



***Catherine,
Masahiko,
Rex et les
autres***

Simon Starling

Dossier pédagogique

16.05 - 21.07.19

**Exposition au Plateau,
frac île-de-france**



← frac ↗
île-de-france
↙ le plateau
paris



Sommaire

/ À propos	p.5
/ Notices des œuvres	p.6 - 13
/ Thématiques de visite :	
1/ L'inventeur, l'artisan	p.16 - 17
2/ Reprise et appropriation	p.18 - 21
3/ Collaboration	p.22 - 23
/ Plateaurama	
→ Pistes de visite de l'exposition	p.26
→ Ateliers de pratiques plastiques	p.27
/ Annexes :	
→ Biographies	p.30
→ Glossaire technique	p.31
	p.35
/ Infos pratiques	
	p.36
/ Réservations et contact	



À Propos

Depuis le début des années 90, l'artiste britannique Simon Starling étudie et revisite l'histoire des formes, les processus de fabrication et le statut des objets ainsi que leur valeur (fonction, usage, technique, transmission...). Son exposition personnelle au Plateau est pour lui l'occasion de proposer un voyage spatial et temporel entre une série de nouvelles productions et des pièces plus anciennes, en plaçant toujours le contexte - contexte de production, contexte de monstration - au cœur de sa démarche.

Starling étudie le processus de transformation d'un objet, à travers les mutations qu'il a pu connaître dans le temps ou par celles que l'artiste leur applique volontairement. En décortiquant les mécanismes de fabrication d'un objet et leur évolution dans l'histoire, Simon Starling met en relief la persistance du passé dans le présent et offre un éclairage singulier sur les développements et les évolutions de notre société. Au fil de la visite, les œuvres se répondent, l'artiste invite le visiteur à trouver ses propres connexions afin qu'il entre, lui aussi, dans un processus de recherche et d'enquête plastique.

La nature du lieu est le point de départ de cette exposition. Ainsi, la configuration et la progression des espaces du Plateau - qui a été pensé à l'origine pour être un supermarché - ont servi de support narratif à l'artiste. Il décide de reprendre le fil narratif à l'endroit où il se terminait il y a dix ans, lors de sa dernière exposition en Ile-de-France (au MacVal en 2009), avec l'œuvre *D1-Z1 (22,686,575:1)* qui a engendré une réflexion sur les débuts de l'informatique et sa relation à d'autres technologies, comme le cinéma, le tissage, la musique.

L'artiste développe son travail dans la recherche de connexions, tant artistiques que techniques, qui existent entre différentes disciplines.

Dans l'exposition au titre évocateur, *Catherine, Masahiko, Rex et les autres*, c'est également le fil de ses collaborations, qui sont mises en scène de manière chronologique avec l'idée sous-jacente que, de la rencontre humaine naît systématiquement de nouvelles formes. Dans l'histoire de l'humanité, les mécanismes de transmission et de «contagion orale» ouvrent toujours la voix à de nouveaux langages formels.

Ces différents assemblages de strates sémantiques, nous permettent d'accéder, à la fois, au processus d'élaboration de son travail, à une sorte d'archéologie des techniques étudiées, ainsi qu'à une expression poétique d'interconnexion volontaire et hasardeuse entre des formes et des personnes. Enfin, cette exposition est émaillée par un certain humour, revendiqué par l'artiste, selon lui : « il permet de créer un espace particulier, avec un peu de distance critique sur des situations, des sujets, qui ne sont pas nécessairement drôles ».

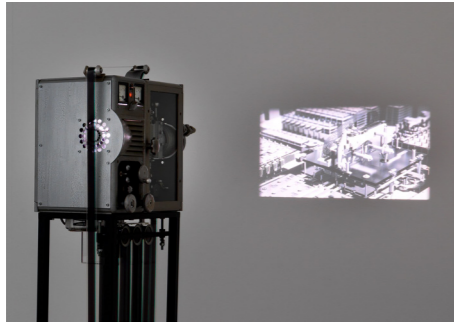


Le Fonds régional d'art contemporain Île-de-France mène un projet essentiel de soutien à la création artistique contemporaine reposant sur plusieurs axes complémentaires :

- Enrichissement et diffusion de sa collection (plus de 1700 oeuvres),
- Programme d'expositions et d'événements au plateau, et au château
- Actions de médiation en direction de tous les publics,
- Politique éditoriale en lien avec les expositions et la collection.



Notices des oeuvres



Simon Starling, *D1-Z1 (22,686,575:1)*, 2009
© Tate, Londres 2019
Courtesy de l'artiste et Tate Modern, Londres (acquisition 2010)

D1-Z1 (22,686,575:1) 2009

Film 35 mm noir et blanc passé en boucle avec bande sonore, projecteur cinéma Dresden D1, dispositif de lecture en boucle, amplificateur, haut-parleurs. Projection en dimensions variables. 5 éd.

L'installation *D1-Z1 (22,686,575:1)* est conçue à partir d'un ancien projecteur 35mm allemand, le Dresden 1.

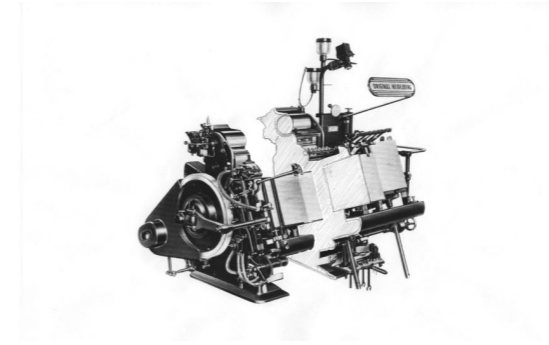
Le film d'une durée de 30 secondes - projeté en boucle - représente un minuscule détail de l'architecture du « Z1 », le premier ordinateur entièrement programmable. On sait que l'inventeur, Konrad Zuse, bricola la quasi-totalité du calculateur dans son appartement en utilisant une pellicule de film 35 mm pour fabriquer des bandes perforées qui constituent le matériau-même du procédé de programmation de l'ordinateur.

Questionnant le rapport physique et temporel de ce matériau à son contexte d'utilisation, l'œuvre *D1-Z1* propose une mise en **abyme*** de la technique du film d'animation, par la projection d'une pellicule 35 mm au moyen d'un projecteur. La séquence d'images qu'on voit défiler est une animation 3D réalisée à partir de technologies numériques les plus récentes, et dont la production a requis l'équivalent de plus de 22 millions de fois la mémoire originale du programmeur Z1.

Ainsi, la formule du titre de l'œuvre - *D1-Z1 : 22,686,575:1* - nous révèle la logique d'équivalence que Simon Starling cherche à déployer à partir de son installation : né d'une confrontation de systèmes de calcul dont la technologie a évolué dans le temps, le geste de l'artiste fait se télescoper les dernières techniques du numérique en termes de programmation graphique, avec les origines mêmes du procédé de programmation qui utilisait lui-même un matériau graphique, la bande de film 35mm.

La boucle est bouclée !

Mise en **abyme*** : procédé consistant à représenter une œuvre dans une œuvre similaire, par exemple c'est le cas dans les phénomènes de « film dans un film », ou encore en incrustant dans une image cette image elle-même. Ce principe d'« autosimilarité » se retrouve dans le phénomène des fractales ou de la récursivité en mathématiques.



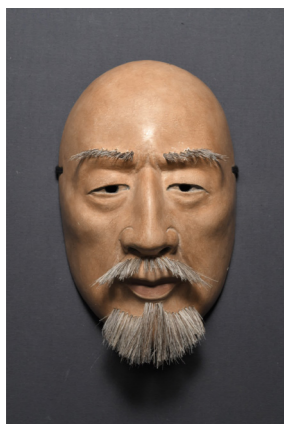
Simon Starling, *Half A4 (or King and Queen)*, 2019
© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019
Courtesy of the artist et neugerriemschneider, Berlin

Half A4 (or King & Queen) 2018 - 2019

Presse d'imprimerie Heidelberg Windmill 1960, coupée en deux, 2 pièces de 165 x 62 x 168 cm chacune, 1,3 tonnes.

Produite pour l'exposition, *Half A4* sera montrée au Plateau pour la première fois. Cette grande machine à imprimer, dite « presse à platine Heidelberg » est surnommée « windmill » (moulin) à cause de son système rapide d'approvisionnement et de sortie du papier imprimé. Cet outil a été sectionné en deux parties équivalentes en termes de poids par Simon Starling. Le détournement de la presse en élimine l'usage, mais il en révèle aussi le fonctionnement interne : c'est ce qu'on appelle un « ready-made assisté ». Mêlant sculpture et ingénierie, l'artiste modifie la presse par un processus de découpage beaucoup plus complexe que ce que l'on pourrait penser. En effet, une fois la mécanique désassemblée, les différents morceaux ont été méticuleusement découpés un par un, et ensuite réassemblés séparément, pour reconstituer les deux moitiés de la machine. Si le but de ce geste de découpe, au premier abord, semble de rendre visible la structure complexe de la machine, il évoque surtout le principe de respect d'une contrainte en fonction d'un contexte d'exposition, à savoir, ici, la capacité portante limitée du sol du Plateau.

En clin d'œil à l'histoire des techniques et des savoir-faire, les surfaces de découpe ont été vernies d'une couleur brillante, selon les conventions des modes d'exposition « cutaway » typiques des écomusées ou des musées des arts et métiers. *Half A4* se fait ainsi support d'une réflexion anthropologique et politique autour de la question de l'invention, de la production et de la récupération.



Simon Starling, *As he buffs the black...* (détail),
2018 - 2019
© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019
Courtesy de l'artiste et de la galerie Franco Noero, Turin

As he buffs the black lacquered table top to a mirror finish with the powdered palm of his hand, the artist catches a glimpse of the mask of the urushi master Masahiko Sakamoto that he is wearing and remembers how, when they first met, he had suggested to the craftsman, that he might be mistaken for the actor Yul Brynner playing King Siam in the film adaptation of the Rogers and Hammerstein hit musical The King and I.

2018 - 2019

Structure en acier, table en bois de Paulownia, laque Urushi, masque Nô en plâtre, cuir

La conception des objets de Simon Starling tient toujours compte, à la fois, du contexte et de l'histoire de leur fabrication, de la rencontre avec leur inventeur et de la manière dont ces histoires et ces objets se répondent et créent ensemble de nouveaux sens, de nouveaux usages. En plaçant littéralement et métaphoriquement en miroir deux grandes techniques de la tradition artisanale japonaise - le Urushi et le **Nô*** -, la structure de l'œuvre (*Working title*) - *Mask (Yasuo Miichi, Osaka)* présente un masque théâtral Nô suspendu au-dessus d'une table urushi, dont la surface laquée nous renvoie le reflet.

Cette installation matérialise une anecdote chère à l'artiste, qui est celle de sa rencontre avec le maître laqueur Urushi, Masahiko Sakamoto. Lorsqu'il regarde l'artisan occupé au polissage final de la table, l'artiste croit reconnaître dans son reflet l'effigie de l'acteur populaire mongole Yul Brynner (*The King and I*). Afin de fixer cette ressemblance, qu'il nomme « mascarade multiculturelle », Simon Starling a réalisé cette oeuvre avec le maître japonais de masques Nô, Yasuo Miichi. L'œuvre témoigne ainsi d'une triple rencontre, qui réunit dans une boucle technique et temporelle les trois artistes-concepteurs, ainsi que leurs techniques de production respectives.

Le théâtre **nô*** : styles traditionnels du théâtre japonais venant d'une conception religieuse et aristocratique de la vie. Le nô allie des chroniques en vers à des pantomimes dansées. Arborant des costumes somptueux et des masques spécifiques (il y a 138 masques différents), les acteurs jouent essentiellement pour les shoguns et les samourais.



Simon Starling, *Fas in Foglia*, 2011
© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019, photo : Sebastiano Pellion di Persano
Collection privée, Genève
Courtesy de l'artiste et galerie Franco Noero, Turin

Fas in Foglia **2011-2014**

Installation 6 panneaux de verre sérigraphiés, feuille d'or, peinture.
Dimensions: 150x100cm chacune

Après l'œuvre *Flaga (1972-2000)*, une Fiat 126 - objet phare de l'industrie italienne - reconstruite à partir de pièces venues de Pologne, l'érigent ainsi en emblème de la délocalisation, Simon Starling poursuit ses recherches autour des processus de conception industrielle avec l'installation *Fas in Foglia*, constituée de six panneaux de verre sérigraphiés, sur lesquels nous devinons les lettres du mot Foglia (feuille), en référence à la feuille d'or apposée traditionnellement sur les enseignes des devantures de magasins de la ville Turin.

Pour réaliser cette œuvre, il collabore avec Laura Panfani, héritière de la technique de la pose de feuille d'or sur verre. Dans cette œuvre, Simon Starling confronte plusieurs techniques artisanales - la photographie, la sérigraphie moderne, et la "finta incavatura", dessin à la feuille d'or de lettres faussement en relief, datant de la fin du XIXe siècle. L'artiste joue également entre deux codes esthétiques : la graphie commerciale actuelle et celle plus traditionnelle mise en œuvre par cette technique.

Réalisées sur verre poli, les six sérigraphies reflètent l'environnement extérieur. Exposées dans un premier temps sur la piazza Santa Giulia, à Turin (Italie), les enseignes commerciales de la petite place se reflétaient dans les panneaux, jouant avec le contexte d'exposition. Posés sur une fine étagère de bois accrochée au mur, les panneaux s'émancipent de leur statut d'enseigne et deviennent sculptures.



Simon Starling, *Recursive Plates (After Eugene Atget)*, 2019
 © Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019
 Courtesy de l'artiste

Recursive Plates (After Eugene Atget) 2018 - 2019

Série de 5 daguerréotypes, plaque de cuivre recouverte d'argent
 Dimensions: 24 x 19 cm
 Avec cadre: 57.3 x 50.8 cm

Simon Starling reprend la photographie d'enseigne, *Au Tambour, 63 quai de la tournelle* (1908) d'Eugène Atget, et vient y superposer son reflet revendiquant une filiation avec l'œuvre du photographe. Atget a photographié les devantures des magasins parisiens afin de documenter la capitale au début des années 1900. Comme de nombreux photographes, il joue avec les reflets des vitres de magasins et intègre son reflet à l'image. Les cinq daguerréotypes disséminés au fil de l'exposition dévoilent peu à peu la silhouette de Simon Starling se prenant à son tour en photo dans le reflet du cliché de Atget. Il s'agit d'un double autoportrait. Œuvre, artiste et citation se confondent. Atget photographiait les rues de Paris à l'aide d'un daguerréotype, technique déjà considérée comme dépassée à son époque. Simon Starling lui aussi réutilise la chambre photographique s'inscrivant dans l'histoire de la photographie et interrogeant la place de la technique dans cette pratique artistique. Le daguerréotype, à prise unique, sous la réplique de Starling devient série. Le choix d'Atget et de la série des vitrines parisiennes n'est pas anodin: il est lié au contexte d'exposition parisien mais aussi au Plateau, pensé initialement pour être un supermarché qui se compose de vitrines donnant sur la rue.



Simon Starling, *Rex Lawson Performs John Cage's Composition 4'33'' on an Aeolian Pianola, Abbey Road, London, 3rd of February*, 2018
 © Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019
 Courtesy de l'artiste et The Modern Institute/Toby Webster Ltd, Glasgow



Simon Starling, *Rex Lawson Performs John Cage's Composition 4'33'' on an Aeolian Pianola, Abbey Road, London, 3rd of February*, 2018
 (détail du film)
 © Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019
 Courtesy de l'artiste et The Modern Institute/Toby Webster Ltd, Glasgow.

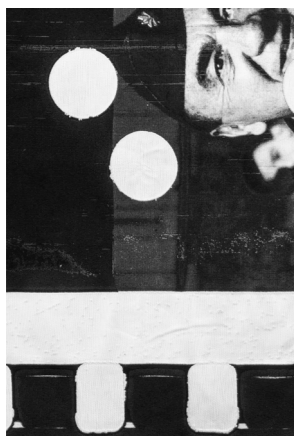
Rex Lawson Performs John Cage's Composition 4'33'' on an Aeolian Pianola, Abbey Road, London, 3rd of February (Rex Lawson joue la composition 4'33'' de John Cage sur un pianola éolien, Abbey Road, Londres, le 3 février) 2018

Gélatine argentique type LE / impression au sélénium / format d'impression 105 x 130 cm, format encadré 107 x 132 cm
 Et film couleur 35 mm, durée du film 8'22''
 Performé au Plateau par Jonathan Rubin (les mercredis de 15h à 18h, jeudis de 14h à 19h, vendredis de 15h à 18h et les samedis et dimanches de 14h à 19h).

Pour Simon Starling, cette installation constituée d'une photographie et d'un film est un hommage au musicien Rex Lawson et à son engagement virtuose pour le pianola, instrument « anachronique ». Le pianola est un piano automatique ou semi-automatique qui, grâce à un système pneumatique, reproduit de la musique à partir de rouleaux en papier ou en carton perforé.

L'historique et légendaire studio 2 d'Abbey Road (Londres, Royaume-Unis), semble parfaitement adapté à l'interprétation de la pièce silencieuse de John Cage sur Pianola par Rex Lawson. Par retournement, la pièce de Cage semble être la bande son idéale de ce portrait filmé de Lawson. En corrélation avec le décalage temporel de cet instrument, le film a été réalisé à partir d'un seul rouleau de pellicule de 35 mm.

À la fois film et performance, l'œuvre a été conçue pour être « jouée » par un projectionniste. Le projectionniste, qui enroule le rouleau de film dans le projecteur et le rembobine à nouveau au début et à la fin de chaque projection, établit ainsi un lien formel et technologique clair entre le rouleau de film projeté et l'action de Lawson sur le pianola. Le rouleau de carton perforé du pianola, n'est pas sans rappeler les films perforés qu'utilisait Konrad Zuse pour son ordinateur, et que nous retrouvons dans deux œuvres de l'exposition, *Walking, Computing, Talking, Computing* et *D1-Z1*.



Simon Starling, *Talking, Computing* (détail), 2018-2019
© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019
Courtesy de l'artiste et neugerriemschneider, Berlin

Walking, Computing et Talking, Computing 2018 - 2019

Tissage Jacquard en coton et viscose, contrôlé par ordinateur, 250 x 1600 cm
Tissage Jacquard en coton et viscose, contrôlé par ordinateur, 250 cm x 1100 cm
Reprenant des idées développées dans des travaux antérieurs tels que *D1-Z1 (22 686 575: 1)*

Les images qui se trouvent sur ces tapisseries sont celles relevées et agrandies des films perforés qu'a utilisé Konrad Zuse pour fabriquer son ordinateur (premier ordinateur). Poursuivant ses recherches technologiques, Simon Starling a fait réaliser ces tapisseries sur des métiers à tisser industriels, programmables par ordinateur en Flandre, Belgique.

Ces œuvres croisent trois technologies et trois époques : le tissage, le cinéma et l'informatique. En référence aux tapisseries traditionnelles (sur lesquelles sont racontés des événements historiques, ou des épisodes religieux), nous sommes face à des images qui nous relient à une narration dans laquelle on aperçoit un homme flânant dans une forêt ensoleillée. À cette référence cinématographique, se superpose le temps du calcul : les perforations des bandes de films deviennent motifs de la tapisserie alors même que ce système de bandes perforées était le premier matériau technique de programme du ordinateur. Enfin, un troisième temps, celui du tissage, est mis en scène. Au Plateau, ces tapisseries deviennent une architecture d'exposition contrôlant la lumière, le son et la trajectoire du public à travers l'espace.



Simon Starling, *Ernest, R2D2, Trépido (parler aux humains)*, 2019
© Simon Starling / ADAGP, Paris, 2019

Hinrich Sachs & Simon Starling en collaboration avec Catherine Coste ***Ernest, R2D2, Trépido (parler aux humains)*, 2019** 2019

Vidéo couleur HD, son
16'56" en boucle

Simon Starling développe en collaboration avec l'artiste allemand Hinrich Sachs un projet autour de la série éducative pour enfant *1 rue Sésame* – série internationale diffusée en France de 1978 à 1982.

Sa particularité réside dans le fait qu'un personnage « emblématique » de chaque pays était intégré par la production, afin de personnaliser la diffusion de la série à l'international.

Hinrich Sachs réactive trois des quatre personnages de la série Kami, Khokha, Bert et Ernie depuis 2004. Ce projet explore la question de la représentation dans la culture télévisuelle populaire, et le croisement des intérêts pédagogiques et commerciaux.

Pour cette exposition, le projet voit le jour sous la forme d'un film tourné dans les locaux du Plateau. Pour ce faire, les artistes ont également collaboré avec Catherine Coste, qui prêtait sa voix au personnage de la version française, « Trépido », un escargot. Cette série était produite par la SFP (Société française de production), dont les studios occupaient l'actuel site du Plateau. L'artiste ancre ainsi à nouveau cette exposition dans l'histoire du quartier du Plateau.



Thématiques de visites

1/

L'inventeur, l'artisan



« Voilà en bref notre position d'artistes : nous sommes les derniers représentants de l'artisanat auquel la production marchande a porté un coup fatal ».
William Morris, conférence « L'art et l'artisanat d'aujourd'hui », 1889

Toujours issues d'une collaboration ou d'une rencontre de savoir-faire, les œuvres exposées au Plateau réactivent des héritages artisanaux traditionnels parfois disparus, ou très rares, tels que la dorure des devantures de magasins du XIX^e siècle à Turin (*F as in Foglia*) ou le procédé de fabrication des masques Nô et de la laque Urushi au Japon (*As he buffs the black...*). En ce sens, Simon Starling se situe dans la lignée de William Morris, écrivain, imprimeur et designer textile, aux origines du mouvement Arts and Crafts (arts et métiers). Refusant de scinder le travail manuel du travail intellectuel, et influencé par l'avènement des premières expositions universelles des « sciences, arts et métiers », Morris s'engage à restituer leur dignité aux métiers d'art. Dans une Angleterre désormais transformée par la révolution industrielle, il crée une entreprise de décoration capable de fonctionner sur un modèle totalement coopératif, dont l'Art nouveau européen et l'école du Bauhaus porteront l'empreinte.

Dans la création contemporaine, une nouvelle dimension anthropologique et politique semble renouveler le rapport au « faire », et prôner une forme de « démocratie technique », qui réinvente les modèles d'activité. On assiste à l'émergence de la figure du bricoleur par la philosophie du « Do-It-Yourself », comme un art de l'apprentissage et de la réparation.

À l'instar d'autres artistes, la pratique de Simon Starling correspond à une prise de conscience des individus sur l'émancipation du rapport à l'objet et à sa fabrication. L'une des œuvres de l'exposition, *D1-Z1(22,686,575:1)*, met en avant la figure de Konrad Zuse, l'inventeur - bricoleur qui réalisa le premier ordinateur de l'histoire dans son appartement, utilisant une pellicule de cinéma 35mm en guise de carte perforée. Hier comme aujourd'hui, l'art et la science partagent le geste de la reprise et de la transformation de machines par le biais d'une démarche de « rétro-conception ». Ainsi, l'installation *Half A4*, une ancienne presse à platine entièrement démontée et remontée par Starling, afin de pouvoir découper ses nombreux composants et les réassembler en deux moitiés séparées.

L'invention est le processus par lequel des idées nouvelles et créations originales, s'insèrent dans le monde matériel pour le transformer. Interrogeant la frontière poreuse qui sépare l'histoire de l'art de l'anthropologie des techniques, Simon Starling réinvente et réexpose des objets qui sont à la fois machines, instruments et œuvres d'art, transformant le Plateau en une sorte de cabinet de curiosité contemporain.



Pour aller plus loin

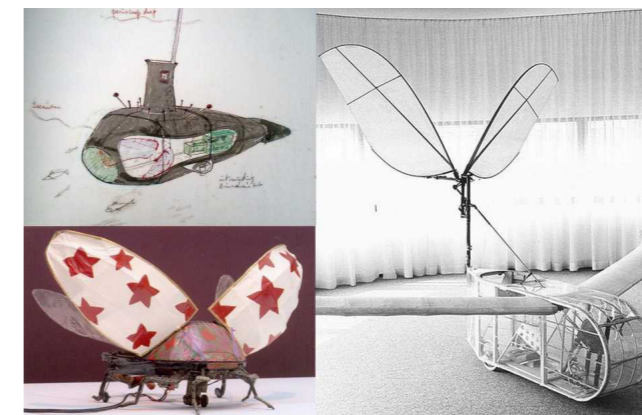
Xavier Antin

Né en 1981, Antin vit et travaille à Paris. Formé à la fois aux arts plastiques et aux arts appliqués, il fait souvent interagir différentes pièces, œuvres-machines, sculptures, tableaux-impressions, outils technologiques, évoquant autant d'opérations ou de gestes de duplication et de révélation des images. Dans son projet *News from Nowhere*, Antin transforme son imprimante jet d'encre grand format en une machine archaïque pour l'impression de tissus au motif. Les tapisseries et la pensée politique de William Morris sont au cœur de ce travail, qui questionne le rapport entre fabricants et consommateurs d'images, à l'heure de la dématérialisation des systèmes de production artistiques et industriels.



Xavier Antin, vue de l'installation *News from nowhere*, 2014.
Maison d'Art Bernard Anthonioz (MABA) à Nogent-sur-Marne

Panamarenko (Henri Van Herwegen)



Machines volantes de Panamarenko

Né le 5 février 1940 à Anvers, Panamarenko est un artiste, peintre, sculpteur, assembleur et inventeur belge. Laisant cours à son imagination, il élabore depuis le milieu des années 1960, un univers fantasmagorique et farfelu au sein duquel objets volants, chaussures électromagnétiques, sous-marins improbables et embarcations hasardeuses, viennent illustrer une philosophie de vie délibérément idéaliste et fantaisiste. S'il a depuis longtemps fait le choix de l'utopie, optant pour une approche existentielle insolite, c'est pour mieux nous délivrer des poids et gravités de ce monde, nous rappeler la nécessaire et salutaire liberté de rêver qui est la nôtre.

Bibliographie

- / William Morris, *L'art et l'artisanat*, Editions Payot & Rivages, Paris (1889) - « la distinction entre l'art et l'artisanat, entre la conception et l'exécution, devait être abolie : (...) tout homme également avait le droit, dans sa vie quotidienne, d'être entouré de beaux objets. » (Michel Houellebecq)
- / William Morris, *Nouvelles de nulle part ou Une ère de repos*, Paris, L'Altiplano, 2009 - roman d'anticipation qui a lieu à nos jours et où le travail n'est plus industriel et aliénant mais essentiellement artisanal et épanouissant pour les individus.
- / Michel Lallement, *L'âge du faire, Hacking, travail, anarchie, La couleur des idées*, 2015 - Fruit d'une enquête ethnographique menée dans la région de San Francisco, ce livre plonge au cœur du mouvement faire (make). En expérimentant une utopie concrète, les hackers imaginent une autre manière de travailler et de vivre ensemble.

2 /

Reprises et appropriations



Dans le champ de l'art, le terme de reprise qualifie des productions d'œuvres induisant une dynamique de citation formelle et de renouveau. Les artistes n'hésitent pas à puiser des formes dans le passé, à travers l'histoire de l'art ou d'autres champs disciplinaires pour en donner une nouvelle vision. On parle d'appropriation quand des artistes copient consciemment et avec une réflexion stratégique les travaux d'autres artistes. Dans ce cas, l'acte de « copier » est explicite et doit être compris également comme de l'art (sinon, on parle de plagiat ou de faux).

Au sens large, est appropriation artistique tout art qui réemploie du matériel esthétique (par ex. photographie publicitaire, photographie de presse, images d'archives, films, vidéos, etc.). En 1913, Marcel Duchamp « invente » le principe du Ready-made. Il s'agit du plus grand bouleversement artistique du XXe siècle, annonçant le phénomène d'appropriation, dont de nombreux artistes sont héritiers aujourd'hui.

Simon Starling s'inscrit dans cette héritage, transposant et modifiant des objets ou machines mais il va également sans cesse répliquer, reprendre, modifier des éléments, à l'intérieur de son propre travail. Il met en place des systèmes d'empilements, formels et temporels. Cette méthode de stratification, à la manière d'emboitements façon « poupées russes » se retrouve dans toute l'exposition, dans laquelle il met en scène des gestes de modifications, à partir d'œuvres antérieures.

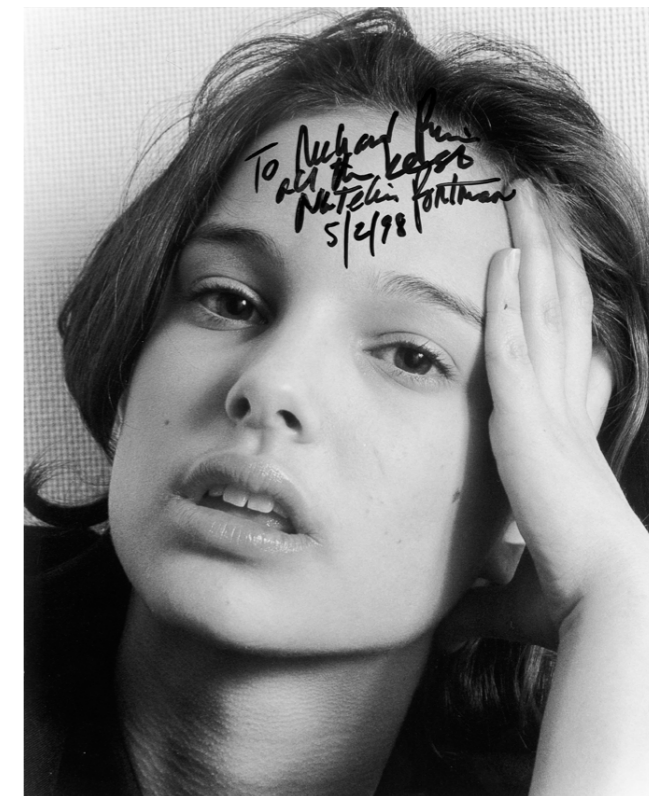
Il va par exemple interroger le rapport physique et temporel du film 35mm dans ses divers usages : d'un emploi scientifique et cinématographique dans *D1-Z1*, à celui d'un motif de tapisserie, puis comme instrument de musique, dans le film *Rex Lawson Performs John Cage's Composition 4'33" on an Aeolian Pianola, Abbey Road, London, 3rd of February*. Ce film 35mm, lancé par un projectionniste à intervalles programmés durant l'exposition, met matériellement en œuvre le système de mise en abyme, et de boucle chère à Starling.

Ses œuvres racontent le fait de produire des œuvres. Ainsi, Simon Starling propose des récits à mi-chemin entre la « référence » historique et la « fiction » artistique. L'ambiguïté des objets produits entre machine, ready-made et sculpture vont engendrer de nouvelles histoires. En effet, les reprises portent moins sur les objets en eux-mêmes (leur usage, le savoir-faire technique) que sur l'expérience de ces objets. En décomposant méthodiquement matériau et contexte, il s'intéresse à la valeur d'un objet dans une situation précise. Le contexte de circulation déterminant son sens.

L'appropriationnisme

Le courant américain de l'appropriationnisme (né dans les années 60-70) se fonde sur la copie libre, le mixage de sources diverses, la citation et l'emprunt.

L'artiste appropriationniste s'empare d'œuvres, d'objets, et les fait siens en les modifiant. Il interroge la paternité de l'œuvre, l'authenticité, la propriété intellectuelle, le marché de l'art, l'identité, ou la reproductibilité.



Richard Prince, *Natalie Portman*, collection du frac île-de-france, 1998



➔ Pour aller plus loin

Sherrie Levine

Sherrie Levine est une artiste américaine appartenant au courant appropriationniste. Dans son œuvre Levine étudie les codes de la représentation et de l'authenticité, en recréant les créations d'autres artistes. Son travail interroge les notions de propriété et de sens en confrontant directement les œuvres canoniques d'artistes tels que Walker Evans, Brancusi, Van Gogh, Degas et le spectateur, interrogeant également le contexte d'exposition des galeries et des musées.



Sherrie Levine, *Fountain (After Marcel Duchamp)*, 1991



Marcel Duchamp, *Fontaine (urinoir)*, 1964 (réplique de l'original de 1917)

Née en 1947 à Hazleton (Pennsylvanie, États-Unis), Sherrie Levine vit et travaille entre New-York et Santa Fe au Nouveau Mexique (Etats-Unis).



Elaine Sturtevant, *Warhol Flowers*, 1969-70

Née en 1924 à Lakewood Etats-Unis, Elaine Sturtevant est décédée en 2014 à Paris.

Elaine Sturtevant

Elaine Sturtevant copie au début des années 1970 des œuvres de Robert Rauschenberg, Andy Warhol, Jasper Johns et Frank Stella par sérigraphie et/ou couleur, utilisant les techniques d'origine. Elle propose le concept de répétition, plutôt que d'imitation, en suivant les mêmes processus de création que les artistes dont elle réplique les gestes.

Certains des artistes qu'elle a copiés lui ont donné des conseils techniques comme Andy Warhol qui lui aurait même donné ses écrans originaux afin de réaliser la fameuse série de sérigraphies Flowers. Sturtevant s'interroge sur l'originalité de la signature, contrainte que subit chaque artiste et à laquelle, dit-elle, qu'elle voulait échapper.

Elodie Lesourd

Elodie Lesourd peint des reprises. Elle reprend des vues d'exposition dans lesquelles des artistes ont joué et utilisé les codes esthétiques de la culture rock. Une fois l'image trouvée, dans un livre ou un magazine, elle demande au créateur de l'œuvre d'origine s'il accepte qu'elle reprenne cette image, puis, elle le reproduit en général sur un support de bois MDF à l'acrylique, au plus au plus proche de l'original. Elle a inventé le terme d'hyperrockalisme pour qualifier cette partie de son travail :

la reproduction picturale exacte de vues d'exposition où l'objet principal de l'image sera représenté grandeur nature. Ainsi, les fûts de la batterie qui se situe au premier plan retrouvent leur taille d'origine, le bel ampli Marshall noir avec son logo si joliment rétro occupe une grande partie de la peinture sur bois tandis que le vernis des guitares sagement alignées brille sous les projecteurs. (...) Par ce jeu d'appropriation, Elodie Lesourd fabrique peu à peu, au fil de ses expositions, une autre histoire de l'art. Une collection qu'elle ne pourrait acquérir mais qui, n'appartient qu'à elle. (...) Ce travail fait de cette artiste, une véritable interprète.



Elodie Lesourd, *Cream#2*, collection du frac île-de-france, 2006

Née en 1978 à Saint-Germain-en-Laye, Elodie Lesourd vit et travaille à Paris.

Bibliographie

- / Dominique Berthet, *Art et appropriation*, Matoury, Ibis rouge, 1998
- / De Sturtevant à Mathieu Mercier. La « reprise » : une pratique postmoderne ? – Sylvie Coëllier. Colloque *Le Postmoderne : un paradigme pertinent dans le champ artistique ?*, INHA & Grand Palais, Paris, 30-31 mai 2008

3 /

Collaboration



"J'ai toujours pensé mes créations, en re-déployant les oeuvres d'artistes décédés, comme une sorte de collaboration (...) Les morts sont généralement des collaborateurs très enthousiastes".

Simon Starling

Le titre de l'exposition *Catherine, Masahiko, Rex et les autres* souligne les pratiques collaboratives de Simon Starling. Comme de nombreux artistes conceptuels, il collabore avec des artisans et assistants pour la réalisation de ses pièces.

Le processus de recherche de Simon Starling s'élabore, s'organise et s'affine par des rencontres. Simon Starling s'imprègne de ces échanges qui lui permettent d'élargir son champ disciplinaire, ses domaines de connaissances et ses codes esthétiques. Pour son œuvre *As he buffs the black...* il s'est intéressé à deux techniques artisanales japonaises : le Urushi et le Nô. Pour son œuvre *F as in foglia*, Starling interroge l'histoire du design à Turin. En collaborant avec Laura Panfani, il met en lumière la création traditionnelle d'enseignes dessinées à la feuille d'or pour des devantures de magasins à Turin.

Chaque objet, qu'il soit ancien ou contemporain, possède une histoire propre et unique, qui ne s'arrête pas à la civilisation ou au contexte qui l'a produite, mais continue de se faire support des nouveaux récits et mémoires. Starling emploie ces objets, outils, machines, pour révéler une histoire cachée des hommes et des sociétés.

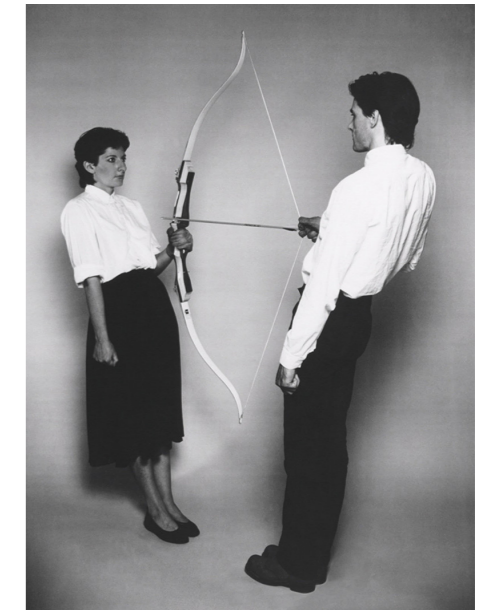
Dans l'histoire de l'art, d'autres artistes ont fait le choix d'un travail collectif afin de dé-hiérarchiser la création artistique. Notamment, le groupe Fluxus qui s'est intéressé à la collaboration comme processus de création afin de décentrer la figure de l'artiste. D'autres, questionnent et revendiquent le travail en réseau comme une réaction à la globalisation de notre monde.



Pour aller plus loin

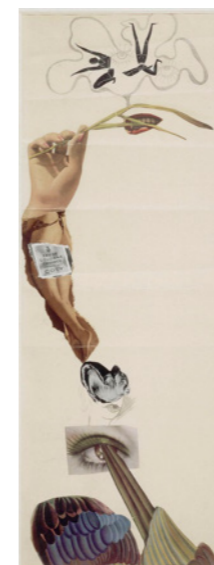
Le duo Marina Abramovic et Ulay

De 1975 à 1988 Marina Abramovic et Ulay, vont former un couple sur scène comme à la ville. Au cours de performances communes, les deux artistes expérimentent et éprouvent, souvent jusqu'aux limites physiques de leurs corps, la relation de duo artistique et intime. En 1980, dans une performance appelée *Rest Energy*, ils se mettent en scène face à face. Marina Abramovic tient un arc et Ulay retient la corde et la flèche tendues vers le cœur de sa partenaire. La tension, entre les deux protagonistes, est amplifiée par la diffusion des enregistrements des battements de leurs cœurs qui s'accroissent au long de la performance. *Rest Energy* est une très belle métaphore du duo artistique et intime, montrant la nécessité d'une grande confiance en l'autre et l'accord jusqu'à l'extrême de leurs énergies respectives pour faire durer la collaboration.



Marina Abramovic & Ulay, *Rest Energy*, 1981

Née en 1946 à Belgrade (Serbie) Marina Abramovic vit et travaille à New-York (Etats-Unis).
Né en 1943 à Solingen (Allemagne), Frank Uwe Laysiegen dit Ulay vit et travaille à Amsterdam (Pays-bas).



Jean Arp, Oscar Dominguez, Marcel Jean, Sophie Taeuber-Arp, *Cadavre exquis*, 1937

Les cadavres exquis surréalistes

"La poésie doit être faite par tous, non par un."
Lautréamont

Par le travail collaboratif instauré comme méthode créative, les surréalistes critiquent la suprématie de l'auteur. Par ailleurs, ces cadavres exquis sont souvent l'occasion pour les artistes d'élargir leurs champs de compétences. Par exemple, les auteurs font des collages, les peintres font de la photographie.

Bibliographie

/ U. Goudinoux, *Collaboration et co-création entre artistes: des années 1960 à nos jours*, Canopé, 2018, 70p.



Plateaurama

Le Plateau reçoit les scolaires sur RDU :

- Le matin à 9h30 et 10h30
- Autres créneaux envisageables sur demande

Adhésion annuelle à l'association : 50 €

Visite accompagnée (1h) par un médiateur :

- Tarif adhérents : 30 € (20€ à partir de la 5e visite)
- Tarif non adhérent : 40 €

Visite + atelier plastique (2h) :

- Tarif adhérent : 50 € (30 € à partir de la 5ème visite)
- Tarif non adhérent : 70 €

Visite libre (1h) :

- gratuite sur réservation

Programme des visites et ateliers pour les scolaires

Le Service des Publics du Frac vous propose des visites commentées et des ateliers, pour imaginer avec vos élèves de nouvelles pistes de réflexion autour de l'exposition. Les parcours de visite et les ateliers plastiques sont toujours adaptés au niveau des élèves et peuvent être élaborés en concertation avec les enseignants.



Pistes de visite de l'exposition

**Cycle 2 (CP/CE1/CE2) et
Cycle 3 (CM1/CM2/6ème)**
Parcours de visite à partir de 3 ou 4 oeuvres de l'exposition :

- L'artiste inventeur : intention et aléatoire dans l'invention
- Le médium filmique : machine et image.
- Comment les artistes réinterprètent les œuvres d'autres artistes et les leurs ?



Arts visuels en Terminale – Arts plastiques

- Œuvre : filiations et ruptures, les phénomènes de citation, d'imitation, de variation et de transposition.
- L'œuvre, dans son rapport aux techniques et à l'artisanat
- L'originalité et la singularité de l'œuvre
- Le ready-made et la réappropriation

Cycle 4 Collège L'image et sa fabrication

- Images, œuvres et fiction : les images et leur relation au réel, source d'expressions poétiques, symboliques et métaphoriques
- L'image contenant elle-même des espaces : espace littéral, espace suggéré, espace narratif...
- Le caractère relatif des notions d'originalité et de singularité stylistique, et du fait que l'écriture littéraire suppose des références et des modèles qui sont imités, déformés, transposés en fonction d'intentions, de situations et de contextes culturels nouveaux.

Arts visuels en Première Les images : objet et message

- Art et artisanat
- Médium filmique : machine et image
- Le matériau de travail de l'artiste : de la science à la télévision



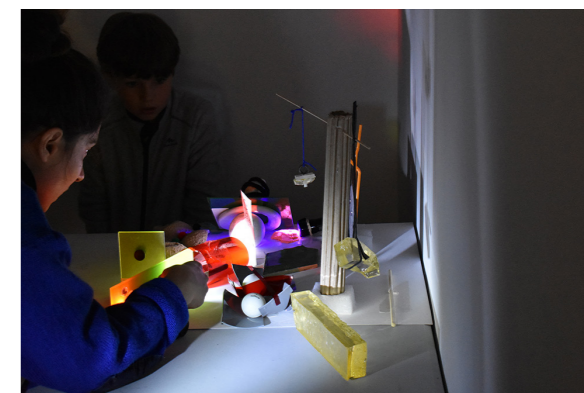
Ateliers de pratiques plastiques

LE SAUVANT-FOU – Cycle 2/3

En lien avec la figure de l'artiste inventeur et l'artiste artisan que nous propose Simon Starling, les enfants inventent :

Des motifs de papier-peint
De nouvelles machines, sous la forme d'objets, de collages et de dessins.

→ **Objectifs pédagogiques** : Réfléchir aux rapports entre conception et réalisation d'une œuvre.



LANGAGE CODÉ – Cycle 3/4

A partir de plusieurs œuvres de l'exposition, les élèves créent leurs langages codés, transposés ensuite sous diverses formes plastiques.

→ **Objectifs pédagogiques** : Identifier l'œuvre comme un langage et inventer ses propres codes.

PLAGIAT AUTORISÉ - CRÉATION COLLABORATIVE – Cycle 4 / Première / Terminale

Les élèves reprennent et détournent des éléments d'œuvres issues de l'histoire de l'art. S'agit-il de filiation ou de plagiat ou de collaboration artistique ?

→ **Objectifs pédagogiques** : Relire l'histoire de l'art et des techniques à l'aune des questions de citation, d'emprunt et de réinterprétation.





Annexes



Biographies

Eugène Atget (né le 12 février 1857 à Libourne 1857- 1927 1927)

Connu principalement pour ses photographies de Paris, Eugène Atget apprend la photographie en autodidacte en 1888. En réponse aux mutations urbaines, en 1897, la Commission Vieux Paris est lancée afin de dresser un inventaire des édifices parisiens pour les préserver, les restaurer et les valoriser. Dans cette dynamique, Eugène Atget entreprend un important travail de photographie invento-riant les quartiers anciens en pleine transformation. Il classifie ses photographies en différentes séries : *Enseignes et vieilles boutiques* (1899-1902), *La Topographie du vieux Paris, Paysages et documents*, etc. De nombreuses institutions, telles que le Musée Carnavalet, possèdent aujourd'hui ses clichés.

John Cage (Los Angeles 1912- New York 1992)

Compositeur, poète, théoricien, plasticien, musicologue et écrivain américain, John Cage a eu sur l'art du XXème siècle un impact majeur. Il a considérablement contribué à révolutionner les idées traditionnelles de l'Occident sur la musique et sur la fonction de compositeur. Ses recherches sur le son et le rythme amènent John Cage à reconsidérer l'importance du hasard et du silence dans la musique. Cette réflexion, nourrie par la découverte du bouddhisme et du taoïsme, permet à la musique de s'émanciper de la notion de hiérarchie des sons entre eux. En témoignent des pièces comme *4'33''* où le son ambiant de la salle de concert est toute la substance même de l'œuvre.

Simon Starling est né en 1967 à Epsom, en Grande-Bretagne. Il vit et travaille entre Copenhague et Berlin. Diplômé de la Nottingham Polytechnic, de la Glasgow School of Art, son travail a été présenté dans de nombreux événements artistiques majeurs tels que les biennales de Venise (2003 et 2009), de Lyon (2007) et de São Paulo (2004), ainsi qu'à la Tate Triennale en 2009.

Dans ses installations, sculptures, performances et expérimentations conceptuelles, Simon Starling utilise des objets qu'il transforme, et effectue des déplacements de sens, crée des liens avec des références théoriques issues des sciences humaines, des savoirs techniques traditionnels ou contemporains. Ses expositions sont de vraies énigmes dans lesquelles le visiteur est invité à créer des liens entre les œuvres qui se font écho. Nombre de ses créations, sont une superposition de strates questionnant l'évolution des techniques de production, de créations artistiques ou artisanales et plus généralement interrogeant la modernisation et la globalisation de notre monde.

Rex Lawson est né dans le Kent, au Royaume-Uni en 1948. Il a étudié la musique au Royal College of Music et à l'Université de Nottingham. Fasciné par sa découverte du pianola en 1971, il décide d'abandonner une carrière musicale traditionnelle pour se consacrer au piano automatique. Il fait ses débuts internationaux en 1981, à Paris, en interprétant, en première mondiale, les Noces de Stravinsky (version de 1919), sous la direction de Pierre Boulez. Au fil d'une carrière internationale, il a joué en soliste, puis, ces dernières années il a été le dédicataire de deux concertos pour pianola, écrits spécialement pour lui par le compositeur britannique Paul Usher et le Vénézuélien Julio d'Escrivan.

Hinrich Sachs (né en 1962 à Osnabrück, Allemagne, vit et travaille à Bruxelles) évolue et produit aux frontières de l'art et l'économie. Il est à la fois artiste et auteur, initiateur de nombreuses conférences et de projets artistiques. Depuis 2004, il travaille sur le projet Kami, Khokha, Bert and Ernie (expanding), à partir de la série Sesame street. L'œuvre - conçue comme un site permet d'explorer le pouvoir de représentation dans la culture télévisuelle ainsi que la rencontre de concepts éducatifs et intérêts commerciaux et idéologiques.

Konrad Zuse (22 juin 1910 – 18 décembre 1995) est un ingénieur allemand qui fut l'un des pionniers du calcul programmable qui préfigure l'informatique. Il développa entre 1936 et 1938 le Z1, un premier calculateur mécanique utilisant un moteur électrique qui ne fonctionna jamais correctement. Sa grande réussite fut la création du premier calculateur électromécanique programmable, le Z3. Commencé en 1937, il fut achevé en 1941. Le Z3 servit principalement à effectuer des calculs pour l'amélioration des profils aérodynamiques.



Glossaire technique

Calculateurs électromécaniques à cartes perforées

Les outils de calcul électronique – aujourd'hui, ordinateurs –, sont le résultat d'une longue évolution qui remonte au moins au XV siècle, avec l'invention du calculateur mécanique. Plus tard, vers la fin du XIXème siècle, le premier système électromécanique introduit des cartes perforées comme support d'information binaire (oui correspond à une perforation, non à l'absence de perforation). Le premier calculateur universel programmable, datant de 1941, fut construit par Konrad Zuse. Son programme d'entrée était inscrit sur un film photographique 35mm perforé et encodait toutes les opérations arithmétiques, d'entrée et de sortie.

Dorure

Historiquement, la dorure est une technique visant à rehausser les objets d'art, de culte ou précieux, en les recouvrant d'or (un métal qui la particularité de ne pas s'oxyder). La dorure à la feuille, la plus ancienne, est toujours pratiquée, notamment dans le domaine de la décoration. L'or étant un métal très ductile, il est possible par martelage d'obtenir des feuilles très minces (quelques micromètres) et plastiques. Elles sont appliquées à plat sur un support puis attrapées à l'aide d'un pinceau, sur lequel elles s'accrochent en raison de l'électricité statique. La surface à dorer est souvent préparée à l'aide de blanc d'œuf ou d'une colle animale, pour assurer l'adhésion et un lustrage assure l'aspect final.

Daguerréotype

Le daguerréotype est un procédé photographique mis au point par Nicéphore Niepce et Louis Daguerre autour de 1830. Ne permettant aucune reproduction, l'image du daguerréotype se forme par la sensibilisation d'une plaque, généralement en cuivre, recouverte d'une couche d'argent. Ce procédé photographique se répandit rapidement car les images produites par la plupart des procédés antérieurs demandaient des temps de pose très longs et avaient tendance à disparaître rapidement.

Pianola

Piano mécanique inventé au XIXème siècle, il joue de la musique automatiquement, à partir d'une partition de cartes perforées. Son système de fonctionnement est du type pneumatique : le papier perforé glisse sur une sorte de maître-cylindre à air, comportant lui-même un trou par note. Lorsqu'un trou du papier passe sur un trou du cylindre l'air passe dans un circuit qui transmet la pression sur un marteau. Les pianos mécaniques les plus courants sont ceux actionnés par un système pneumatique, par l'intermédiaire de pédales actionnées avec le pied ou d'un moteur électrique.

Presse à platine

La presse typographique est un dispositif destiné à imprimer des textes et des illustrations sur du papier, en exerçant une forte pression d'une matrice encrée sur la feuille de papier. Depuis le début du XIXème siècle, les presses s'automatisent de plus en plus et emploient des systèmes de fonctionnement mécanique à cylindres et ensuite des systèmes à platine. Un fonctionnement électromécanique complètement automatisé (tel celui de l'Heidelberg Windmill) permet d'imprimer rapidement un nombre très élevé d'exemplaires. Elles servent rarement aujourd'hui.

Sérigraphie

La sérigraphie est une technique d'imprimerie qui utilise des pochoirs en nylon - à l'origine, des écrans de soie - interposés entre l'encre et le support. Cette technique peut être mise en œuvre sur papier, textile, circuit imprimé, verre, céramique, bois et métal et tout autre support ou volume à plat (formes géométriques régulières). Elle autorise un fort dépôt d'encre qui garantit non seulement une couleur intense qui dure dans le temps mais également une bonne opacité.

Tissage Jacquard

Le métier Jacquard a été mis au point au XIXe siècle pour permettre de tisser plus rapidement ou aisément les étoffes de couleurs variées à motifs complexes, sans limite de longueur. Sa technologie combine les techniques des aiguilles, les cartes perforées et du cylindre.

La possibilité de programmer le motif tissé par utilisation de cartes perforées, fait qu'il est parfois considéré comme l'ancêtre de l'ordinateur ou du robot. La perforation des cartes n'est plus nécessaire aujourd'hui sur les métiers Jacquard, qui sont désormais pilotés à l'aide d'un logiciel textile de conception et de fabrication assisté par ordinateur (CAO/FAO).

L'Urushi est une laque naturelle, qui tire son nom de la sève de l'arbre homonyme. En peinture, le terme se réfère à l'utilisation d'un mélange de pigments et d'un vernis transparent. Emblème d'un art japonais raffiné et patient, le laquage Urushi est connu pour son aspect miroitant, d'un noir profond, et pour ses surfaces parfaitement lisses, obtenues à partir de centaines de fines couches de peinture et de ponçage.



Notes

A series of horizontal dotted lines for writing notes, spanning the width of the page.



Infos pratiques

← frac ↗
↙ île-de-france
↙ le plateau
paris

Pour se rendre au Plateau

Métro

Jourdain (ligne 11)

Prendre la sortie rue Lassus puis la rue Fessart jusqu'à la rue des Alouettes.

Vous êtes arrivés.

Pyrénées (ligne 11)

Prendre la sortie rue Clavel, puis la rue Melingue (2^e à gauche). Au bout de la rue prendre à gauche, rue Fessart,

puis 1^{ère} à droite rue des Alouettes.

Vous êtes arrivés.

Buttes-Chaumont (ligne 7bis)

à 2 stations de Jaurès

Prendre la rue du Plateau et vous êtes arrivés.

Bus

Ligne 26

arrêt Jourdain à 15 minutes de la gare du Nord



Le plateau
frac île-de-france
22, rue des Alouettes
75019 Paris
T +33 (0)1 76 21 13 41

info@fraciledefrance.com
www.fraciledefrance.com



Réervations et contacts



Visite enseignants

**Jeudi 23 mai
à 17h**

Rendez-vous à l'accueil du Plateau,
pour un temps d'échange autour de
l'exposition Simon Starling.

Merci de signaler votre présence.

—
Visites sur réservation au
01 76 21 13 45
ou publics@fraciledefrance.com

Contacts

Marie Baloup
Responsable adjointe des publics, en charge de
l'action éducative
Tel. +33 1 76 21 13 47
mbaloup@fraciledefrance.com

