

Avec des œuvres produites entre 1960 et 1981, l'exposition du MAMCO présente les deux premières décennies d'une carrière intense et variée. On y découvre l'élaboration d'un minimalisme pictural au fil d'un parcours conclu par un tableau figuratif combinant corps et paysage archéologique.

Sans chercher à se conformer à un mouvement, Jo Baer (*1929) a participé aux aventures artistiques les plus passionnantes des années 1960 et 1970. Après des études universitaires à Seattle et à la New School for Social Research à New York, elle côtoie la Ferus Gallery à Los Angeles avant de revenir à New York. En 1966, Lawrence Alloway l'invite, aux côtés de Judd, Ryman et Stella, dans une exposition consacrée à la «peinture systémique» et Mel Bochner l'inclut dans *Working Drawings and Other Visible Things on Paper not Necessarily Meant to Be Viewed as Art*, l'une des pierres angulaires de l'art conceptuel. L'année suivante, elle participe à *10* à la Dwan Gallery de Los Angeles avec Carl Andre, Agnes Martin et Robert Smithson.

L'exposition s'ouvre par une œuvre du début des années 1960 qui résonne avec les nouvelles tendances californiennes. À l'instar de son titre *The Risen (Wink)* [Le Ressuscité (clin d'œil)], biblique et aguicheur, le motif oscille entre abstraction et forme vernaculaire, ornement et héraldique.

Entre 1966 et 1974, Jo Baer s'oppose aux minimalistes pour affirmer la vitalité d'une peinture affranchie de sa nature perspectiviste et la possibilité d'une abstraction non illusionniste. Les tableaux qu'elle produit à cette époque consistent en des formes négatives, des cadres noirs peints sur fond blanc dont la rehausse chromatique permet un principe relationnel au sein et entre les tableaux – et optique avec le spectateur.

H. Arcuata réalisée en 1971 est une œuvre dont le titre reprend le latin de botanique (H. pour l'orientation horizontale et «Arcuata» en raison des formes incurvées peintes). Le tableau, qu'il convient d'accrocher très bas, au ras du sol, appartient à une série que l'artiste dénomme prosaïquement «Radiator Paintings». Les dimensions et l'accrochage confèrent à ce dernier des qualités sculpturales, augmentées par le motif incurvé qui vient recouvrir le champ du châssis.

Jo Baer conçoit en 1974 deux œuvres imprimées qui articulent géométrie et langage. Cet intérêt pour le langage et le signe la conduit à quitter progressivement l'abstraction. *Demi-Pirouette (Half Turn on the Haunches)*, datant de 1981, combine, avec son titre chorégraphique, un corps féminin de profil, une amibe et des signes mystérieux. Dès 1974 les motifs paléolithiques sont récurrents, tout comme une écriture faite de cercles évoquant une topographie mégalithique.

À l'instar des cadres noirs et des paysages archéologiques, les signes picturaux chez Jo Baer ne sont pas exclusivement abstraits ou figuratifs, syntaxiques ou archéologiques, mais tendent à une expérience phénoménologique étendue qui embrasse abstraction, optique, langage et histoire.

This exhibition focuses on the first two decades of Jo Baer's intense and diverse artistic career. The works on display, created between 1960 and 1981, trace Baer's development of pictorial Minimalism, culminating in a figurative painting that references both the body and archeological landscape.

Born in 1929, Baer did not seek to belong to any art movement, yet managed to be a part of the most exciting artistic episodes of the 1960s and 1970s. Following her university studies in Seattle and at the New School for Social Research, she frequented the Ferus Gallery before returning to New York. In 1966, Lawrence Alloway invited her to exhibit together with Donald Judd, Robert Ryman, and Frank Stella in a show devoted to "systemic painting." Mel Bochner also included her in one of Conceptual art's seminal exhibitions: *Working Drawings and Other Visible Things on Paper Not Necessarily Meant to Be Viewed as Art*. The following year, Baer was part of the *10* show at the Dwan Gallery in Los Angeles, together with Carl Andre, Agnes Martin, and Robert Smithson.

The exhibition opens with *Wink, 'The Risen'*, a work from the early 1960s which is right in step with the new directions in Californian art at the time. The painting's title, at once biblical and flirtatious, sets the tone for how the motif oscillates between abstraction and the vernacular, between heraldry and adornment.

Between 1966 and 1974, Baer disagreed with the Minimalists, instead advocating for the vitality of painting freed from the constraints of perspective and arguing that abstract art could be non-illusionary. The paintings she produced at that time consist of shapes with negative space, black frames painted on white backgrounds. The addition of color establishes a relation within and between the paintings, but also an optical one with the viewer.

H. Arcuata produced in 1971 is a work whose title is based on the conventions of botanical Latin names. "H." refers to the painting's horizontal format and "Arcuata" to the composition's curved shapes. The painting, which was designed to be hung very low, almost at ground level, is part of a series the artist prosaically dubbed her "Radiator paintings." The dimensions and the hanging lend the painting sculptural qualities, enhanced by the curvaceous motif that streaks across the field of the canvas.

In 1974, Baer created two printed works that combine geometry and language. This interest in language and symbols gradually led her to abandon abstraction. *Demi-Pirouette (Half Turn on the Haunches)* from 1981 with its choreographic title combines a female body in profile, an amoeba, and mysterious symbols. Paleolithic motifs regularly appear in Baer's work, as well as writing composed of circles evoking a megalithic topography.

The pictorial symbols in Baer's work are not exclusively abstract or figurative, nor are they syntactical or archaeological. Rather they aspire to an expanded phenomenological experience, a vast science of perception embracing abstraction, optics, language, and history.