth (2), "A Bullet from World War 2"*, 2007  
Bois, métal, graphite  
298 x 83 x 6 cm  
Courtesy Galerie Michel Rein, Paris

*Labyrinth (3)*, 2007  
Graphite, bois, fer  
225 x 80 x 6 cm  
Courtesy Galerie Michel Rein, Paris

*Labyrinth (4)*, 2007  
Bois et impacts de balle  
225 x 70 x 6 cm  
Courtesy Galerie Michel Rein, Paris

*Labyrinth (5)*, 2007  
Bois, balles, photographies  
Dimensions variables  
Courtesy Galerie Michel Rein, Paris

*Labyrinth (6)*, 2007  
Bois, matériaux divers  
Dimensions variables  
Courtesy Galerie Michel Rein, Paris

*Fer et graphite sur bois*, 2007  
Bois, métal, graphite  
240 x 64,5 x 8,5 cm  
Courtesy Galerie Michel Rein, Paris

*Slash and Burn*, 2007  
Technique mixte sur bois  
92 x 86 x 6,5 cm  
Brownstone Foundation, Paris

*Shot with a .22 automatic and a .38 revolver*, 2007  
Technique mixte sur bois  
64 x 79 x 6 cm  
Collection Clémence et Didier Krzentowski, Paris

*Une blessure par balle*, 2007  
Technique mixte sur bois  
134 x 55 x 78 cm  
Museion - Museo d'arte moderna e contemporanea, Bolzano

*Acrylic et fer sur bois*, 2007  
Peinture acrylique, métal, bois  
162 x 118 x 16 cm  
Museion - Museo d'arte moderna e contemporanea, Bolzano

*Painted Self-Portrait*, 2007  
Acrylique et marqueur sur photographie couleur  
70 x 58 cm  
Collection Christine König, Vienne

*Arc de Triomphe for Personal Use (Yellow)*, 2007  
Métal verni (jaune)  
220 x 115 x 70 cm  
Collection Tommaso et Giuliana Setari  
Courtesy Franco Soffiantino Arte contemporanea, Turin

*Homage to Constantin Brancusi, Number 1*, 2007  
Technique mixte et ressort provenant de l'atelier de Alexander Calder  
120 x 50 x 50cm  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich

*Homage to Constantin Brancusi, Number 2*, 2007  
Technique mixte et cintre provenant de l'atelier de Alexander Calder  
240 x 40 x 40 cm  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich

*Close it*, 2007  
Armoire métallique noire  
200 x 55 x 55 cm  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich

*Contemporary Gargoyle for Home or Office*, 2007  
Technique mixte  
200 x 20 x 20 cm  
Collection Falckenberg, Hambourg  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich

*L'Essence*, 2007  
Barils de pétrole, bateau en bois, tuyau de PVC et coton  
350 x 300 x 115 cm  
Collection Falckenberg, Hambourg  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich

*How Can You Say That?*, 2007  
Sculpture en bronze  
30 x 100 x 35 cm  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich

*Why Do You Say That?*, 2007  
Sculpture en bronze  
40 x 120 x 42 cm  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich

*Do You Say I Am Lying?*, 2007  
Sculpture en bronze  
38 x 140 x 48 cm  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich

*I Do Not Care What You Say.*, 2007  
Sculpture en bronze  
40 x 150 x 37 cm  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich

*Mulholland Drive*, 2007  
Technique mixte, os, bois, coquillage  
225 x 180 x 110 cm  
Collection Bernd et Petra Rumpf, Steckborn, Suisse  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich  
*Labyrinthine Elements*, 2007  
Ensemble de 32 sculptures en bois et 32 en métal  
Chaque élément : 5 à 6 cm  
Collection Dora Stiefelmeier, Rome

*The Sacred, the Profane and Everything Else*, 2007  
Technique mixte, 7 barils de pétrole  
Dimensions variables  
Fondazione Volume I, Rome

*Minutes, Hours and Weeks are Human Inventions*, 2007  
Technique mixte, bois  
120 x 120 x 130 cm  
Fondazione Volume I, Rome

*Weeks and Hours and Similar Divisions are Human Inventions*, 2007  
Technique mixte, bois  
99,5 x 71 x 71 cm  
Collection Rhône-Alpes – Institut d'art contemporain, Villeurbanne/Lyon

*Self-Portrait Pretending to Be Euroman*, 2008  
Photographie couleur  
81 x 61 cm  
Collection de l'artiste

*Self-Portrait Pretending to Be Haim Steinbach as Played by Haim Steinbach*, 2008  
Photographie noir et blanc  
81 x 61 cm  
Collection de l'artiste

*Thinking of You*, 2008  
Acier et aluminium  
300 x 150 x 150 cm  
Courtesy Galerie Michel Rein, Paris

*Sweet Light Crude*, 2008  
25 barils de pétrole  
Dimensions variables  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich

*Encore tranquillité*, 2008  
Avion, pierre  
150 x 860 x 860 cm  
Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich

# Autour de l'exposition

## > Catalogue de l'exposition

Auteurs : Adel Abdessemed, Pascal Beausse, Laurence Bossé, Mircea Cantor, Sandra Cattini, Anselm Franke, Julia Garimorth, David Hammons, Fabrice Hergott, Friedrich Meschede et Anri Sala.

Editions PARIS Musées, impression quadri, bilingue français-anglais

Prix : 45 €

## > Activités pédagogiques au musée

### • Visite guidée pour les adultes

Gratuit sur présentation du billet d'entrée / sans réservation, durée 1h30.

Tous les mardis après-midi : accueil continu de 12h à 18h

Tous les samedis et dimanches à 12h

Conférence en lecture labiale les dimanches 22 février et 15 mars à 10h30

### • Atelier pour enfants

Sur rendez-vous uniquement, durée 2h.

**Renseignements et réservations des ateliers** : Tél. 01 53 67 40 80

#### *Ateliers 3-5 ans*

Mercredi et samedi à 11h

Durée 1h30. Tarif : 3,80 euros

Tableaux à modeler: *Jimmie Durham* Découvrir les oeuvres de Jimmie Durham et fabriquer devant elles des petits objets à emporter en pâte à modeler, en collage ou en assemblage.

#### *Ateliers 6-12 ans*

Mercredi et samedi à 14h30

Durée 2h. Tarif : 6,50 euros

Dans l'exposition *Jimmie Durham* Dialogue avec les choses Choisir un objet et écouter ce que sa matière, sa forme, sa couleur et sa fonction racontent. Le transformer pour créer, dans ce dialogue avec les choses, une nouvelle histoire.

## Informations pratiques

### Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

11, avenue du Président Wilson / 75116 Paris - [www.mam.paris.fr](http://www.mam.paris.fr)

Tél : 01 53 67 40 00 / Fax : 01 47 23 35 98

### Horaires d'ouverture

Du mardi au dimanche de 10h à 18h

Nocturne le jeudi de 10h à 22h (seulement les expositions)

Fermeture le lundi et les jours fériés

Ouverture exceptionnelle le 11 novembre de 14h à 20h

### Renseignements et réservations des ateliers et visites guidées

Tél. 01 53 67 40 80

### Tarifs de l'exposition

Plein tarif : 5,00 €

Tarif réduit : 3,50 €

Tarif jeune (13-26 ans) : 2,50 €

Gratuit pour les moins de 13 ans

Accès gratuit aux collections permanentes



L'exposition est partiellement accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

### Transports

Métro : Alma-Marceau ou Iéna / RER : Pont de l'Alma (ligne C) / Bus : 32/42/63/72/80/92

## Le musée présente également...

### Joana Hadjithomas et Khalil Joreige (Salle Noire)

Jusqu'au 8 mars 2009

### *Giorgio de Chirico, la fabrique des rêves*

> 13 février-24 mai 2009

Vernissage presse jeudi 12 février 11h - 14h

### Bernard Lamarche-Vadel : critique d'art

29 mai – 6 septembre 2009

|                       |
|-----------------------|
| <b>Contact presse</b> |
|-----------------------|

Peggy Delahalle

Tél. : 01 53 67 40 50

E-mail : [peggy.delahalle@paris.fr](mailto:peggy.delahalle@paris.fr)