



HAL
open science

Œuvres de répétition et ses potentiels artistiques

Solji Im

► **To cite this version:**

| Solji Im. Œuvres de répétition et ses potentiels artistiques. 2022. hal-04421181

HAL Id: hal-04421181

<https://univ-paris8.hal.science/hal-04421181v1>

Preprint submitted on 30 Jan 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Œuvres de répétition et ses potentiels artistiques

Solji Im

Quant à l'entretien, sa répétitivité fastidieuse n'est pas un secret. Prenons exemple des tâches ménagères qui sont des activités d'entretien par excellence. Préparer le repas, faire la vaisselle, nettoyer, laver les linges et jeter la poubelle ne finissent pas une fois pour toutes. On aura encore faim, les assiettes seront souillées de taches de nourriture, des poussières s'accumuleront de nouveau sur le sol et sur les vêtements et la poubelle sera bientôt pleine. Comme le disait Robert Filliou dans sa vidéo *Teaching and Learning As Performing Arts Part II* « eating makes us hungry (manger nous donne faim) », cette phase en apparence contradictoire montre bien la récurrence des devoirs rituels de l'existence physique qu'on doit accomplir en répétant les mêmes actes physiques. Répéter ces actes quotidiennes, c'est de faire copies de l'hier au jour le jour au moyen du moule organique qu'est notre corps.

Cependant, pour l'art, la répétition est quelque chose à redouter. La répétition sans apport d'une nouveauté artistique est considérée comme un maniérisme et comme une entrave au libre déploiement de l'esprit artistique. La valeur d'une œuvre d'art est souvent liée à sa rareté et son originalité ; tandis que ce qui est abondant et ce qu'on a déjà vu ont moins de valeur comme œuvre d'art en étant réduits à des copies.

Alors quelles sont des valeurs recelées de répétition qui pourraient relier l'entretien à l'art ?

Répéter est composé du préfixe « re » et de « petere » du latin. « Re » veut dire « entreprendre une action en se donnant un projet que l'on a déjà eu », et « petere » désigne « chercher à atteindre, s'efforcer d'obtenir, aspirer à quelque chose ». Dans l'ensemble, répéter peut indiquer « chercher à atteindre quelque chose désiré qui a fait l'objet d'un projet que l'on a déjà eu »¹. Ainsi, étymologiquement, il est sous-entendu que par la répétition, on revient volontairement à ce qui fait l'objet de désir quelconque.

Vis à vis de nouvelles informations, la répétition joue dans une certaine mesure un rôle positif en aidant notre cerveau à reconnaître leurs schémas, à mieux les comprendre, et à les mémoriser. Mais une fois on s'y habitue, la répétition commence à ennuyer le cerveau. Plus la répétition est ennuyeuse, moins il y a de variation entre chaque répétition comme dans le cas de la production d'objets manufacturés où la répétition est contrôlée pour avoir des copies les plus identiques possible.

A propos de la répétition, Andy Warhol, qui a réalisé beaucoup d'œuvres manufacturées, a dit que « Plus vous regardez l'exact même chose, plus le sens disparaît, et plus vous vous sentez bien et vide. (The more you look at the same exact thing, the more the meaning goes away, and better and emptier you feel) ». Le critique d'art Hal Foster analyse que la production en usine de Warhol, surtout ses sérigraphies de célébrités et d'objets industriels banals rejoignent et révèlent en même temps l'automatisme par la compulsion de

¹ DANON-BOILEAU Laurent, « Répétition et liaison de l'excitation : de la répétition de l'identique à la répétition du même », *Cliniques*, 2017/1 (N° 13), p. 40-58. DOI : 10.3917/clin.013.0040. URL : <https://www.cairn.info/revue-cliniques-2017-1-page-40.htm>

répétition de la société état-unienne capitaliste. Si Foster souligne l'aspect pathologique de la répétition, les propos de Warhol sur « plus le sens disparaît, et plus vous vous sentez bien et vide » restent équivoques. En quoi se sentirait-on mieux avec le vide? Est-ce du cynisme que de se résigner à la vanité charmante de la richesse de la société de marchandises ?

Or, lors d'une méditation par la répétition assidue du mantra, cet ennui ou cet vide est un élément important pour entrer dans la méditation. Le mantra est une courte prière pratiquée dans l'hindouisme, le bouddhisme, le sikhisme et le jaïnisme. Sa forme courte et simple est destinée à faciliter sa répétition et sa pratique fréquente. Au début, le récitant ou la récitante répéterait la même mantra afin de l'apprendre par coeur. Durant ces premières répétitions, le mantra est toujours une nouveauté informative et suscite la curiosité en ce qui concerne son contenu et sa signification. Mais à force de répéter exactement les mêmes mots, le récitant ou la récitante se lasse de la récitation. Il ou elle les répète sans plus réfléchir à sa signification et le sens des mots s'en va. Le mantra devient simplement une série de sons vide de sens.

En matière du mantra, la répétition lassante est une partie destinée à vider le signifié du signifiant, en d'autres termes, à débarrasser le sens figé de son support. Dans de nombreuses cultures, le vidage est une ancienne forme de rituel de purification qui est censé initier une transformation.

On peut comprendre ici la transformation non seulement comme une révélation spirituel mais aussi comme une transformation de la perception. C'est voir les choses familières différemment d'un regard neuf, ce qui contribuerait au devenir de ces choses.

Le *ready-made* de Marcel Duchamp pour moi suggère le processus de cette transformation de la perception. L'une des définitions reconnue du *ready-made* est que c'est une opération artistique de s'approprier un objet manufacturé tel quel, en le privant de sa fonction utilitaire. Un objet manufacturé est surtout un objet utile avant d'être une marchandise. Son utilité socialement admise est la base sur laquelle il est échangé contre un autre objet égale de valeur. Sans cette utilité socialement reconnue, il ne saurait s'échanger contre d'autres marchandises.

Selon Marx, la valeur d'usage est un caractère naturelle qui « n'est pas suspendu dans les airs. Elle est conditionnée par les propriétés de la marchandise en tant que corps et n'existe pas sans ce corps² ». Le corps physique concret d'une marchandise fournit un indice de son utilité. Par exemple, une toile est douce et souple facile à courber, plier et couper, et ces propriétés matérielles et formelles sont utiles pour en faire un habit. Un marteau consiste d'une partie en matière ferme et lourde pour frapper fort et de la poignée qui facilite pour la main humaine à le tenir. Ainsi, l'utilité d'une marchandise est indissociable de sa forme corporelle.

Je propose une hypothèse selon laquelle ce qui rend possible de rompre cette association inhérente entre l'utilité et la forme corporelle est la répétitivité excessive de la production industrielle, capable de

² MARX, Karl. Le Capital, livre 1 (trad. Jean-Pierre Lefebvre). Paris : Sociales. 1983, p.40

manufacturer d'innombrables copies. Les répétitions des copies d'une marchandise épuisent la singularité de chaque objet et créent une sorte de vide au sein de son corps physique, et ce creux permettrait à un regardeur attentif de percevoir différemment l'objet-copie en y comblant un nouvel sens. Qu'un urinoir puisse devenir une fontaine et un porte-manteau un trébuchet ne serait simplement grâce au pouvoir octroyé à l'artiste de nommer et renommer, mais à l'opération de répétitions outrancières qui épuise le sens premier - l'utilité déterminée - et crée un espace où une nouvelle perception peut germer. Ainsi, je propose que la répétitivité outrancière est la condition de la subversion perceptive du *ready-made*.

Pourtant, quant à *L.H.O.O.Q.*, Duchamp a fait un choix atypique pour un *ready-made*. Il a repris le tableau iconique de Da Vinci, *La Joconde* dont l'originalité incontournable est reconnue socialement voire mondialement. L'image de ce chef-d'oeuvre a en fait subi doublement l'épuisement par la répétition : premièrement, la répétition matérielle par sa reproduction abondante sur des supports divers comme affiche, carte postale, écran etc. ; deuxièmement, par le fait qu'elle a été trop vue par le monde, ce que j'appelle à titre provisoire une répétition par l'oeil. Par ces répétitions, surtout par la deuxième, le sens initial, intentionné par l'artiste - le premier pôle du coefficient d'art - puis reconstitué (ou « raffiné » comme l'a dit Duchamp) socialement par les spectateurs de son époque, s'épuise. C'est ce que subit beaucoup d'images cultes. Très peu de gens viendraient au Louvre pour contempler *La Joconde*. La plupart du temps, c'est pour le voir avec ses propres yeux, reproduire une copie mentale de l'image.

Ensuite, on va aborder un autre type de répétition qui est un peu différente de ce qu'on vient d'examiner. On l'appellerai pour l'instant la *répétition souple*. Il s'agit d'une répétition qui est capable d'accepter de manière fluide les changements qui surviennent au cours du processus répété. En outre, ces changements pourraient contribuer à améliorer la qualité du résultat de la répétition. Ainsi, alors que le mantra, l'objet manufacturé et la sérigraphie de Warhol prétendent réaliser des copies exactes, la répétition souple s'adapte aux variables et aux contingences.

En réalité, à l'échelle matérielle, il est inévitable que les variables et les contingences interviennent au processus de la répétition. La répétition des copies exactement identiques est presque impossible, sauf à un niveau purement théorique. Toutes les copies sont un peu différentes les unes des autres malgré notre limite de sens pour percevoir leurs différences. Même dans un environnement scientifiquement contrôlé, avec des machines hyper précises, on ne peut toujours pas faire des copies sans différence car les matières brutes ne sont pas complètement homogènes. Elles varient selon le lieu d'origine et l'époque de genèse ayant subi de différents éléments climatiques et géologiques. Dès lors, toute répétition impliquant une certaine matérialité ne peut être qu'une répétition souple.

Un exemple de la répétition souple pourrait être la pratique routinière des artisans.

La routine n'avait pas une telle connotation péjorative avant d'être stigmatisée par le tournant industrialiste du mode de production. Selon François Jarrige, l'auteur de l'article *Le travail de la routine ; autour d'une controverse sociotechnique dans la boulangerie française du XIX siècle*, « Tout au long du XIXe siècle, de nombreuses activités ont été prises dans le processus de rationalisation mettant en scène la lutte contre les

routines disqualifiée comme inefficaces et condamnables³ ». Les routines du métier sont dénoncées comme un obscurantisme qui ne fait qu'entraver le progrès promis par la science et l'industrie, le progrès étant une valeur première de l'esprit de la Modernité. Notre dégoût pour la répétition aurait été dû non seulement à son analogie avec le mouvement de la machine, mais aussi au déplacement de valeur du XIXe qui valorisait le rationalisme et le progrès.

En particulier dans l'activité boulangère, les geindres ont opposé une résistance farouche à l'introduction du pétrin mécanique qui voulait remplacer le pétrissage à la main. « L'art de la boulangerie resté dans l'ornière de la routine ; le pain se fait toujours sans économie et avec beaucoup de temps, de peines et de fatigues pour les ouvriers⁴ ». Le pétrissage était à la fois la tâche la plus dure et l'une des plus décisive pour la qualité du pain. Cette tâche répétitive et fastidieuse était réalisé durant la nuit dans des espaces étroits et mal aérés. Pétrir à la main une grande quantité de pâte demande un effort physique énorme, et la rudesse de pétrissage « arrachant aux geindres des cris de douleur⁵ » fait sa réputation de travail bruyant. Aussi la sueur de geindre ruisselant dans la pâte a soulevé une vive controverse en matière de l'insalubrité. Aux yeux des ingénieurs, économistes et technologues, cette pratiques artisanales routinière ne fait que suivre aveuglement les méthodes passées. Mais les artisans boulangers reconnaissaient qu'aucun de ces appareils ne pétrissait la pâte aussi bien que la main.

Du point du vue des artisans, qui sont les acteurs du travail, la routine est une forme de connaissance incorporée acquises par une pratique prolongée et répétée, « manifestant une intervention active de l'acteur et engageant un savoir-faire “tacites”, “informels”, “indicibles” voire “secret”⁶ ». C'est Raspail qui a donné une explication scientifique à ce savoir tacite et indicible de la main : la sueur produite par l'ouvrier est un élément décisif du processus de fermentation qui détermine la qualité du pain. Aussi, sa main et son bras servent de thermomètre pour savoir la bonne température de la pâte pour une meilleure fermentation et d'instrument à mesurer la densité et la ductilité de la pâte.

Le corps de geindre incorporé d'une routine de pétrissage est ainsi « à la fois comme l'outil du métier et comme l'une des ingrédients indispensable à la fabrication du bon pain⁷ ». Le corps lui-même intervient dans la fabrication en communiquant à la pâte sa chaleur. La routine est un savoir-faire incorporé par l'interaction incessante du corps de l'acteur avec son environnement. Il s'adapte aux contingences de l'environnement et module des détails de sa répétition.

³ JARRIGE François, « Le travail de la routine : autour d'une controverse sociotechnique dans la boulangerie française du XIXe siècle », *Annales. Histoire, Sciences Sociales*, 2010/3 (65e année), p. 645-677. URL :

<https://www.cairn.info/revue-Annales-2010-3-page-645.htm>

⁴ Ibid

⁵ Ibid

⁶ Ibid

⁷ Ibid

Par contre dans le pétrins mécaniques, l'ouvrier perd ce tact de juger la qualité de la pâte et d'y s'adapter en modulant ses répétitions que peut seul donner le maniement et le travail journalier à la main. Les boulangers défendaient ainsi l'intelligence du corps qui est fondamentalement subjective acquise par l'expérience routinière du maniement de la pâte.

D'après François Jarrige, cette subjectivité corporelle acquise par l'expérience routinière pourrait devenir *un instrument de résistance*. Il argumente qu'elle incarne ce que Michel de Certeau appelait *une polémologie du faible*. La polémologie est au sens premier l'ensemble des tactiques guerrières. Il s'agit d'un art de faire des ruses et des surprises dans le champ de l'autre (champ de bataille de l'ennemie). Certeau le décrit comme des « bons tours du “faible” dans l'ordre établi par le “fort”⁸ ». Cet art de faire du faible au sein du territoire du fort sont plus ancien que l'histoire de l'être humain et présentent également dans la nature comme « les coups et les tours que certains poissons ou certaines plantes exécutent avec une prodigieuse virtuosité.⁹ » Les pratiques de cet art « assurent des continuités formelles et la permanence d'une mémoire sans langage, depuis le fin des océans jusqu'aux rues de nos mégapoles¹⁰ ».

Certeau cherche une polémologie du faible au sein de la quotidienneté de la vie urbaine. La quotidienneté est selon Henri Lefebvre, une forme dégradée de la vie quotidienne par le règne de la facticité et de la marchandise du capitalisme. Pour Lefebvre, la quotidienneté ne fait que fortifier le système capitaliste. Il pense qu'afin de déconstruire la quotidienneté, il faudrait une force qui n'appartienne pas à la quotidienneté, qui est étrangère à la quotidienneté. En revanche, Certeau voit la possibilité de résistance venant de l'intérieur même de la quotidienneté. Il donne, comme exemple de la quotidienneté, la pratique de la consommation dans lequel la profusion de polémologie du faible détournerait l'ordre établi par le système capitaliste. Dans le cas de boulanger, la subjectivité corporelle acquis par l'expérience routinière constitue une polémologie du faible envers leur société modernisée où règnent la science et le rationalisme. Les pains produits à la main font partie du circuit social de production et de consommation ; et ils n'y échappe nullement. Cependant, ils y participent différemment : leur présence disséminée un peu partout dans le système réalise des tours et des surprises qui perturbent l'ordre établi du système dominant, et apportent parfois de petits victoires.

Il me semble que *Wheatfield - a confrontation*, réalisé par Ágnes Dénes, manifeste aussi une polémologie du faible. Ágnes Dénes a mené en 1982 un projet de convertir deux acres du terrain de décharge placé au coeur de la ville de New York en un champ de blé.

Pour préparer ce terrain qui n'est pas du tout conforme à la culture de blé, l'artiste commence par dégager des débris et des ordures et nettoyer le vaste décharge, à l'aide de deux assistants et des bénévoles du quartier. Le défi suivant était de transporter de deux cents camions de terre de l'extérieur, puis de creuser deux cents quatre-vingt-cinq sillons où les participant.e.s ont semé les graines. Iels ont réalisé ces tâches

⁸ de CERTEAU, Michel. *L'invention du quotidien*, 1.Arts de faire. Paris : Gallimard, 1990

⁹ Ibid

¹⁰ Ibid

rudes et répétitives à la main sans recours à des machines. Comme le cas de la pratique boulanger, il s'agit de l'implication active du corps dans le travail. Ce contact physique et direct est significatif pour *Wheatfield*, car pour la majorité des participant.e.s qui ont probablement grandi et vécu uniquement en milieu urbain, cette étrange expérience de contact avec la terre serait plus révélatrice.

Le champ de blé a été entretenu pour une durée de quatre mois, par des soins tels que l'élimination du charbon de blé (maladie que le blé attrape), le désherbage, la fertilisation et la pulvérisation d'insecticide. La récolte a eu lieu en août 1982 et donné plus de mille livres de blé. Une partie de récolte a voyagé dans vingt-huit villes du monde entier, et une autre partie a été utilisée comme champ de chevaux pour la police montée de New York. Les graines ont été emportées par quelques individus qui les ont planté dans de nombreuses parties du globe.

En outre, cette sculpture publique dresse une polarisation politique à l'égard du système de développement urbain. La décharge que l'artiste a choisi pour cette oeuvre, a été situé à deux rue de Wall street et du World Trade center. C'est également là où sont déposés les remblais de l'excavation du site du World Trade Center. Wall Street étant le nid de la fiance et de la bourse, et World Trade center où les marchandises sont commercées à l'échelle mondiale sont comme la siège du capitalisme. Ironiquement, l'un des plus gros commerce de World Trade center a été la commerce de blé basé sur l'accumulation de blé produite par l'agriculture industrielle, qui offre un contraste avec la culture du *Wheatfield* réalisée par le travail manuel.

Par la juxtaposition du champ doré de blé à côté de ces emblèmes capitalistes, l'artiste confronte une certaine temporalité à celle de progrès. Le progrès est un temps linéaire qui ne fait qu'avancer comme un tapis roulant qui ne cesse jamais, alimenté par la production de la nouveauté et de l'obsolescence. Pour une nouveauté, il faut d'abord *produire* une obsolescence. L'alternance de la nouveauté et de l'obsolescence est le moteur qui meut le temps linéaire du progrès.

En revanche, le temps du *Wheatfield* est répétitive et circulaire. Le temps est un cadre puissant de contrôle d'un système. Changer la temporalité du système dominant ou placer de multiples temporalités au sein du système, c'est un acte de résistance qui ébranle le système¹¹. Cela pourrait être une ruse ou une tactique du faible qui désorganiserait les règles du fort. Placer cette temporalité de la répétition au coeur du milieu capitaliste (le champ de l'ennemie), non pas à un champs rural, c'est un geste qui correspond à la polémologie du faible, un art de faire. Ainsi, la temporalité de la répétition pourrait être une polémologie du faible à l'égard du progrès du capitalisme. « Créer, c'est résister » oui, mais répéter, c'est aussi résister !

¹¹ Une collectivité partage la mémoire et l'identité à travers l'expérience commune du temps. Lors de la Révolution Française, les républicains ont tenté de révolutionner le temps en installant un calendrier nouvel profane basé sur l'idée de l'égalité naturelle. Le temps du calendrier républicain correspondait désormais au cycle saisonnier de la nature en rompant avec l'expérience du temps d'un ordre religieux et aristocratique de l'Ancien régime. Par exemple, Brumaire évoque le brouillard de novembre, Germinal la fécondité printanière d'avril et Thermidor la chaleur brûlante de juillet. Le calendrier "réglemente l'ordre politique et social en nous fournissant à la fois une chronologie pour synchroniser les événements historiques et des schémas récurrents avec lesquels nous nous souvenons du passé". Réaménager le temps, c'est de créer une nouvelle expérience commune du temps en permettant à une collectivité de reconstruire le rythme biologique et le cycle de vie social et politique.