

# LE DOUBLE ŒILLETON PAR EMMANUEL TIBLOUX

G.M. — J.B.

Voici donc le deuxième numéro d'*Initiales* — après George Maciunas, John Baldessari. S'ils ne font pas une collection, deux numéros suffisent au moins à tracer une ligne droite. Traversant les États-Unis d'est en ouest, de New York à Los Angeles, et reliant deux artistes nés la même année 1931, celle-ci identifie aussi une génération. À travers ces deux noms, il y va d'un certain tropisme, qui nous conduit outre-Atlantique en plein cœur du XX<sup>e</sup> siècle, et nous place face à des positions qui nous intéressent aujourd'hui au premier chef: une conscience aiguë de l'économie générale de l'art, un intérêt marqué pour ses formes et conditions de diffusion, une attention soutenue portée à ses protocoles, procédures et habitus; une interrogation permanente sur ses limites. Maciunas meurt en 1978; pour Baldessari, c'est l'année des *Blasted Allegories*. Traversant et transportant toute cette histoire jusqu'à nous, il est l'incarnation vivante d'une certaine insistance du passé, dans laquelle on reconnaît l'instance même du contemporain: d'un autre temps agrégé au nôtre.

## J.B. NOTRE CONTEMPORAIN

L'autre temps que Baldessari porte avec lui, est celui qui voit se mettre en place un nouveau régime de production et de diffusion des images. Industriel et massif, ce nouveau régime est celui des industries culturelles alors naissantes, dont le cinéma hollywoodien est le parangon. Contemporain de l'essor de ce régime, établi au plus près de sa source, Baldessari intervient précisément au moment et à l'endroit où le monde commence à être à la fois inondé, doublé et formé d'un flux incessant d'images. Dans un monde qui se reconfigure selon les paramètres syntaxique, narratif et sémantique d'une industrie visuelle assumant tout à la fois des fonctions de divertissement, d'éducation et d'information, Baldessari va œuvrer à même les images de l'industrie. Soumettant celles-ci à plusieurs opérations, d'indexation, de coupe, de montage et de séquençage, il déconstruit le flux visuel et vient l'opérer comme le poète la langue, fixant ainsi pour de longues années la position de l'artiste

dans le monde du régime industriel de l'image. À cet égard, Internet ne change rien: premier artiste du tournant visuel<sup>(1)</sup> sous lequel nous vivons encore, le précurseur de la *Pictures generation* est toujours notre contemporain.

## J.B. CINÉMA

Pendant l'essentiel du XX<sup>e</sup> siècle, le régime industriel massif de l'image a pour nom cinéma — et Hollywood est à quelques litres d'essence. De là vient que le cinéma est comme la langue maternelle de Baldessari: à la fois l'élément dans lequel il baigne, l'appareil logico-syntaxique qui médiatise son rapport au monde et la matière qu'il met en crise et déconstruit. «Ce qui m'a détourné de l'image fixe, ce sont les films, déclarait-il en 2000. J'ai commencé à regarder les tableaux alignés dans les musées comme des plans dans un film [...] J'ai commencé à penser la peinture en termes cinématographiques<sup>(2)</sup>.» C'est dans cette perspective «post-filmique» qu'il faut inscrire la légendaire admiration de Baldessari pour Godard, que vient confirmer le texte qu'on lira sur le poster inédit qui accompagne ce numéro — puisque telle est la règle d'*Initiales*, que de joindre à chacune de ses livraisons un précieux supplément: «*For Godard. In L.A. artists don't worry if their work doesn't fit into art history. They say "who cares". Art history can be like a film with jump cuts*<sup>(3)</sup>.» Ou encore cette phrase de Matt Mullican, ancien élève de Baldessari à CalArts, dans l'entretien avec Rosa Joly que nous publions ici: «On faisait tous de l'art comme un trip filmique.»

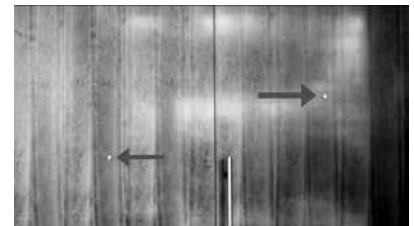
## TEACHER J.B.

Car Baldessari fut aussi professeur pendant près d'un demi-siècle. Après avoir commencé, en 1959, à enseigner dans le secondaire, dans l'académie de San Diego, il poursuit dans le tout nouveau campus de l'université de Californie de San Diego (UCSD), puis à CalArts, où il enseigne pendant plus d'une quinzaine d'années, avant de rejoindre l'université de Californie de Los Angeles (UCLA) où il finira sa carrière d'enseignant en 2008. Tous les témoignages convergent pour dire combien Baldessari fut un professeur exemplaire. Enseignant avec la conscience de l'impossibilité d'enseigner l'art, intervenant depuis une position

qui n'était pas celle du maître mais celle de l'artiste au travail, transmettant moins un savoir qu'il invitait à partager une expérience, Baldessari fait pour nous figure d'antidote à la grande entreprise de normalisation académique des temps présents.

## LE DOUBLE ŒILLETON

Quand il arrive devant la porte de l'atelier de Baldessari, le visiteur est frappé par la vision d'un double œilleton: l'un à hauteur d'œil, l'autre une vingtaine de centimètres au-dessus. Il sait que Baldessari est grand, sans doute *le plus grand artiste vivant*. Il comprend alors que l'un est pour l'artiste et l'autre, pour ses collaborateurs. Mais aussi bien, se dit-il, l'un pourrait-il être pour regarder le monde; et l'autre, les images du monde. Il sait toutefois que dans les deux cas, il y a une seule et même porte.



Henry Joost et Ariel Schulman,  
*A Brief History of John Baldessari*,  
2012, 5'55"

(1)

Cette expression traduit le «pictorial turn» théorisé par W.J.T. Mitchell dans *Picture Theory*, Chicago, Chicago University Press, 1994.

(2)

Cité dans Philippe-Alain Michaud, «Faillite dans la représentation: l'univers post-filmique de John Baldessari», in *From Life*, Carré d'Art, Musée d'art contemporain de Nîmes, Nîmes, 2005, p. 31.

(3)

«À L.A., les artistes ne s'inquiètent pas si leur travail ne s'intègre pas dans l'histoire de l'art. Ils disent "qui s'en soucie". L'histoire de l'art peut être comme un film avec des sautes d'images.» Traduit par Emmanuel Tibloux.