

TURIN, ITALY

## John McCracken

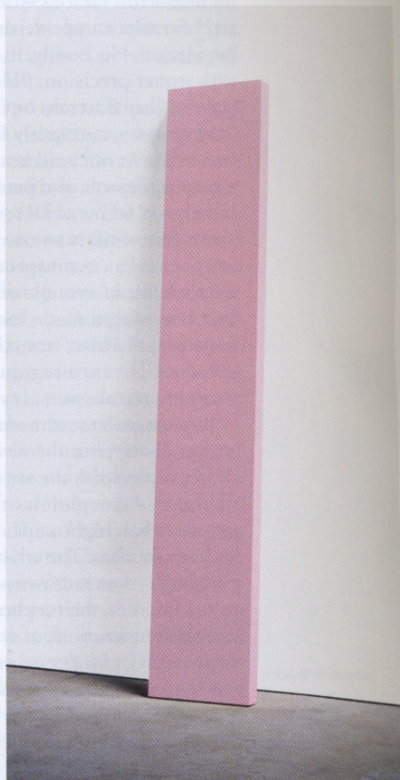
CASTELLO DI RIVOLI

The Manica Lunga, or “long sleeve,” of the Castello di Rivoli takes its name from its shape. It is a long, relatively narrow wing of the building—a corridor studded with windows. Although the exhibition space is usually difficult to handle, it might nonetheless be almost perfect for John McCracken’s sculptures. Brightly colored and almost sparklingly vivid, positioned in the space with great freedom, they make the Manica Lunga look as if it were inhabited by creatures from another dimension, similar to the cosmic realm of the aliens to which the artist alludes in his work and which he indicates are invisible but very close to us.

The exhibition, curated by Andrea Bellini, the museum’s codirector, has a retrospective structure by which it documents the entire creative activity of this American artist, who sadly passed away during its run. Beginning with paintings from the early 1960s, in which the abstraction

John McCracken,  
*Think Pink*, 1967,  
polyester resin,  
fiberglass, plywood,  
105 x 18 x 3 3/4”.

is constructed through the contiguity of small colored shapes, the artist indicates color and light as the salient elements of his research: California light and the vivid and artificial colors of urban signage. His attention soon turned to three-dimensionality, as if the work’s inner necessity were pushing it from the canvas into space. With two-toned solids such as *Theta-Two*, 1965, or monochrome ones such as *Mykonos*, 1965, critics began to associate McCracken with Minimalism, although his participation in the movement would always be tangential. Beyond their visual and emotional impact, the most profound difference between McCracken’s works and those of the New York Minimalists lies in their making. Bellini puts it very well in his catalogue essay: Minimalist sculptures are self-evident; the viewer immediately understands how the sculpture has been materially constructed. And so it does not ultimately matter if the work was made in the studio or the factory. McCracken’s sculptures, however, retain a certain mystery; they are so perfectly squared and smooth and endowed with sharp or acute angles. Their appearance brings to mind shiny, machined structures, but in fact they are entirely handmade, usually beginning with a wooden core whose surfaces



are covered in vividly colored lacquer or polyester resin. The chromatic material becomes almost reflective, so that both the exhibition space and the viewer who approaches the work are partially mirrored in the work’s body. McCracken’s sculptures react to ambient light and this actively interferes with the perception of the work itself and the space in which it is located. This is especially true of two new pieces, *Wonder* and *Fair*, both 2010, created specifically for Rivoli. Unusually, they have been fabricated in stainless steel, and their reflections duplicate and fragment the space, virtually dematerializing the sculpture while allowing it to maintain its geometric composure.

Thus there is an element of illusionism in McCracken’s work. His titles are sometimes allusive and his use of color unabashedly emotional. McCracken’s best-known works, planks that sit on the floor

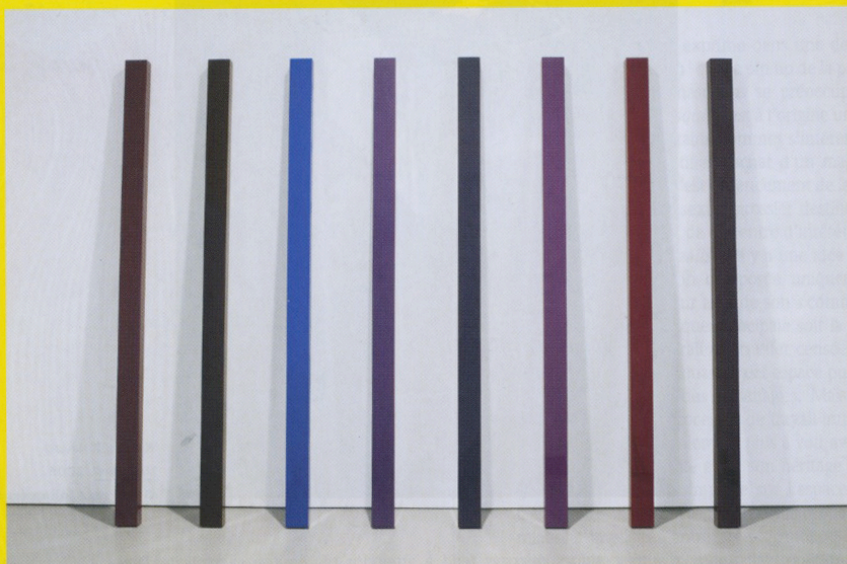


**John McCracken**

au Castello di Rivoli, Rivoli (Turin), du 22 février au 19 juin 2011

Commissariat: Andrea Bellini

par Étienne Bernard



JOHN MCCRACKEN

*Cosmos*, 2008.

Résine polyester, fibre de verre, contre-plaqué, 8 éléments.

Fondazione per l'Arte Moderna e Contemporanea-CRT en dépôt au Castello di Rivoli, Turin, GAM-Galleria Civica d'Arte Moderna e Contemporanea, Turin. Courtesy de l'artiste et David Zwirner, New York.

« Ses dalles penchées aux allures de planches de surf parlaient un langage formel à la fois immédiat, matériel, abstrait et spatialisé. » C'est ainsi que Jerry Salt, chroniqueur au *NY Magazine* introduit sa colonne nécrologique consacrée à John McCracken, disparu le 9 avril dernier. La sphère de l'art vient indéniablement de perdre une de ses grandes figures, dont l'œuvre se situe au carrefour des principaux courants qui ont marqué l'Amérique depuis les années 1950 et a su créer certaines des icônes qui définissent désormais cette Californie considérée par beaucoup comme une nouvelle Mecque de l'art.

Si le nom de John McCracken reste aujourd'hui très largement associé à ses monolithes minimaux acidulés aussi kubrickiens que pop, particulièrement mis à l'honneur lors de la dernière *Documenta* de Kassel en 2007, ceux-ci ne feront leur apparition qu'au milieu des années 1980, au moment d'un regain d'intérêt dont il est l'objet. Mais visiter son œuvre consiste avant tout en une plongée dans la côte Ouest de la seconde moitié du XX<sup>e</sup> siècle et en la relecture

baignée de soleil de l'histoire de l'abstraction *made in USA*.

Dans le contexte américain de l'après-guerre, dominé artistiquement par l'expressionnisme abstrait, son rejet évident de toute logique expressive et émotionnelle fait de lui un éminent représentant, aux côtés de Ken Price ou d'Ed Ruscha, de la *Cool School* qui donne, dès le milieu des années 1950, le ton d'une attitude artistique résolument *SoCal* et contre-culturelle, en rupture avec la doxa new-yorkaise d'obédience greenbergienne. Loin de la posture très rigoureuse de la côte Est, Los Angeles est alors en plein bouillonnement et vibre au son d'un nouvel hymne générationnel : *Surfin' USA* des Beach Boys. C'est l'âge d'or de Malibu et de la culture surf, porté par une jeunesse qui fait fi des hiérarchies et prône la liberté. En 2007, le CAPC de Bordeaux dédiait d'ailleurs au sujet une magnifique exposition orchestrée par Alex Farquharson en réunissant les protagonistes de la scène artistique angelina de cette période, sous le haut patronage de la personnalité saturnienne du chanteur Brian Wilson. McCracken et

ses contemporains n'échapperont pas à cette déferlante de *good vibes* qui marquera les prémices d'un New Age californien dont ils seront également les témoins. C'est d'ailleurs quelques années plus tard, à l'issue du fameux *Summer of Love* de 1967, transhumance hippie vers San Francisco cette fois-ci à l'appel de The Mamas & The Papas, que l'artiste crée la série des mandalas, emblématique à la fois de la dimension spiritualiste de son travail et de l'influence sociétale sur celui-ci.

En 1965, le roi Pollock est mort, vive le roi Judd ! Le chantre de l'art minimal publie sa définition-manifeste des *specific objects* : « Les trois dimensions sont l'espace réel. Cela élimine le problème de l'illusionnisme et de l'espace littéral, de l'espace qui entoure ou qui est contenu dans les signes et les couleurs – ce qui veut dire qu'on est débarrassé de l'un des vestiges les plus marquants, et les plus critiquables, légués par l'art européen ». C'est à ce moment que McCracken s'oriente lui aussi vers l'épure et trouve la recette « miracle » qui le rendra célèbre, heureuse conjugaison de formes rigoureuses, pures et non-référentielles, laquées





John McCracken dans son studio avec Hopi, 1989.  
Courtesy de l'artiste.

John McCracken, University of California, Santa Barbara, ca.1980.  
Courtesy de l'artiste.

de couleurs électriques. Bien que radicales dans leur abstraction géométrique – et présentées pour cela dans les plus importantes expositions d'art minimal aux États-Unis comme à l'étranger, telles que « *Primary structures* » à New York en 1966, « *A new Aesthetic* » à Washington en 1967 ou encore « *Art of the Real* » à Londres en 1969 – tout semble les opposer à la tendance proprement minimale. Ses plaques ou ses blocs aux coloris industriels subtils sont autant des peintures que des sculptures et réfutent l'objectivité du matériau qui seule constituerait l'œuvre : en résumé, elles sont essentiellement des objets visuels qui sont moins le produit d'une élaboration « intellectuelle » que celui d'un effort de visualisation. C'est l'avènement du *Finish Fetish* ou *L.A. Look*, cousin angelino-surfeur-les-cheveux-dans-le-vent de l'art minimal qui le poursuit autant qu'il l'objecte (sans mauvais jeu de mots) en déclarant créer « des objets qui ne se réfèrent à rien d'autre qu'eux mêmes, et en même temps à tout ». Ainsi, aux côtés de Robert Irwin ou Larry Bell, qui osait le parallèle entre sa production artistique et son

style vestimentaire, McCracken relit l'approche des aînés européens à l'aune de son américanité teintée de *show off*. Sa revendication, aussi paradoxale que malicieuse, d'une conjonction assumée entre autonomie de l'art et réponse au contexte, le place à la fois dans le sillage des minimaux et dans une perspective pop. Roy Lichtenstein déclarait d'ailleurs lors d'une conférence en 1964 que « sa sensibilité esthétique [...] est une antisensibilité apparente », ce qui sonne comme une belle introduction à la lecture de ces formes exemptes de superflu et pourtant si profondément référencées dans leur traitement chromatique. Pourtant, la spécificité contextuelle revendiquée ne le fait pas échapper à la récupération par le mouvement minimal « officiel », bien qu'il lui ait fallu attendre jusqu'en 1986 et une exposition personnelle au PSI à New York pour connaître la reconnaissance de la capitale de l'art. Cette exposition institutionnelle demeure d'ailleurs la seule importante de sa carrière dans son pays natal, tandis que l'artiste est célébré à l'international, avec une sélection à la Biennale de Venise la même année.

Mais la question est maintenant de savoir ce qu'il restera de John McCracken bien après sa mort. Au-delà de ses sculptures largement égrenées dans les collections autour du globe, il aura très profondément concouru à la construction de la tradition irrévérencieuse californienne. Et quand les figures emblématiques de la contre-culture appropriationniste angelina comme Paul McCarthy, Jim Shaw ou Chris Burden réévaluent les codes populaires et vernaculaires en regard d'une culture dite savante pour en proposer une synthèse, toute la force du leader de *Finish Fetish* réside, au contraire, dans la problématisation d'un art autonome par la prise en compte du contexte. Et aux jeunes artistes de poursuivre son entreprise en regardant son travail avec le brin d'insolence de rigueur.