

# JIMMIE DURHAM

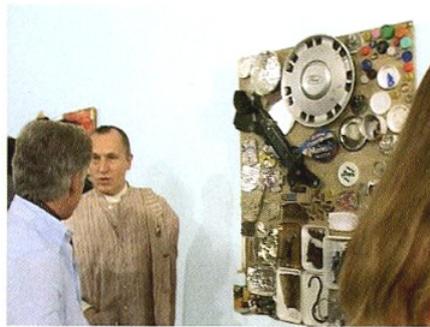
## *DISTANT DRUMS*

Le nomadisme de Jimmie Durham est moins une poursuite du bonheur qu'une méthode heuristique: sa façon à lui de rechercher une tierce voie aux dilemmes identitaires. De son séjour en Suisse à son installation en «Eurasie», la biographie de l'artiste fournit quelques pistes pour comprendre ses artefacts exhibant leur facticité ou son usage des pierres comme outils critiques.

Jamais en mal d'exotisme, la critique d'art a tendance à classer Jimmie Durham dans la catégorie des artistes «à origine». Mais tout le problème avec Jimmie Durham est qu'il représente un exotique de l'intérieur; héritier d'une culture cherokee devenue, par la colonisation européenne, étrangère en son propre territoire. Au lieu de prolonger les stéréotypes du folklore amérindien, Jimmie Durham a rapidement opté pour un décentrage ou un retournement des valeurs emprunt d'une bonne dose d'ironie, véritable machine de guerre à déconstruire l'imagerie hollywoodienne de «l'indien à plumes». Car si le cinéma hollywoodien est passé au cours de son histoire de l'image du sauvage assoiffé de sang des westerns de l'après-guerre, à celle du grand sage imperturbable; le problème reste le même, celui d'une vision manichéenne des amérindiens.



Jimmie Durham, *Mulholland Drive*, 2007. Technique mixte. 225 x 180 x 110 cm. Coll. privée. Court. de Pury & Luxembourg, Zurich. Se reflétant dans le rétroviseur: Jimmie Durham, *Self-Portrait with Black Eye and Bruises*, 2006. Exposition Jimmie Durham, *Pierres Rejetées* au MAMVP, 2009. © Photo: Thierry Langro.



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

“ Parvenu à une certaine maturité avec son emménagement en Europe, Durham réalise réellement son programme artistique dans les années 1990

Pourtant, Jimmie Durham a tout pour devenir une star de *Biopic* US. Jeunesse sans histoires, révélation mystique à treize ans alors qu'il découvre son « esprit »<sup>1</sup>. Décide de défendre les *Native Americans* par le biais de l'art (poésie, performance, etc.), mais sujet à une sorte de « tentation de Venise » part en retraite en Suisse. Révolté dans l'âme, il revient aux USA où il radicalise ses positions en participant activement aux combats pour les droits civiques puis à

l'AIM (American Indian Movement). Revient à l'art, puis « s'exile » en Europe.

Durham ne manque d'ailleurs pas de mettre en scène cette mythologie personnelle. *The Pursuit of Happiness* (2003) retrace l'histoire d'un jeune et misérable amérindien (joué par l'artiste albanais Anri Sala) qui collecte des débris le long de l'autoroute pour confectionner des œuvres d'art. Une fois qu'il a réussi à vendre ses œuvres et à gagner suffisamment d'argent, le jeune artiste met le feu à sa caravane avant de partir pour Paris. Ce film fait à la fois référence à la doxa de la vie d'artiste et plus prosaïquement à la situation précaire de nombre d'Amérindiens vivant dans les réserves rendant quelque peu illusoire le « rêve américain » enseigné jusque dans les écoles: le titre du film « La poursuite du Bonheur » est en effet un extrait de la *Déclaration d'Indépendance des États-Unis* connue de tous les Américains<sup>2</sup>.

La mythologie personnelle se retrouve au centre des matériaux utilisés par l'artiste. Dès

1. Durham raconte que comme le veut la tradition cherokee, il se voit attribuer l'esprit du Coyote, capacité qui lui donne le pouvoir de percevoir la mort. Il dira, non sans humour, que c'est un sale tour que lui a joué le sort en lui léguant ce don plutôt encombrant (Lucy Lippard, « Jimmie Durham: Postmodernist « Savage. » – Native American Artist », *Art in America*, février 1993).  
2. « Nous tenons pour évidentes par elles-mêmes les vérités suivantes: tous les hommes sont créés égaux; ils sont doués [...] de certains droits inaliénables; parmi ces droits se trouvent la vie, la liberté et la recherche du bonheur » extrait de la Déclaration d'Indépendance des États-Unis, récité tous les matins dans les écoles par les élèves de 6 à 14 ans, ainsi que par les étrangers le jour où ils acquièrent la citoyenneté américaine.



Jimmie Durham, *Stoning the Refrigerator*, 1996. Performance au Fonds Régional d'Art Contemporain, Champagne-Ardenne. © MC/DGA, Lisbonne.

3. Hassan Musa, Lettre adressée à Jean-Hubert Martin, reproduite dans *Partage d'Exotismes* (cat.), RMN/Seuil, Vol. 1, 2000, p. 15. Cf. aussi Hassan Musa, « Comment expliquer l'art africanisme à vos filles ? » in *art 21*, n° 3, juillet/août 2005, p. 20-21.

4. Dans les années 1930, le *Style Studio* ou l'École de Santa Fe désigne une tendance artistique picturale qui représentait des scènes nostalgiques de la vie amérindienne.

5. Laura Mulvey, *Jimmie Durham*, Phaidon, 1995, p. 13.

6. Entretien de Jimmie Durham avec Emmanuelle Lequeux, *Aden*, 24-30 mars 2004, p. 27.

« Jamais binaire, le discours de Durham ne manque pas non plus de tourner en ridicule une certaine forme d'auto-affirmation identitaire très en vogue depuis les années 1980

les années 1980, Durham utilise abondamment les plumes, les os, le bois et autres matériaux bruts. À cette époque, l'influence de Beuys est omniprésente bien qu'il combine son admiration pour l'artiste allemand avec l'esprit néo-dada de Robert Filliou. Mais l'œuvre de Durham demeure relativement ambiguë. L'artiste s'affiche comme combattant des stéréotypes hollywoodiens et, du même mouvement, il ne cesse de les prolonger dans ses œuvres. Les années 1980 seront celles de l'ajustement de ce discours qui pouvait parfois s'apparenter soit à des *in-jokes*, soit à des concessions face à la demande d'exotisme du

monde de l'art. C'est l'époque où Durham est invité à participer aux expositions d'art « exotique » et fait rapidement partie de la fameuse *short list* dont parle Hassan Musa : « *Aujourd'hui je me dis parfois tant mieux si mon nom figure dans les fichiers de quelques organisateurs d'expositions [...]. Cette situation qui ne manque pas d'ambiguïté me donne l'impression d'être un otage de cette machine étrange qui intègre les artistes nés en Afrique dans le monde de l'Art tout en les excluant dans une catégorie à part* »<sup>3</sup>. La « catégorie » de Durham n'est évidemment pas celle d'« art africain » mais d'art amérindien, et une grande part de son combat sera de réussir à s'en éloigner sans toutefois s'en défaire. Parvenu à une certaine maturité avec son emménagement en Europe, Durham réalise réellement son programme artistique dans les années 1990.

#### Partage d'exotismes

Les premières performances de Durham remontent aux années 1960. À cette époque, il se considère relativement inculte en matière d'histoire de l'art, mais sait qu'il ne veut pas devenir le énième artiste



Jimmie Durham, *Stoning the Refrigerator*, 1996. Performance au Fonds Régional d'Art Contemporain, Champagne-Ardenne. © MC/DGA, Lisbonne.

de l'École de Santa Fe<sup>7</sup> : un « artiste (caricaturalement) indien »<sup>8</sup>. Prendre du recul, quitter l'Amérique, partir pour les Beaux-arts de Genève, il opte pour cette décision étonnante lorsqu'on connaît la situation pour le moins « provinciale » de cette ville sur la scène artistique internationale de la fin des années soixante. « *Je suis venu en Europe un peu pour les mêmes raisons que les Européens viennent aux États-Unis : me libérer de l'histoire. De toutes mes vieilles histoires : pour surtout ne pas devenir un artiste exotique de l'"indianité"* »<sup>9</sup>. Pour son travail de fin d'étude, il s'engage dans une œuvre quasi-anthropologique en comparant le folklore suisse au folklore amérindien. Pour la première fois ce n'est plus lui la bête curieuse : les paysans helvètes deviennent ses « indiens ».

#### Autoportrait en stéréotype

Dans les années 1980, Jimmie Durham assiste à l'émergence de Basquiat et admire son travail tout en se méfiant du climat de « *minority syndrome* » new-yorkais de l'époque. L'apparition du discours politiquement correct autour des minorités le pousse à repenser son art. Car Durham

est lui aussi soumis à ce syndrome de la minorité : on attend de lui qu'il fasse plus ou moins l'« indien » alors qu'il cherche à n'exprimer aucun signe distinctif dans ses œuvres. Sa quête d'alors est d'être, selon ses termes, « tout à fait postmoderne ». Répondant à une sorte d'air du temps de la « mort de l'auteur », il pense que la neutralité stylistique est preuve de raffinement et de sophistication. Cette posture se révèle être rapidement une impasse pour Durham : « *Vous ne pouvez pas perdre votre identité. J'ai souhaité pouvoir la perdre. Toute ma vie je l'ai désiré. Le problème c'est que vous ne pouvez pas.* »<sup>7</sup>. Mais il se rend compte que ce qu'il désirait par-dessus tout était de se situer à la fin du modernisme<sup>8</sup>. La question postmoderne évacuée, Durham opte pour la manipulation des stéréotypes en les exagérant si possible jusqu'à la caricature.

Avec *Self Portrait* (1987), Durham reprend les stéréotypes de l'indien avec lesquelles il construit son autoportrait sous la forme d'une statue grandeur nature au corps parsemé de commentaires manuscrits. On s'aperçoit que les stéréotypes qui lui « collent à la peau » sont ceux de l'ensemble des minorités du *troisième monde*<sup>10</sup> de l'Amérique

7. Jimmie Durham dans Laura Mulvey, *op. cit.*, p. 29.

8. *Ibid.*, p. 14.

9. L'expression « Troisième monde » (*Third World*) fait référence au terme générique utilisé aux États-Unis par les *Cultural Studies* pour désigner l'ensemble des minorités ethniques et/ou sociales.

10. Joseph Beuys, *I Like America and America Likes me*. Galerie Rene Block, New York 1974.



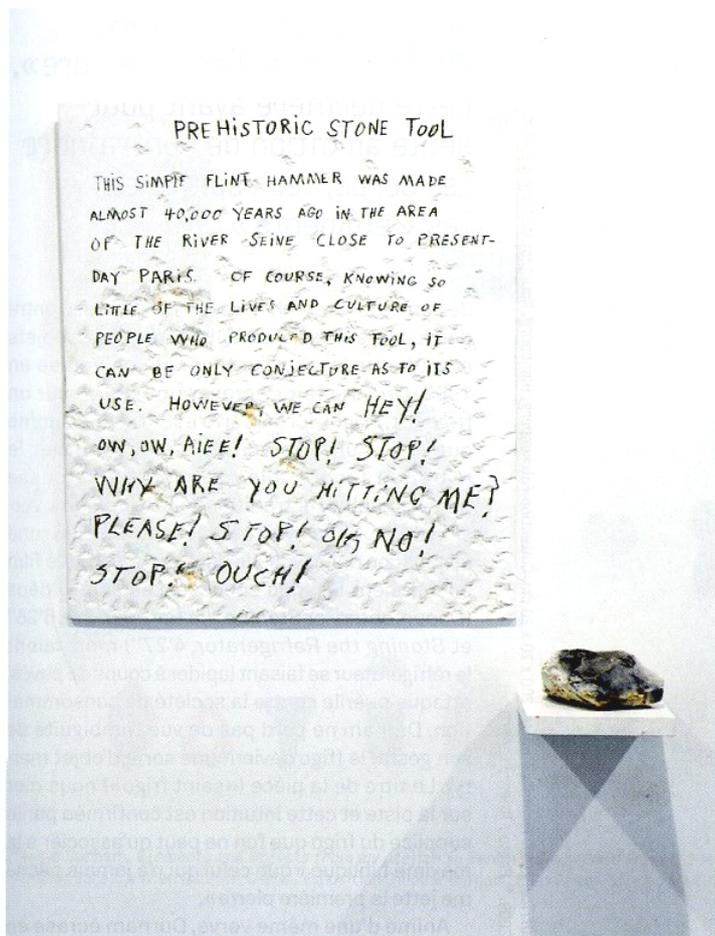
Jimmie Durham, *Labyrinth (5)*, 2007. Triptyque. Bois, balles et photographies. Dimensions variables. Courtesy galerie Michel Rein, Paris. Exposition Jimmie Durham, *Pierres Rejetées* au MAMVP, 2009. © Photo: Thierry Langro.

## Éléments biographiques

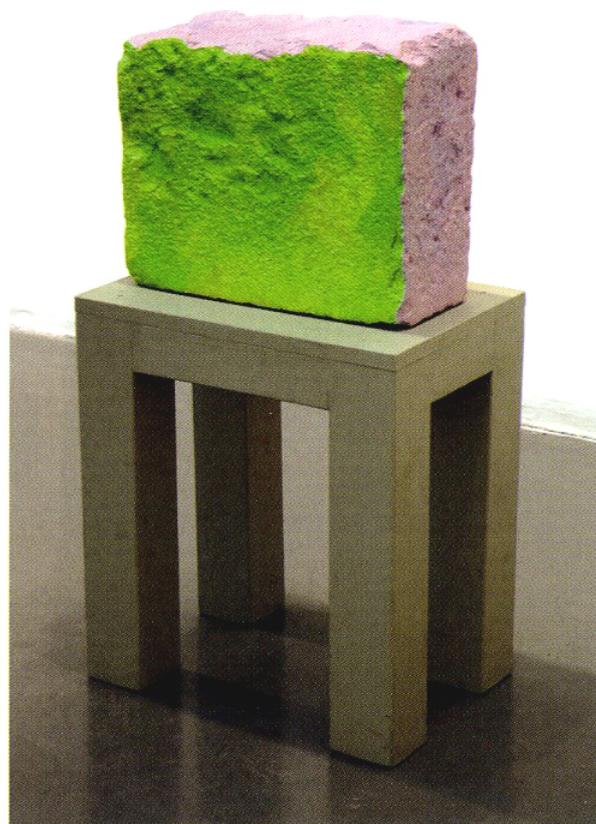
- Jimmie Durham est né en 1940 à Washington, Arkansas, USA.
- Études à l'École des Beaux-arts de Genève entre 1968 et 1973.
- Entre 1973 et 1980, il délaisse la création artistique pour se consacrer à l'activisme au sein de l'AIM (American Indian Movement) dont il sera l'un des cadres. Il devient Directeur de l'International Indian Treaty Council (organisation représentée à l'ONU).
- En 1987, Durham quitte les USA pour Cuernavaca au Mexique.
- Participation à la Documenta IX (commissariat : Jan Hoet) en 1992.
- En 1993 Durham publie *A Certain Lack of Coherence*, ouvrage qui regroupe quelques-uns de ses textes (poésie, essais, récits, etc.).
- En 1994, Durham déménage à Berlin, en « Eurasie ».
- Une exposition lui est consacrée aux Galeries contemporaines des Musées de Marseille en 2003 (*From the West Pacific to the East Atlantic*).
- Durham participe aux Biennales de Venise de 2003 et 2005.

du nord (habileté pour la poésie planante, hyper-virilité, robustesse et musculature, etc.), autrement dit du « bon sauvage ». Jamais binaire, le discours de Durham ne manque pas non plus de tourner en ridicule une certaine forme d'auto-affirmation identitaire très en vogue depuis les années 1980.

Force est de constater que le monde de l'art n'est pas en reste en ce qui concerne la reproduction des stéréotypes amérindiens. Cible de Jimmie Durham : Joseph Beuys, artiste qui figure par ailleurs en bonne place dans son Panthéon personnel. Avec *Not Joseph Beuys's Coyote* (1990) Durham se moque de la fameuse performance de Beuys durant laquelle ce dernier s'était enfermé dans une cage avec pour seule compagnie un coyote. Avec le recul, il paraît assez absurde qu'un artiste allemand ait pu penser se rapprocher de l'Amérique authentique en imposant sa compagnie à un pauvre coyote capturé dans le désert texan. Le ridicule de la situation – et surtout la fortune critique de cette performance – incite



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



Jimmie Durham, *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. Court. Barbara Wien Galerie, Berlin. Exposition Jimmie Durham, *Pierres Rejetées* au MAMVP, 2009. © Thierry Langro.

Durham à prolonger le geste de Beuys. Durham réalise un bâton de chaman surmonté d'un crâne de coyote bariolé et orné de pierres. De part et d'autre du bâton se dressent une corne (symbole de virilité) et un rétroviseur (narcissisme). Durham ironise sur l'appropriation des stéréotypes liés à l'indien d'Amérique repris avec le plus grand sérieux par les artistes européens. L'artiste démythifie le récit sur l'authenticité développé par Beuys qui en fait des tonnes autour de son rapport chamannique aux animaux. Avec *Not Joseph Beuys's Coyote*, Beuys apparaît comme une sorte de gourou New Age mi-illuminé, mi-escroc. Au-delà de la simple anecdote beuysienne, tout le bazar New Age mis en lumière par Durham est le signe d'une mystique déboussolée affublée d'une cohorte de produits dérivés, de croyances désincarnées et de traditions devenues étrangères à leurs pratiquants traditionnels. À moins que ces nouveaux adeptes ne cherchent à rejouer une mystique hollywoodienne en s'accrochant à des mythes de carton-pâte.

#### Forcener le projectile

L'installation de Durham à Berlin en 1994 marque un tournant dans son œuvre. Durham s'installe dans l'atelier qu'Hitler avait fait bâtir dans la forêt de Grunewald pour son sculpteur officiel Arno Breker. Le séjour dans l'atelier de Grunewald amène Durham à s'interroger sur l'impact de l'architecture sur les hommes. Pour lui, ce n'est pas un hasard si tout pouvoir cherche à inscrire sa trace dans la pierre. Inspiré par les recherches de Foucault, il se déclare «contre l'architecture», cette dernière ayant pour seule ambition de contraindre les corps, les esprits et les «éléments». Il sent que son atelier Berlinoise est rempli de cette histoire et s'engage dans un travail d'enquêteur afin d'en découdre les maillages.

Le matériau historiquement partagé à la fois par le sculpteur et l'architecte est la pierre. Jusqu'alors, c'était à la pierre de se plier aux exigences de la modernité. Justicier de la cause minérale, Durham organise des sortes



Jimmie Durham, *Contemporary Gargoyle for Home or Office*, 2007. Technique mixte. 200 x 20 x 20 cm. Collection Falckenberg, Hambourg. Courtesy de Pury & Luxembourg, Zurich. Exposition Jimmie Durham, *Pierres Rejetées* au MAMVP, 2009. © Photo : Thierry Langro.

“ Durham se déclare «contre l’architecture», cette dernière ayant pour seule ambition de contraindre les corps, les esprits et les «éléments»

de combats de catch (forcément déloyaux) entre des rochers grossièrement grimés et des objets manufacturés. Pour la Biennale de Venise en 1999, l’artiste fait s’écraser une pierre sur un frigo (*St. Frigo*). Ici la pierre est utilisée comme outil de sculpture au lieu d’en constituer le matériau façonnable comme cela se passe dans la sculpture traditionnelle. Une autre version de *St. Frigo* avait été réalisée en 1996 : une installation dans laquelle deux projections de film encadraient un frigo cabossé. Les deux vidéos (*Documentary of Stoning the Refrigerator*, 6’26” et *Stoning the Refrigerator*, 4’27”) montraient le réfrigérateur se faisant lapider à coups de pavés, attaque puérile contre la société de consommation. Durham ne perd pas de vue l’ambiguïté de son geste : le frigo devient une sorte d’objet martyr. Le titre de la pièce («saint frigo») nous met sur la piste et cette intuition est confirmée par le supplice du frigo que l’on ne peut qu’associer à la maxime biblique «que celui qui n’a jamais pêché me jette la première pierre».

Animé d’une même verve, Durham écrase en public une lourde pierre sur une voiture (*Still Life with Stone and Car*, 2004). Jouant encore la carte des mariages «contre-nature», il pose (délicatement) une pierre démesurément grosse sur la remorque d’un triporteur (*Apecar*, 2004). Quant à *Particle Wave Theory 2* (2005) elle éprouve le point limite de flottaison d’une barque chargée d’un rocher.

#### Souvenirs de Grünewald

Durham entend parler d’une carrière de pierre abandonnée en Suède de laquelle devaient être extraits des blocs afin de servir à l’édification d’une arche monumentale dessinée par Albert Speer (l’architecte attitré d’Hitler) pour Berlin. L’artiste retrouve la trace des fameuses pierres restées dans leur jus. Il décide de filmer leur transport jusqu’à Berlin. Mais rien ne se passe comme prévu : les blocs de pierre coulent dans la Baltique avec le bateau chargé de les transporter, le tout sous l’œil opportun de la camera de Durham. Ce qui fera dire à Durham que «les pierres sont devenues aussi éternelles que notre film est bon, et elles n’essaieront plus jamais d’être des monuments. Elles sont libérées de la monumentalité»<sup>11</sup>. Et si la libération était une affaire de perte...

## Éléments bibliographiques

- Jimmie Durham contribue régulièrement à *Art Forum*, *Los Angeles Times* et *Thrid Text*.
- Jimmie Durham, *Écrits et manifestes*, Paris, éditions ENSBA Paris, 2009.
- Jimmie Durham, *A Certain Lack of Coherence. Writings on Art and Cultural Politics*, Kala Press, 1993.
- Laura Mulvey, *Jimmie Durham*, Phaidon, Boston (Mass., USA), 1995.
- Sophie Moiroux, « Les Objets de Jimmie Durham en conversation : au défi de l’art contemporain », *Images re-vues*, n°4, 2007 ([www.imagesrevues.org](http://www.imagesrevues.org)).



Jimmie Durham, *Elements and Objects from my Atelier in Berlin's Grunewald Forest*, 2006. Objets et texte sur bois. Élément 1 : 85 x 67 x 10 cm. Élément 2 : 43 x 50,5 cm. Courtesy Barbara Wien Galerie, Berlin. Exposition Jimmie Durham, *Pierres Rejetées* au MAMVP, 2009. © Photo: Thierry Langro.

Pour Durham, il est indéniable que les pierres, comme tous les objets, ont une sorte de mémoire. Les objets vivent et enregistrent leur environnement, la manière dont ils ont été manipulés puis abandonnés, reste aux hommes à savoir les écouter. L'environnement berlinois de l'atelier de Durham ressortit à ce registre. L'exposition *Elements and Material from my Atelier in Berlin's Grunewald Forest* (2006) fait figure de bilan du séjour à Grunewald. Il s'agit d'une installation de divers objets collectés par l'artiste autour de son atelier. On y retrouve notamment les pièces *Stone Rejected by the Builder I et II* (2006) ; deux blocs de pierre que le sculpteur Breker avait refusés et que Durham a retrouvés dans son atelier. Durham finit par peindre l'un d'entre eux pour le faire sortir de sa funeste histoire. Il le modifie comme si le simple ready-made devenait insupportable face à cette pierre qui semble parler du pire. Pour s'éloigner du pathos du lieu, Durham réalise aussi des séries de tableaux de présentation mimant une muséographie anthropologique devenue folle. En plus ou moins bon état et souvent méconnaissables, les «objets» trouvés par l'artiste autour de son atelier sont classés selon leur

couleur, leur forme ou tout simplement selon ce qu'ils évoquent à l'artiste. Comme pour accentuer l'aspect amateur, Durham rédige des petits cartels intempestifs qui viennent, non sans humour, encore davantage brouiller les cartes. Durham pointe la forme de déréalisation que représente la présentation d'objets méconnaissables dans le lieu d'exposition. Entre objets familiers et bizarre «étrangéité», cet inventaire incongru dresse la carte psychique de l'artiste, à la fois indien et citoyen américain, *Native American* vivant en Europe, bref un individu dont l'identification varie selon l'endroit où il se trouve, l'interlocuteur avec qui il échange. Refusant de s'afficher en victime, l'artiste se joue de la situation et adopte l'intelligence du poulpe chère à la mythologie grecque<sup>12</sup>. Durham est onduoyant, furtif et insaisissable : «*Je pense que le plus grand mal de notre temps est la croyance. J'essaie donc de laisser chacune de mes œuvres inachevée.*»<sup>13</sup>

Maxence Alcalde

- 11. Jimmie Durham, «The Pursuit of Happiness», [www.heyokamagazine.com](http://www.heyokamagazine.com)
- 12. Marcel Detienne et Jean-Pierre Vernant, *Les Ruses de l'intelligence. La métis des grecs*, Flammarion, Champs, 1974.
- 13. Jimmie Durham, «The Pursuit of Happiness», art. cit.

### Jimie Durham, *Pierres Rejetées* au Musée d'Art moderne de la Ville de Paris

11 avenue du Président Wilson 75116 Paris.  
Du 30 janvier au 12 avril 2009.  
TÉL.: 01 53 67 40 00.  
[www.mam.paris.fr](http://www.mam.paris.fr)  
Commissariat: Laurence Bossé et Julia Garimorth.