

Sherrie Levine – Flaubert – Borges

Artiste américaine, née à Hazelton en Pennsylvania (état du Nord est des Etats unis). Elle vit et travaille à New-York.

Flaubert, écrivain français né en 1821 mort en 1880. Auteur d'œuvres telles que *L'éducation sentimentale*, *Madame Bovary*, *Salammbô* (dont nous parlions à propos de La Salomé de Gustave Moreau) ou *Trois contes* et *Bouvard et Pécuchet* dont nous reparlerons.

Sherrie levine est associée à l'art conceptuel, mais plus particulièrement à partir de la fin des années 70, au moment où elle émerge sur la scène artistique, à ce que l'on a appelé l'appropriationnisme. En 1977, elle expose dans l'"Artist Space", une galerie d'art alternative newyorkaise, dans le quartier Tribeca à Manhattan, au côté des artistes tels que Troy Brauntuch, Jack Goldstein, Robert Longo, et Philip Smith. L'exposition, organisée par le critique Douglas Crimp et intitulée "Pictures", se concentre sur le thème de l'[appropriation](#)² des images populaires de la culture de masse³. Elle y présente sa série intitulée *President Collage*, qu'elle continuera jusqu'en 1978-1979 : Sherrie Lenine coupe dans des magazines féminins les silhouettes de trois présidents américains, George Washington⁴, Abraham Lincoln, et John F. Kennedy.

- Sherrie Levine, Collage Président 1, 1977, MOMA
- Sherrie Levine, Série Président 2 1977, collage sur papier, 61 x45,7 cm, Museum of contemporary art, Los Angeles
- Sherrie Levine, sans titre série Président 4, 1977

Par la suite elle investit le geste artistique, qui consiste à refaire à l'identique ou en les transformant légèrement des œuvres d'arts, des installations, des actions antérieures appartenant à d'autres artistes, en les titrant after Duchamp, Brancusi, Walker Evans etc. et en les signant de son propre nom. Elle explore, depuis 1978, différentes modalités de l'appropriation. Ce choix correspond chez elle, comme pour beaucoup d'artistes, à un rejet de l'aspect virtuose de la peinture qu'elle pratiquait à l'école d'art dans les années 1970. En répétant dans un autre contexte, elle s'interroge, dans la lignée de Duchamp et du ready made au rôle du contexte dans l'élaboration et dans la perception d'une œuvre. Elle questionne aussi les notions d'authenticité et d'originalité.

Je voudrais aborder son œuvre autour de 4 axes qui bien entendu interfèrent les uns avec les autres. Et de ces points d'articulation découlent la relation que son œuvre entretient avec œuvres de Flaubert : *Un cœur simple* (nouvelle issue du recueil *Trois contes*) et *Bouvard et Pécuchet*. De même qu'avec une nouvelle de Jorge Luis Borges, écrivain argentin (1899-1986) : *Pierre Ménard auteur du Quichotte*.

Ces axes sont les suivants :

- Avant/après : la temporalité et l'histoire de l'art
- Reproduire et répéter : la question du nombre et de la série
- Le même et le différent
- Le vrai et le faux / le doute et l'incertitude

1 - Avant /après : la temporalité et l'histoire de l'art

Dès 1981, Sherrie Levine réalise un certain nombre d'œuvres qu'elle signe et titre After, suivi du nom de l'artiste ou de l'écrivain auquel elle emprunte le modèle.

- Fountain (After Marcel Duchamp), 1991, Sherrie Levine.

Vous avez ici une installation de l'œuvre à Minneapolis. Sherrie Levine propose une version en bronze doré du célèbre ready made de Duchamp, L'urinoir de 1917. L'original est perdu, seul en reste une photographie mais Duchamp en avait réalisé de son vivant des duplicitas, si l'on peut dire étant donné que les copies étaient des ready mades en tous points identiques à l'original.

Toute une partie du travail de Duchamp a consisté à diffuser et promouvoir son propre travail et donc à le dupliquer.

Cf La boîte en valise qui est elle-même en plusieurs exemplaires.

- La boîte en valise, Duchamp, 1936-1941, carton, bois, papier plastique, 40x37,5x8,2cm,
Inscriptions : A l'intérieur de la boîte, sur carton : DE ou PAR / MARCEL DUCHAMP / ou /
RROSE SELAVY. Boîte dépliante en trois parties en carton recouverte de toile beige contenant
des répliques miniatures d'œuvres, 69 items (photographies et documents, fac-similés)

En dorant l'urinoir, Sherrie Levine le détourne de son sens original pour le rapprocher de son sens acquis. A l'origine, un urinoir provenant des établissements Motts à New-York et présenté retourné et signé par Duchamp R.Mutt.

- Fountain, 1917, R.Mutt

Celui-ci ne l'a en rien modifié pour radicaliser le geste de l'artiste ou plutôt son absence de geste au profit d'une position et d'un choix. Il attestait ainsi du peu de valeur de l'objet artistique et de la toute-puissance de l'idée, du concept.

Sherrie Levine, à l'autre bout d'un siècle d'art moderne dominé par la figure de Duchamp et par l'urinoir devenu icône, le montre tel qu'il est considéré désormais, veau d'or de la modernité.

Toujours Duchamp, fascinante figure de père spirituel pour Sherrie Levine, figure du précurseur, de celui qui vient justement « avant ».

- Cristal bachelors(After Marcel Duchamp), 1989, Sherrie Levine, installation, Mary Boone
Gallery, N.Y

Une série de vitrines de verre contenant chacune un cristal lumineux taillé à la forme de chaque célibataire du Grand verre et baptisée Cristaux célibataires (après ou d'après Marcel Duchamp). Le travail s'inscrit moins en copie ou en reproduction dans ce cas qu'en référence, à la différence du précédent.

L'œuvre de Duchamp citée par Sherrie Levine est *La mariée mise à nu par ses célibataires même.* » Un des chefs d'œuvre de Duchamp. L'œuvre autour de laquelle s'enroulent tous les autres travaux de l'artiste. Le titre y fait allusion bien entendu mais aussi la vitrine en verre constituée de 2 parties d'à peu près les mêmes dimensions. La vitrine elle-même dans la partie supérieure et les pieds qui la surélèvent.

- Le grand Verre, Marcel Duchamp, 1917-1936, musée de Philadelphie, 272x175,8 cm

Il existe 2 répliques du Grand Verre réalisées par Duchamp en 1961 et 1966. L'interprétation qu'en fait Sherrie Levine dans cette installation est libre.

Les célibataires chez Duchamp sont au nombre de 9 aussi appelés les « moules mâliques » ou « cimetière des uniformes et des livrées ». Il y a le prêtre, le livreur des grands magasins, le gendarme, le cuirassier, l'agent de police, le croque mort, le larbin, le chasseur de café, le chef de gare. Chaque vitrine de Sherrie Levine porte le nom de l'un d'entre eux. Mais elle en fait seulement 6. Il y a distorsion par rapport au modèle.

- bachelors After Duchamp, Sherrie Levine

Le ready made de Duchamp qui est un objet récupéré par l'artiste « déjà fait » et non « à faire » par ce dernier, se retrouve dans la pratique de Sherrie Levine sous forme de « déjà fait » mais déjà fait par d'autres artistes qu'elle cite et à la suite desquels elle s'inscrit. Du même coup, elle détermine de façon évidente le champ de ses références. Je dirai même plus, son travail consiste en partie à nommer ses références.

Les premiers travaux de Sherrie Levine d'après les maîtres modernes démarrent en 1981. Ils consistent en des schémas, des croquis au charbon de bois faits d'après ou après Willem de Kooning.

- After De Kooning, Sherrie Levine, 1981
- Autre dessin After De Kooning, Sherrie Levine, 1981

Là encore le choix de l'artiste est important. On pense au geste iconoclaste de Raushenberg en 1953 effaçant un dessin de De Kooning, sorte de meurtre du père indépassable et castrateur.

- Dessin de De Kooning effacé par Rauschenberg en 1953

Mais si De Kooning efface et signe l'effacement, Sherrie Levine plagie et signe le plagiat. Pas de meurtre du père ici, plutôt une appropriation et la revendication d'une filiation.

Autre meurtre du père en 1965, 3 jeunes artistes français Gilles Aillaud, Eduardo Arroyo et Antonio Récalcati exécutent une série de 8 tableaux intitulés « *Vivre ou laisser mourir ou la mort tragique de Marcel Duchamp* » qui sont exposés à Paris à la galerie Creuze dans le cadre de l'exposition « La figuration narrative dans l'art contemporain » (Duchamp ne meurt qu'en 1968).

- Vivre ou laisser mourir ou la fin tragique de Marcel Duchamp, 1965, Aillaud, Arroyo, Récalcati

La scène oedipienne est rejouée, le meurtre symbolique du père faisait alors de Duchamp, plus que de Picasso, de Matisse ou de Mondrian, Kandinsky, Malévitch, le père de l'art contemporain.

« *Le chèque. La ficelle qu'il laissa tomber. La Mona Lisa. Les notes de musique tirées d'un chapeau. Le verre. La peinture au canon jouet. Les choses qu'il trouvait. Donc tout ce qu'on voit. C'est-à-dire tout objet, plus le fait de le regarder est un Duchamp.* » John Cage.

Il y a pour ces artistes comme pour Raushenberg la nécessité d'un geste radical pour pouvoir continuer à exister, à peindre après Duchamp, après De Kooning etc.

Sherrie Levine s'inscrit donc dans le champ de l'art non pas en supprimant mais en s'appropriant. En même temps les dessins de De Kooning par lesquels elle commence son travail d'appropriation avaient été faits par De Kooning les yeux fermés sur le papier posé à l'envers. Donc il y avait dans cette série là une manière d'aborder le travail sans le « maîtriser » qui laissait peut-être la place à quelque chose d'autre, quelqu'un d'autre.

C'est d'ailleurs à la suite de ce travail, il me semble, ou plus tardivement lors d'un entretien avec Jeanne Siegel que le travail d'« appropriationniste » de Sherrie Levine avait été critiqué comme manquant de conviction. Ce qui dans la bouche des détracteurs était considéré comme un défaut a été revendiqué par l'artiste comme une qualité.

Parmi les références avancées par l'artiste dans son travail : Monet, Egon Schiele, Man Ray, Mondrian, Malevitch, Rodtchenko, Brancusi, Rietveld, donc les maîtres modernes dont la plupart ayant pratiqué non la copie mais la série. Et quelques uns plus récents : Artschwager, Oldenburg etc... Il faudrait faire une étude sur le choix de ces artistes par Sherrie Levine et le lien que leurs travaux ont avec son travail au-delà de la citation...

Pour n'en citer que quelques unes :

En 1995 elle réalise une série de 6 tables basses intitulées *Untitled (After Rietveld)* ou encore *Small K*.

- Sherrie Levine, Small krate tables, 1995 installation margo Leavin Galler
- Gerrit Rietveld, Crate table, 1934
- Gerrit Rietveld, Crate Chair Gerrit Rietveld années 50

Ces tables s'inspirent des meubles de Gerrit Rietveld, designer hollandais ayant appartenu au Néo Plasticisme (De Stijl) avec Mondrian et Théo Van Doesburg, Bart Van der Leck et JJP Oud entre autres. Egalement architecte moderniste appliquant ses théories de Mondrian à l'architecture et à l'aménagement intérieur puisque les principes de De Stijl visaient la continuité arts plastiques – design - architecture. Ce dernier commence à réaliser en 1934 des meubles « crate » du fait de leur ressemblance avec des caisses. Ils étaient conçus à l'origine comme des meubles peu coûteux, bas de gamme, pouvant aisément être reproduits en masse. Les tables de Rietveld étaient en 3 morceaux assemblés par des vis et de 17 pouces de haut c'est-à-dire des tables basses.

L'enjeu était alors de trouver un vocabulaire minimal qui soit adaptable, transposable dans tous les domaines de production d'objets. Une sorte de langage plastique universel (la verticale, l'horizontale, les 3 couleurs primaires et leurs équivalents en architecture : le plein, le vide...).

Ce qui intéressait aussi tout particulièrement Sherrie Levine c'était l'ambigüité de la relation de l'objet à la sculpture et aux meubles.

Pour faire fonctionner ces tables comme des sculptures, elle les a modifiées. Elles sont presque deux fois plus hautes que celles de Rietveld. Elles sont démontables et ont été fabriquées industriellement par d'autres qu'elle-même. Donc par de surinvestissement de l'artiste dans le travail.

De plus la répétition des tables et leur taille toujours réduite par rapport à une taille normale ainsi que leur installation particulière dans l'espace de musées ou de galeries font qu'elles cessent d'être perçues comme des éléments de mobilier et deviennent des sculptures. Le fait d'être privées de leur fonctionnalité en raison de la sacralisation qui accompagne tout objet « sculptural », déplace les significations qu'elles induisent sur le plan de formes, de leurs adaptations ou relation aux lieux et du style qu'elles évoquent. Les jeux de plans, la simplicité et l'évidence de leur conception chez Rietveld et chez Sherrie Levine qui le cite, renvoient à l'architecture moderne (Maison Schroder de Rietveld), au minimalisme (Lewitt, Judd, Carl André...)

- Maison Schroder, 1924, Gerrit Rietveld, Utrecht

La maison Schröder est le reflet du souci éducatif de Madame Schröder pour ses enfants. Elle souhaitait la construction d'une maison sans murs. Rietveld créa une maison légère, lumineuse et ouverte, en privilégiant de larges fenêtres occupant toute la hauteur d'un étage. Classée au patrimoine de l'Unesco en 2000.

- Sol Lewitt, Incomplete Open Cube, 1964
- Don Judd, sans titre, 1976
- Don Judd Specific Furniture, MOMA San Francisco, 2018

Après Brancusi:

- Newborn, After Brancusi, 1993, Sherrie Levine

- Black Newborns, Sherrie Levine, 1995, Menil collection à Houston

Trois nouveaux nés après ou d'après Brancusi posés sur 3 pianos à queue refermés. L'installation répète la proposition.

Le nouveau-né de Brancusi est une icône, métaphore de la modernité. Une forme figurative extrêmement simplifiée, épurée, qui renvoie aux tables rases et aux recommencements annoncés depuis l'Origine du monde de Courbet.

Malevitch dans son manifeste du Suprématisme en 1917, parlait de la surface plan suprématiste comme du « carré nouveau-né » préfigurant l'aube d'une ère nouvelle. Ce que soulève ici Sherrie Levine c'est à la fin du XXème siècle, la fin du principe de la Modernité comme « rupture de la tradition ». En répétant la proposition elle montre que l'on est passé d'une rupture de la tradition à une « tradition de la rupture », qui loin de répondre aux principes modernistes révèle l'apparition de nouveaux académismes.

Elle cite et elle répète affirmant l'impossibilité de créer du nouveau et la nécessité de composer avec l'ancien, de combiner ses restes et de les répéter.