



ŒUVRE-CLÉ  
 anne bertrand

■ En juillet 2004, Jimmie Durham, invité en résidence par la Fondazione Antonio Ratti, à Côme, réalise une performance d'une heure et demie, *Smashing*, que filme sa compagne, l'artiste Maria Thereza Alves(1). Assis à un bureau très ordinaire, portant lunettes, costume et cravate noirs sur une chemise blanche, il attend que soit posé devant lui, par l'un(e) ou l'autre étudiant(e), un objet, pour que, saisissant de la main droite une pierre que l'on devine lourde, il l'écrase – puis écarte ses débris. Alors il se penche vers un tiroir, à gauche, en sort un bloc, un boîtier et un tampon encreur, tamponne une feuille, prend dans sa poche un stylo et signe un récépissé, qu'il tend à la personne ayant apporté l'objet. Puis il range ses accessoires, attend que se présente l'étudiant(e) suivant(e). Et recommence. Cela dure 91 minutes et 52 secondes, durant lesquelles, toujours assis, il répète la même action (s'y reprenant à plusieurs fois pour pulvériser jusqu'au moindre fragment), quel que soit l'objet, sa taille, sa consistance. Avec violence mais sans passion. La formule du Bartleby de Melville, « I would prefer not to », est devenue geste muet.

#### SCULPTEUR-NÉ

Avant cela, Jimmie Durham, né en 1940 à Washington (Arkansas), d'ascendance cherokee, a suivi un long parcours, entamé au début des années 1960 au Texas, avec de premières œuvres et expositions, passant ensuite par Genève, de 1968 à 1973, où il fréquente l'école des beaux-arts. Au début des années 1980, il fait partie de la scène artistique new-yorkaise. Mais il a aussi mené entre-temps une autre vie, celle d'activiste, de 1973 à 1980, membre de l'American Indian Movement, puis cofondateur de l'International Indian Treaty Council, qu'il représente à l'ONU.

Il a tout produit et montré des assemblages manifestant d'emblée la qualité plastique de ses créations, leur charge et leur impact; son goût pour la récupération et le bricolage; son humour sarcastique ou subtil; mais aussi son intelligence des rapports

## LE « NON » DE JIMMIE DURHAM JIMMIE DURHAM'S "NO"

de pouvoir et des mots, avant et après qu'il a quitté son pays pour s'installer au Mexique, en 1987, puis de façon définitive en Europe (il parle d'Eurasie), en 1994. Ces traits caractérisent son œuvre, qu'elle soit sculpture, installation, dessin, collage, performance ou vidéo – mais aussi ses écrits, des années 1960 à sa mort, en novembre 2021.

Le ricanant *Badger* (1971), crâne d'animal coiffé d'un fragment de peau de mouton, peint en bleu vif, l'œil en bouton de plastique, peut ainsi accompagner le poème « I think we will have to break out » de 1973. C'est grinçant, drolatique, fait de plumes et de poils, verroterie, quand d'autres pièces, élégantes, alliant bois et métal, sont au sol ou suspendues. Des graffitis au mur, ou pancartes, délivrent leur message. Des totems s'érigent, tel *A Dear Deer* (1986). Les rejoignent un autoportrait nu (*Self-Portrait*, 1987), impressionnant, le regard vide, les lèvres scellées, le corps couvert d'inscriptions, dont: « Ma peau n'est pas si foncée, mais je suis sûr que quantité d'Indiens ont la peau cuivrée. » Juste après, *La Malinche* (1988-91), par son économie et sa puissance formelle, donne une image définitive de l'héroïne ambiguë, assise, désolée: celle de l'échec de la diplomatie. Vient ensuite *Untitled (Caliban's Mask)* (1992), tuyau de PVC, colle et boue mêlés, qui offre un visage calciné, bouche bée, un œil de verre aveugle, l'autre écarquillé, le nez-bouton en plastique, deux trous pour les narines – poignant, inoubliable.

#### TRICKSTER

Avec le changement de contexte, et la maturité, l'œuvre évolue, s'épure. Néanmoins, la figure légendaire du trickster pourrait toujours correspondre à l'artiste (même s'il élude, lorsque Bernard Blistène la mentionne, dans une interview pour *artpress* en 2009), en ce qu'elle demeure insaisissable, entre humour et gravité, sagesse et malice. Jimmie Durham digresse, mais ses anecdotes font sens; il est complexe et simple, baroque et minimal; critique et poète.

De tuyaux de PVC il fait émerger comme d'un périscope la tête en

papier mâché de *Garçon, Garou, Garouille* (1994). Lapide un frigidaire baptisé *St. Frigo* (1996). Invité par des écoles d'art, des musées, il déploie lors de résidences, d'expositions, des installations-parcours: le jeu, toujours, et la sûreté des compositions, comme *Something... Perhaps a Fugue or an Elegy* (2005), vaste machine célébataire. L'intérêt se metra, ce qu'il peut devenir; l'outil, la transitivité. Dans une vidéo documentaire (2), il sculpte paisiblement, muni d'un couteau et d'une vrille, une figurine en bois, accentuant son expressivité. Associée à un élément de métal trouvé, elle fera l'une des trente-deux pièces d'un *Labyrinth* (2007). Dans le cata-

logue de l'exposition du musée d'art moderne de Paris en 2009, il affirme: « Ce que j'aime, c'est l'interaction. Je ne fais de l'art que pour cette interaction. »

#### PIERRE REJETÉE

*Jimmie Durham: At the Center of the World*, sa première rétrospective américaine, en 2017-18, s'achève, après Los Angeles et Minneapolis, au Whitney Museum of American Art de New York, non sans avoir suscité une pénible controverse sur la légitimité de l'artiste à se dire cherokee. Alors que ses détracteurs lui reprochent de ne pas être « enregistré » comme tel, selon les termes de l'Indian Arts and Crafts Act de 1990,





voire d'être un imposteur, il s'en tient à la déclaration faite en mars 2017 au *New York Times*: « Ça me va très bien qu'on me dise cherokee. Mais je ne suis pas un artiste cherokee, ni un artiste indien. » Dès l'interview accordée à Dirk Snauwaert pour sa monographie aux éditions Phaidon, en 1995, il disait: « Jamais je n'ai été artiste dans l'idée de faire de l'art pour représenter une certaine indiennité afin de faire vendre. Jamais. » En Europe à partir de 1994, Jimmie Durham privilégie, entre autres matériaux, la pierre. D'abord, note-t-il dans *Artforum* en 2009, « la pierre est un bon outil, depuis un bon moment ». Il utilise ensuite une expression qui fera, au pluriel, le titre de sa rétrospective parisienne, *Pierres rejetées*: « Une "pierre rejetée" semble déjà mobile, n'est-ce pas ? Comme une sorte d'anti-État, d'anti-monument. »

Dans le catalogue de cette exposition, David Hammons écrit de Jimmie Durham, lapidaire: « He is my mentor. » Libre à nous de le choisir aussi. ■

**1** La vidéo, produite en 7 exemplaires, a été acquise notamment par le Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (MUHKA) d'Anvers, le musée d'art moderne de Paris, le musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg et le Frac Champagne-Ardenne. **2** Guillaume Blanc, *Jimmie Durham at Work. Atelier Calder*, 2007, vidéo couleur, son, 24 min 14, Les Films de l'Atelier Calder.

In July 2004 Jimmie Durham, artist in residence at the Fondazione Antonio Ratti in Como, gave a one-and-a-half-hour performance, *Smashing*, which was filmed by his partner, the artist Maria Thereza Alves (1). Sitting at a very ordinary desk, wearing glasses, a black suit and tie over a white shirt, he waits for an object to be placed in front of him by one or other student; grasping with his right hand a

stone that we can tell is heavy, he crushes it, and pushes aside its debris. Then he leans over to a drawer on the left, takes out a pad, a rubber stamp and case, stamps a sheet of paper, takes a pen from his pocket and signs a receipt, which he hands to the person who brought the object. Then he puts his accessories away, waits for the next student to show up. And starts again. This lasts 91 minutes and 52 seconds, during which, still seated, he repeats the same action (several times, to pulverise every last fragment), whatever the object, its size, its consistency. With violence but without passion. Melville's Bartleby's formula, "I would prefer not to", has become a mute gesture.

#### BORN SCULPTOR

Before that, Jimmie Durham, born in 1940 in Washington (Arkansas), of Cherokee descent, followed a long path, beginning in the early 1960s in Texas, with his first works and exhibitions, then passing through Geneva, from 1968 to 1973, where he attended the School of Fine Arts. In the early 1980s he became part of the New York art scene. But in the meantime he also led another life, that of an activist, from 1973 to 1980 as a member of the American Indian Movement, and then co-founder of the International Indian Treaty Council, which he represent(ed) at the UN.

He produced and exhibited assemblages early on, showing from the outset the plastic quality of his creations, their charge and impact; his taste for recycling and bricolage; his wry, subtle humour; but also his awareness of power relations and the weight of words, before and after he left his country to settle in Mexico in 1987, and then definitively in Europe (he speaks of Eurasia) in 1994. These traits characterise his work, whether sculp-

Cette page et précédente *this page and previous*: Jimmie Durham.  
*Smashing*, 2004. Vidéo couleur, son, transférée sur DVD. 92 min. (Coll. musée d'art moderne de Paris; Court. Michel Rein, Paris/Brussels)

ture, installation, drawing, collage, performance or video—but also his writings, from the 1960s to his death in November 2021.

The sneering *Badger* (1971), an animal skull topped with a piece of sheepskin, painted bright blue, its eye a plastic button, can thus accompany the 1973 poem "I think we will have to break out". It is grating, funny, made of feathers and hair, glassware, while other elegant pieces, combining wood and metal, are on the floor or suspended. Graffiti on the wall, or signs, deliver their message. Totems are erected, such as *A Dear Deer* (1986). They are joined by a nude self-portrait (*Self-Portrait*, 1987), impressive, the blank stare, the sealed lips, the body covered with inscriptions, including: "My skin is not really this dark, but I am sure that many Indians have coppery skin." Immediately after, *La Malinche* (1988-91), with its economy and formal power, gives a definitive image of the ambiguous, seated, desolate heroine: that of the failure of diplomacy. Then comes *Untitled (Caliban's Mask)* (1992), a PVC pipe, glue and mud mixed together, which offers a charred face, mouth agape, one blind glass eye, the other wide open, the plastic button-nose, two holes for the nostrils—poignant, unforgettable.

#### TRICKSTER

With the change of context, and maturity, the work evolves, becomes purer. Nevertheless, the legendary figure of the *trickster* could still correspond to the artist (even if he evades it when Bernard Blistène mentions it in an interview for *artpress* in 2009), in that it remains elusive, between humour and gravity, wisdom and malice. Jimmie Durham digresses, but his anecdotes make sense; he is complex and simple, baroque and minimal; critic and poet.

From PVC pipes he makes the papier-mâché head of *Garçon, Garou, Gargouille* (Boy, Werewolf, Gargoyle, 1994) emerge as from a periscope. Stones a fridge called *St. Frigo* (St Fridge, 1996) Invited by art schools and museums, he sets up installations during residencies and exhibitions: the game, always, and the assurance, of the compositions, like *Something... Perhaps a Fugue or an Elegy* (2005), a vast single machine.

He is interested in the material, what it may become; the tool, the transitivity. In a documentary video, he peacefully sculpts a wooden figurine with a knife and a gimlet, accentuating its expressiveness. Together with a found metal element, it will become one of the thirty-two pieces of a *Labyrinth* (2007). In the catalogue of the exhibition at the Musée d'Art Moderne in Paris in 2009, he states: "It is the interaction that I love. I make art only for that interaction."

#### REJECTED STONE

Jimmie Durham: *At the Center of the World*, his first American retrospective, in 2017-18, ended, after Los Angeles and Minneapolis, at the Whitney Museum of American Art in New York, but not without stirring up a painful controversy over the artist's legitimacy to call himself Cherokee. While his critics reproached him for not being "registered" as such, under the terms of the Indian Arts and Crafts Act of 1990, or even for being an impostor, he stood by the statement he made in March 2017 to the *New York Times*: "I am perfectly willing to be called Cherokee. But I'm not a Cherokee artist or Indian artist." As far back as the interview with Dirk Snauwaert for his monograph for Phaidon Publishing in 1995, he said, "he was never an artist with the idea of doing art as a way of representing some Indian-ness for sale. Not once."

In Europe from 1994 onwards, Jimmie Durham favoured, among other materials, stone. First, he noted in *Artforum* in 2009, "stone has been a good tool for a long time". He then used an expression that would become the title of his Paris retrospective, *Rejected Stones*: "A 'rejected stone' already seems movable, doesn't it? And kind of anti-state, anti-monument."

In the catalogue of this exhibition, David Hammons writes of Jimmie Durham in a concise fashion: "He is my mentor." We are free to choose him as such. ■

Translation: Chloé Baker

**1** The video, produced in 7 copies, has been acquired by the Museum van Hedendaagse Kunst Antwerpen (MUHKA) in Antwerp, the Musée d'Art Moderne in Paris, the Musée d'Art Moderne et Contemporain in Strasbourg and the Frac Champagne-Ardenne. **2** Guillaume Blanc, *Jimmie Durham at Work. Atelier Calder*, 2007, colour video, sound, 24 min 14, Les Films de l'Atelier Calder.