# ARTS PLASTIQUES 2021
# > PROJET N°2

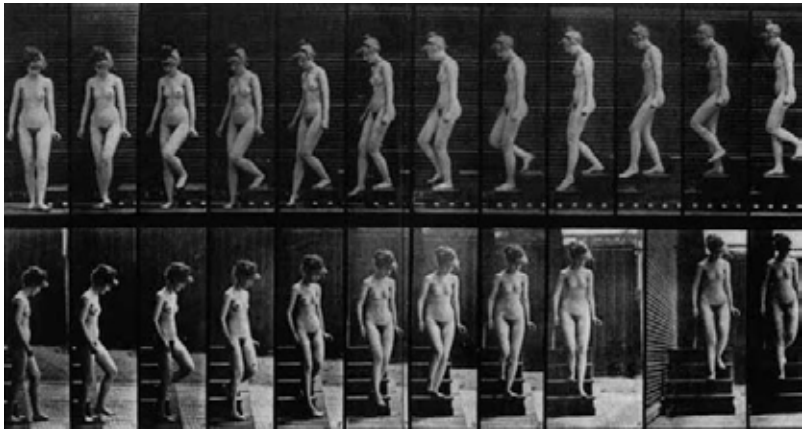
Il vous est proposé de réfléchir sur la notion de «répétition» c'est à dire sur les actions que nous réitérons pour des raisons différentes et qui ne sont pas toujours raisonnées ou raisonnables.

Dans un premier temps, interrogerez vous sur des productions artistiques utilisant le principe plastique de la répétition et voyez quel rapport ces productions entretiennent avec le monde qui vous entoure. Appuyez-vous sur la documentation fournie.
Dans un second temps, interroger vos façons, les pratiques et les habitudes que vous avez ou que vous observez autour de vous. Interrogez aussi les formes et les fonctionnement de votre univers et tentez de repérer la présence de ce «système» et d'en comprendre les enjeux.

Ces deux phases prendront la forme d'un enquête, sous forme de dessins, de croquis, de photographies et d'annotations. Vous en tirerez un bilan et un projet, c'est à dire, des choses à dire et à révéler aux autres.

Il vous est ensuite demandé de produire un travail plastique (graphique, photographique, vidéographique ou infographique) dans lequel vous proposerez votre vision de la question de la répétition, la manière dont vous la voyez œuvrer aujourd'hui.
Dans ce travail, vous éprouverez la pratique de la répétition vis à vis de ses effets plastiques mais aussi de ses conséquences sémantiques.
Ainsi, les supports, les dimensions, les stratégies de votre production sont libres mais doivent expliciter par le choix même des moyens votre propos, soutenir et affirmer la question de la répétition telle que vous avez décidé de la mettre en œuvre.

## DOCUMENTATION



MUYBRIDGE - 1887
FEMME DESCANDANT L'ESCALIER

Le châtiment de Sisyphe a fait l'objet de plusieurs interprétations.

Selon une interprétation naturaliste du mythe, contestée par plusieurs critiques6, Sisyphe représenterait le soleil qui s'élève chaque jour pour plonger à nouveau le soir sous l'horizon. Cette interprétation vient sans doute de l'analogie avec le scarabée sacré dans la mythologie égyptienne. Kirsti Simonsuuri y voit la personnification des marées ou des vagues qui montent pour soudainement redescendre7.
Selon une interprétation morale, le châtiment de Sisyphe vient sanctionner son hybris en symbolisant la vanité des ambitions humaines. François Noël déclare ainsi que "ce rocher qu'on lui fait rouler incessamment est l'emblème d'un prince ambitieux qui roula longtemps dans sa tête des desseins qui n'eurent point d'exécution"8.
Abordé d'un point de vue existentiel, le châtiment peut servir de métaphore à la vie elle-même où cette punition signifiait qu'il n'y avait de châtiment plus terrible que le travail inutile et vain, qu'un homme aussi astucieux soit condamné à s'abrutir à rouler un rocher éternellement. On perçoit l'absurdité du personnage tant dans le désespoir de tenter d'échapper à une mort inévitable, que dans la tentative d'achever un travail interminable.
Le spécialiste des langues et de la civilisation indo-européennes Jean Haudry voit dans le mythe de Sisyphe le châtiment d'un héros qui a tenté d'échapper à la mort (il réussit par ruse à revenir des Enfers) et qui a échoué à conquérir l'immortalité. La pierre gigantesque qu'il est condamné à hisser figurerait l'Année entre le solstice d'hiver et celui d'été qui retomberait aussitôt vers le solstice d'hiver. Sisyphe est voué à mimer éternellement le cycle annuel dont il voulait sortir9.
Au-delà des mythologues, plusieurs philosophes se sont emparés du mythe pour en proposer une interprétation personnelle :
Dans son deuxième essai philosophique, Le Mythe de Sisyphe, Camus qualifie Sisyphe d'ultime héros absurde. Il y établit pourquoi la vie, malgré l'absurdité du destin, vaut la peine d'être vécue : « il n'est guère de passion sans lutte », « il faut imaginer Sisyphe heureux » dit Camus - une phrase d'abord prononcée par Kuki Shūzō. En effet, Camus considère Sisyphe comme seul maître de son destin : « Son rocher est sa chose ».

# ANDY WARHOL

Campbell's Soup Cans - 1962
Pot de soupe reproduit 32 fois

L'oeuvre originale est composée de 32 toiles de polymère synthétique de 50.8 par 40.6 cm (20X16 inches). Andy Warhol a choisi une technique de production similaire à celle utilisée dans le domaine de la publicité. Il opte pour un procédé sérigraphique semi-mécanique. Le fait d'utiliser une méthode de production idustrielle fit débat et remit en cause la philosophie de l'expressionnisme abstrait (courant dominant de l'après guerre). Lors de la première présentation de ces 32 toiles à la galerie Ferus, elles étaient alignées sur un mur comme des boites de conserves sur une étagère! Aujourd'hui, elles sont rangées dans leur ordre chronologique d'introduction à commencer par "Tomato" qui a été introduite en 1897. Chaque boite de conserve représente une variété de soupe différente, mais attention, toutes les boîtes ne sont pas identiques dans leur présentation. Sur la boite "Cheddarcheese", on peut voir un bandeau jaune avec une inscription dessus (5èmeboite en partant de la gauche, dernière rangée).

On ne sait pas réellement pourquoi Warhol a peint des boites de soupe, on sait que Warhol mangeait de ces soupes à presque tous les repas, il declare même à GR Swenson (un critique d'art) "J'avais l'habitude d'en manger, j'ai mangé le même repas tous les jours pendant vingt ans". On pourra remarquer que Warhol ne peint que des choses qui lui tiennent à coeur, c'était un adorateur de l'argent, il a peint des billets de dollar... D'autres raisons peuvent y être liées, lorsque un journaliste lui rappela que sa mère faisait des boîtes de fleurs à partir de boîte de soupe, il repondit au journaliste "Oh mon Dieu, oui, c'est vrai, les fleurs en fer blanc étaient fabriquées à partir de conserves de fruit, c'est la raison pour laquelle j'ai peint mes premières boîtes de conserve…" Une autre possibilité aurait été que Muriel Latow lui ait conseillé de peindre des boîtes de conserves, c'est elle qui aurait expliqué à Warhol qu'il faut peindre quelque chose que l'on voit tous les jours.

On pourrait penser en tant que spectateur que Warhol a voulu faire une critique de la société de consommation à travers cette oeuvre, en effet, via les techniques utilisées Warhol associe l'art à de simples produits de consommation. On peut aussi y voir une critique du capitalisme qui pousse les sociétés à produire de nombreux produits à la chaine. Mais ceci est du point de vue du spectateur, pas de Warhol qui lui avait une vision positive de la culture ordinaire. Comme énoncé précedemment, Warhol a surement peint ces peintures sur un coup de tête ou sur conseil, Warhol a surement voulu exprimer sa vision positive de la culture ordinaire et non le contraire. Je pense qu'il n'y a pas d'arrière pensée de Warhol dans cette oeuvre et qu'elle n'est juste le reflet de sa personnalité, c'est à dire un produit de la société de consommation, n'oublions pas qu'il a été publiciste avant d'être artiste.

L'utilisation de procédés industriels a créé un réel débat au sein de l'opinion artistique, comme je le disais précedemment, le fait d'utiliser les même procédés qui sont utilisés dans la publicité a remis en question la philosophie de l'expressionisme abstrait. C'est la première fois dans le domaine de l'art que l'on appliquait des procédés dit industriels. Les expressionnistes de l'après guerre avaient une vision peu moderne de l'art, ce mouvement était plutôt adepte des valeurs et de l'esthétisme des beaux-arts.

On ne sait pas vraiment pourquoi Warhol a peint cette série de 32 toiles, mais ce qui est sûr c'est que cette sérié a changé la conception de l'art. Jamais on aurait pu considérer comme oeuvre d'art des tableaux faits avec l'aide de la machine, c'était tout simplement inimaginable. Le travail sur les boites de soupe ne s'est pas arrété en 1962, il a suivi trois grandes étapes, la première en 1962, la seconde en 1965 et la troisième en 1970. A travers cette oeuvre, Wahrol a surement voulu se faire connaître dans le monde de l'art, il n'a pas voulu faire passer de message particulier. Campbell's Soup Cans est certainement une des oeuvres les plus connues d'Andy Warhol après ses séries sur Marilyn Monroe ou Mao Zedong.

+

## KOYAANISQATSI:

film documentaire expérimental réalisé par Godfrey Reggio et sorti en 1982.

## PHILLIP GLASS:

Bande originale

Nu descendant un escalier n°2 1912
Huile sur toile 146X89 cm

Commentaire de Marcel Duchamp : « Cette version définitive du Nu descendant un escalier, peinte en janvier 1912, fut la convergence dans mon esprit de divers intérêts, dont le cinéma, encore en enfance, et la séparation des positions statiques dans les chronophotographies de Marey en France, d'Eakins et Muybridge en Amérique. Peint, comme il l'est, en sévères couleurs bois, le nu anatomique n'existe pas, ou du moins, ne peut pas être vu, car je renonçai complètement à l'apparence naturaliste d'un nu, ne conservant que ces quelques vingt différentes positions statiques dans l'acte successif de la descente. Avant d'être présenté à l'Armory Show de New York en 1913, je l'avais envoyé aux Indépendants de Paris en février 1912, mais mes amis artistes ne l'aimèrent pas et me demandèrent au moins d'en changer le titre. Au lieu de modifier quoi que ce fût, je le retirai et l'exposai en octobre de la même année au Salon de la Section d'or, cette fois sans opposition. (...) Je me sentais plus cubiste que futuriste dans cette abstraction d'un nu descendant un escalier: l'aspect général et le chromatisme brunâtre du tableau sont nettement cubistes, même si le traitement du mouvement a quelques connotations futuristes. »

# NICHOLAS NIXON> LES SOEURS BROWN> photographies / 1974 - 2014

Chaque année, c'était le rituel des "Brown Sisters". Pendant plusieurs décennies, ces quatre soeurs ont été prises en photo. En filigrane, le passage du temps capturé par le remarquable travail du photographe Nicholas Nixon. La série vient de prendre fin avec une 40ème image dévoilée.
quatre soeurs

1975 (Crédit Images : © Nicholas Nixon / © Courtesy Fraenkel Gallery, San Francisco, © Courtesy Pace/McGill, New York et © Courtesy Galerie Eric Dupont, Paris)

Publicité

En 1975, lors de l'été, le photographe américain Nicholas Nixon prend une photo de sa femme, Bebe, accompagnée de ses trois soeurs : Heather, Mimi et Laurie, âgées de 15 à 25 ans. L'année suivante, Nicholas Nixon fait de même en les réunissant, toujours dans le même ordre, lors d'une remise de diplôme de l'une des soeurs.
Le photographe se rend alors compte du potentiel du projet et il leur demande leur accord pour développer la série : elles acceptent.

Chaque année, dans la même position (de droite à gauche Heather, Mimi, Bebe et Laurie) et pendant 40 ans, les visages des quatre soeurs vont être capturées à l'aide d'une chambre photographique. La toute dernière image vient d'être dévoilée par le New York Times. Elle vient clôturer 40 ans années de la vie de quatre soeurs capturées par un appareil photo.
40 ans et une dernière photo de groupe

De 1975 à 2014, on suit ainsi l'évolution des Brown Sisters avec une photographie en noir et blanc qui les caractérise. Pas de couleur pour ne pas bouleverser la donne afin que le spectateur puisse se concentrer sur l'évolution physique des sujets. Aussi, chaque soeur regarde fixement l'objectif ou, plus largement, le temps et, plus précisément, Nicholas Nixon.

Publicité

Lors de la 25ème photo, en 2002, Nicholas Nixon décide de les rassembler dans un livre, The Brown Sisters, édité par le MoMA, mis à jour en 2010. Elles ont déjà été exposées à New York à la Fraenkel Gallery. Peter Galassi, le conservateur en chef des photographies au MoMA loue le travail du photographe Nicholas Nixon. Selon lui, il a réussi à "fixer la présence et la marque du passage du temps".

# BILL VIOLA > Chapel of Frustrated Actions and Futile Gestures > vidéo / 2013

https://www.youtube.com/watch?v=9rEDiBlCLJc

La chapelle des actions frustrées et des gestes futiles est une structure complexe composée de neuf écrans plasma disposés sur 3 rangées horizontales, avec neuf canaux audio. Chaque écran montre une personne ou un couple qui reproduit une même action à un rythme lent et répétitif, puis fait une pause à la fin de chaque cycle, avant de reprendre l'inévitable répétition.
La vidéo est projetée en boucle continue et donne l'impression que les cycles ne se terminent jamais. Chaque action est répétée de façon rituelle, graduelle et consciente, afin que chaque effort inutile paraisse plus poignant que le précédent.

Homme déplaçant des graviers avec une pelle
Deux femmes qui échangent des cadeaux
Homme poussant une brouette
Couple se donnant des gifles
Eau versée dans un bol
Femme déplaçant ses affaires
Homme à la porte
Deux hommes dans une barque
Homme creusant un trou

La chapelle des actions frustrées et des gestes futiles (Chapel of Frustrated Actions and Futile Gestures), 2013
Installation audio/vidéo
Neuf canaux vidéo haute définition en couleur sur une grille de 3 x 3 écrans plasma ;
neuf canaux audio mono
183 x 306 x 9 cm
En boucle
Performeurs :
Tomas Arceo, John Brunold, Cathy Chang, John Fleck, Joanne Lindquist,
Tim Ottman, Kira Perov, Valerie Spencer, Ivan Villa, Bill Viola, Blake Viola.

# ISMAÏL BAHRI > Revers > vidéo / 2017

http://www.ismailbahri.lautre.net/index.php?/works/revers/

Une page de magazine est froissée et défroissée, dans un geste répété: l'image disparaît à vue d'œil tandis que l'encre de la page s'imprime sur les mains qui, alternativement, dérobent et révèlent au regard l'image évanescente.
Ce transfert dissout les visages et les corps idéalisés de ces images publicitaires, les réduit en poussière, les imprime sur les doigts, tandis que la feuille de papier devient elle-même une peau, un tissu organique.
(François Piron, critique d'art et commissaire d'expositions).

Video projection.
Durée 5 minutes à chaque passage.
HD. 16/9 - Stereo
2016 and 2017.
Production : Jeu de Paume.

Sur Bill Viola et son rapport aux œuvres d'art:
Anne Steinberg-Viéville
https://www.youtube.com/watch?v=tMI4OIAjOMg

# ANGE LECCIA > la mer > vidéo / 1991

https://www.youtube.com/watch?v=90qzvEuZmxs

**Jamais la mer ne se retire...**

« C'est un motif naturel, simple, épuré : la mer Méditerranée. Mais il ne s'agit pas pour autant d'un paysage. À la faveur du basculement de la caméra à 90 degrés lors de l'enregistrement, le rivage ne s'observe plus dans sa relation privilégiée avec la ligne d'horizon. Il s'élève de manière inlassable, insistant sur la verticalité de la prise de vue. Ce renversement met en valeur la planéité de l'image. Manière de libérer le spectateur du point de vue centré qui caractérisait la perspective albertienne. Il est ici face à une représentation quasi abstraite, un mouvement plastique, une matière. Il n'est plus assigné à une position unique : si le spectateur perd ses repères, c'est pour mieux réduire la distance et se réapproprier l'espace vidéo. La mer est déterritorialisée. Elle pourrait avoir été filmée sous d'autres latitudes que celles de la Corse. Peu importe. Car elle s'ouvre avant tout à un imaginaire. En dehors de tout ancrage géographique, de toute pesanteur.

L'écume dessine des formes qui se transforment sous l'emprise du ressac. Le balancement régulier de la mer agit comme un palimpseste. Les figures écrites par la mousse blanche apparaissent et s'effacent, presque dans le même instant. Elles ne sont que la mesure du temps. Sans début, ni fin, la boucle vidéo intervient sur un rythme hypnotique, celui où la répétition et le changement se fondent en un seul élément. Mer devient une machine d'enregistrement, un sismographe organique, qui rend compte des variations infimes de la nature. Elle cherche à épuiser l'image qui se régénère dans son roulis incessant. De fait, Mer est de l'ordre de l'onde : un va-et-vient, une oscillation. Elle entretient une véritable complicité avec l'énergie qui parcourt le monde. Allégorie de la vie, le flux marin renvoie aux battements lumineux visibles dans de nombreuses oeuvres d'Ange Leccia. Ce flux silencieux met au diapason le cours de l'existence et la pulsation de la nature. Il est un pouls qui ne s'entend pas mais s'observe.

Pour autant, le son n'est pas complètement absent. Il est plutôt en réserve. Et s'inscrit à même la rétine du spectateur sur un mode virtuel. Mer appelle en effet l'ensemble des sens, et non uniquement l'oeil. Car la contempler serait la réduire à un motif décoratif. Il faut au contraire la toucher avec la pupille dans une perspective haptique. Cette dimension est propre aux substances pourvues d'une aura, « apparition d'un lointain – si proche soit-il », pour citer la phrase canonique du philosophe Walter Benjamin. Ce n'est donc qu'à cette condition que Mer s'anime pleinement. Pour se métamorphoser aux yeux du spectateur en une enveloppe, un magnifique tégument.»

Fabien Danesi (historien de l'art français, maître de conférences en pratique et théorie de la photographie à l'UFR des Arts de l'université de Picardie Jules-Verne à Amiens).