

Œuvres et thèmes de référence pour les épreuves de l'enseignement artistique pour l'année scolaire 2019-2020 et la session 2020

-Auguste Rodin (1840-1917)

-Machines à dessiner, protocoles ou programmes informatiques pour générer des dessins, trois études de cas avant l'ère du numérique : les Méta-matics de **Jean Tinguely**, les wall drawings de **Sol LeWitt**, les dessins assistés par ordinateurs de **Véra Molnar**

-Collaboration et co-création entre artistes :

duos, groupes, collectifs en arts plastiques du début des années 60 à nos jours

REPENSER :

-le processus de création :

Collaborer n'est pas nécessairement co-concevoir et co-créer

Le savoir-faire de l'artiste : une des questions de la création à plusieurs

-le statut :

- de l'œuvre
- de l'auteur

- Evolution des notions d'œuvre et d'auteur
- Modalité de partage d'objectifs et de ressources entre artistes
- Emergence de pratiques liées au numérique
- Le contexte, lieu de cristallisation des projets

Collaborer n'est pas nécessairement co-concevoir et co-créer

Atelier de productions artistiques : nécessité de produire beaucoup et en peu de temps.

Dans les « ateliers » contemporains de Jeff Koons ou de Wim Delvoye, l'artiste reste le concepteur d'une œuvre essentiellement réalisée par des assistants qualifiés.

Souvent signées d'un seul, ces œuvres ne sont pas revendiquées comme collectives.



Jeff
Koons



Wim Delvoye
Laser-cut Corten Steel



L'atelier :

- lieu de rencontre et d'échange

(Andy Warhol, La Factory, NY année 60)

- lieu d'entreprise (l'Atelier (Joep) Van Lieshout)

- lieu de délégation de la réalisation

(Jeff Koons, Wim Delvoye, Damien Hirst)



Bar **Rectum**, or asshole Bar, or **Anus** Bar

Damien Hirst : Mother and Child
Décrit comme le zoo des animaux morts.



Les années 1960 :

-un moment charnière autour des pratiques performatives

**-désir de non-hiérarchisation entre les créateurs et parfois entre les arts ;
gestes et manifestations de « singularité collective »**

-performances et happenings ou comment ces pratiques ont engagé du collectif dans l'art

À partir des années 1960, à travers des modes d'engagement multiple (social, éthique, politique), la figure unique de l'auteur tend à s'effacer au profit d'une singularité collective propice à une époque marquée par les utopies. Des communautés de pensée s'expriment à travers des communautés d'actions, notamment artistiques.

Si la participation du spectateur est de plus en plus sollicitée, du côté des créateurs l'absence souvent recherchée de hiérarchie entre les artistes, entre les arts, concourt à redéfinir autant la notion d'œuvre que celle d'auteur.

Robert Filliou du mouvement Fluxus fait ainsi valoir que « **l'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art** ».

FLUXUS

Maciunas choisit, le nom de "**Fluxus**", à partir du mot "flux", notamment en référence à l'écoulement organique du corps, pour « purger le monde de la maladie bourgeoise, de la culture "intellectuelle", professionnelle et commercialisée ».

George Maciunas voit dans ce mouvement des objectifs socio-politiques : Fluxus «est contre l'art en tant que support de l'ego de l'artiste... et tend donc à l'esprit du collectif, de l'anonymat et à l'ANTI-INDIVIDUALISME».



Nam June Paik, Festival Fluxus, Wiesbaden, 1962



Cf. doc : Le savoir-faire de l'artiste :
une des questions emblématiques de la
création à plusieurs.

Ben devant son Magasin

- décloisonnement des arts (musique, théâtre, poésie, danse, performance, installation...
- renoncement à la valeur de l'oeuvre d'art
- fusion de l'art et la vie ("**tout est art**"), axées sur le banal et le quotidien (gestes, objets, choses, nourriture, silences, bruits)
- Fluxus est un état d'esprit

BEN

Le magasin de Ben, 1958 – 1973, Matériaux divers - 402 x 446 x 596 cm

L'artiste ouvre un magasin en 1958 à Nice qui devient un espace d'exposition.

Il s'appelle "Le Laboratoire 32" puis "La galerie Ben doute de tout".

L'artiste le démonte en 1974 pour l'installer au Musée national d'art moderne à Paris.

Proche des idées de Marcel Duchamp, Ben part du postulat que « tout est art ». Armé d'une patente de brocanteur, il vend et achète disques d'occasion, appareils photo et autres objets. Il présente par la suite dans le petit espace de la mezzanine des artistes tels que Robert Filliou ou La Monte Young. Le magasin, appelé le « Laboratoire 32 », puis la « Galerie Ben doute de tout », devient alors le Centre d'art total, un lieu de publications, de rencontres et de discussions, notamment avec des artistes de l'école de Nice, qui se forme à cette époque. S'y retrouvent par exemple des protagonistes du Nouveau Réalisme, du Non-Art ou de Supports/Surfaces – Ben soulignant l'importance historico-esthétique du lieu. Ben participe aux activités du mouvement Fluxus, qui rassemble depuis le début des années 1960 des artistes dont l'aspiration commune est de renforcer le lien entre l'art et la vie. Partageant les mêmes préoccupations, Ben contribue à faire connaître ces artistes en France.

Il intègre lui-même le quotidien à ses propositions artistiques, tout en se souvenant des ready-mades de Duchamp. Dans son échoppe, il juxtapose de multiples éléments qui transforment l'espace en une sculpture en perpétuelle évolution : il l'appelle « N'importe quoi ».

Le Magasin de Ben, après son démontage en 1972, est acquis par le MNAM et réaménagé progressivement par l'artiste pour lui donner une vie propre dans ce nouveau contexte.



Le happening : une hétérogénéité des langages artistiques, des moyens et des formes sollicités

- Performances et happenings se développent au même moment dans un souci d'exprimer un changement des langages artistiques dans un contexte de bouleversements, au lendemain de la Seconde Guerre mondiale.
- « Faisant librement appel pour son matériau à nombre de disciplines et de techniques – littérature, poésie, théâtre, musique, danse, architecture et peinture, de même que vidéo, cinéma, projections de diapositives, et narration – les déployant dans toutes les combinaisons imaginables »
- Dès les années 1950, le terme « happening » apparaît imprimé dans la revue *Anthologist* décrivant une pièce *Le Démiurge*.

Son sous-titre : « *Quelque chose qui doit se passer, un happening* ».

ALAN KAPROW, 1927-2006

L'exemple de *18 Happenings in 6 Parts*

Dans *18 Happenings in 6 Parts* d'Allan Kaprow, qui a lieu en 1959 dans la galerie Reuben de New York, les spectateurs ont reçu des instructions qui définissaient leur rôle ainsi que celui des participants : « L'espace était cloisonné de parois de plastique constituant des pièces... Kaprow parlait et jouait d'un instrument de musique, Rosalyn Montague parlait et marchait. Shirley Pendergast et Janet Weinberger marchaient et jouaient d'un instrument de musique. Lucas Samaras marchait, parlait et jouait d'un instrument de musique et Robert Whitman parlait, marchait et jouait à un jeu ; quant à Sam Francis, Red Grooms, Dick Higgins, Lester Johnson, Alfred Leslie, Jay Milder, George Segal et Robert Thompson, ils peignaient des toiles vierges tendues dans des cloisons... Lorsque le tocsin tinta deux fois l'ensemble des actions avaient duré près d'une heure et trente minutes selon le canevas de Kaprow, comme il l'avait souhaité. » (A. Labelle-Rojoux, *L'Acte pour l'art*, 1988)

Ces instructions définissent également le placement des spectateurs et le moment de quitter leur siège afin de se déplacer successivement dans les trois espaces qui divisent la galerie. Ces déplacements ont pour but de leur faire vivre une expérience différente et unique selon le point de vue adopté dans chacun des espaces et la sélection des happenings au déroulement simultané, mais également, de les faire participer à l'oeuvre par leur présence colorée, leurs bruits et surtout leur déambulation.

-Kaprow *Fluid*, 1967

-*Yard* 1961, 40 tonnes de pneus déversées dans un lieu est appelée « *environnements, situations, spaces* »

-*Household* 1964



Une exposition historique

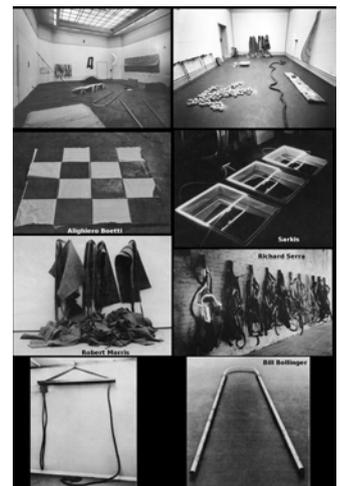
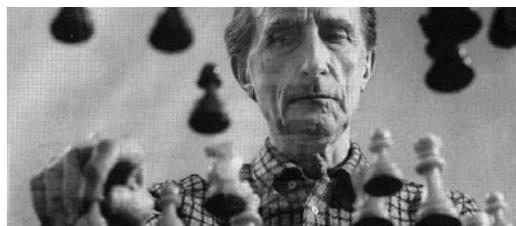
- **Quand les attitudes deviennent formes 1969**

Exposition organisée par Harald Szeemann à la Kunsthalle de Bern. L'exposition ne montre pas le travail d'un artiste en particulier mais juste l'activité de l'artiste. L'accent est mis sur l'attitude et le processus créateur.

Elle réunit 69 artistes d'avant-garde dont des artistes de l'Arte Povera, Art minimal et de l'Art conceptuel

Influence des artistes des années « d'avant »

- **Marcel Duchamp, « l'anartiste »**



COUPLES DUO ARTISTES

Les duos créatifs existent depuis longtemps, ce qui semble relativement logique puisque l'on rencontre généralement son conjoint dans le cercle professionnel ou social dans lequel on évolue.

On peut même se demander si les artistes qui se mettent en couple travaillent également sur le même médium artistique : peintre avec peintre, sculpteur avec sculpteur ?

Leur relation est-elle plutôt caractérisée par la rivalité ou bien œuvrent-ils de concert dans la création d'une production collaborative ?

L'inspiration provient-elle réciproquement de l'un et l'autre maillon du couple ? Finalement, l'association intime de deux artistes est-elle plutôt motivante ou inhibante pour la création artistique ?

Reconfigurations dans les années 1970–1980

Émergence de duos, de couples d'artistes, de familles et de fratries

Les années 1970 et 1980 voient émerger, ou du moins se démultiplier et s'affirmer, les duos d'artistes : en couple, en fratrie ou de nature amicale, des associations se forment dans un contexte de libéralisation des mœurs en élargissant la notion d'atelier.

Dès 1961, **Christo et Jeanne-Claude** créent leur première œuvre, *Dockside Packages*, en installant des barils de pétrole dans le port de Cologne, même si, à l'époque, celle-ci reste signée du seul Christo.

On ne peut s'empêcher d'évoquer un précédent historique et emblématique, celui d'Auguste Rodin et Camille Claudel, qui œuvrent ensemble pour la création de *Frère et Sœur*, signé de Rodin en 1890 dans un contexte de commande qui demeure encore très personnel.

Certains couples sont si fusionnels qu'il est impossible de savoir quelle est la part de chacun. Gilbert Proesch et George Passmore : « **Gilbert & George** », entretiennent, à dessein, la confusion à cet égard.

Dans cette conception, d'autres collaborations de nature familiale se tissent progressivement : les frères **Jake et Dinos Chapman**, les frères Erwan et Ronan Bouroullec, les frères **Doug et Mike Starn**...

Quant à **Gilbert & George**, **Pierre et Gilles**, **Aziz+Cucher**, **Claes Oldenburg et Coosje Van Bruggen**, **Bernd et Hilla Becher**, **Ilya et Emilia Kabakov**, **Marina Abramovic et Ulay**, **Anne et Patrick Poirier**, **Eva et Adèle**, ils forment des associations amoureuses.

Fischli et Weiss, **Dubossarsky et Vinogradov**, **Dewar et Gicquel** entretiennent des liens d'amitié.

Il est à noter que de nombreuses compagnes d'artistes associées dès les origines au travail artistique n'ont vu leur nom apparaître que très tardivement. C'est le cas de **Coosje Van Bruggen**, **Emilia Kabakov** ou **Jeanne-Claude**, révélant les obstacles d'une société qui peine à accorder une place aux femmes même dans le milieu de l'art.

Les duos des années 80 :

Christo et Jeanne-Claude,
Gilbert & George,
Pierre et Gilles,
Aziz+Cucher,
Claes Oldenburg et Coosje Van Bruggen,
Bernd et Hilla Becher,
Marina Abramovic et Ulay,
Anne et Patrick Poirier,
Fischli et Weiss,
Lawick et Muller,
Lucy et Jorges ORTA

• Christo et Jeanne Claude

Christo Javacheff est né à Gabrovo, en Bulgarie, le 13 juin 1935.

En 1953, il débute sa formation artistique aux Beaux Arts de Sofia où il étudie la peinture, la sculpture et l'architecture jusqu'en 1956.

Contre le régime Bulgare il fuit en 1956 et s'installe à Paris en 1958.

Pour vivre il fait des portraits à l'huile qu'il signe de son nom « Javacheff », c'est en livrant le portrait de l'épouse du général Jacques de Guillebon, directeur de l'École polytechnique, qu'il rencontre leur fille Jeanne-Claude, une « rousse flamboyante comme emballée d'un film plastique ».

1963, il côtoie le groupe des **Nouveaux Réalistes**. Ses premières œuvres sont des peintures abstraites et des emballages d'objets (bouteilles, bidons, cartons, tables, etc.) ou de modèles vivants dans de la toile ou du plastique.

Jeanne-Claude Denat de Guillebon est française. Elle est née à Casablanca au Maroc le 13 juin 1935.

Ils se rencontrent en 1958, année qui marque le début de leur collaboration artistique mutuelle.

Christo est plutôt l'artiste, et Jeanne-Claude l'organisatrice : « Les réalisations destinées à l'extérieur sont signées par Christo et Jeanne-Claude, les dessins par Christo ».

Après avoir émigré aux États-Unis en 1964 et s'être installés à New York, **ils commencent à réaliser des projets de grande envergure, intervenant de façon directe et éphémère sur des édifices, des monuments ou des paysages entiers.**

Leur travail

Ils utilisent le tissu pour **réaliser des œuvres éphémères en « emballant » des paysages, des monuments, des lieux.**

Ils entendent intervenir sur des lieux naturels, dans le paysage et le modifient de manière provisoire.

« **Révéler en cachant** » : Christo et JC réalisent un travail grandiose, monumental et éphémère : c'est ce qui marque aussi leur démarche, prendre autant de temps pour un résultat qui ne durera qu'un court laps de temps.

- **Gilbert et Georges**

Cette performance, mise au point en 1967 et 1968 n'a été montrée au public (en dehors de la St. Martin's School) qu'à partir de 1969 (pour la première fois à Bruxelles), avant d'être rejouée des dizaines de fois dans les années qui suivirent. Elle ne durait au départ que le temps du disque écouté une ou deux fois (3 ou 6 minutes) mais elle a ensuite été jouée pendant des heures et notamment pendant 8 heures par jour à Düsseldorf (Allemagne) où les deux artistes étaient présents sur leur socle de sculpture avant même la venue des premiers visiteurs et n'en descendaient qu'après le départ des derniers.



Les deux artistes, en costume, sont montés sur une table (socle), le visage recouvert de peinture métallique bronze ou dorée et sont des sculptures vivantes. Ils imitent les mouvements syncopés des automates en mimant (chant et danse) une chanson triste de Flanagan et Allen, des années 1920, populaire pendant la Seconde Guerre Mondiale, *Underneath the Arches*, diffusée par un tourne-disque ou un magnétophone et son haut-parleur, placés sous la table. Ils échangent leurs accessoires (cane et gants) après chaque refrain.

- **Pierre et Gilles**

Pierre et Gilles sont deux artistes français qui collaborent sur des photographies peintes à la main. Pierre Commo, né en 1950 à La Roche-sur-Yon, est l'homme derrière la caméra et son partenaire, Gilles Blanchard, né 1953 au Havre, apporte ses ornements esthétiques uniques qui encadrent chaque photo.

Spécialisé dans les portraits de célébrités et de mode, le duo « crée des images qui mélangent réalité, vie de tous les jours, rêves et fantaisies », déclare Gilles.



- **Aziz (USA) et Cucher (Pérou 1958)**

Dystopia series (1994-1995)

Anthony Aziz et Sammy Cucher collaborent depuis 1991 et réalisent une œuvre questionnant l'évolution des concepts de nature, l'importance des manipulations génétiques et l'influence des technologies modernes dans le monde contemporain.

« **Chaque image, chaque représentation est devenue aujourd'hui une imposture potentielle** »

La série *Dystopia* nous confronte à des visages dont les orifices sensoriels et communicationnels tels que la bouche, le nez et les yeux ont été enveloppés d'une membrane charnelle à la fois protectrice, autistique et mortifère. Le nom de la série peut être traduit comme l'antonyme du mot utopie. Aziz et Cucher entendent donc reformuler un devenir de l'Homme qui se précipite vers un certain désenchantement, une déchéance pouvant mener à la perte totale d'humanité. À cette réflexion sur la fin de l'humanité, se superpose en filigrane une inquiétude vis-à-vis du terrifiant « formatage » que la culture (notamment américaine) peut produire sur les corps lors de cette escalade techno-scientifique qui nous est promise.



- **Lawick et Muller**

Série « **La Folie à deux, portraits de duos d'artistes** », 1992-1996,

Friederike van Lawick et Hans Müller, artistes de nationalité allemande, sont nés respectivement en 1958 et en 1954. Depuis 1990, Lawickmüller développent et réalisent des œuvres en commun. Ils tentent d'examiner la situation de couple d'artistes qui est la leur et travaillent à la définition d'un langage artistique commun. Loin de juxtaposer simplement les portraits de deux personnalités, Müller et van Lawick effectuent une synthèse de ces portraits pour aboutir à une personnalité unique fictive qu'ils baptisent « métaportrait ».

Le travail se décompose en seize poses isolées, sur le modèle du photomaton, l'identité du visage de chaque membre du couple et aboutit, par imperceptibles glissements, à une fusion qui annihile la personnalité propre de chacun des modèles.



- **Hilla et Bernd Becher : entre photographie objective et minimalisme**

Bernd étudie d'abord la peinture à l'Académie des beaux-arts de Stuttgart, avant d'utiliser pour la première fois la photographie, en 1957, dans le cadre de la démolition d'une mine. En 1959, il rencontre Hilla Becher, photographe de formation. Il commence à photographier avec elle les mines et maisons ouvrières de Siegen. Ils ont, d'emblée, une démarche « typologique », qui consiste à photographier les bâtiments en séries, en les classant souvent par destinations et usages mais aussi selon des critères géographiques, historiques.



- **Marina Abramovic et Ulay _ Performance**

Ulay et Marina Abramovic proposent par leurs performances un commentaire du rêve tout occidental, selon eux, du couple et de son harmonie. On peut relever la **dimension anthropologique et sociale de leur travail, leur intérêt pour d'autres types d'organisation amoureuse et/ou sexuelle, leur observation, relatée par Ulay, des pratiques singulières de ces couples.**

Rest Energy, 1980

Met à l'épreuve la vie des deux amants dont les corps face à face mettent en tension un arc chargé vers le coeur de Marina.



- **Anne et Patrick Poirier : "Notre œuvre est complètement commune"**
« Je n'ai jamais eu l'impression d'être deux. On a vraiment l'impression d'être une seule personne. (...) Par exemple, quand on a demandé d'être professeurs, c'était impossible d'être deux. Ça nous était égal d'avoir un seul salaire, mais ça n'était pas possible pour l'administration – c'est là qu'on s'apercevait qu'on était deux. » Patrick Poirier.



Mnemosyne

Ce qui distingue notre travail des autres couples qui travaillent ensemble, c'est qu'on n'a aucune spécialisation. Même si Patrick préfère faire certaines choses et moi d'autres, tout est signé ensemble. On considère notre œuvre comme complètement commune et on participe chacun à toutes les étapes de la fabrication et de la réalisation d'un travail ou d'un projet. » Anne Poirier

- **Fischli et Weiss**

F/W est l'abréviation des noms de deux artistes Peter Fischli et David Weiss. David, décédé en 2012, était un ancien hippie musicien dans un groupe zurichois underground : Migros. Peter est un ancien punk. **Artistes du dérisoire et de l'universel**, ils collaborent en 1979 avec une série de saucisses, la Wurstserie, pour détricoter toutes les oppositions traditionnelles **travail/loisir, fiction/réalité, kitsch/beauté, banal/sacré... Dans leur production, aucun trait ne peut être attribué à l'un ou à l'autre.**

Ils déplacent la figure romantique du génie artistique.

"Le cours des choses", 1987 est l'œuvre la plus populaire des deux artistes

Cette installation artistique expérimentale montre une réaction en chaîne, une suite de catastrophes, fondées sur les bases des lois de la physique et de la chimie.



- **Lucy et Jorge ORTA**

Lucy Orta (1966 Royaume Uni) et Jorge ORTA (1953 Argentine)

L'œuvre collaborative de **Lucy + Jorge Orta** explore les sujets sociaux et écologiques à travers une grande variété de supports : sculpture, peinture, photographie, vidéo, dessin, intervention éphémère et performance. Plusieurs séries sont particulièrement emblématiques de leur travail :

Refuge Wear Body Architecture, 1992, des habitats portatifs minimums à mi-chemin entre architecture et habillement.

Il s'agit ici d'architecture corporelle, ce sont des habits transformables en fonction des besoins de première nécessité comme une tente par exemple. Ce sont des structures autonomes qui pourraient répondre aux questions de mobilité et de survie. En effet ces « vêtements refuge » sont légers, portables et sont des abris temporaires qui peuvent offrir une protection dans les situations d'urgence. Refuge Wear est une série qui s'inspire du monde réel pour venir en aide à des populations qui pourraient en avoir besoin, autant les réfugiés kurdes fuyant les zones de guerre que les sans abris de Paris. Ces abris sont conçus pour les populations nomades et se transforment en anorak ou sac à dos, la liberté de mouvement est une notion importante dans ce travail. Il devient plus que vêtement, il devient véhicule, véhicule de survie.



CONCLUSION

À première vue, on serait tenté de dire qu'en dehors du monde de l'art, œuvrer à deux n'est pas une des formes courantes prises par l'organisation du travail dans nos sociétés. Mais peut-être aurait-on tort. Le travail associant deux partenaires est courant dans les domaines du droit, mais aussi de l'entreprise en général. Le travail en couple, quant à lui, qui associe espace privé (celui de la famille plus généralement) et espace économique, fut longtemps le noyau du milieu rural (pensons aux fermes, petites ou grandes entreprises familiales fixant à chacun un ou des rôles précis), mais aussi celui du milieu urbain (boutiques et ateliers confondant également travail et couple).

Dans le domaine artistique, travailler à deux prend parfois la forme de ces entreprises familiales (Christo a, par exemple, reconnu la part du travail de sa femme Jeanne-Claude en rebaptisant son « entreprise » du nom de « Christo et Jeanne-Claude »). Mais il est indéniable que ce mode de collaboration se développe sous d'autres formes à partir des années 1960, les duos tels que Gilbert & George ou Peter Fischli et David Weiss en étant les exemples parmi les plus connus.