

2 – Reproduire et répéter : la question du nombre et de la série

La répétition est omniprésente dans l'art du XXème et plus particulièrement dans la deuxième moitié du XXème.

- La musique répétitive d'un Brian Eno ou d'un Steve Reich
- Les gestes de Warhol et l'utilisation de techniques permettant le multiple telle que la sérigraphie
- Les modules de Carl André ou ceux de Donald Judd
- Les bandes de Daniel Buren et j'en passe.

S'il y a répétition c'est qu'on est forcément du côté du nombre, au moins supérieur ou égal à 2.

Il y a un modèle et son double, son triple etc.

Il y a sous-jacente la question du modèle et de l'image, de la réalité et de sa représentation.

Ce qui se répète c'est ce qui va constituer la règle.

Ce qui échappe à la règle c'est l'unique, l'exception, l'anomalie, l'accident, le marginal.

Il est étonnant que la modernité qui se veut du côté du toujours nouveau ait aussi partie liée avec la série, la copie, la reproduction.

Imaginez un artiste qui n'apporterait pas au monde, c'est-à-dire au général l'exceptionnel mais au contraire l'habituel.

C'est ce que Duchamp fait avec le Ready made. Il introduit l'habituel dans l'art et modifie simplement la façon de le voir et donc la façon de voir. C'est en changeant l'objet de contexte c'est à dire en modifiant le contexte habituel de l'objet qu'il le rend soudainement visible. L'urinoir placé dans un musée devient regardable (et non plus utilisable).

Sherrie Levine agit aussi sur la façon de voir du spectateur car si la répétition ne change rien dans l'objet qui se répète, elle change en revanche quelque chose dans l'esprit de celui qui le contemple (impression de déjà vu !), entrée en jeu de la mémoire, du souvenir, création de liens, comparaison etc.

- Sherrie Levine, De la Fortune, 1990-91, installation Musée d'art moderne de Chicago.
6 Billards sur lesquels 3 boules (2 blanches et 1 rouge sont arrêtées dans une position identique. L'installation a été rejouée dans la galerie Marie Boone avec seulement 4 tables de billard. Le nombre de tables importe peu, le plus grand nombre serait préférable mais Sherrie Levine fait en fonction du lieu. Ce qui compte avant tout dans cette œuvre c'est la répétition de la table bien sûr mais surtout de la position des boules sur chaque table, dévoilant l'artifice de la représentation. Il n'y a aucun hasard là dedans mais un agencement calculé au millimètre près ainsi que le doute posé sur le repérage du modèle et de celui des « copies », des « images ». Il n'y a pas de canne donc pas de joueur et une curieuse forme des pieds. Cette œuvre est la réalisation en 3 dimensions d'un tableau de Man Ray « La Fortune ».

- Hobbyhorses installation, 1997, Musée de Leverkusen, Sherrie Levine
Œuvre composée de 9 tricycles en aluminium présentés ou non selon les lieux sur un socle individuel et présentés en ligne ou en 3 lignes de 3. (Ready made de Duchamp, la roue de bicyclette posée sur un tabouret qui devient socle.)
Là encore le nombre et l'organisation des pièces dans l'espace, c'est-à-dire l'installation change en fonction du lieu et fait d'une certaine manière changer l'œuvre.
Sherrie Levine ne s'attache pas seulement aux œuvres d'art des modernes, elle aborde aussi le champ de la littérature et celui de la photographie.
Pour celui de la littérature nous arrivons à ce qui constitue le cœur du cours de cette année, à savoir les relations entre art et littérature et la question de la répétition telle qu'elle est posée dans l'œuvre de Sherrie Levine trouve son écho et dans l'œuvre de Flaubert et dans celle de Borges comme nous allons le voir.

Sherrie Levine/Flaubert

La première relation de Sherrie Levine à Flaubert passe par Roland Barthes et son texte sur La mort de l'auteur dans lequel Barthes parle de Bouvard et Pécuchet et de la copie. Sherrie Levine en fera les fondements de sa posture d'artiste.

Voici ce que dit Roland Barthes (philosophe, critique littéraire et sémiologue français) à Maurice Nadeau (écrivain, critique littéraire et éditeur français) en 1974 :

« L'un des romans les plus vertigineux de la littérature française parce qu'il condense vraiment toutes les problématiques, c'est le *Bouvard et Pécuchet* de Flaubert, qui est un roman de la copie, l'emblème même de la copie étant d'ailleurs dans le roman, puisque Bouvard et Pécuchet sont des copistes, qu'à la fin du roman ils retournent à cette copie ... et que tout le roman est une espèce de carrousel de langages imités. C'est le vertige même de la copie, du fait que les langages s'imitent toujours les uns les autres, qu'il n'y a pas de fond au langage, qu'il n'y a pas de fond original spontané au langage, que l'homme est perpétuellement traversé par des codes dont il n'atteint jamais le fond. »¹ (OC IV, 550-551).

En 1985, Sherrie Levine publie « Un cœur simple » qu'elle intitule : « A simple heart » (After Gustave Flaubert).

- Sherrie Levine, Un coeur simple, after Gustave Flaubert, 1985.

Ce livre est la copie, la reproduction mot pour mot de la nouvelle du même titre « Un cœur simple », qu'avait écrit Flaubert en 1877. Dans cette nouvelle, un perroquet y finissait empaillé jusqu'à devenir sujet de prières et objet de relique. Sherrie Levine réalise en 2004 une édition de douze bronzes à l'effigie d'un perroquet et titre l'installation *Loulou*, du nom du protégé de Félicité.

- Loulou, bronze, Sherrie Levine, 2004, 30.5 x 16.5 x 19cm

Le perroquet incarnant bien sûr cette idée de la répétition très présente aussi dans plusieurs œuvres de Gustave Flaubert dont, nous l'avons vu, Bouvard et Pécuchet.

La copie est l'activité principale de Bouvard et Pécuchet mais qu'est-ce que copier et que copient-ils ?

« Des livres, leurs livres, tous les livres, et ce livre sans doute qu'est Bouvard et Pécuchet : car copier c'est ne rien faire ; c'est être tous les livres qu'on copie, c'est être cette infime distension du langage qui se redouble, c'est être le pli du discours lui-même, c'est être cette existence invisible qui transforme la parole passagère dans l'infini de la rumeur. » disait Michel Foucault dans « La Bibliothèque fantastique », Cahiers Renaud-Barrault, n°59, mars 1967.

Ce faisant, Sherrie Levine se rapproche du personnage de Borges : Pierre Ménard.

Jorge Luis Borges dans sa nouvelle : « Pierre Ménard, auteur du Quichotte », in Fictions, coll. Folio, Edition Gallimard, 1965, dit ceci :

« Ceux qui ont insinué que Ménard a consacré sa vie à écrire un Quichotte contemporain ont calomnié sa claire mémoire. Il ne voulait pas composer un autre Quichotte – ce qui est facile – mais Le Quichotte. Inutile d'ajouter qu'il n'envisagea jamais une transcription mécanique de l'original ; il ne se

¹ Œuvres complètes de Roland Barthes par Éric Marty, Seuil, 2002, en cinq volumes (OC I-V), citation empruntée au volume IV p 550-551.

proposait pas de le copier. Son admirable ambition était de reproduire quelques pages qui coïncideraient – mot à mot et ligne à ligne – avec celles de Miguel de Cervantès. [...] Le texte de Cervantès et celui de Ménard sont verbalement identiques, mais le second est presque infiniment plus riche (plus ambigu, diront ses détracteurs, mais l'ambiguïté est une richesse). Comparer le Don Quichotte de Ménard à celui de Cervantès est une révélation. »

Christian Bernard, ancien directeur du MAMCO à Genève avait baptisé plusieurs salles du musée du nom de Bouvard et Pécuchet, l'associant à Borges et les avait consacrées à tous ces artistes qui travaillent à partir de la citation ou de la 2nd main pour reprendre le titre de l'ouvrage qu'Antoine Compagnon consacre à la question en 1979 : *La seconde main ou le travail de la citation*, édition du Seuil.

Dans ces salles Christian Bernard expose des artistes tels que Sherrie Levine, Sylvie Fleury, Alain Jacquet, Ernets T, André Raffray, Jan Wallace et d'autres qui travaillent sur la question. On peut penser aussi et un espace lui était consacré au MAMCO à Gérard Colin Thiébaut qui proposait là une sorte de work in progress infini sous 2 formes. Chaque fois qu'il venait au MAMCO, il poursuivait et complétait des puzzles qui étaient tous des reproductions d'œuvres d'art célèbres et il poursuivait par ailleurs la copie des 17000 pages du journal intime d'Amiel. Procédure analogue à celle de Sherrie Levine et à celle de Pierre Ménard. (Amiel, écrivain et philosophe suisse romand du XIX^{ème}).

Sherrie Levine aborde aussi le champ de la photographie. Elle ne revendique pas un medium plutôt qu'un autre mais laisse le champ ouvert.

3 – La copie : le vrai / le faux

En 1936, Walker Evans, photographe, photographie une famille de métayers d'Alabama, les Burroughs au moment de la Grande dépression. Ces clichés servirent d'illustration au récit de James Agee « Louons maintenant les grands hommes » publié chez Plon dans la collection Terres humaines et firent le tour du monde, édités et donc reproduits par l'intermédiaire du livre à des milliers d'exemplaires.

Cf « L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique » écrit par Walter Benjamin (philosophe, historien de l'art, critique d'art et critique littéraire allemand (1892-1940) en 1935, essai dans lequel il réfléchissait aux conséquences de la reproduction sur l'aura des œuvres d'art.

« À l'inverse des icônes qu'on voyait, par exemple, dans les églises orthodoxes, où l'emplacement et la vibration de l'œuvre étaient uniques, propres à une communication [mystique](#), les œuvres issues des techniques de reproduction de masse, notamment par le biais de l'imprimerie, la photographie, accélérés et démultipliés par les processus photomécaniques, chimiques et électriques, ont contribué à la déperdition de l'aura propre d'une œuvre unique, désincarnée par sa [reproductibilité](#). » Wikipedia.

En 1979 Sherrie Levine photographie les photos de Walker Evans et les signe en les titrant : After Walker Evans.

- After Walker Evans Sherrie Levine, 1979

En 2001, Michael Mandiberg a scanné ces mêmes photos et mis leurs versions numériques en ligne sur 2 galeries d'art virtuelles :

AfterWalkerEvans.com et

AfterSherrieLevine.com

Créées pour la circonstance.

Mandiberg, un artiste conceptuel américain, revendique la paternité complète de cette série d'œuvres au même titre que Sherrie Levine et que Walker Evans.

Chaque copie de copie d'image disponible au téléchargement et à l'impression est accompagnée :

- d'un certificat que le récipiendaire (celui qui la reçoit) signera lui-même prouvant l'authenticité du tirage (paradoxal !)
- et d'instructions définissant l'encadrement du tirage.

Le travail de Mandiberg soulève des interrogations qui dépassent largement le champ de l'art pour se confronter directement au copyright.

Déjà celui de Sherrie Levine jouait sur une certaine ambiguïté. Les héritiers de Walker Evans aient fait saisir et interdire de vente les copies de Sherrie Levine. Elle avait obtenu d'eux en 1994 les droits des originaux. Si Sherrie considérait son travail comme une mise en question de l'originalité artistique, les héritiers d'Evans n'y avaient vu, eux qu'une infraction au copyright.

Actuellement les photos de Walker Evans et les copies de Sherrie Levine sont la propriété du métropolitain Museum of Art de New-York qui n'a pas empêché Mandiberg de reproduire et de s'approprier une nouvelle fois ces images.

La filiation à l'identique peut-être infinie. Une forme de clonage qui paradoxalement introduit une généalogie, une histoire.

Il en résulte qu'une même œuvre peut être attribuée à des auteurs différents, non parce que l'on n'en connaît pas avec certitude l'auteur mais parce que les appropriations successives sont revendiquées comme autant d'actes de création.

Les photographies des membres de la famille Burroughs sont bien de Walker Evans pour ce qui concerne les tirages originaux, eux-mêmes dupliqués à des milliers d'exemplaires toujours associés à cet auteur (couverture du livre de James Agee).

Certains tirages conservés comme les originaux au Metropolitan Museum sont de Sherrie Levine. Leur version numérique est de Michael Mandiberg. Ce n'est pas le style de l'œuvre qui permet par l'analyse d'en déterminer l'auteur. Les œuvres sont identiques, c'est la signature qui les authentifie et par laquelle l'auteur se désigne et revendique sa paternité.

L'urinoir de Duchamp, retourné, basculé à 90°, baptisé Fountain et signé R.MUTT, avant d'être présenté au Salon des Indépendants de N.Y. posait déjà tout cela avec la distorsion qu'impliquait l'usage d'un pseudonyme pour Duchamp. Ce dernier testait les limites du Salon des Indépendants auto défini comme libre d'accès, sans jury et sans récompense.

Les limites étaient de suite atteintes puisque l'urinoir était refusé. Duchamp co-organisateur du Salon démissionnait à la suite du refus, Walter Arensberg également et il achetait l'œuvre conservée aujourd'hui au Musée de Philadelphie auquel il a fait don de sa collection.

« La plus parfaite imitation d'un objet, de quelque genre que ce soit, doit toujours être un objet du même genre, fait aussi exactement possible d'après le modèle. » Adam Smith (Philosophe et économiste des Lumières (1723 – 1790)).

« L'idée que la copie puisse fonder un acte de création, la citation, la parodie, le plagiat, la contrebande de « seconde main », la collection, la répétition ou, plutôt, la « reprise », constituent des motifs et des procédés où la modernité aurait, à son tour, pressenti et exposé le lot mélancolique de son destin. »

Christian Bernard, extrait d'un texte « *Vanités Note sur Sherrie Levine* », Mamco, Genève, 1998.