



**HAL**  
open science

# Les bijoux sentimentaux : matérialisation et mise en forme de l'intimité

Sandy Chea Kontargyris

► **To cite this version:**

Sandy Chea Kontargyris. Les bijoux sentimentaux : matérialisation et mise en forme de l'intimité. Art et histoire de l'art. 2017. dumas-01646170

**HAL Id: dumas-01646170**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01646170>**

Submitted on 23 Nov 2017

**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.

UNIVERSITÉ PARIS I - PANTHÉON SORBONNE  
ARTS PLASTIQUES ET SCIENCES DE L'ART (UFR 04)

# LES BIJOUX SENTIMENTAUX

## MATÉRIALISATION ET MISE EN FORME DE L'INTIMITÉ



PAR  
**SANDY CHEA KONTARGYRIS**

SOUS LA DIRECTION DE  
**CHRISTOPHE VIART**

POUR OBTENIR UN MASTER 2 RECHERCHE EN ARTS PLASTIQUES,  
OPTION PARCOURS CRÉATION ET PLASTICITÉS CONTEMPORAINES, 2017

UNIVERSITÉ PARIS I - PANTHÉON SORBONNE  
ARTS PLASTIQUES ET SCIENCES DE L'ART (UFR 04)

# **LES BIJOUX SENTIMENTAUX**

## **MATÉRIALISATION ET MISE EN FORME DE L'INTIMITÉ**

PAR  
**SANDY CHEA KONTARGYRIS**

SOUS LA DIRECTION DE  
**CHRISTOPHE VIART**

JURY :  
**CHRISTOPHE VIART**  
**HELENE VIRION**

MEMOIRE PRESENTE ET SOUTENU LE 28 SEPTEMBRE 2017  
POUR OBTENIR UN MASTER 2 RECHERCHE EN ARTS PLASTIQUES,  
OPTION PARCOURS CRÉATION ET PLASTICITÉS CONTEMPORAINES

# REMERCIEMENT

Je tiens à remercier mon directeur de recherche, Christophe Viart pour son aide et ses conseils précieux qui m'ont permis d'avancer dans ce mémoire.

Mon professeur de bijouterie Rachick Soussi pour le côté technique de mes projets.

Mon bien aimé Louis Boulenger qui m'a soutenu jusqu'au bout.

Ma famille ainsi que mes amis, pour leurs conseils et leur soutien.

# TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION .....	5
<b>I. CÉLÉBRATION DE LA FAMILLE.....</b>	<b>Erreur ! Signet non défini.</b>
A. Quête identitaire à travers la famille .....	12
B. Mon arbre et celui de Frida Kahlo .....	18
<b>II. DÉCLARATION DE L'AMITIÉ ET DE L'AMOUR À TRAVERS LE SOUVENIR .....</b>	<b>30</b>
A. L'amitié et l'amour lié à l'attachement .....	31
B. <i>Amis, Amie d'enfance, Je t'aime</i> .....	47
C. <i>Souvenirs avec vous et Lien</i> .....	68
<b>III. UNE PRATIQUE INTIME.....</b>	<b>80</b>
A. Création de parure et d'ornement .....	81
B. Quand l'artisanat se lie à l'art plastique .....	95
CONCLUSION .....	107
BIBLIOGRAPHIE .....	110
SOURCES INTERNET .....	111
TABLES DES ŒUVRES PRÉSENTÉES.....	113
TABLE DES ILLUSTRATIONS.....	114
INDEX DES NOMS PROPRES ET DES NOTIONS.....	118
RÉSUMÉ .....	120

# INTRODUCTION

Je propose un questionnement sur : Comment des bijoux peuvent-ils révéler et manifester une intimité pour celui qui les crée?

Quand on réfléchit à la définition de l'intimité on pense à quelque chose de personnel et de très privé. Cette définition se rapproche de celle donnée par Michel Casevitz<sup>1</sup> qui parle de l'intimité dans l'Antiquité grecque « c'est, au superlatif, le tréfonds, ce que l'individu a, consciemment ou non, au fond de soi, c'est son domaine particulier, son for intérieur. Dans cet intérieur, il y a ce qui y est de fondation et qui y demeure, et qui n'est extériorisé que rarement et souvent involontairement, il y a aussi ce qui y a pénétré, à notre insu ou de notre plein gré, objets ou êtres. L'intime est lieu de réserves, lieu d'où s'échappe parfois ce que nous prétendons être ou ce qui révèle à autrui notre intimité, *ab imo pectore* (du fond de ma poitrine, de mon cœur), et lieu où s'accumule ce que nous emmagasinons, *in imo pectore* (dans ma poitrine, dans mon cœur).<sup>2</sup> »

On parle de journal intime, d'intimité du corps, de liaison intime... Nous verrons au cours de ce mémoire que la définition d'intimité a évolué tout en gardant sa première signification. Pour Élisabeth Lebovici<sup>3</sup> désormais l'intimité est « enfouie et fouillée, dedans et dehors.<sup>4</sup>»

Quels rapports le bijou sentimental entretient avec l'intime ? Il est en lien avec la vie sentimentale de celui qui le porte. Il est porté à même le corps qui est un espace intime, on parle d'intimité du corps.

---

<sup>1</sup> Michel Casevitz (1937) est un spécialiste de la philologie et de la linguistique grecque, il est également professeur.

Disponible sur : <<https://www.ulaval.ca>> [consultation le 7 juillet 2017]

<sup>2</sup> Michel Casevitz, « L'expression de l'intime et de l'intimité dans la langue grecque », *Champ psychosomatique*, 2002/3.

Disponible sur : <<https://www.cairn.info/revue-champ-psychosomatique-2002-3-page-123.htm>> [consultation le 7 juillet 2017]

<sup>3</sup> Élisabeth Lebovici (1953) est une historienne de l'art, journaliste et critique d'art.

Disponible sur : <<http://aicafrance.org/portrait-delisabeth-lebovici/>> [consultation le 7 juillet 2017]

<sup>4</sup> Élisabeth Lebovici, « L'intime et ses représentations », in Élisabeth Lebovici (dir.), *L'Intime* [1998], Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2004, p. 20

Mes bijoux sentimentaux sont composés d'éléments intimes et personnels. Ils sont en lien avec ma vie sentimentale. Ils sont portés sur le corps du destinataire.

L'intimité fait partie de la vie, pour Jean de Loisy<sup>5</sup>, « l'art ne réfléchit pas sur l'art mais sur la vie (...), l'essentiel étant d'accomplir une activité transformatrice de soi-même, un acte tourné vers la vie même.<sup>6</sup> » Dans ma démarche je célèbre les relations affectives et amicales soit l'attachement que j'ai pour ma famille, mon amie d'enfance, mes amis et mon bien aimé, des personnes que j'aime. Ce travail m'a fait réfléchir sur la signification de l'amitié, de l'amour et de l'intimité donc sur la vie sentimentale.

Comment penser ce rapport à la vie ? Actuellement dans notre société la vie privée et intime de chacun, est exposée aux yeux de tous. Ces deux termes sont souvent confondus, l'intime doit être différencié de la vie privée. Sur les réseaux sociaux et sur internet cette intimité est souvent médiatisée. Chacun peut mettre en scène sa vie et son entourage, à l'image qu'il souhaite. On peut retoucher son image. Son intimité est dévoilée à la communauté. Le relationnel devient virtuel et superficiel. Mais chacun a le choix de montrer ou non sa vie intime. De manière générale l'homme a toujours eu besoin de la reconnaissance d'autrui mais actuellement cette reconnaissance devient planétaire et touche de plus en plus de personnes et pas uniquement son entourage.

Personnellement je ne révèle pas mon intimité de cette manière. Mais par mes origines, des éléments et des photographies personnels. L'intime dans mon travail se montre par les objets, en l'occurrence *Les bijoux sentimentaux*. Et j'ai pu matérialiser ce côté intime grâce aux cours de bijouterie que je suis parallèlement à mes études d'arts plastiques. Ces cours me permettent d'apprendre les techniques diverses de fabrication et donc de réaliser mes projets. Grâce à cet apprentissage, je crée des bijoux et souhaite poursuivre dans cette direction. Ainsi cela m'a paru naturel de travailler le bijou dans le cadre de ma recherche en tant que bijou sentimental.

Le bijou révèle notre personnalité consciente et inconsciente. Il entretient des relations complexes aux plusieurs sens, il est polysémique. Il est apparu avec l'Humanité, il fait partie des premières manifestations de l'Art. Se parer est instinctif chez les premiers

---

<sup>5</sup> Jean de Loisy (1957) est critique d'art et commissaire, d'exposition. Disponible sur : <<https://www.franceculture.fr/personne-jean-de-loisy.html>> [consultation le 7 juillet 2017]

<sup>6</sup> Jean de Loisy, « Bouleversement de situation », catalogue d'exposition, *Hors Limites : l'Art et la vie: 1952-1994*, Centre Georges Pompidou, 1994, p. 20

hommes. Les bijoux étaient réalisés avec des matériaux naturels : dents animales, coquillages, galets, os, ivoire<sup>7</sup>.

Le bijou « a été produit sur tous les continents par des cultures extrêmement variées.<sup>8</sup> » Dans plusieurs pays les bijoux ponctuent les différentes étapes de la vie, dès la naissance. « Pour évoquer les rites de passages dans la société traditionnelle française, l'ethnologue et folkloriste Arnold Van Gennep, avait trouvé la formule "du berceau à la tombe"<sup>9</sup> ».

En France, on peut dire que le premier bijou que l'on porte c'est le bracelet d'identification à la maternité. Il est attaché au poignet ou à la cheville du nouveau-né. Dessus est écrit son prénom, son nom et sa date de naissance. Il devient souvent un objet sentimental, pour les parents et l'enfant, gardé dans une boîte. Marquant ainsi sa naissance.

Donc dans ce mémoire, j'ai créé mes propres bijoux, témoins de mes sentiments forts et de mes souvenirs. Ils sont le reflet de mon attachement à ceux que j'aime. De ma naissance à aujourd'hui le bijou a toujours fait partie de ma vie. A commencé par mes bijoux de baptême (croix, bracelets, pendentifs) offerts par ma marraine qui était joaillière. Une bague précieuse pour marquer ma majorité par ma mère. Et très récemment pour mes vingt-sept ans une bague créée par mon bien aimé. Ces bijoux me sont précieux pour leur valeur sentimentale.

Mais l'importance qu'on attache aux bijoux sentimentaux, qu'on nous offre ou qu'on s'offre à l'occasion d'un événement est supérieure à ceux qui n'ont pas de valeur sentimentale (acheter pour leur esthétique). Si par malheur on en perd un ou on se le fait voler, on ressent un sentiment de tristesse. Un tel vide que l'on n'arrive pas à combler, on est comme amputé par cette perte.

Donc on attache de l'importance aux souvenirs matériels qui ont une valeur sentimentale : une place de concert, un galet trouvé sur une plage lointaine, des souvenirs de vacances. Des souvenirs qui n'ont pas une valeur marchande mais une valeur sentimentale. Pour la plupart d'entre nous, on possède une boîte cachée qui

---

<sup>7</sup> Yvette Taborin, *Langage sans parole*, Paris, La Maison des Roches, 2004, quatrième de couverture

<sup>8</sup> Cité in « Le bijou, ses fonctions et ses usages de la Préhistoire à nos jours », Appel à contribution, Fabula, publié le lundi 25 février 2008.

Disponible sur :

[http://www.fabula.org/actualites/le-bijou-ses-fonctions-et-ses-usages-de-la-prehistoire-a-nos-jours\\_24110.php](http://www.fabula.org/actualites/le-bijou-ses-fonctions-et-ses-usages-de-la-prehistoire-a-nos-jours_24110.php) [consultation le 8 juillet 2017]

<sup>9</sup> Claudette Joannis, « Le passage », catalogue d'exposition, *Medusa bijoux et tabous*, Paris Musées, 2017, p. 128

contient des lettres, des petits objets, des papiers chiffonnés... Ces objets permettent, de se rappeler d'un souvenir enfoui lié à notre passé.

Personnellement dans ma recherche, j'allie les arts plastiques à l'artisanat, mon intimité et mes souvenirs me servent de support, de matériaux à créer. Ainsi je matérialise en mettant en forme ce qui est en pensée par la réalisation de bijoux sentimentaux uniques et personnels.

Ici, la matérialisation de l'intime, passe par quelque chose de palpable. Le fait de mettre en forme en travaillant la matière, par plusieurs techniques : coller, coudre, découper, scier, limer, graver. Donne vie à mon œuvre. Car les matières brutes se transforment pour former un tout indissociable, afin d'exprimer mon attachement à ceux que j'aime ainsi qu'à mes souvenirs.

Durant ce processus, mes bijoux ont beaucoup changé d'aspect et évolué pour atteindre enfin leur dimension sentimentale. Nous verrons au cours de cette recherche, mon intérêt pour la fonction sentimentale mais aussi ornementale du bijou ainsi que de son rapport avec le corps qui est un espace intime.

Ce travail interroge plusieurs notions, celles de la « relation », du « sentiment », du « souvenir », de l'« intime », de l'« amitié », de l'« amour », du « don », de la « parure », de l'« ornement », du rapport « corps/ objet » et du « bijou ».

Pour pouvoir analyser ces notions, ce mémoire se présente en trois parties. Dans un premier temps nous allons aborder la question de la célébration de la famille (I), qui est dans mon travail une quête identitaire, symbolisée par l'arbre généalogique en le comparant à la performance *Family Tree de Zhang Huan (A)* et aussi à la peinture *Mes grands-parents, mes parents et moi de Frida Kahlo (B)*.

Dans un second temps, nous allons développer la question de l'amour et de l'amitié à travers le souvenir (II). Comment différencier ces deux sentiments ? On va s'appuyer sur la réflexion du philosophe Gilles Tiberghien qui a différencié l'amour que l'on éprouve à un ami grâce au néologisme « amitier » et celui que l'on éprouve envers la personne que l'on aime, dans son livre *Amitier*. Nous allons analyser la notion de l'amour dans le mythe d'Aristophane dans l'ouvrage *Le Banquet de Platon (A)*. Comment je différencie ces deux sentiments dans mon travail ? (B) Puis nous allons nous demander, est ce que la photographie est un souvenir ? Pour y répondre nous allons étudier *La Chambre claire* de Roland Barthes et *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust. Ensuite on va se demander qu'est-ce que le don au sein des

relations affectives et amicales? Pour y répondre on va s'appuyer sur l'*Essai sur le don* de Marcel Mauss et sur *L'Énigme du don* de Maurice Godelier.

Puis nous allons finir par la question de ma démarche artistique. Qui est une pratique intime. (III) Le rapport corps/objet lié à la parure et à l'ornement. Nous allons voir comment Jean-Michel Othoniel et Leonor Antunes aménagent l'espace avec leurs œuvres (A) Puis comment lier les arts plastiques à l'artisanat ? Comment l'intime est passé dans le domaine public ? Pour y répondre nous allons voir la recherche d'Élisabeth Lebovici exposée dans le livre *L'Intime*. Quels artistes lient l'artisanat à leur pratique ? Quels artistes révèlent l'intimité à travers leurs œuvres ? Nous allons nous appuyer sur le travail des artistes cités. Puis nous allons finir par se demander, comment exposer *Les bijoux sentimentaux* ? Nous allons analyser comment les bijoux sont présentés à l'exposition *MEDUSA* au Musée d'Art Moderne.

# I. CÉLÉBRATION DE LA FAMILLE



Tableau 1 *Ma famille*, 2017

Cette première partie sera centrée sur le projet *Ma famille*, un bijou qui a été réalisé grâce à une quête identitaire, représentée par l'arbre généalogique, mis en parallèle avec le travail de Zhang Huan (A) et de Frida Kahlo (B).

## A. Quête identitaire à travers la famille

Un des bijoux sentimentaux que j'ai réalisé célèbre la famille, à travers l'arbre généalogique et les initiales. Il se présente sous la forme d'un diadème. Il est le témoignage d'une quête identitaire à travers mes origines multiculturelles. Grecque par ma mère et sino-cambodgienne par mon père, deux cultures très différentes l'une de l'autre. Le bijou que j'ai réalisé représente l'attachement que j'ai envers ma famille.



Tableau 2 *Ma famille*, 2017

*Ma famille*, 2017

Fils de laiton, fils de cuivre émaillé, médailles en laiton gravées

L : 18,5 x l : 17 x h : 8,7 cm

Les origines font parties de notre identité, de ce qui nous représente physiquement. De ce qui fait ce que l'on est en tant qu'individu, un être unique.

L'identité est composée de sa constitution physique qui regroupe : ses origines, ses traits physiques (le visage, le corps et les cheveux). Mais également de ce qu'on ajoute sur nous : ses vêtements, ses chaussures, ses accessoires, sa coiffure, le maquillage... L'identité, comprend aussi les traits de caractères, de sa personnalité. De son vécu : de son passé, de ses souvenirs et de son présent. De sa manière de vivre. Mais aussi de son prénom et de son nom que nos parents nous donnent à notre naissance. Il y a donc deux enveloppes qui composent notre identité : ce que nous sommes à l'intérieur et ce que nous sommes à l'extérieur. L'identité permet de nous différencier les uns des autres. Et chaque famille à sa propre identité.

Dans *Ma famille*, l'identité d'une personne se pense en termes de générations et d'appartenance à un pays. Chacun est représenté par ses initiales, gravées en grecques pour ma famille maternelle, en cambodgiens pour ma famille paternelle et en français pour ma sœur et moi.

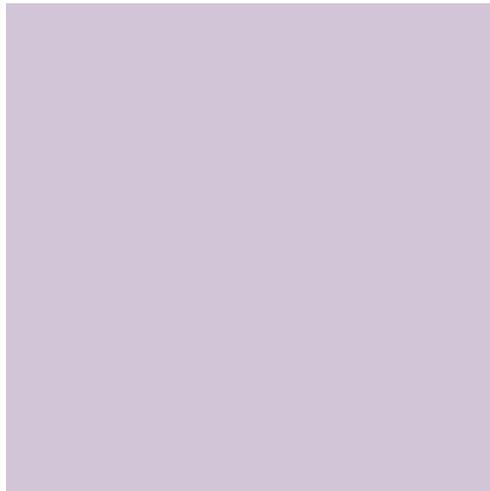
Au début, pour ce projet je voulais faire un bijou à portrait qui reprenait une partie du visage de : ma mère, mon père, ma sœur et moi. Donc ce travail était lié à l'identité physique. Il célébrait la famille proche à travers un portrait fictif. Mais ce personnage que j'avais créé m'était à la fois connu et inconnu, il paraissait troublant. Et je ne voyais pas en lui l'ensemble de ma famille proche et lointaine.

Pour réaliser ce bijou sentimental, j'ai dû mener une petite enquête sur les membres de ma famille, donc sur mes origines à travers l'arbre généalogique. Du fait que je suis intriguée par mes origines pour connaître mes racines. C'est pour cette raison que je parle de quête identitaire pour ce bijou. Je ne me suis pas focalisée uniquement sur mes parents, ma sœur et moi. J'ai représenté ma famille grecque sur quatre générations et ma famille cambodgienne sur deux générations. Une partie de ma famille du côté de ma mère qui vit en Grèce m'est connue mais du côté de mon père au Cambodge j'en ai une vague connaissance uniquement à partir des photos de l'album familial. Puis à présent, grâce aux réseaux sociaux j'ai pu la découvrir, c'était très émouvant de les voir, même derrière un écran. Mais les liens sont toujours flous. Donc je compte bien remédier à cette situation grâce à mon futur voyage au Cambodge.

Dans ce bijou j'exprime mon attachement envers ma famille parce que le sentiment que j'éprouve pour elle est naturel. Entre nous on se protège, on se soutient, on se supporte, on s'entraide, d'où les expressions « esprit de famille » et « l'art de vivre en famille ». Quand on grandit on doit la quitter pour prendre son indépendance « quitter

son nid ». Et par la suite construire la sienne. Elle est généralement représentée à travers les photos des ancêtres et les photos de famille.

L'artiste chinois Zhang Huan célèbre la famille à travers la performance. Il utilise la calligraphie pour représenter son arbre généalogique *Family Tree*. Ce projet a été réalisé à New York. C'est une performance qui est présentée sous la forme d'une série photographique composée de neuf autoportraits. Il a fait appel à trois calligraphes qui ont tour à tour écrit sur son visage du matin jusqu'au soir.



**Figure 1 Zhang Huan, *Family Tree*, 2000**



**Figure 2 Zhang Huan, *Family Tree*, 2000**

Zhang Huan  
*Family Tree*, 2000  
Série composée de neuf photographies  
396 x 318 cm  
Centre Georges Pompidou, Paris

L'artiste dans son œuvre, fait référence à une chose que sa mère lui a dite un jour :

« " J'ai ressenti une douleur sur le côté gauche de ma poitrine pendant plus d'un an, ce qui semble avoir empiré. Je sens un malheur et j'ai peur que quelque chose d'imprévisible ne se produise. " Quand une mère émet le dernier bout de son énergie, une nouvelle vie finit par émerger. Il y a énormément d'événements dans notre vie, dont nous n'avons aucun contrôle.<sup>10</sup>»

Ce visage, qui devient noir exprime cet aspect incontrôlable dans la vie de chacun, comme la mort. Mais aussi une culture oppressante et étouffante. Il dit à son sujet : « Plus d'une culture nous étouffe lentement jusqu'à rendre notre visage noir. Il est impossible de vous retirer votre sang et votre personnalité. D'une ombre le matin, quand soudainement dans la nuit sombre, le premier cri d'un homme aux cheveux blancs, debout seul devant la fenêtre, un dernier regard du monde et un souvenir d'une vie illusoire.<sup>11</sup>»

Pour Zhang Huan, nous n'avons pas vraiment le choix d'être qui l'on veut. Car nous sommes nourris de notre culture, de notre passé. On est conditionné à être ce que nous allons devenir sans véritable libre arbitre. Donc notre vie n'est qu'illusion et qu'on finira tous par mourir.

L'artiste prend très au sérieux ce projet, il a demandé aux calligraphes d'écrire avec une attitude sérieuse jusqu'à ce que son visage devienne noir. Son visage s'assombrissait, comme le fait la lumière du jour. À ce sujet il dit : « Je ne peux pas dire qui je suis. Mon identité a disparue.<sup>12</sup>»

« Ce travail parle d'histoire de famille, de l'esprit de famille.<sup>13</sup> » Une des premières phrases qui a été écrite sur son front, « Yu Kong Yi Shan <sup>14</sup> » signifie « Le vieux sot

---

<sup>10</sup> Traduit de l'anglais par moi-même. Disponible sur le site de l'artiste : [http://www.zhanghuan.com/worken/info\\_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193](http://www.zhanghuan.com/worken/info_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193) [consultation le 10 juillet 2017]

<sup>11</sup> Traduit de l'anglais par moi-même. Disponible sur le site de l'artiste : [http://www.zhanghuan.com/worken/info\\_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193](http://www.zhanghuan.com/worken/info_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193) [consultation le 10 juillet 2017]

<sup>12</sup> Traduit de l'anglais par moi-même. Disponible sur le site de l'artiste : [http://www.zhanghuan.com/worken/info\\_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193](http://www.zhanghuan.com/worken/info_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193) [consultation le 10 juillet 2017]

<sup>13</sup> Traduit de l'anglais par moi-même. Disponible sur le site de l'artiste : [http://www.zhanghuan.com/worken/info\\_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193](http://www.zhanghuan.com/worken/info_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193) [consultation le 10 juillet 2017]

<sup>14</sup> Dessin animé sur Yu Kong Yi Shan.  
Disponible sur : [https://www.youtube.com/watch?v=LKgGFz3V\\_0k](https://www.youtube.com/watch?v=LKgGFz3V_0k) [consultation le 10 juillet 2017]

qui déplace les montagnes ». Elle fait référence à une histoire traditionnelle chinoise<sup>15</sup>, qui montre la détermination et le défi de Yu Kong, « vieux sot » en chinois. Si vous voulez vraiment faire quelque chose, cette chose va finir par arriver. Pour l'artiste même si notre destin est fatal si on veut vraiment quelque chose on peut l'obtenir.

« Les autres phrases évoquent la destinée de l'homme, comme une sorte de divination. <sup>16</sup> » Pour Zhang Huan, les différentes parties du visage : « les yeux, le nez, la bouche, les oreilles, les pommettes et les grains de beauté indiquent notre avenir, notre richesse, notre sexe, notre maladie... <sup>17</sup> » Il dit : « Je ressens toujours qu'un destin mystérieux entoure la vie humaine dont vous ne pouvez rien faire, que vous ne pouvez rien faire pour la contrôler, ça arrive juste. <sup>18</sup> »

Chaque photographie montre un portrait différent de lui. À force d'avoir écrit sur son visage, il en devient noir. On ne voit que ces yeux, il est méconnaissable. Au début son visage est comme tatoué, il montre que ce qui est calligraphié est ancré en lui, fait partie de lui. Je vois que son arbre généalogique est composé de sa culture chinoise par cette légende, par la calligraphie et les questions qu'il se pose sur le destin de l'homme. Que ce qu'il est aujourd'hui, c'est cet ensemble omniprésent et oppressant mais qu'il finira par mourir un jour comme tout être.

Dans *Ma famille*, la calligraphie est également au cœur de mon travail, mais elle est gravée sur du métal. Alors que dans l'œuvre de Zhang Huan, elle est peinte sur son visage avec de l'encre de Chine, comme le veut la calligraphie traditionnelle chinoise. Sur ce bijou, je représente certains membres de ma famille à l'aide de petites médailles en laiton de formes arrondies. La calligraphie est composée de lettres grecques et cambodgiennes, mes deux origines et de lettres françaises mon pays de naissance. Elles sont accrochées à des fils de laiton qui s'entremêlent et à leur tour représentent l'ensemble de mon arbre généalogique. Ces fils, ces liens sont tous les

---

<sup>15</sup> L'histoire de la légende. Disponible sur : <<http://dieux-chinois.blogspot.fr/2012/08/la-legende-de-yu-gong.html>> [consultation le 10 juillet 2017]

<sup>16</sup> Traduit de l'anglais par moi-même. Disponible sur le site de l'artiste : <[http://www.zhanghuan.com/worken/info\\_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193](http://www.zhanghuan.com/worken/info_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193)> [consultation le 10 juillet 2017]

<sup>17</sup> Traduit de l'anglais par moi-même. Disponible sur le site de l'artiste : <[http://www.zhanghuan.com/worken/info\\_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193](http://www.zhanghuan.com/worken/info_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193)> [consultation le 10 juillet 2017]

<sup>18</sup> Traduit de l'anglais par moi-même. Disponible sur le site de l'artiste : <[http://www.zhanghuan.com/worken/info\\_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193](http://www.zhanghuan.com/worken/info_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193)> [consultation le 10 juillet 2017]

membres que je n'ai pas représenté par choix ou par ce qu'ils me sont inconnus. Mais ils sont présents tout de même par ce tissage, par ce métissage.

Zhang Huan, finit avec le visage noir ce qui donne un côté étouffant à son arbre généalogique. Les branches de mon arbre respirent, elles se mélangent entre elles. Pour moi, mes origines ne sont pas un poids mais bien une richesse qui me permet d'avancer et qui compose mon identité. Cette identité ne m'étouffe pas, elle est posée sur ma tête pour symboliser la transmission d'un héritage multiculturel. Elle est une extension et je suis son extension car bien avant moi, il y a mes parents, mes grands-parents, mes arrière-grands-parents...

## B. Mon arbre et celui de Frida Kahlo

*Ma famille* est un diadème qui est donc porté sur la tête. Ce bijou célèbre la famille et rend hommage à mes racines.

L'une grecque et l'autre cambodgienne, deux cultures qui s'opposent. Réalisé en fils de laiton avec des petites médailles plates et arrondies, sur lesquelles sont gravées les initiales de ma famille en grec et en cambodgien, qui révèlent mes origines. Ces lettres donc, forment mon arbre généalogique. Le bijou est réalisé avec des fils qui s'entrelacent, se croisent comme les ramifications d'un arbre.

Pour réaliser ce projet, j'ai fait appel à mes parents et spécialement à mon père. Du fait que je ne connais pas ma famille cambodgienne. Et surtout la langue et l'alphabet. Je ne peux pas en dire autant pour ma famille grecque, laquelle j'ai côtoyé depuis l'âge de mes quatre ans. J'ai eu la chance de m'imprégner de ma culture maternelle en apprenant la langue et les danses folkloriques. Entre autre, j'étais scout en Grèce et cela m'a permis de tombée amoureuse de ce pays.

Pour graver les lettres grecques sur les médailles c'était plus facile tandis que celles en cambodgien c'est avéré compliqué. C'est la première fois que j'écrivais cette langue. Je trouve ces alphabets très graphiques et très différents l'un de l'autre. Dans la langue grecque il y a des majuscules et des minuscules alors que dans la langue cambodgienne il n'y a qu'une représentation. Alors j'ai opté pour les majuscules en tant qu'initiales et pour accentuer ces différences. L'une des écritures est angulaire et l'autre tout en courbe. Ces calligraphies montrent bien le contraste entre ces deux cultures.

« A l'origine les Grecs et le grec appartiennent à la grande famille des peuples et des idiomes indo-européens, qui se sont constitués par différenciation, au cours de la préhistoire, à l'intérieur d'un groupe humain, les Indo-européens, et de sa langue, l'indo-européen. Le grec est à l'origine un dialecte de cette langue.<sup>19</sup> »

« Le berceau des Indo-européens se situe peut-être dans les régions circumpolaires (vers -8000 ?). Leur dispersion semble avoir commencé vers -4500 à partir du Sud-Est

---

<sup>19</sup> Jean-Victor Vernhes, *Initiation au grec ancien*, Paris, Ophrys, 2003, p. VIII

de la Russie. Il faut situer dans ce phénomène de dispersion les vagues grecs successives d'envahisseurs grecs déferlant ou s'infiltrant sur les territoires bordant la mer Egée, y apportant leur langue et leurs traditions : Achéens, Ioniens (entre -2000 et -1400), Eoliens, Doriens enfin (XII<sup>e</sup> et XI<sup>e</sup> siècles av. J.-C.).<sup>20</sup> »

« L'alphabet grec dérive de l'alphabet phénicien, dont l'usage s'est répandu dans le monde hellénique à partir du VIII<sup>e</sup> siècle av. J.-C. Il a connu des remaniements et des variations d'une cité à l'autre. Les majuscules telles que nous les connaissons encore aujourd'hui représentent l'alphabet qui a été adopté à Athènes à la fin du V<sup>e</sup> siècle av. J.-C. [...] De lentes évolutions aboutirent à l'écriture dite minuscule, qui prévaut dans les manuscrits byzantins depuis le début du IX<sup>e</sup> siècle de notre ère jusqu'au développement de l'imprimerie. Les minuscules de la typographie actuelle en proviennent.<sup>21</sup> »



**Figure 3 Alphabet grec moderne**

Tandis que les cambodgiens « On ne sait pas avec certitude quand et d'où sont venues s'installer les populations dans ce qu'on appelle aujourd'hui le Cambodge, ou qu'elle langue elles utilisaient avant l'apparition, vers le III<sup>e</sup> siècle de notre ère, d'une écriture dont l'alphabet rappelle la graphie indienne. [...] Ce qui est sûre, c'est qu'au début de l'ère chrétienne, les habitants de ce qui est maintenant le Cambodge parlaient des langues relativement proches du cambodgien contemporain, ou khmer. [...] la langue khmère n'est pas nouvelle.<sup>22</sup> »

Au début de l'ère chrétienne il y a eu l'indianisation du Cambodge. « Pendant les cinq premiers siècles de notre ère, l'Inde introduisit au Cambodge un système d'écriture,

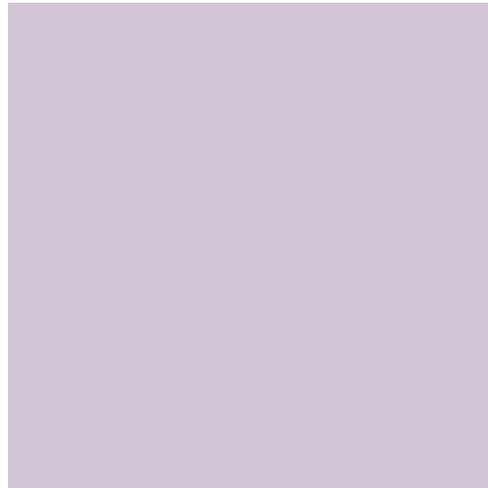
---

<sup>20</sup> Jean-Victor Vernhes, *Initiation au grec ancien*, Paris, Ophrys, 2003, p. VIII

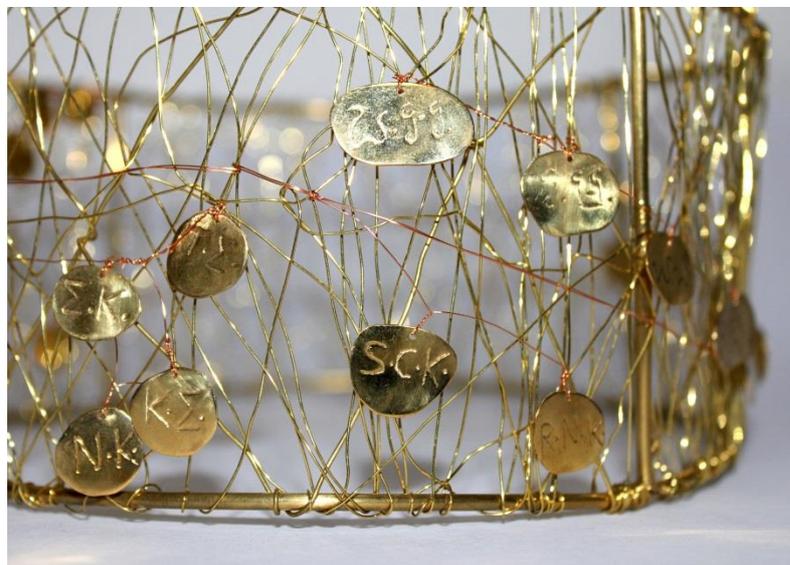
<sup>21</sup> Jean-Victor Vernhes, *Initiation au grec ancien*, Paris, Ophrys, 2003, p. 1

<sup>22</sup> David Chandler, *Une histoire du Cambodge*, Paris, Les Indes savantes, 2011, p.17-18

[...] une langue (le sanskrit) [...], un vocabulaire pour décrire les hiérarchies sociales (qui ne formaient pas un système de caste), le bouddhisme, le concept de monarchie universelle, et des nouvelles façons d’appréhender la politique, la sociologie, l’architecture, l’iconographie, l’astronomie et l’esthétique. [...] jamais l’indianisation ne provoqua de crise identitaire parmi les Cambodgiens.<sup>23</sup>»



**Figure 4** Alphabet cambodgien



**Tableau 3** *Ma famille*, 2017, détail des initiales en grecques, en cambodgiens et en français

Je pense que ce projet s’est imposé à moi car mon prénom et mon nom sont Sandy Chea Kontargyris. Ils montrent bien mes origines multiculturelles. Comme je l’ai dit auparavant, j’ai toujours voulu faire mon arbre généalogique, pour en savoir plus sur

<sup>23</sup> David Chandler, *Une histoire du Cambodge*, Paris, Les Indes savantes, 2011, p. 19-20

mes racines.

Mes parents s'appellent Stéphanie et Sam, ils souhaitaient aussi que mon prénom commence par un S. Ils ont donc regardé sur le calendrier et ils ont choisi Sandy car il était en consonance avec Chea mon autre prénom qui est cambodgien. Chea est le prénom de la mère de mon père qui est décédée et que je n'ai jamais pu rencontrer mais uniquement vu en photo. Je porte le nom de famille de ma mère. En ce qui concerne ma petite sœur son prénom est Rose suivie de son prénom cambodgien Neang. C'est le prénom du grand frère de mon père qui s'est fait tuer pendant la guerre par les Khmers rouge.

J'ai appris très récemment que ma grand-mère ne voulait pas perdre un autre homme de la famille, comme son mari ainsi que son grand fils tués dans la guerre. Alors, elle a demandé à des voisins et amis de la famille qui voulaient quitter le pays de l'emmener avec eux car mon père avait l'âge pour devenir soldat. Ils ont rejoint la France grâce au regroupement familial. Mais pour atteindre le pays d'accueil, ils ont dû traverser les rizières, les forêts et ils sont restés dix mois dans un camp. C'est la sœur adoptive de mon père qui m'a raconté leur périple ce qui c'était passé. Mon père est très silencieux sur son passé.

Je suis heureuse de retrouver mes origines dans mon prénom et mon nom. Ce projet me plonge dans mes racines et dans mes deux familles, l'une que je connais et l'autre qui m'est inconnue. J'ai hâte de retrouver ma famille cambodgienne pour renouer les liens et découvrir sa culture, que je ne connais qu'à travers les reportages et les photographies.

Les personnes que j'ai représenté du côté grec sont la famille proche soit mes arrières grands-parents. Je n'ai connu que mon arrière-grand-mère. Il y a mes grands-parents, ma mère et mes trois tantes, ainsi que leur mari ou ex-mari. Mes sept cousines et mon cousin le petit dernier de la famille.



**Tableau 4 *Ma famille*, 2017, détail des initiales de ma famille grecque**

Du côté de la famille cambodgienne de mon père il y a mes grands-parents, mon père, mes tantes et mon oncle. Il manque mes cousines et cousins.



**Tableau 5 *Ma famille*, 2017, détail des initiales de ma famille cambodgienne**

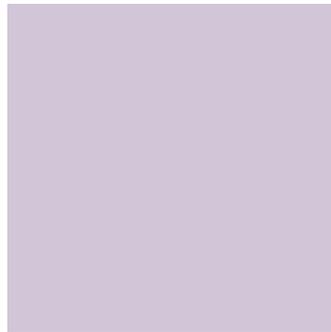
Comme je ne parle pas le cambodgien j'ai essayé de leur parler en anglais pour en savoir plus sur eux mais ça était très difficile.

Sur ce bijou ma famille proche grecque est représentée entièrement tandis que ma famille cambodgienne est représentée en minorité ça montre bien que cette partie m'est inconnue.

J'ai choisi de mettre ma famille sur la tête, car c'est la partie du corps qui représente le mieux la famille. Ce bijou est comme un héritage culturel qui est transmis de génération en génération, dans ce cas par la graphie. Le diadème, appuie la transmission et la richesse que m'apportent ces deux cultures.

Ce bijou met en valeur le port de tête, il est posé dessus sans l'oppresser. Il est une extension de la tête, mis en valeur par la hauteur. Ici, je montre que je suis fière de mes origines et que je les assume pleinement en les portant haut sur ma tête.

Le diadème est présent dans les deux cultures. Dans la Grèce antique et dans la culture cambodgienne. Dans la Grèce antique, il était aussi bien porté par les hommes que par les femmes. Les éléments qui l'ornaient avaient une symbolique. Ce bijou était porté dans la vie comme dans la mort.<sup>24</sup>



**Figure 5 Diadème grecque**

Diadème

Vers 300 - 250 avant J.-C. Canosa, hypogée Lagrasta

Or, verre et émail

L : 51 cm

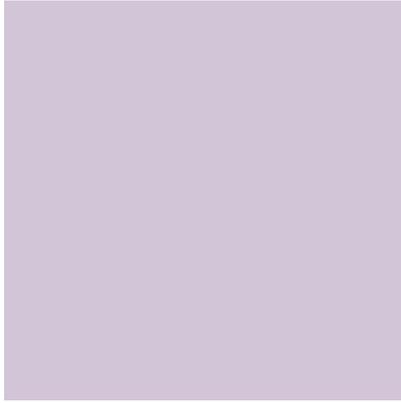
Musée du Louvre, Paris

Dans la culture cambodgienne ce sont les divinités, le bouddha, les rois et les princes qui en portent. Dont les divinités féminines Apsaras.<sup>25</sup>

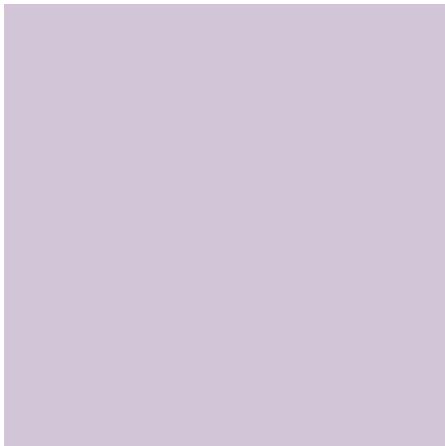
---

<sup>24</sup> Raphaëlle Roques, *Les couronnes et diadèmes en or en Macédoine hellénistique*, Mémoire de master 1 en Lettres, langues, sciences humaines, spécialité Archéologie & Histoire de l'Art Antique 2014, p.96  
Disponible sur : <<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01092432/document>> [consultation le 10 juillet 2017]

<sup>25</sup> Les Apsaras, sont des « danseuses célestes sculptées sur des bas-reliefs des temples Brahmaniques d'Angkor et elle remonte aux alentours du VI<sup>e</sup> siècle de notre ère chrétienne. Elle s'inspira d'abord de l'Inde ancienne qui a fourni une grande majorité de ses thèmes en puisant dans la tradition indienne, soit par l'intermédiaire de Java. » « Ces danseuses Apsaras, sont donc tout naturellement considérées comme les messagères des rois auprès des dieux et des ancêtres ».



**Figure 6 Danseuses Apsaras sur le temple du Bayon à Angkor Thom**



**Figure 7 Danseuses Apsaras**

J'ai également choisi de mettre ma famille sur la tête, car quand on fait son arbre généalogique, on accroche toujours des petits portraits pour mettre un visage sur nos ancêtres et voir par curiosité et par envie, les traits physiques que l'on a en commun. Déjà, à la naissance d'un enfant, c'est très courant de se demander à qui il ressemble le plus à sa mère ou à son père.

La couleur doré du bijou sentimental montre l'aspect sacré de la famille. Elle symbolise le précieux. Les fils de laiton sont les différents liens qui me lient à cette famille. Ces liens sont inaliénables, on ne peut pas les rompre, c'est pour cette raison qu'il est titré *Ma famille* et non Famille. On ne choisit pas, ni ne change sa famille.

Pour réaliser ce projet, j'ai créé en premier la structure composée de fil de laiton rond et épais. Ce sont de grands anneaux dont j'ai soudé les extrémités. Puis je les ai mis

en forme à l'aide d'un maillet et d'un objet qui a le même diamètre. J'ai scié quatre petites barres de taille identique, que j'ai limé puis encranné. C'est-à-dire, que j'ai limé les extrémités des barres pour qu'elles adhèrent à la forme ronde du fil. Pour que la soudure soit solide. Ma structure faite, était semblable à une plateforme de cirque. Ensuite j'ai choisi deux fils en laiton d'épaisseurs différentes pour recouvrir mon futur bijou. J'ai enroulés les fils, je les ai entremêlés, je les ai entrecroisés. C'est comme si je tissais mon arbre généalogique. Les fils ne recouvrent pas totalement le bijou car je ne voulais pas montrer une famille oppressante mais plutôt présente.



**Tableau 6 Les étapes de création de *Ma famille***

Pour faire les médailles j'ai utilisé une fraise boule, elle permet de graver dans le métal. Cette étape était compliquée pour moi surtout avec les lettres cambodgiennes. Ensuite, j'ai scié ma plaque de métal en laiton pour faire des petites médailles puis je les ai arrondies avec une lime.



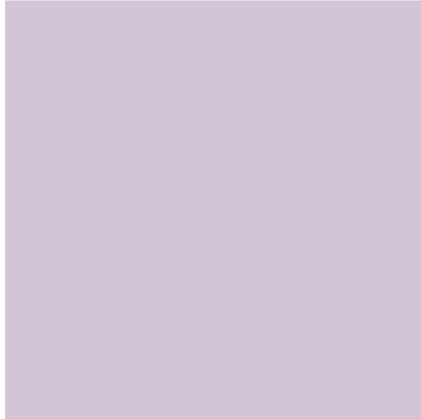
Tableau 7 Les étapes de création de *Ma famille*

Ensuite il a fallu émeriser les médailles pour enlever les différentes traces et rayures. Tout en évitant d'effacer les gravures. Puis il a fallu polir le tout à l'aide d'un chiffon doux et de pâte à polir. Pour finir j'ai manipulé les médailles pour les attachées à mon arbre avec un fil en cuivre émaillé.

L'arbre généalogique est une figure ramifiée qui permet, en partant d'un membre, de représenter les filiations d'une famille. Pour Christiane Klapisch-Zuber, « Aujourd'hui, la généalogie peut apparaître comme une forme innocente du culte que nos sociétés disloquées vouent à la mémoire. Mais elle satisfait aussi un besoin de connaissance du passé qui, commençant à soi - même et à ses origine proches, finit par s'étendre de façon plus désintéressée à des aspects de l'histoire insoupçonnés au départ de l'enquête.<sup>26</sup>»

La peinture *Mes grands-parents, mes parents et moi* de Frida Kahlo montre une généalogie ascendante, c'est à dire que l'on part d'un individu pour rechercher ses ancêtres. J'ai aussi procédé de cette façon pour faire mon arbre. Dans son cas, on part d'elle qui est au centre en bas du tableau, pour arriver à ses parents. Puis à ses grands-parents paternels (allemands) à sa gauche et maternels (mexicains) à sa droite. C'est une représentation à trois générations.

<sup>26</sup> Christiane Klapisch-Zuber, *L'arbre des familles*, Paris, La Martine, 2003, p. 208-209



**Figure 8 *Mes grands-parents, mes parents et moi***

Frida Kahlo

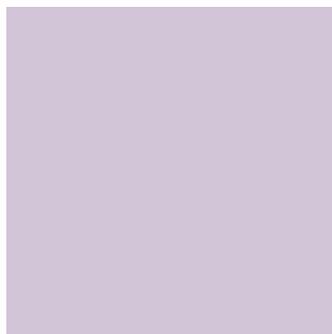
*Mes grands-parents, mes parents et moi (Arbre généalogique)*, 1936

Peinture à l'huile et tempera sur toile

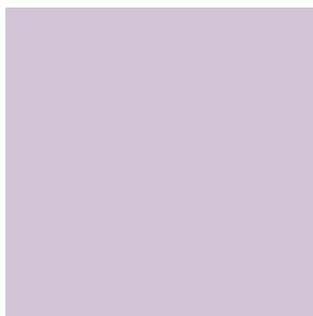
30,7 x 34,5 cm

Museum of Modern Art, New York

L'arbre généalogique de Frida Kahlo est imagé à travers ses trois autoportraits : elle petite, mais aussi en fœtus et le moment de l'ovulation. En bas, au centre du tableau, elle s'est représentée nue en petite fille dans la cour familière de sa maison. Dans la « Casa Azul » (Maison Bleue), celle de sa naissance mais aussi de sa mort. En petite fille, elle évoque son enfance. Elle s'est représentée en fœtus, dans le ventre de sa mère vêtue de sa robe de mariée. Accompagnée de son père vêtu lui aussi de son costume de marié. Pour les représenter, elle a repris leur photo de mariage. Pour ses grands-parents paternels elle a aussi repris une ancienne photo.



**Figure 9 La photographie du mariage des parents de Frida Kahlo**



**Figure 10 Les photographies des grands parents paternels de Frida Kahlo]**

Elle a également représenté l'ovule et le spermatozoïde dans ce tableau, ici elle représente la vie par la fécondité. Ainsi que sa naissance au Mexique. Le ruban rouge, rappelle la couleur du sang, donc de la vie, du vivant. Le sang qui coule dans ses veines est aussi celui de sa famille. Ce ruban est tenu en boucle dans sa main droite de petite fille. Au bout il y a des ramifications qui rappellent l'arbre de la généalogie. Le petit arbre de son jardin rappelle aussi la généalogie ainsi que l'Arbre de vie. Frida Kahlo petite, a le pied droit posé sur l'arbre. Elle peut faire référence à sa maladie la poliomyélite (la jambe s'atrophie et le pied ne grandit plus) qui l'a touché à l'âge de 6 ans.<sup>27</sup>

L'artiste s'est placée du côté de son père. Elle avait de bons rapports avec lui. Dans un tableau qu'elle lui a dédié. Elle a écrit : « au caractère généreux, intelligent et raffiné, courageux, car il souffrait d'épilepsie pendant soixante ans, pourtant il ne cessa jamais de travailler et lutta contre Hitler.<sup>28</sup> »

On voit dans ce tableau ses origines, et son pays de naissance le Mexique. Ses grands-parents paternels allemands sont symbolisés par la mer et les tournesols tandis que ses grands-parents maternels mexicains par les cactus et un paysage montagneux. Le ruban rappelle également le lien entre ses êtres soit la filiation, l'attachement à sa famille et l'hérédité. Dans ce tableau elle rend hommage à sa famille et à ses origines à travers la peinture et leurs représentations. Moi je lui rends hommage à travers un bijou sentimental et la graphie grecque et cambodgienne.

---

<sup>27</sup> Charles Gardou, « Frida Kahlo : de la douleur de vivre à la fièvre de peindre », *Liberté et responsabilité dans la vie affective, familiale et sexuelle*, 2005/4.  
Disponible sur: <<https://www.cairn.info/revue-reliance-2005-4-page-118.htm>> [consultation le 10 juillet 2017]

<sup>28</sup> Charles Gardou, « Frida Kahlo : de la douleur de vivre à la fièvre de peindre », *Liberté et responsabilité dans la vie affective, familiale et sexuelle*, 2005/4.  
Disponible sur: <<https://www.cairn.info/revue-reliance-2005-4-page-118.htm>> [consultation le 10 juillet 2017]

Les membres de ma famille sont représentés par leurs initiales, c'est ce qui constitue leur identité. C'est grâce à ces initiales gravés qu'on voit mes deux origines. Les ramifications sont nombreuses car elles représentent tous ceux que je n'ai pas cités. Contrairement à Frida Kahlo qui ne montre que trois générations sous la forme de portraits. Mais ce tableau montre aussi son questionnement sur la vie. D'où je viens ? Comment je suis arrivée là ? L'Arbre de vie est un symbole qui relie les différentes formes de vie.<sup>29</sup> Frida Kahlo n'a pas pu avoir d'enfant à cause de sa maladie et de son accident, elle a fait plusieurs fausses couches.<sup>30</sup> Le seul enfant qui est représenté c'est elle. Dans l'œuvre de Frida Kahlo, il y a beaucoup d'éléments à décoder. Son tableau raconte une histoire, son histoire. Celle d'une vie à la fois heureuse et douloureuse. Elle cherche sa position au sein de sa famille comme je cherche la mienne par ma démarche pour *Ma famille*.

---

<sup>29</sup> Disponible sur: <<http://www.sciences-fictions-histoires.com/blog/archeologie/l-arbre-de-vie-symbole-universel-intemporel.html>> [consultation le 10 juillet 2017]

<sup>30</sup> Le tableau *L'hôpital Henri Ford* peint en 1932, est un autoportrait où elle montre qu'elle ne pourra jamais avoir d'enfant. Disponible sur: <<http://www.museodoloresolmedo.org.mx/blog/portfolio-item/frida-kahlo/>> [Consultation le 10 juillet 2017]

## II. DÉCLARATION DE L'AMITIÉ ET DE L'AMOUR À TRAVERS LE SOUVENIR

Comme on l'a vue auparavant un des bijoux sentimentaux, montre l'attachement que j'ai envers ma famille. Dans ce chapitre nous verrons celui qui est lié à mon amie d'enfance, mes amies ainsi que mon copain (A et B). En réalisant ces bijoux sentimentaux je me suis dit que je ressens de l'amour pour eux mais qu'il est différent en fonction de chacun. Que les relations sont différentes. Puis nous verrons le souvenir et le don (C) liés à la relation.

## A. L'amitié et l'amour lié à l'attachement

Pour Gustave Nicolas Fisher, « La relation [...] se définit comme lien à autrui.<sup>31</sup> » L'être humain « est un être psychologique et social, c'est-à-dire marqué par des rapports qu'il entretient avec les autres.<sup>32</sup> » Le concept de relation « exprime d'abord le fait qu'à la base de toute vie sociale, il existe des liens (institutionnels, affectifs, juridiques, etc.), qui unissent les gens; à partir de là, la vie individuelle et collective apparaît comme un ensemble d'événements à travers lesquels se nouent et se dénouent ces liens; ce qui permet d'affirmer qu'une société, mais aussi chacun de nous est à sa manière un nœud de relations.<sup>33</sup> » « Les relations prennent la forme d'interactions qui sont déterminées par des positions sociales différentes [...] Les trois formes principales : les relations interpersonnelles, institutionnelles et sociales.<sup>34</sup> »

Ce qui m'intéresse ici ce sont les relations interpersonnelles qui font partie des relations affectives et amicales. Cette « dimension affective intervient de manière

---

<sup>31</sup> Gustave Nicolas Fisher, « Le concepts de la relation en psychologie sociale », *Recherche en soins infirmiers*, 1999, p. 4

Disponible sur : < <http://fulltext.bdsp.ehesp.fr/Rsi/56/4.pdf> > [consultation le 10 juillet 2017]

<sup>32</sup> Gustave Nicolas Fisher, « Le concepts de la relation en psychologie sociale », *Recherche en soins infirmiers*, 1999, p. 4

Disponible sur : < <http://fulltext.bdsp.ehesp.fr/Rsi/56/4.pdf> > [consultation le 10 juillet 2017]

<sup>33</sup> Gustave Nicolas Fisher, « Le concepts de la relation en psychologie sociale », *Recherche en soins infirmiers*, 1999, p. 4

Disponible sur : < <http://fulltext.bdsp.ehesp.fr/Rsi/56/4.pdf> > [consultation le 10 juillet 2017]

<sup>34</sup> Gustave Nicolas Fisher, « Le concepts de la relation en psychologie sociale », *Recherche en soins infirmiers*, 1999, p.5

Disponible sur : < <http://fulltext.bdsp.ehesp.fr/Rsi/56/4.pdf> > [consultation le 10 juillet 2017]

spécifique, comme dans les relations parents-enfants ou les relations de couple, [les amis] ; ces relations comportent trois composantes essentielles : l'attachement, l'affection et l'intimité.<sup>35</sup> »

Les relations interpersonnelles, désignent la nature du lien entre deux personnes proches : soit un parent et son enfant, un frère et une sœur, deux amis, un couple. Dans une relation on donne, on partage, on échange, on reçoit, on donne de soi. On l'entretient pour qu'elle dure.

C'est-à-dire que les liens deviennent importants grâce aux expériences vécues par ces personnes, qu'elles soient positives ou négatives. Donc la relation est une interaction avec autrui lié aux sentiments et fait partie de la vie sociale.

Ces projets sont liés directement à la relation affective que j'ai envers ma famille, mes amis et mon copain, des personnes que j'aime. Mais l'amour que j'ai pour chacun est différent, je l'ai montré dans mon travail en m'appuyant sur le livre *Amitier* de Gilles Tiberghien.

Le philosophe Gilles Tiberghien s'est posé la question comment différencier l'amour de l'amitié. Dans *Amitier*, il a réfléchi à un néologisme, le verbe « amitier », pour désigner l'amour que l'on éprouve à un ami. Qui est différent de l'amour qu'on éprouve à la personne qu'on aime. Pour lui il n'y a pas de verbe qui soit à l'amitié ce qu'aimer est à l'amour, ce qui trouble ce rapport.

Gille Tiberghien divise son livre en quatre parties. La première, *Engager* qui regroupe, La promesse, L'égalité et La trahison. La deuxième, *Éprouver* : L'admiration, L'amour et Le secret. La troisième, *Échanger* : La communauté, Les rites et L'entretien. La quatrième, *Perdre* : Le conflit, La rupture et La mort. Nous allons nous intéresser à certaines idées celles qui appuient la notion de l'amitié et de l'amour dans les projets : *Amie d'enfance, Amis, et Je t'aime*.

L'amitié telle qu'on l'entend est fondée sur l'amitié antique, pensée dans les cadres donnés par l'*Éthique à Nicomaque* d'Aristote. Ce traité est composé de plusieurs livres dont deux sur l'amitié le VIII et le IX. Mais pour les Anciens l'amitié est une vertu tandis que pour les Modernes elle est un sentiment qui peut basculer vers l'amour. Mais certaines pensées des Modernes sont proches de celles des Anciens.

Au début de son essai Gilles Tiberghien commence par différencier l'amitié de l'amour. Il s'appuie sur une phrase de Maurice Blanchot qui s'est demandé quand une amitié

---

<sup>35</sup> Gustave Nicolas Fisher, « Le concepts de la relation en psychologie sociale », *Recherche en soins infirmiers*, 1999, p. 6 Disponible sur : < <http://fulltext.bdsp.ehesp.fr/Rsi/56/4.pdf> > [consultation le 10 juillet 2017]

commence en pensant à Dyonis Mascolo. « Il n'y a pas de coup de foudre de l'amitié, plutôt un peu à peu, un lent travail du temps. On était ami et on ne le savait pas<sup>36</sup> ».

Pour Gilles Tiberghien on sait quand on est ami tout est dans le comportement car c'est un lien qui est naturel, ça se ressent. Mais l'amitié ne se déclare pas comme on déclare sa flamme, son amour à l'élu de son cœur. On ne se dit pas qu'on est amis à présent. Et il n'y a pas une date qui marque l'amitié ou une fête pour la célébrer. Alors que l'amour on le célèbre.

Le bijou *Je t'aime*, marque cette déclaration par son titre et deux dates. Celle qui est à l'horizontale (4/10/2015) celle de la première rencontre et celle qui est à la verticale (9/06/2016) celle de notre premier baiser. Cette date représente et signe le début de notre histoire.

Pour Gilles Tiberghien « l'amitié a besoin d'un " acte de naissance " qui l'enracine dans le temps.<sup>37</sup> » « La métaphore de la flamme pour parler de l'amour l'associe au feu et lui confère en retour une force d'alarme, une puissance d'expression dont seule une conscience peut être pourvue. Dans l'amitié cette déclaration est seulement tacite.<sup>38</sup> »

Pour Gilles Tiberghien « L'ami véritable ne se soucie nullement de ce qui pourrait paraître ; il affirme sans restriction ce qui est.<sup>39</sup> », telle l'amitié de l'enfance et de l'adolescence car « il engage un avenir dont il a tout à espérer.<sup>40</sup> » Lorsqu'on devient adulte les relations sont plus froides, moins affectives, plus professionnelles. « Sans illusions diront certain. Or toute amitié se nourrit de projet, d'espoir et de promesses. Donc aussi d'illusion.<sup>41</sup> »

Souvent on se dit amis pour la vie. Cette promesse est « l'acte de naissance » de l'amitié, mais elle peut ne pas être tenue. Stendhal dit « l'amitié est une promesse de bonheur, le risque étant que cette promesse ne soit pas tenue.<sup>42</sup> » Gilles Tiberghien

---

<sup>36</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p.21

<sup>37</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 21

<sup>38</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p.21

<sup>39</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 22

<sup>40</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 22

<sup>41</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 22

<sup>42</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 22

ajoute « Personne en particulier n'a promis, mais le sentiment qui lie un ami à un autre est cette promesse même.<sup>43</sup> »

Dans *Amie d'enfance* cette promesse, c'est l'échange des cheveux en gage d'amitié. Ces cheveux sont sous la forme de deux mono boucles d'oreille, chacune a la sienne, elles nous lient l'une à l'autre. Cet acte est symbolique car les cheveux sont réalisés avec du fil métallique.

Pour Aristote l'amitié est également essentielle à notre bonheur qu'il théorise dans l'*Éthique à Nicomaque*. Pour lui « il n'est pas possible d'être amis sans avoir d'abord éprouvé de la bienveillance l'un pour l'autre, tandis que les gens bienveillants ne sont pas pour autant liés d'amitié<sup>44</sup> » « Mais ceux qui veulent ainsi du bien à un autre, on les appelle bienveillants quand le même souhait ne se produit pas de la part de ce dernier, car ce n'est que si la bienveillance est réciproque qu'elle est amitié.<sup>45</sup> » Il faut donc souhaiter du bien, mais aussi le bien à son ami et que ce soit réciproque. De plus pour Aristote « l'amitié consiste plutôt dans le fait d'aimer<sup>46</sup> » donc aimer est supérieur à être aimé.

La bienveillance est un des objets qui compose l'amitié, mais elle doit être réciproque. Car elle n'est pas un état mais un acte, il faut vouloir du bien mais aussi faire du bien à son ami. Il faut que cette bienveillance réciproque soit visible par l'un et l'autre par l'action de chacun.

Pour expliquer cette bienveillance réciproque Aristote va différencier deux types d'attachements la *philésis* et la *philia*. La *philésis* c'est l'attachement pour les objets alors que la *philia* pour l'homme. « L'attachement pour les choses inanimées ne se nomme pas amitié, puisqu'il n'y a pas attachement en retour, ni possibilité pour nous de leur désirer du bien (il serait ridicule sans doute de vouloir du bien au vin par exemple ; tout au plus souhaite-t-on sa conservation, de façon à l'avoir en notre

---

<sup>43</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002, p. 22

<sup>44</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Traduction (1959) J. Tricot, Paris, Éditions Les Échos du Maquis, 2014, p 202

<sup>45</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Traduction (1959) J. Tricot, Paris, Éditions Les Échos du Maquis, 2014, p. 173

<sup>46</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Traduction (1959) J. Tricot, Paris, Éditions Les Échos du Maquis, 2014, p. 182

possession)<sup>47</sup>», donc il n'y a pas d'amitié d'un objet, car il ne peut rien nous donner en retour.

Aristote explique que « les méchants » ne peuvent pas être amis car ils « ne ressentent aucune joie l'un de l'autre s'il n'y a pas quelque intérêt en jeu.<sup>48</sup>» Gilles Tiberghien conclut « qu'ils préfèrent les choses aux amis ou qu'ils traitent ces derniers comme des choses, non pour eux-mêmes ou absolument, mais dans une arithmétique des plaisirs et des peines – autrement dit relativement à eux et pour d'autres choses.<sup>49</sup>»

Aristote distingue plusieurs amitiés suivant la vertu, l'agréable et l'utile<sup>50</sup>. « Ceux dont l'amitié est fondée sur l'utilité aiment pour leur propre bien, et ceux qui aiment en raison du plaisir, pour leur propre agrément, et non pas dans l'un et l'autre cas en tant ce qu'est en elle-même la personne aimée, mais en tant qu'elle est utile ou agréable. Dès lors ces amitiés ont un caractère accidentel, puisque ce n'est pas en tant ce qu'elle est essentiellement que la personne aimée est aimée, mais en tant qu'elle procure quelque bien ou quelque plaisir, suivant le cas. Les amitiés de ce genre sont par suite fragiles, dès que les deux amis ne demeurent pas pareils à ce qu'ils étaient : s'ils ne sont plus agréables ou utiles l'un à l'autre, ils cessent d'être amis.<sup>51</sup> »

L'amitié suivant la vertu signifie que les deux amis cultivent la même chose l'aimable, le bien. « Il semble, en effet, que tout ne provoque pas l'amitié, mais seulement ce qui est aimable, c'est-à-dire ce qui est bon, agréable ou utile.<sup>52</sup> » L'amitié suivant la vertu est une amitié stable alors que celles qui sont fondées sur l'utile et l'agréable uniquement sont instables. Mais l'amitié des hommes vertueux est aussi combinée à l'agréable et l'utile, car « La vertu est une disposition stable chacun d'eux est bon à la fois absolument et pour son ami, puisque les hommes bons sont en même temps bons

---

<sup>47</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Traduction (1959) J. Tricot, Paris, Éditions Les Échos du Maquis, 2014, p. 173

<sup>48</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Traduction (1959) J. Tricot, Paris, Éditions Les Échos du Maquis, 2014, p. 176

<sup>49</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p.23

<sup>50</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Traduction (1959) J. Tricot, Paris, Éditions Les Échos du Maquis, 2014, p. 172 -173

<sup>51</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Traduction (1959) J. Tricot, Paris, Éditions Les Échos du Maquis, 2014, p. 174

<sup>52</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Traduction (1959) J. Tricot, Paris, Éditions Les Échos du Maquis, 2014, p. 172 -173

absolument et utiles les uns aux autres. Et de la même façon qu'ils sont bons, ils sont agréables aussi l'un pour l'autre.<sup>53</sup>»

Mais « la parfaite amitié est celle des hommes vertueux<sup>54</sup> ». C'est-à-dire pour Gilles Tiberghien que « ces amis-là se souhaitent pareillement du bien les uns aux autres en tant qu'ils sont bons, et ils sont bons par eux-mêmes. Le méchant n'espère pas plus des autres qu'il n'attend des choses. Solitaire est dénué du sens de la communauté – c'est-à-dire aussi d'un sens élémentaire de la justice – il ne peut connaître d'amis. [...] car comme le dit Platon dans *La République*, même une bande de brigands qui s'associent pour commettre des actions injustes ne peut enfreindre totalement les règles de la justice qui seule " entretient la concorde et l'amitié ".<sup>55</sup>» Il conclut « Or même si, en droit, la *philia* suppose une réciprocité de sentiments, en fait il existe une disposition à l'amitié qui aspire simplement à partager ce même sentiment avec un autre.<sup>56</sup>» Mais pour qu'une amitié se réalise il faut une « vie en commun », mais aussi agir pour l'autre. Car pour Aristote « il n'y a pas d'amis sans épreuve et d'ami d'un seul jour mais il faut du temps.<sup>57</sup>» Derrida commente ce passage « le fiable de l'amitié suppose une réinvention, un réengagement de la liberté.<sup>58</sup> »

Donc pour Gilles Tiberghien l'amitié juvénile est « " pleine de promesses " [...] c'est un moment fondateur, celui des serments qui lient, [...] des promesses qui engagent.<sup>59</sup>» Elle permet « l'actualisation sans cesse reconduite, le geste toujours recommencé qui fonde l'amitié.<sup>60</sup>» Donc ce n'est pas la durée d'une amitié qui importe mais son actualisation par la promesse du bonheur favorable durant notre enfance et notre adolescence.

Dans le bijou *Amie d'enfance*, on voit l'actualisation de l'amitié grâce aux cheveux tressés, car c'est le même geste qui se répète pour pouvoir faire une tresse. La

---

<sup>53</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Traduction (1959) J. Tricot, Paris, Éditions Les Échos du Maquis, 2014, p. 175

<sup>54</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Traduction (1959) J. Tricot, Paris, Éditions Les Échos du Maquis, 2014, p. 175

<sup>55</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p.24

<sup>56</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p.24

<sup>57</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p.24

<sup>58</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p.24

<sup>59</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p.24

<sup>60</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 24

bienveillance réciproque est représentée par la symétrie du bijou, les deux mono boucle d'oreille sont identiques dans leur forme.



**Tableau 8 Détail d'*Amie d'enfance*, 2017**

*Amie d'enfance*, 2017

Fil en inox, fil en cuivre émaillé, argent

L : 31 x l : 10,5 cm

Dans *Amis* on voit aussi cette actualisation de l'amitié grâce aux portraits des personnes qui sont présentés plusieurs fois dans le bijou mais aussi par les points de croix réalisés avec un geste répété qui relie les différents portraits entre eux. Les croix montrent aussi la bienveillance réciproque. Ces croix représentent le lien entre amis.



**Tableau 9 Détail d'*Amis*, 2017**

*Amis*, 2017

Photographies, aluminium martelé, fil de coton, cuir

L : 93 x l : 20,5 cm

Pour Hegel la fidélité est une promesse d'amour et une constance de l'amitié. Pour lui « l'amitié [...] se développe principalement à la jeunesse. C'est là son moment dans la vie humaine.<sup>61</sup> » Car quand on devient adulte on s'occupe de sa personne et on fonde une famille, donc l'amitié, commence par « une conformité de sentiments, de volonté et d'action », et évolue ensuite en fonction d'intérêt matériel plus ou moins communs autour desquels les désaccords entre les êtres se font bientôt sentir.<sup>62</sup> » Pour Gilles Tiberghien cette conception de l'amitié correspond à l'amitié comme on l'entend aujourd'hui.

Pour Gilles Tiberghien la promesse se retrouve dans l'amitié comme dans l'amour, car « L'amitié est aussi - tout comme l'amour quelque chose que l'on veut et la promesse participe de cette volonté.<sup>63</sup> », on promet de donner du bonheur à notre ami comme à celui qu'on aime. Elle « dynamise toute relation amicale et amoureuse. [...] que l'on pourrait appeler aussi un espoir.<sup>64</sup> »

Dans *Je t'aime*, cette promesse est représentée par le partage du bijou en forme de cœur chacun à sa moitié avec les initiales de l'autre.

Gille Tiberghien ajoute « Ce qu'espèrent les amis, c'est l'espoir lui-même, celui qui fait vivre, comme on a coutume de dire, et l'amitié et cette promesse d'espérer toujours qui fait entreprendre ensemble ce que l'un sans l'autre nous serions incapable de faire. Pour cela, il faut n'avoir jamais renoncé aux moments de notre jeunesse où nous pensions accomplir aujourd'hui ce que la vie a indéfiniment différé.<sup>65</sup> » Pour y parvenir il faut agir, car à la maturité « l'amitié n'est pas un état mais une activité [...] une *energeia*<sup>66</sup> » qui s'impose soudain car elle est naturel et permet de maintenir l'amitié. Pour Gilles Tiberghien cette promesse c'est la joie c'est « ce que nous pouvons accomplir de meilleur et que nous ne pouvons accomplir qu'ensemble, l'un avec l'autre et chacun pour lui-même.<sup>67</sup> » C'est quelque chose qu'on espère en amour ou en

---

<sup>61</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 28

<sup>62</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 28

<sup>63</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 30

<sup>64</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 30

<sup>65</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 30

<sup>66</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 31

<sup>67</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 31

amitié. Pour Gilles Tiberghien cette espoir c'est le fait de continuer à vivre ce qu'on vit avec notre ami ou notre amour, par une promesse celle de la joie<sup>68</sup>.

Dans *Amis*, la joie se voit grâce aux visages amusés, souriants et grimaçants.

À présent nous allons voir l'égalité et l'inégalité au sein de l'amitié. Comme on l'a vu pour Aristote, il y a différentes amitiés, certaines qui sont stables et d'autres non. Pour Gilles Tiberghien Il y a des inégalités au sein de l'amitié antique tout comme dans notre société et elle doit donc « s'accommoder de ces différences. C'est là qu'intervient le thème de la justice. L'amitié suppose une certaine communauté – celles des amis, d'abord, [...] celle où vivent les amis ensuite, et dont ils font partie. Chacun ainsi échange avec l'autre et avec lui-même.<sup>69</sup> » Pour Gilles Tiberghien il y a une différence entre le partage équitable au sein de la justice et de l'amitié car « La justice qui recherche aussi la réciprocité se fonde sur des évaluations dont les critères sont socialement déterminés tandis que l'amitié ne s'intéresse essentiellement à ce qui fonde toute société et constitue le garant de l'excellence, la vertu. L'amitié pour être juste peut se passer de la justice et de son système de contrainte.<sup>70</sup> » Il conclut « Aimer d'amitié, c'est aimer justement : " Étant donné que l'amitié consiste plutôt dans le fait d'aimer, et qu'on loue ceux qui aiment leurs amis, il semble bien qu'aimer soit la vertu des amis, de sorte que ceux dans lesquels ce sentiment se rencontre proportionné au mérite de leur ami, sont des amis constants, et leur amitié l'est aussi. —C'est de cette façon surtout que même les hommes de condition inégale peuvent être amis, car ils seront ainsi rendus égaux.<sup>71</sup> " »

Mais pour Gilles Tiberghien il y a égalité et inégalité au sein de l'amitié car elle se fonde sur « sa libre élection. C'est en cela que l'égalité est à considérer comme centrale dans l'amitié par ailleurs profondément inégalitaire. On n'est pas ami avec n'importe qui.<sup>72</sup> »

Pour Kant « l'amitié est, selon lui, à penser suivant le model naturel de l'attraction/répulsion, la seconde tempérant la première. Trop d'attraction et le rapport devient fusionnel, se transforme en une tendresse possessive qui engendre la rupture.

---

<sup>68</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 31

<sup>69</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 36

<sup>70</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 37

<sup>71</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 37

<sup>72</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 41

L'attraction verse alors en son contraire est devient répulsion. Le respect, ou estime, instaure une distance suffisante pour éviter "les extrémités " où l'amour peut faire basculer l'amitié.<sup>73</sup>»

Mais pour Gilles Tiberghien « l'amour est un affect et comme tel aveugle ; il ne peut donc fonder le rapport d'amitié. [...] Pour qu'il y ait égalité d'obligation, il faut la possibilité d'une action réciproque, ce que décrit très bien Marcel Mauss dans l'*Essai sur le don*. Mais dans cette optique l'échange prend l'aspect d'une lutte de prestige pour décider qui est le plus dispendieux.<sup>74</sup>»

Pour Gilles Tiberghien cette réciprocité du don [...] fonde ne serait-ce que le sentiment d'égalité dont l'amitié ne peut se passer.<sup>75</sup>»

Maintenant nous allons voir l'amour est son rapport à l'amitié. Une des différences pour Gille Tiberghien : « on aime ses amis à la première personne mais jamais de façon déclarative. " Je t'aime bien " ou " je t'aime beaucoup " <sup>76</sup>», c'est un amour nuancé, alors que « " je t'aime " [est] réservé à l'amour.<sup>77</sup>»

Le bijou sentimental lié à mon bien aimé est *Je t'aime* alors que celui lié à mes amis et *Amis* et celui lié à ma meilleure amie et *Amie d'enfance*. Et pourtant je les aime aussi. Gille Tiberghien déclare, «Il y a bien de l'amour dans l'amitié, mais un amour qui n'est pas celui de la conquête de la possession.<sup>78</sup> ». Mais il ajoute « *Amitier* ne saurait posséder quoi que ce soit, tout comme aimer d'ailleurs.<sup>79</sup>»

Pour le bijou lié à mes amis je l'ai titré *Amis* et non Mes amis de même pour *Amie d'enfance*, ce n'est pas Mon amie d'enfance. Car comme le dit Gille Tiberghien *Amitier* n'est pas posséder l'autre, chacun est libre d'être ce qu'il veut être pour l'autre.

*Je t'aime* ce sont deux bracelets qui forment un cœur une fois uni. Ces deux moitiés de cœur s'aiment l'une à l'autre, cela représente l'attractivité entre deux êtres et la possession de chacun. Mais grâce à cet aimant l'un et l'autre peuvent se déposséder

---

<sup>73</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 42

<sup>74</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 42

<sup>75</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 43

<sup>76</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 69

<sup>77</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 69

<sup>78</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 71

<sup>79</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier* Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 72

si c'est leur volonté. Les bracelets s'attachent avec un ruban qu'on peut dénouer et non une chaîne qui se ferme et qui montre un amour esclave contraire à « qui se veut librement esclave de l'autre.<sup>80</sup> »

Pour Cicéron « il ne faut pas rechercher l'amitié par espoir de récompense, mais par la conviction que tout le profit qu'elle procure réside dans l'affection même qu'elle inspire.<sup>81</sup> »

Gille Tiberghien dit que « Ce caractère désintéressé de l'amitié en fait d'un certain point de vue un sentiment moral pour parler comme Kant, ou une passion [...] contrôlée cependant [...] pourtant il s'agit bien d'une passion puis qu'il s'agit aussi d'aimer et que l'amour est une passion.<sup>82</sup> » L'amour à la différence de l'amitié est lié à la passion déraisonnable pour Sénèque . Il dit « "nous dirons même de l'amour [...] qu'il est la folie de l'amitié." Cette folie est bien celle de que l'on attribue le plus souvent à la passion. Reste pourtant que la conviction que l'amitié ne peut être vraiment de l'amour passionnel car elle n'en connaît ni l'inconstance ni les emportements. Ce qui ne veut pas dire que l'amitié exclut l'amour, mais qu'elle diffère de sa forme "affective" [...] L'amitié sais mettre des limites, borner les effusions amoureuses.<sup>83</sup> »

Donc l'amour est lié à l'érotisme, alors que l'amitié ne l'est pas. Mais si cette amitié bascule vers l'amour pour Gilles Tiberghien « cette amitié-là est fondée sur la séduction, c'est-à-dire le détournement d'un sentiment qui "rappelle" le corps en s'adressant d'abord à l'esprit.<sup>84</sup> » Pour Gilles Tiberghien ce passage c'est « quand il n'y a plus d'écart entre la figure et le paysage et que l'horizon de mon amour devient soudain le visage de mon ami(e).<sup>85</sup> »

L'amour c'est désirer l'autre, son corps, pour Aristote « le plaisir consiste dans la vue de l'aimé.<sup>86</sup> »

Pour le poète grec Longus également, (II<sup>e</sup> siècle de notre ère) dans son idylle pastorale *Daphnis et Chloé* il décrit l'amour : « C'est une grande chose que de soigner

---

<sup>80</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 72

<sup>81</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 75

<sup>82</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 75

<sup>83</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 75-76

<sup>84</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 80

<sup>85</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 80

<sup>86</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Traduction (1959) J. Tricot, Paris, Éditions Les Échos du Maquis, 2014, p. 176

le malade et de reconforter l'affligé, de rafraîchir la mémoire de ceux qui ont été amoureux et d'éduquer ceux qui ne l'ont pas été. Car absolument personne n'a échappé à l'amour et personne n'y échappera tant que la beauté existera et que les yeux pourront voir.<sup>87</sup>»

L'amour est lié à la vue de la beauté de l'être désiré. Pour Gilles Tiberghien « Dire l'amour, le penser, ce n'est possible que dans un certain isolement, ou dans ce retrait particulier, ménagé par les corps des amants : là ils peuvent dire et faire en même temps l'amour, comme on avance, d'un seul mouvement, découverts masqués, sur un territoire qu'ils inventent à mesure qu'ils le décrivent.<sup>88</sup> »

Dans *Je t'aime*, il y a une dimension érotique représentée par les rubans noirs qui entourent les poignets des amants, le ruban pour Arlette Farge est une invitation à la volupté.<sup>89</sup> Et il y a également deux sexes représentés sur les moitiés de cœur, un féminin et un masculin pour montrer le caractère sexuel de l'amour. Les deux moitiés de cœur s'aiment entre elles et montrent l'union entre deux êtres, comme dans le mythe d'Aristophane.

Ce mythe se trouve dans *Le Banquet* de Platon. Ce livre est un éloge à l'amour *Eros* et au beau. Nous allons nous intéresser au mythe d'Aristophane, dans ce mythe il raconte comment l'humain est destiné à trouver sa moitié pour retrouver son unité.

« L'antique nature humaine comprenait trois genres : le mâle, l'androgyné et la femelle. Chacun de ces êtres humains, qui présentaient la forme d'un œuf, était double. Il avait quatre mains [...] et surtout deux sexes sur ce qui actuellement constitue la partie postérieure de l'être humain. Dans le cas du mâle, ces deux sexes étaient masculins ; dans celui de la femelle, ils étaient féminins ; et dans celui de l'androgyné, l'un était masculin et l'autre féminin. [...] À l'instar des Géants Éphialte et Otos, qui voulurent escalader le ciel pour s'en prendre aux dieux, ces êtres humains se révoltent contre les dieux. Aussi, pour les châtier sans les exterminer, Zeus décide-t-il de les couper par moitié. Cela fait, Zeus en appelle à Apollon pour qu'il soigne la blessure ainsi ouverte, et dont le nombril constitue actuellement l'ultime cicatrice. Ce châtiment, cependant, mène le genre humain tout droit à sa perte. En effet, chaque moitié tente de retrouver

---

<sup>87</sup> Diana Scarisbrick, *Le grand frisson bijoux de sentiment de la renaissance à nos jours*, Paris, Textuel, 2008, p. 13

<sup>88</sup> Gilles Tiberghien, *Petite bibliothèque de l'amoureux*, Paris, Flammarion, 2013, p. 11

<sup>89</sup> Arlette Farge, « Le ruban : bijoux et misère au XVIII<sup>e</sup> siècle », catalogue d'exposition, *Medusa bijoux et tabous*, Paris Musées, 2017, p. 26

sa moitié complémentaire avec une telle ardeur et une telle constance qu'elle se laisse mourir d'inanition. Voilà pourquoi Zeus intervient de nouveau, en transportant le sexe de chacune des moitiés obtenues sur leur partie antérieure. Cette nouvelle opération rend possible une union sexuelle intermittente qui, tout en permettant à chaque être humain de retrouver sa moitié complémentaire, lui laissera le temps de vaquer à d'autres soins et notamment à ceux, absolument essentiels, que constituent la nutrition et la reproduction.<sup>90</sup>»

Pour Aristophane *Eros* est la seule condition pour que l'homme retrouve son antique unité. Ceux qui étaient mâles sont homosexuelles, ceux qui étaient femelles sont lesbiennes et les androgynes hétérosexuelles. Donc pour qu'un individu connaisse le bonheur il doit retrouver sa moitié pour ne former qu'un avec elle. C'est là d'où vient la conception de l'amour comme recherche de sa moitié ou comme le désir de ne faire plus qu'un. Dans *Je t'aime* nous retrouvons cette idée d'unité.

Mais l'amour ce n'est pas que la passion ce n'est pas uniquement désirer l'autre. Selon le philosophe Denis Moreau il ne faut pas réduire l'amour à la passion qui dure trois ans, soit la durée du filtre d'amour que burent Tristan et Iseult. En français, le mot aimer sert aussi bien pour dire « j'aime mon épouse, que j'aime les frites.<sup>91</sup> » Contrairement à la langue grecque qui a trois mots pour le désigner : *eros*, *philia* et *agapê*. *Eros* c'est la dimension érotique de l'amour et l'attraction, *Agape* c'est l'amour conçu comme don de soi, le fait de s'offrir pour permettre à l'autre de bien vivre. Et la *philia* comme on l'a vu auparavant c'est l'amitié, qui regroupe la complicité, la bienveillance, la gentillesse, l'indulgence simultanés et réciproques.<sup>92</sup> Pour lui le véritable amour celui qui dure est composé de ces trois dimensions de l'amour, alors que la passion est éphémère.

L'amour c'est aussi, de la joie, de la douceur, de la compassion, de la tristesse, de la colère, de l'incompréhension, de la compréhension, du compromis, des concessions... L'amour c'est laissé l'autre entrer dans son univers soit découvrir sa carapace mais aussi accepter l'autre.

---

<sup>90</sup> Platon, *Le banquet*, Traduction par Luc Brisson, Paris, Flammarion, 2007, p. 44-45

<sup>91</sup> Interview de Denis Moreau. Disponible sur : <<https://www.franceculture.fr/conferences/universite-de-nantes/peut-aimer-pour-toute-une-vie?xtmc=sentiment%20d%27amour&xtnp=1&xtr=1>> [consultation le 16 juillet 2017]

<sup>92</sup> Interview de Denis Moreau. Disponible sur : <<https://www.franceculture.fr/conferences/universite-de-nantes/peut-aimer-pour-toute-une-vie?xtmc=sentiment%20d%27amour&xtnp=1&xtr=1>> [consultation le 16 juillet

Ici nous allons voir le secret dans l'amitié. Pour Gilles Tiberghien le secret est essentiel quand on parle de l'amitié. On ne confie pas ses secrets à n'importe qui « Partager un secret avec quelqu'un, c'est donner à ce tout la dimension d'une coappartenance exclusive en un de ses points occulté aux yeux des autres. Le secret scelle une relation comme le cachet de cire où s'imprime le chiffre royal, sur le message destiné. Il dissimule, mais il instaure en même temps un lien par cette dissimulation même. <sup>93</sup>»

Dans *Amie d'enfance* nos secrets sont cachés dans ces tresses. Chaque nœud renferme un secret.

Mais le secret est « parfois lourd comme un fardeau et insupportable – au point que d'aucuns renoncent à l'amitié même – parfois léger comme un voile et entraînant comme une promesse.<sup>94</sup>» C'est à dire qu'en amitié on garde certains secrets qui seraient lourds à porter par notre ami(e) pour éviter la rupture de l'amitié. Mais les autres secrets ceux qui se disent font parties des rites de l'amitié.

Pour Gilles Tiberghien le point commun entre les Anciens et les Modernes au sujet de l'amitié « c'est bien l'idée de communauté. Si l'on veut partager quelque chose, il faut une communauté.<sup>95</sup> » Pour « bien vivre » ensemble, autrement dit le bonheur, mais pour les Modernes elle est à l'opposé de celle des Anciens.

Pour Aristote l'amitié « est ce qu'il y a de plus nécessaire pour vivre. Car sans amis personne ne choisirait de vivre, eût-il tous les autres biens.<sup>96</sup> » Donc pour Gilles Tiberghien « sans amitié aucune communauté n'est possible. C'est elle qui constitue le premier lien dans la cité et c'est d'elle, on l'a vu, que procède le sentiment de justice. D'ailleurs, dit Aristote " les législateurs paraissent y attacher un plus grand prix qu'à la justice même : en effet, la concorde, qui paraît bien être un sentiment voisin de l'amitié, est ce que recherchent avant tout les législateurs, [...] Et quand les hommes sont amis il n'y a plus besoin de justice, tandis que s'ils se contentent d'être justes ils ont en outre besoin d'amitié, et la plus haute expression de la justice est, dans l'opinion générale, de la nature de l'amitié. <sup>97</sup>» Gilles Tiberghien dit que pour les Anciens « la

---

<sup>93</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 82

<sup>94</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 90

<sup>95</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 93

<sup>96</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Traduction (1959) J. Tricot, Paris, Éditions Les Échos du Maquis, 2014, p. 171

<sup>97</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Traduction (1959) J. Tricot, Paris, Éditions Les Échos du Maquis, 2014, p. 171

question de la communauté reste toujours " politique".<sup>98</sup> » De plus pour Aristote « L'amitié, en effet, est une communauté. Et ce qu'un homme est à soi-même, ainsi l'est-il pour son ami ; or en ce qui le concerne personnellement, la conscience de son existence est désirable, et dès lors l'est aussi la conscience de l'existence de son ami ; mais cette conscience s'actualise dans la vie en commun, de sorte que c'est avec raison que les amis aspirent à cette vie commune.<sup>99</sup> » Donc pour lui l'amitié c'est cultiver le même idéal de vivre dans lequel cette idéale repose sur le même amour intellectuelle du bien.

Pour Gilles Tiberghien la communauté grecque était « cette caste particulière des amis de la sagesse exclusive et fermée. Dans ce monde-là l'amitié se cultivait sur la place publique et n'appartenait pas [...] comme aujourd'hui, au domaine des relations privées.<sup>100</sup>»

Gilles Tiberghien conclut que « La joie est la fin de toute communauté amicale, la joie partagée, qui nous donne le désir de nous surpasser, c'est-à-dire tout simplement de vivre à la mesure de nos projets. [...] pour être bien avec soi-même, il faut vivre heureux avec les autres.<sup>101</sup> »

Donc la communauté amicale vit à travers les rites, pour Gilles Tiberghien ils sont essentiels pour maintenir une amitié, il s'appuie sur l'analyse de l'anthropologue Mary Douglas « Il n'y a pas d'amitié sans rites [...] les rites sociaux créent une réalité qui sans eux n'existerait pas. L'amitié tient à peu de chose, s'alimente de petits riens qui l'accompagnent et évoquent l'ami lorsqu'il est loin.<sup>102</sup> »

« Les rites créent des cadres capables de fixer le champ de pratiques individuelles ou sociales et permettent de cristalliser des affects qui leur sont liés, de les réactiver à volonté en refaisant les mêmes gestes ou en redisant les même mots.<sup>103</sup>»

Dans *Amis*, on voit ces rites grâce aux différentes photos qui montrent un moment passé ensemble. Les rites permettent de maintenir ces liens, représentés par les fils bleu en forme de croix qui relie les différents portraits les uns aux autres.

---

<sup>98</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 97

<sup>99</sup> Aristote, *Éthique à Nicomaque*, Traduction (1959) J. Tricot, Paris, Éditions Les Échos du Maquis, 2014, p. 214

<sup>100</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 103

<sup>101</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 104

<sup>102</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 105

<sup>103</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 106

*Amis*, montre un rite que l'on fait souvent entre amis. Celui de se faire photographier dans une cabine photomaton. Cette cabine est un endroit intime où chacun se place comme il peut pour entrer dans le cadre. Chacun s'exprime comme il veut c'est un moment amusant qu'on partage.

Dans *Amie d'enfance* ces rites sont représentés par les tresses qui m'évoquent les moments passés avec mon amie à réaliser des bracelets avec du fil, c'était un de nos rites.

L'amour comme l'amitié sont faits de rites pour Gilles Tiberghien. Mais l'« amour entretient avec ses commencements un rapport qui oscille entre la nostalgie d'un évènement indépassable, dont la singularité et le merveilleux sont pour nous à jamais perdus, et la volonté d'en étendre indéfiniment l'aura, d'en dilater les instants les plus précieux. Les rites amoureux [...] ne peuvent que souligner le vieillissement et l'usure dont il est responsable.<sup>104</sup> » Mais « veulent toujours aimer comme au premier jour. L'amour naissant ne connaît pas de rites : il commence en inventant sa propre mythologie, il construit une histoire que la mémoire des amoureux transformera en récit [...] L'amitié se nourrit aussi de cette mémoire, et en particulier celle qui remonte à l'enfance. [...] Le prix attaché aux souvenirs, quelque nombreux soient ceux qui les partagent, repose alors sur l'exclusive et donc sur le sentiment identitaire qui en résulte. Car l'ami est aussi un témoin privilégié qui comprend d'autant mieux l'autre qu'il a vécu avec lui certains moments électifs.<sup>105</sup>»

*Amie d'enfance* par sa symétrie montre ce sentiment identitaire, le fait d'avoir de nombreux souvenirs en communs.

L'amitié comme l'amour c'est aimer et c'est lié à la passion. Mais dans l'amour aimer est débordant et il est charnel.

---

<sup>104</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 109

<sup>105</sup> Gilles Tiberghien, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwner, 2002, p. 109-110

## B. *Amis, Amie d'enfance, Je t'aime*

Comme on l'a vu précédemment, on aime ses amis et on aime également la personne dont on est amoureux. Mais ce n'est pas le même amour. Dans mon travail j'ai différencié cet amour celui que j'ai pour : ma famille, mes amis, mon ami d'enfance et mon amoureux.



**Tableau 10** Détail d' *Amis*

*Amis*, 2017

Photographies, aluminium martelé, fil de coton, cuir

L : 93 x l : 20,5 cm

*Amis*, est un bijou de corps, qui est porté autour du cou et qui couvre le haut du corps. Ce bijou célèbre l'amitié. Il est réalisé avec du cuir bleu. Ce sont deux bandes que j'ai cousu l'une à l'autre formant un V dans le dos, qui sont-elles mêmes cousues aux deux cadres sur les extrémités.



Cette partie en cuir maintient les cadres en aluminium, qui sont cousus les uns aux autres. Cette couture forme une croix qui représente le lien de l'amitié. Le fil de coton est bleu comme l'élément en cuir. Cette couleur symbolise « l'amitié, la sympathie, l'harmonie et la confiance, soit des sentiments positifs qui se cultivent sur la durée, naissent avec le temps et se fondent sur la réciprocité.<sup>106</sup>»

Pour réaliser ce projet j'ai cherché dans mes souvenirs, dans mes photomatons et mes photos personnels.

Ce bijou montre les bons souvenirs, mais rares sont les mauvais souvenirs que l'on prend en photo car nous voulons les oublier la plupart du temps.

Les cadres martelés en aluminium mettent en valeurs les photomatons, les portraits, les moments passés avec mes amis.

L'amitié n'est pas un poids mais elle permet de nous protéger quand elle est bienveillante c'est pour ça que j'ai choisi l'aluminium car c'est un métal léger.

Dans *Amis* les portraits sont encadrés : comment une image se voit dotée d'une fonction par ce qu'elle est encadrée ?

Ces portraits sont ornés de petits cadres en métal qui forment un bijou. Ils ne sont pas chez soi encadrés au mur. *Amis* est portable et transportable.

Il fait penser aux icônes orthodoxes qui sont des objets de culte que le peuple grec garde religieusement chez lui. Les grecs ont dédié un espace chez eux nommé l'iconostase où les icônes, les croix, une bougie sont regroupées au même endroit. C'est un espace dédié à la prière qui rappelle celui qu'on retrouve dans les églises orthodoxes séparant l'espace public celui des fidèles, de l'espace privé où se fait une partie de la liturgie mais surtout la préparation de la communion.

L'icône accompagne la vie des orthodoxes la famille et le domestique, elle est intime à chaque foyer, Pierre Chotard souligne que « Les icônes, qui étaient présentes dans les églises et à l'intérieur des maisons, faisaient pleinement partie de l'intimité des familles.<sup>107</sup>»

Après la première guerre mondiale en 1922, les grecs d'Asie Mineur ont dû fuir leurs maisons.<sup>108</sup> Ils ont apporté avec eux leurs icônes dans des barques de fortune pour

---

<sup>106</sup> Eva Heller, *Psychologie de la couleur*, Paris, Pyramid, 2009, p. 13

<sup>107</sup> Disponible sur : <<http://www.la-croix.com/Culture/Expositions/Icones-tresors-refugies-Nantes-2016-10-29-1200799595>>[consultation le 20 juillet 2017]

<sup>108</sup> « L'idéologie nationaliste grecque connue comme « la Grande Idée » se développe dans les années 1830-1840, après l'indépendance de l'État grec. Cette idéologie sert de justification à une politique expansionniste, s'appuyant sur l'idée d'une nation hellénique dispersée et exaltant l'idéal d'une grande Grèce, qui retrouverait les frontières de l'Empire byzantin à son apogée. Au lendemain de la Première Guerre mondiale, la Grèce figure au rang des pays vainqueurs. Le premier ministre grec Eleutherios Venizelos engage son pays contre la Turquie dans une politique de conquête en Asie

atteindre les côtes grecques ou un autre pays et s'y réfugier. À cause du « Dernier traité de paix de la Première Guerre mondiale, le traité de Lausanne définit les frontières de ce nouvel État et reconnaît la légitimité du régime de Mustafa Kemal. [...] Ceci conduit à une catastrophe humanitaire : " La Grande Catastrophe" <sup>109</sup> »

« L'icône est pour les réfugiés un objet matériel et spirituel favorisant l'ancrage dans leur nouvelle patrie ; elle représente aussi un lien entre le passé et le présent. Les fidèles la remercient de les avoir protégés durant les péripéties du départ, d'avoir garanti leur survie, absorbé l'angoisse et la tristesse de leur exil, et de leur avoir donné la force de se reconstruire.<sup>110</sup> » « Aujourd'hui l'icône est un objet de transmission et de mémoire collective, fragmentée, qui sert de source aux identités collectives et lorsqu'elle est codifiée, devient une forme de l'héritage que nous appelons la " tradition".<sup>111</sup> »

La plupart des icônes sont recouvertes de décor métallique en argent, mes portraits sont aussi décorés d'un cadre en métal, peut-être qu'inconsciemment je me suis inspirée de ces icônes moi-même en étant orthodoxe.

L'artiste grecque Kalliopi Lemos a réalisé une œuvre *Pledges*<sup>112</sup> (Promesses) à l'occasion de l'exposition *Icônes trésors de réfugiés* au Château des Ducs à Nantes en 2016. Son œuvre rappelle le voyage et les espoirs des exilés. Elle s'est nourrie de son passé familial, ses grands-parents ont vécu la « Grande Catastrophe ». Cette installation représente un bateau turc, abandonné après avoir transporté des migrants grecs d'Asie Mineure vers les îles grecques. Il est recouvert de 10 000 *tamata*,<sup>113</sup> ces offrandes votives sont [...] déposées par les migrants dans les églises orthodoxes afin

---

Mineure. La guerre fait rage entre les deux pays de 1919 à 1922. Après avoir subi de lourds revers, les Turcs dirigés par Mustafa Kemal, remportent des victoires militaires décisives contre les Grecs en 1921 et 1922. »

Disponible sur : < [http://www.chateaunantes.fr/sites/chateau-nantes.fr/files/dp\\_icons\\_tresors\\_de\\_refugies\\_bd.pdf](http://www.chateaunantes.fr/sites/chateau-nantes.fr/files/dp_icons_tresors_de_refugies_bd.pdf) > [consultation le 16 juillet 2017]

<sup>109</sup> Disponible sur : < [http://www.chateaunantes.fr/sites/chateau-nantes.fr/files/dp\\_icons\\_tresors\\_de\\_refugies\\_bd.pdf](http://www.chateaunantes.fr/sites/chateau-nantes.fr/files/dp_icons_tresors_de_refugies_bd.pdf) > [consultation le 16 juillet 2017]

<sup>110</sup> Disponible sur : < [http://www.chateaunantes.fr/sites/chateau-nantes.fr/files/dp\\_icons\\_tresors\\_de\\_refugies\\_bd.pdf](http://www.chateaunantes.fr/sites/chateau-nantes.fr/files/dp_icons_tresors_de_refugies_bd.pdf) > [consultation le 16 juillet 2017]

<sup>111</sup> Disponible sur : < [http://www.chateaunantes.fr/sites/chateau-nantes.fr/files/dp\\_icons\\_tresors\\_de\\_refugies\\_bd.pdf](http://www.chateaunantes.fr/sites/chateau-nantes.fr/files/dp_icons_tresors_de_refugies_bd.pdf) > [consultation le 16 juillet 2017]

<sup>112</sup> Disponible sur : < [http://www.dailymotion.com/video/x4j860a\\_pledges-promesses-version-longue\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/x4j860a_pledges-promesses-version-longue_creation) > [consultation le 16 juillet 2017]

<sup>113</sup> Les *tamata*, ce sont des plaques fines en métal que les orthodoxes gravent pour y inscrire leurs prières et les déposent à l'église. Certains *tamata* représentent une partie du corps, ils sont déposés pour soigner la partie qui est gravé.

de surmonter les défis du voyage incertain qui les attend.<sup>114</sup>» Les *tamata* sur le bateau sont fabriqués à la main avec les noms, la date et le lieu de naissance des migrants qui sont entrés illégalement aux frontières de la Grèce. L'artiste confie, que la Grèce « ne les accueillera pas les bras ouverts et qui leur donnera beaucoup d'amertume. [...] La racine de mon travail réside dans le sentiment que peuvent avoir les populations contraintes de quitter leur pays. En voyant toutes ces barques échouées sur les côtes grecques ces dernières années, cela a fait ressurgir les larmes enfouies en moi. Ces objets portaient à la fois le désespoir et l'espoir des exilés.<sup>115</sup>» Cette installation explore les difficultés quotidiennes endurées par des milliers de migrants dans l'espoir d'une vie meilleure. Elle dit « il faut bien comprendre que ces voyages sont, pour les migrants, comme un saut dans le vide pour se sauver.<sup>116</sup>»



Figure 11 Kalliopi Lemos, *Pledges*, 2016

Kalliopi Lemos  
*Pledges (Promesses)*, 2016  
Installation, bois, métal  
Cours du château des Ducs, Nantes

Les icônes protègent celui qui lui vouent un culte, les *tamata* sont déposés pour une prière en particulière. Dans *Amie*, ces portraits donc l'amitié soutient, protège, entoure

---

<sup>114</sup> Disponible sur : < [http://www.chateaunantes.fr/sites/chateau-nantes.fr/files/dp\\_icons\\_tresors\\_de\\_refugies\\_bd.pdf](http://www.chateaunantes.fr/sites/chateau-nantes.fr/files/dp_icons_tresors_de_refugies_bd.pdf) > [consultation le 16 juillet 2017]

<sup>115</sup> Disponible sur : <[http://kalliopilemos.com/wpcontent/uploads/2015/04/Pledges\\_Loire\\_Atlantique.pdf](http://kalliopilemos.com/wpcontent/uploads/2015/04/Pledges_Loire_Atlantique.pdf)> [consultation le 16 juillet 2017]

<sup>116</sup> Disponible sur : <[http://kalliopilemos.com/wpcontent/uploads/2015/04/Pledges\\_Loire\\_Atlantique.pdf](http://kalliopilemos.com/wpcontent/uploads/2015/04/Pledges_Loire_Atlantique.pdf)> [consultation le 16 juillet 2017]

l'autre si elle est bienveillante. Ces portraits photographiques regroupés sont comme une armure qui protège celui qui la porte.

J'ai mélangé les photomaton en couleurs et ceux en noir et blanc. Car pour moi le noir et blanc ne montrait pas ce que je souhaitais, de la joie. Ce n'était pas assez vivant le noir et blanc évoque trop souvent un temps révolu. Quelque chose qui n'est plus de ce monde. Les photos utilisées sont pour moi des souvenirs.

*Dans La Chambre claire*, Roland Barthes se demande: qu'est-ce que la photographie ? Par quel trait essentiel la photographie se distingue de la « communauté des images<sup>117</sup> » si elle dispose d'« un génie propre.<sup>118</sup> » Pour répondre à ces questions, il regarde différentes photos : des paysages, des portraits, de journalismes, de familles. Il commente ces photos, dit ce qu'il voit et ce qu'il ressent. Il se demande si elles dégagent des émotions en lui. À la vue certaines photos pour Roland Barthes, « donnent plaisir ou émotion.<sup>119</sup> » Il constate qu'elle « reproduit à l'infini n'a eu lieu qu'une fois elle répète mécaniquement ce qui ne pourra jamais plus se répéter existentiellement.<sup>120</sup> » « Elle dit: ça, c'est ça, c'est tel! Mais ne dit rien d'autre; une photo ne peut être transformée (dite) philosophiquement, elle est tout entière lestée de la contingence dont elle est l'enveloppe transparente et légère.<sup>121</sup> » Elle « emporte toujours son référent avec elle, tous deux frappés de la même immobilité amoureuse ou funèbre, au sein même du monde en mouvement.<sup>122</sup> » Après la mort de sa mère il range des photos d'elle. Et se dit qu'aucune photo ne lui permettrait de la retrouver « j'aurais beau consulter des images, je ne pourrais jamais plus me rappeler de ces traits.<sup>123</sup> »

Il regarde plusieurs photos d'elle mais il ne trouve pas de « résurrection vive du visage aimé.<sup>124</sup> » Il ajoute « Le temps où a vécu avant moi [ma mère], c'est ça, pour moi

---

<sup>117</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 14

<sup>118</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 14

<sup>119</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p.19

<sup>120</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p.15

<sup>121</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p.15

<sup>122</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p.17

<sup>123</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p.99

<sup>124</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 100

l'Histoire <sup>125</sup>», ce temps où il n'était pas né. Puis il tombe sur une photo d'enfance il dit : « alors que contemplant une photo où elle me serre, enfant, contre elle, je puis réveiller en moi la douceur froissée du crêpe de Chine et le parfum de la poudre de riz. <sup>126</sup>» Cette photo évoque à Roland Barthes des souvenirs tactiles et olfactifs juste à la vue de cette photo. Mais il se demande si il l'a reconnait. Mais ce qu'il voit ne sont que des fragments. Il dit « Je la reconnais différentiellement, non essentiellement. [...] je me débattais au milieu d'images partiellement vraies, et donc totalement fausses. <sup>127</sup>» Les photos permettent à celui qui les voit de voyager dans le temps, il dit « J'allais ainsi, seul dans l'appartement [...] regardant sous la lampe, une à une, ces photos de ma mère, remontant peu à peu le temps avec elle. <sup>128</sup> » Puis il tombe sur une photographie très ancienne de sa mère âgée de cinq ans où il finit par la retrouver « J'observai la petite fille et je retrouvai enfin ma mère. La clarté de son visage, la pose naïve de ses mains, la place qu'elle avait occupée docilement sans se montrer ni se cacher, son expression enfin, qui la distinguait, comme le Bien du Mal, de la petite fille hystérique, de la poupée minaudante qui joue aux adultes, tout cela formait la figure d'une innocence souveraine. <sup>129</sup>» Il nomme cette photographie Jardin d'Hiver. Il dit : « Pour une fois, la photographie me donnait un sentiment aussi sûr que le souvenir, tel que l'éprouva Proust, lorsque se baissant un jour pour se déchausser il aperçut brusquement dans sa mémoire le visage de sa grand-mère véritable, " dont pour la première fois je retrouvais dans un souvenir involontaire et complet la réalité vivante. <sup>130</sup> " » Donc cette photographie lui rappelle sa mère aussi sûre que le souvenir. Après avoir trouvé cette photographie il se dit « Je ne pouvais non plus omettre de ma réflexion ceci : que j'avais découvert cette photo en remontant le temps [...] Ainsi ai-je remonté une vie, non la mienne, mais celle de qui j'aimais. Parti de sa dernière image, prise l'été avant sa mort (si lasse, si noble, assise devant la porte de notre maison, entourée de mes amis), je suis arrivé, remontant trois quarts de siècle, à l'image d'une enfant : je regarde intensément vers le Souverain Bien de l'enfance, de la mère, de la mère-enfant. <sup>131</sup>» Il ajoute « Ce mouvement de la photo (de l'ordre des photos), je l'ai

---

<sup>125</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p.102

<sup>126</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p.102

<sup>127</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p.103

<sup>128</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 105 -106

<sup>129</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 107

<sup>130</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 109

<sup>131</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 111

vécu dans la réalité. » Les photographies nous font voyager dans le temps tout en restant nous immobile.

Il oppose la peinture à la photographie pour comprendre ce qu'elle est, « La peinture, elle, peut feindre la réalité sans l'avoir vue. [...] Au contraire de ces imitations, dans la photographie, je ne puis jamais nier que *la chose a été là*. Il y a double position conjointe : de réalité et de passé. [...] Le nom du noème de la Photographie sera donc : " *Ça-a-été* " ou encore : l'Intraitable. En latin (pédantisme nécessaire parce qu'il éclaire des nuances), cela se dirait sans doute : " *interfuit* " : cela que je vois s'est trouvé cela que je vois s'est trouvé là, dans ce lieu qui s'étend entre l'infini et le sujet (operator ou spectator) ; il a été là, et cependant tout de suite séparé ; il a été absolument, irrécusablement présent, et cependant déjà différé. C'est tout cela que veut dire le verbe *intersum*.<sup>132</sup> »

Il dit « j'avais induit de la vérité de l'image, la réalité de son origine, j'avais confondu vérité et réalité dans une émotion unique, en quoi je plaçais désormais la nature — le génie — de la photographie, puisque aucun portrait peint, à supposer qu'il me parût " vrai ", ne pouvait m'imposer que son référent eût réellement existé.<sup>133</sup> » Comme c'est le cas de la photographie. Pour lui ce qui fonde sa « nature [...], c'est la pose. Peu importe la durée physique de cette pose; [...] si bref fût-il, où une chose réelle s'est trouvée immobile devant l'œil. Je reverse l'immobilité de la photo présente sur la prise passée, et c'est cet arrêt qui constitue la pose. Ce qui explique le noème de la photographie.<sup>134</sup> »

Il dit « La photographie ne remémore pas le passé. [...] L'effet qu'elle produit sur moi n'est pas de restituer ce qui est aboli (par le temps, la distance), mais d'attester que cela que je vois, a bien été.<sup>135</sup> » « Devant une photo, la conscience ne prend pas nécessairement la voie nostalgique du souvenir (combien de photographies sont hors du temps individuel), mais pour toute photo existant au monde, la voie de la certitude : l'essence de la Photographie est de ratifier ce qu'elle représente.<sup>136</sup> »

Donc la photographie est un souvenir pour celui qui la possède, s'il est concerné par elle.

---

<sup>132</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 120-121

<sup>133</sup> Roland Barthes *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 121-122

<sup>134</sup> Roland Barthes *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 121-123

<sup>135</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 129

<sup>136</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 133

« Toute photographie est un certificat de présence.<sup>137</sup> » « Le passé est désormais aussi sûr que le présent<sup>138</sup> » dans la photographie. Pour Roland Barthes « la photo n'est jamais, en essence, un souvenir (dont l'expression grammaticale serait le parfait, alors que le temps de la photo, c'est plutôt l'aoriste), mais encore elle le bloque, devient très vite un contre-souvenir. Un jour, des amis parlèrent de leurs souvenirs d'enfance; ils en avaient; mais moi, qui venais de regarder mes photos passées, je n'en avais plus.<sup>139</sup> » Car pour lui quand on voit une photo on reste figé sur elle et tous nos souvenirs disparaissent de plus elle n'est que papier, elle ne dégage : « point d'odeur, point de musique, rien que la chose exorbitée. La photographie est violente : non parce qu'elle montre des violences, mais parce qu'à chaque fois elle emplit de force la vue, et qu'en elle rien ne peut se refuser, ni se transformer. [...] Tous ces jeunes photographes qui s'agitent dans le monde, se vouant à la capture de l'actualité, ne savent pas qu'ils sont des agents de la Mort.<sup>140</sup> »

Roland Barthes à travers son analyse de la photographie recherche sa défunte mère. Il la retrouve uniquement dans la photographie qu'il nomme Jardin d'Hiver.

---

<sup>137</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 135

<sup>138</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 136

<sup>139</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 142-144

<sup>140</sup> Roland Barthes, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980, p. 143



Tableau 12 *Amie d'enfance*, 2017

*Amie d'enfance*, matérialise l'amitié et l'attachement que j'ai envers ma meilleure amie. C'est une paire de boucle d'oreille mais elle se porte en mono boucle d'oreille, chacune à la sienne. L'une est réalisée avec du fil en inox et l'autre avec du fil en cuivre émaillé. Celle en cuivre émaillé représente ses cheveux et celle en inox les miens. J'ai choisi de travailler le fil métallique très fin, car c'est la matière qui se rapproche le plus des cheveux et de ce que j'ai envie d'exprimer. Je suis brune et ma meilleure amie et châtain j'ai donc choisi un fil argenté et un cuivré pour représenter nos cheveux.

J'aurai pu utiliser de longs cheveux appartenant à d'autres personnes mais porter les cheveux d'une personne qui m'est étrangère me dérange. De plus porter un objet mort c'est comme porter une relique sur soi. Ce bijou ne rappelle pas la présence de défunts mais bien d'une amitié vivante.

Ces tresses une fois dépliées atteignent la cheville, cela montre l'actualisation et la durée de notre amitié qui a commencé à la crèche et qui dure encore aujourd'hui. J'ai choisi de les mettre en formes, d'enrouler les tresses pour former des boucles qui symbolisent l'infini, l'éternité, une promesse qui doit toujours être respectée.

L'artiste Alexandre Calder a réussi à transposer sa pratique dans ses bijoux, semblable à ses mobiles ou à ses sculptures linéaires en fil métallique. Les mots clés de son œuvre sont le mouvement, l'équilibre, le déséquilibre, la symétrie, la dissymétrie<sup>141</sup>. Il a conçu ses bijoux de ses propres mains, contrairement à des artistes qui ont fait appel à des bijoutiers et des joailliers. Il utilise la spirale qui symbolise l'éternité<sup>142</sup> et la fertilité dans son travail ainsi que dans la création de ses bijoux. Ces matériaux de prédilection le cuivre, le laiton, le bronze, un peu l'argent, l'or, la céramique et le verre. Il a réalisé 1 800 parures uniques. Il les a offerts à ses poches et surtout à sa femme Louisa. Alexandre Calder a réalisé des bijoux dès ses 8 ans, en 1906 : « Ma sœur avait quelques poupées pour lesquelles nous fabriquions des bijoux extraordinaires à partir de perles et d'un fil de cuivre très fin que nous avons trouvé dans la rue laissé par les hommes en épandant des câbles électriques. (Calder 1952, 37).<sup>143</sup>»

Il travaille le fil, il peut être martelé, torsadé et il le met en forme. Certains de ses bijoux font penser à ses mobiles où l'on retrouve un équilibre parfait. Ses œuvres sont à la fois complexes par le travail et épurées par leurs formes. Il a réalisé des bijoux de

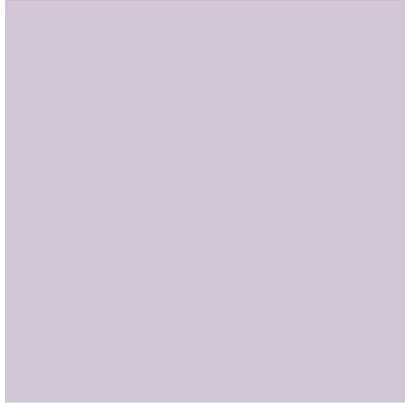
---

<sup>141</sup> Disponible sur : <<http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-calder/ENS-calder.html>> [consultation le 30 juillet 2017]

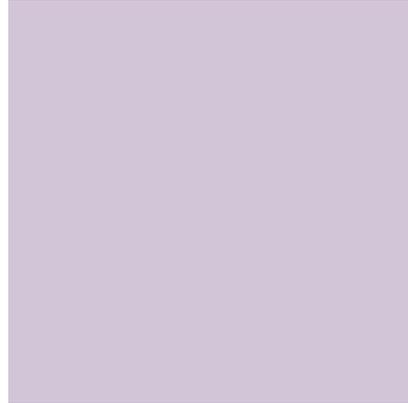
<sup>142</sup> Diane Venet, *Bijoux d'artistes*, Paris, Flammarion, 2011, p. 40

<sup>143</sup> Disponible sur : <<http://www.calder.org/life/chronology>> [consultation le 30 juillet 2017]

tête (tiare, pique à cheveux), des colliers (près du cou, long), des pendentifs, des boucles d'oreille, des broches, des bracelets, des boucles de ceinture, des bagues. Parfois ornés avec des morceaux de miroir, de verre ou de pierre. Ses bijoux « sont le fruit d'une impulsion soudaine, il n'anticipe pas leur composition, il laisse les formes se dessiner entre ses mains, ou les travaille avec un marteau.<sup>144</sup>»



**Figure 12 Alexandre Calder, Boucles d'oreille, 1940**



**Figure 13 Alexandre Calder, Cône d'ébène, 1933**

Alexandre Calder  
Boucles d'oreille, 1940  
Argent  
Fondation Calder, New York

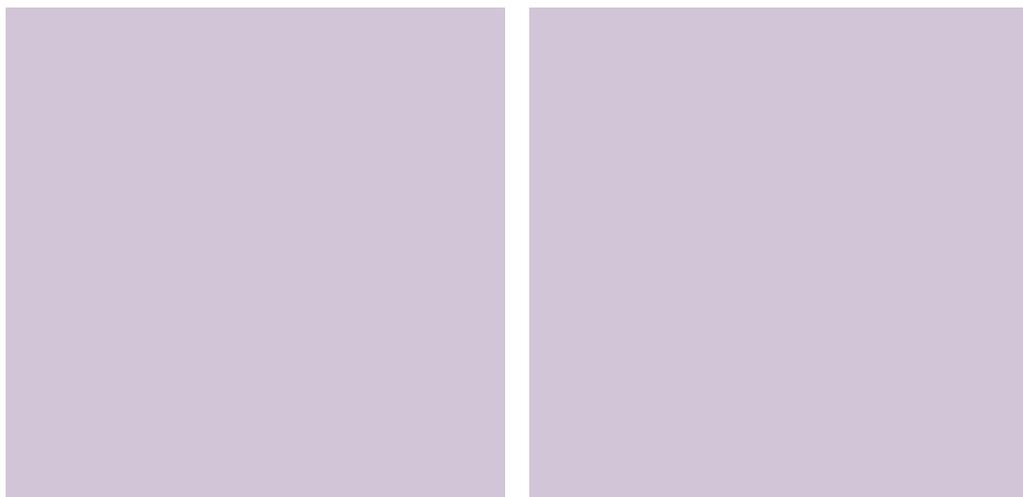
Alexandre Calder  
*Cône d'ébène*, 1933  
Bois, fil, tige et peinture  
106 "x 55" x 24 "  
Fondation Calder, New York

En 1929, il expose pour la première fois ses bijoux à la Galerie Neumann-Nierendor à Berlin, sous le nom de « Alexander Calder: « Skulpturen aus Holz und aus Draht ». En 1930, pour l'anniversaire de sa mère, il lui crée un collier à partir de fil de laiton, de céramique et de corde<sup>145</sup>. En 1930, il réalise une bague pour demander Louisa en mariage. Cette bague est en or avec le symbole de l'éternité.

---

<sup>144</sup> Diane Venet, *Bijoux d'artistes*, Paris, Flammarion, 2011, p. 40

<sup>145</sup> Disponible sur : <<http://www.calder.org/life/chronology>> [consultation le 30 juillet 2017]



**Figure 14 Alexandre Calder, Collier, 6 août 1930**

**Figure 15 Alexandre Calder, Alliance, 1930**

Alexandre Calder  
Collier, 6 août 1930  
Fil en laiton, céramique et cordon  
Fondation Calder, New York

Alexandre Calder  
Alliance, 1930  
Or  
Fondation Calder, New York

Pour *Amie d'enfance*, j'ai choisi cette forme ronde qui symbolise l'infini, l'éternité, car j'aimerais que cette amitié qui m'est très précieuse, et qui dure depuis la crèche ne se rompe jamais. Les tresses sont symétriques ce qui montre qu'elles sont indissociables l'une de l'autre, qu'elles sont liées, comme nous le sommes avec mon amie d'enfance. Mais cette amitié n'est pas un long fleuve tranquille, la façon dont sont tressés les fils l'expriment. À certains endroits les cheveux sont bien tressés, à d'autres pas du tout, par moment, il y a des nœuds et des boules.

Dans cette mèche de cheveux se retrouve la présence de l'autre. L'utilisation du fil métallique montre que notre amitié est solide malgré les différentes péripéties que l'on a rencontré jusqu'à présent. Le tressage est une métaphore de notre amitié.

Les événements de la vie et les différents font que cette tresse est déformée par endroits. Mais à aucun moment elle n'est coupée, rompue.

*Amie d'enfance* se rapprochent du travail de l'artiste par la forme imposante et la matière légère. L'artiste souvent part d'un fil pour faire un bijou puis, il le met en forme avec ses mains, martèle par endroit le fil ce qui crée des bandes. *Amie d'enfance* est réalisé comme une tresse, chaque mèche contient 10 fils, soit 30 fils en tout. Après les avoir tressées je les ai mises en forme.



**Tableau 13 Les étapes de création d'*Amie d'enfance*, 2017**

*Amie d'enfance*, 2017

Fil en inox, fil en cuivre émaillé, argent

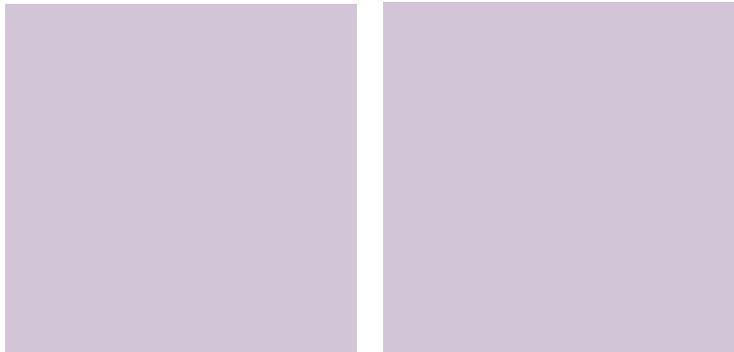
L : 31 x l : 10,5 cm

Le travail fin et minutieux montre le côté précieux de l'amitié. Ces tresses représentent nos cheveux respectifs et marquent notre attachement réciproque. *Amie d'enfance* fait référence à l'acte amical, le gage d'amitié que font deux amis pour marquer leur amitié par un échange de mèche de cheveux. Pour toujours avoir l'autre avec soi, sa présence. Ce bijou rappelle les bijoux sentimentaux réalisés avec des cheveux très présents au XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles. C'est un « Bijou ayant la capacité de restituer un être, [...], chers lointain ou disparu [...] La création de bijou sentimental est motivée par trois circonstances : l'amour, l'amitié et le deuil.<sup>146</sup> » Il pouvait être réalisé avec « les

---

<sup>146</sup> Marguerite de Cerval, *Dictionnaire international du bijou*, Paris, Editions du Regard, 1998, p. 72

cheveux d'une personne décédée, c'était alors un bijou de deuil, ou les cheveux d'une personne en vie qu'on portait par amour ou pour la sentir plus près. <sup>147</sup>»



**Figure 16 Présent d'amitié en médaillon contenant des cheveux.**

*Présent d'amitié*, Fin XVIII<sup>e</sup> - début XIX<sup>e</sup> siècle

Cheveux

H : 6,5 cm

Poids brut: 36,9 g

« Présent d'amitié en médaillon de forme octogonale en or orné d'une frise ondulée ciselée. Il présente, d'un côté, une miniature figurant un jeune homme en buste en habit à lavallière coiffé d'un bonnet de police, et de l'autre, le monogramme "JP" ? Et un nœud en cheveux entouré d'un semis de fleurs. <sup>148</sup>»

La mono boucle d'oreille tressée tombe sur le corps comme des cheveux lâchés peuvent tomber. Elle met en valeur la nuque jusqu'au buste en longeant cette partie du corps. Mes cheveux se mêlent aux siens et inversement. Les boucles sont imposantes mais légères, elles ne gênent pas le porteur grâce à la matière. Les bijoux d'Alexandre Calder sont aussi imposants mais légers par la finesse des bandes en métal martelées des fois.

---

<sup>147</sup> Disponible sur : < <http://www.bijouxregionaux.fr/fr/contenu.php?idcontenu=7> > [consultation le 30 juillet 2017]

<sup>148</sup> Disponible sur : < [https://www.rouillac.com/fr/lot-424-118856-present\\_damitie\\_medaille\\_forme](https://www.rouillac.com/fr/lot-424-118856-present_damitie_medaille_forme) > [consultation le 30 juillet 2017]



Tableau 14 *Je t'aime*, 2017

Le bijou sentimental *Je t'aime*, est composé de deux moitiés de cœur, soit deux bracelets qui s'attachent avec un ruban. Il se partage avec l'être aimé, témoin d'un amour entre deux êtres.

Sur une des parties celle de droite il y a les initiales de mon bien aimé LB, des chiffres et un pictogramme représentant le sexe masculin. Sur celle de gauche il y a mes initiales SCK, des chiffres et également un pictogramme qui représente le sexe féminin. Les chiffres se croisent formant une croix centrale séparée par les deux moitiés de cœur. Les deux parties du bijou se retrouvent en contact grâce à un aimant, pour montrer que l'amour est lié à l'autre, à l'être aimé. Que ses deux individus sont attirés réciproquement et qu'ils forment une union. Cette attraction fait référence au mythe d'Aristophane dans lequel deux individus doivent se retrouver pour ne former qu'un pour vivre heureux et dans le bonheur. Dans ce bijou chacun possède sa partie avec les initiales de l'autre, pour montrer que l'amour est le lien avec l'autre, si ce lien est rompu il n'y a plus d'amour.

La forme en cœur est le symbole qui représente généralement l'amour entre deux individus. Ce cœur présente des facettes et différents éléments sont en reliefs. Ce bijou rappelle le geste de deux amants qui gravent dans la roche, ou sur un tronc d'arbre leurs initiales pour laisser une trace de leur amour qu'ils espèrent éternel. Cet acte, le fait de graver ensemble est un moment qui ne s'oublie pas, il peut faire partie des rites amoureux. Le cœur n'est pas rond mais facetté, pour montrer que l'amour est traversé d'obstacles et ainsi montrer ses différents aspects.

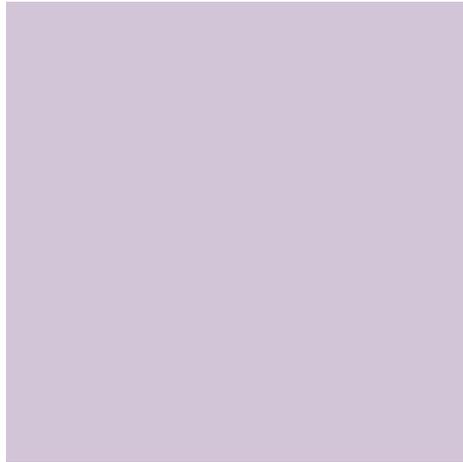
À la racine du cœur, il y a deux sexes sous la forme de pictogrammes, ils montrent le côté sexuel de l'amour, le désir, l'attirance physique et réciproque. L'amour est à la fois solide et dur comme le métal c'est le ciment entre deux individus. Mais il est aussi doux et fragile comme le ruban. Le contraste entre ces deux matériaux montre que l'attachement à l'autre est solide tout en étant fragile.

Les deux amants sont aussi liés par le ruban qui vient entourer leurs poignets. Le ruban est une invitation à l'amour. Arlette Farge parle du ruban au XVIII<sup>e</sup> siècle en France, elle dit à son sujet « Le ruban est non seulement un bijou, une parure, mais sa forme longue, les nœuds que l'on peut faire avec pour ensuite les défaire sont autant d'incitations au badinage. Lacer et délacer son ruban, qu'il soit celui d'un bonnet, ou d'un tablier, qu'il soit même passé autour du cou pour l'enjoliver sont des gestes qui appartiennent aussi à la sexualité, au désir. La forme souple du ruban est-elle-même une invitation à la volupté.<sup>149</sup> »

---

<sup>149</sup> Arlette Farge, « Le ruban : bijoux et misère au XVIII<sup>e</sup> siècle », catalogue d'exposition, *Medusa bijoux et tabous*, Paris Musées, 2017, p. 26

J'ai choisi de faire des bracelets pour ce bijou sentimental car les mains permettent le contact charnel, elles découvrent l'autre. La plupart des amoureux se tiennent la main cet acte montre l'attachement, le lien à l'autre. On ne tient pas la main d'un(e) ami(e) comme on tient celle de l'être aimé.



**Figure 17 Marina Abramovic et Ulay, *Rest Energy*, 1980**

Marina Abramovic et Ulay  
*Rest Energy*, 1980  
4 minutes et 12 secondes  
Filmstudio Amsterdam

Dans la performance *Rest Energy*, Marina Abramovic et Ulay son ancien compagnon montrent leur définition de la relation amoureuse et la tension amoureuse. Cette performance fait partie de leur projet *Relation work* (1976 – 1988) où il mêle l'artistique avec leur relation. Catherine Grenier emploie le terme d' « artiste à deux têtes<sup>150</sup> » pour parler des duos artistique.

Dans ces projets, leurs médiums est leurs corps poussés aux extrêmes, « explorant les limites de l'endurance physique et psychique et des rôles spécifiques de genre<sup>151</sup>. »

En 1988, pour marquer la fin de leur relation, ils réalisent *The Lovers : The Great Wall Walk*. Marina Abramovic dit à son sujet : « Puis, comme toute relation a une fin, la nôtre s'est terminée. Nous n'avons pas fait comme les gens normaux, se passer un coup de fil et dire : " C'est fini ". Pour dire au revoir, nous avons marché sur la Grande

---

<sup>150</sup> Disponible sur : < [http://www.bsad.eu/index.php?lvl=bulletin\\_display&id=1966](http://www.bsad.eu/index.php?lvl=bulletin_display&id=1966)> [consultation le 30 juillet 2017]

<sup>151</sup> Disponible sur : < <http://pomeranz-collection.com/?q=node/39>> [consultation le 30 juillet 2017]

Muraille de Chine. Je suis partie de la mer Jaune, et lui du désert de Gobi. Chacun de nous, pendant trois mois, a marché 2 500 km. C'était en montagne, c'était difficile. Nous devons escalader, traverser des ruines. Il fallait traverser les 12 provinces chinoises, et c'était avant que la Chine rouvre ses frontières en 1987. Et nous avons réussi à nous retrouver au milieu, pour se dire au revoir. Et notre relation a pris fin.<sup>152</sup>»

Dans le projet *Rest energy*, ils montrent les limites du corps par l'épuisement et la douleur. Chacun tient un élément de l'arc, Marina Abramovic tient l'arc avec sa main gantée gauche fermement et Ulay la flèche et la sangle de l'arc avec sa main droite gantée fermement. Les deux corps sont face à face tendus, immobiles comme des pierres ils sont penchés légèrement vers l'arrière pour pouvoir mettre l'arc en tension grâce à leur poids. Dans la vidéo on entend leurs rythmes cardiaques qui s'accélèrent, leurs souffles. Ils sont face à leurs épuisements réciproques. Quand on regarde la vidéo on est également sous tension comme cet arc et notre rythme cardiaque s'accélère aussi.

Il se regarde tous les deux droits dans les yeux, ils sont chacun le miroir de l'autre. Si l'un d'entre eux fait un faux mouvement la flèche va directement dans le cœur de Marina Abramovic, donc à sa mort.

Marina dit « Pour faire ce genre de travail, il faut faire complètement confiance à l'autre, parce que cette flèche est pointée sur mon cœur. Donc tout cela, le cœur qui accélère, l'adrénaline qui monte, et tout le reste, tout cela se résume à une confiance totale placée dans un autre être humain.<sup>153</sup> »

Cette performance rappelle Cupidon qui tire une flèche sur un individu pour qu'il tombe amoureux d'un autre individu. Pour qu'ils s'unissent, dans ce cas la flèche est dangereuse si elle est détendue elle mène à la mort. On peut voir que l'amour c'est l'union mais que cette union rompue peut engendrer de la douleur.

La performance de Marina Abramovic et Ulay montre le risque et le désir de tout engagement amoureux. Le fait d'être lié à l'autre par la confiance, l'amour, l'interdépendance.

---

<sup>152</sup> Conférence de Marina Abramovic. Disponible sur : [https://www.ted.com/talks/marina\\_abramovic\\_an\\_art\\_made\\_of\\_trust\\_vulnerability\\_and\\_connection/transcript?language=fr#t-344649](https://www.ted.com/talks/marina_abramovic_an_art_made_of_trust_vulnerability_and_connection/transcript?language=fr#t-344649) [consultation le 30 juillet 2017]

<sup>153</sup> Disponible sur : [https://www.ted.com/talks/marina\\_abramovic\\_an\\_art\\_made\\_of\\_trust\\_vulnerability\\_and\\_connection/transcript?language=fr#t-344649](https://www.ted.com/talks/marina_abramovic_an_art_made_of_trust_vulnerability_and_connection/transcript?language=fr#t-344649) [consultation le 30 juillet 2017]

Par ce que nous renvoi l'autre sa propre image. Les tensions au sein d'un couple, les différends, les tensions sexuelles...

On peut dire que cette performance montre la mort du couple. Dans mon bijou cette interdépendance et cette tension sont représenté par l'aimant qui permet aux deux parties de s'unir.

Le désir et la sexualité sont montrés grâce au ruban. Il n'est pas question de se mettre en danger dans ce travail. Pour que le lien amoureux soit rompu il suffit de dénouer son bracelet.

La performance *Rest Energy*, a été enregistrée en 1980 chez Filmstudio à Amsterdam. Pour Marina Abramovic « Une performance est une construction mentale et physique, que l'artiste effectue pendant un temps donné, dans un espace donné, en présence d'un public, et qu'à ce moment-là, il y a un dialogue d'énergie. Le public et l'artiste collaborent dans la création. La différence entre la performance et le théâtre est énorme. Au théâtre, les couteaux ne sont pas des couteaux, et le sang n'est que du ketchup. Dans une performance, le sang est un matériau, et la lame de rasoir ou le couteau sont des outils. Le principe, c'est d'être là, dans la réalité. On ne peut pas répéter une performance : beaucoup de ces choses ne peuvent jamais être réalisées une seconde fois. Et c'est très important. La performance... Vous savez, tous les êtres humains ont peur de choses très simples. Nous avons peur de souffrir, nous avons peur de la douleur, nous avons peur de mourir. Donc ce que je fais, c'est mettre en scène ces peurs en face d'un public. J'utilise votre énergie, et avec elle, je peux repousser les limites de mon corps autant que possible. Et ensuite, je me libère de ces peurs. Je suis votre miroir. Si je peux faire cela pour moi-même, vous pouvez le faire pour vous. »<sup>154</sup>

---

<sup>154</sup> Disponible sur :

[https://www.ted.com/talks/marina\\_abramovic\\_an\\_art\\_made\\_of\\_trust\\_vulnerability\\_and\\_connection/transcript?language=fr#t-272896](https://www.ted.com/talks/marina_abramovic_an_art_made_of_trust_vulnerability_and_connection/transcript?language=fr#t-272896) [consultation le 30 juillet 2017]



Tableau 15 Les étapes de création de *Je t'aime*

*Je t'aime*, 2017

Laiton, aimant, ruban

L : 103 cm

Pour réaliser ce bijou je suis partie d'une cire. Le bocfil (scie pour couper) m'a permis de couper mon volume pour donner en premier une forme approximative. Puis par la suite avec des limes j'ai sculpté cette en forme en cœur. Et avec des petites limes j'ai créé les différents reliefs. Ensuite j'ai donné la cire à un sous-traitant le fondeur, qui a réalisé un tirage en laiton. Puis ce tirage a été émerisé et poli, j'ai ensuite passé le ruban dans les fentes au dos du cœur.

On peut constater que l'amour et l'amitié ont bien été différenciés à travers mes réalisations. A l'aide des éléments qui composent ces bijoux ainsi que grâce aux textes étudiés.

## C. Souvenirs avec vous et Lien

Pour Roland Barthes la photographie n'est pas un souvenir car le souvenir est dans le passé alors que la photographie c'est « ça-a-été », elle n'est pas dans le passé mais dans un temps qui n'existe plus. Mais elle peut être considérée comme souvenir si elle concerne celui qui la possède. Ici nous allons voir l'objet comme souvenir. Et la différence entre le souvenir volontaire et le souvenir involontaire en nous basant sur *La Madeleine de Proust*.

Le souvenir se présente sous différentes formes. Le souvenir peut être matériel si l'objet en question est en lien avec une personne, un événement ou un lieu. Il peut être immatériel si rien de matériel ne nous évoque ce souvenir, il est dans notre mémoire. Qu'est ce qui nous rappelle un souvenir ? Une photographie (souvenir volontaire selon Marcel Proust). Le fait de voir une personne, peut nous révéler des souvenirs que nous ayons en commun. Un objet, comme les objets souvenirs de vacances (aimants, des pins, des produits alimentaires locaux...). Mais également les sens : l'ouïe, le toucher et le goût. Les souvenirs peuvent être bons, ce sont ceux qu'on aime se rappeler et raconter. Ils nous procurent un sentiment de joie. Ils peuvent être mauvais, ce sont les souvenirs dû à une expérience négative, douloureuse. Le souvenir évoque chez nous des sentiments divers. Chaque être humain est composé de multiples souvenirs liés à des expériences vécues, qui lui sont propres. Un souvenir est une chose qui est passé mais qui perdure dans le présent tant que la personne a le souvenir en tête. Mais il peut être déformé dans sa remémoration au fil du temps qui passe.

Le bijou sentimental *Souvenirs avec vous*, est un collier multirangs qui est porté sur le buste. Ce bijou célèbre les souvenirs, il est composé de petits objets et de papiers. Les différentes chaînes sont des chaînes récupérées sur des bijoux cassés, des petits bouts que je garde dans la volonté d'en faire autre chose. Elles représentent, les fragments d'un souvenir qui est lui rarement entier. Comme nous l'avons vu avec Roland Barthes les souvenirs sont dans le passé. Ils sont différents les uns des autres et s'accroissent dans notre tête.



Tableau 16 Souvenirs avec vous, 2016

Dans ce bijou, les fragments sont représentés par les couleurs différentes des chaînes ainsi que les petits objets et papiers. Ces éléments sont en lien avec le passé et des proches, ils retracent différents moments de ma vie. Pour la plupart ils étaient conservés dans ma boîte à souvenirs. Ici, le souvenir devient bijou et souvenir à la fois. Il me permet de voyager à travers mes souvenirs et le temps. Il est le témoignage de mon enfance, de mon adolescence et de mon passé. Ces éléments sont liés à des souvenirs qui vont de ma petite enfance à aujourd'hui, que j'ai gardé précieusement.



Tableau 17 Détail, *Souvenirs avec vous*, 2016

*Souvenirs avec vous*, 2016

Chaînes en laiton de différentes couleurs, objets, papiers

L : 93 cm

Ma petite enfance est représentée par des bouts de jouets, comme l'hélice rouge d'un avion, une plaque mauve d'un xylophone et une perle en plastique. L'hélice rouge en plastique à l'origine, fait partie d'un petit avion à construire soi-même, accompagné d'une petite figurine d'aviateur. Ce jouet m'a été offert à l'âge de 4 ans, lors de mon premier voyage en Grèce, par une hôtesse.

Ensuite on aperçoit une médaille, celle-ci m'a été offerte après avoir participé au marathon en primaire, par l'école.

Un autre souvenir est un petit bracelet bleu cassé, qu'une loupette m'a offert lorsque j'étais scout.

On voit aussi un pendentif en pâte fimo rouge et jaune, réalisé avec ma meilleure amie avec nos initiales et notre promesse d'amitié gravés.

Au-dessus, la petite lune en bois a été offerte à la fin de l'année de la 6<sup>e</sup> à chaque élève par notre professeur principal, qui l'a pyrogravé indiquant, la classe 6<sup>e</sup> 8, l'année 2003, ainsi que le prénom et le nom de l'élève.

Plus bas, se trouve un pendentif qui est à l'origine un porte-clefs avec les initiales HR. Il marque mon premier voyage entre amis en Croatie. Les nouvelles rencontres, les flirts de mon adolescence.

Ce bijou est un condensé de ma vie jusqu'à présent.

*Souvenirs avec vous* est réalisé par la technique du montage. Le montage est employé en bijouterie, c'est-à-dire que l'on prend différents éléments qu'on va assembler les uns aux autres.

Ces souvenirs sont ancrés en moi et je les porte. Je montre ainsi que notre passé et nos souvenirs nous suivent.

Comment on fait appel au passé, au souvenir ? Marcel Proust dans son roman. *À la recherche du temps perdu* composé en plusieurs volumes, dont *Du côté de chez Swann*, parle de la mémoire et du souvenir. Il en distingue deux, ceux qui sont volontaires et ceux qui sont involontaires.

Il dit : « La mémoire volontaire qui est surtout une mémoire de l'intelligence et des yeux, ne nous donne du passé que des faces sans vérités. Mais qu'une odeur, une saveur retrouvée, dans des circonstances toutes différentes réveille en nous, malgré nous, le passé. Nous sentons combien ce passé était différent de ce que nous croyions nous rappeler.<sup>155</sup> » Les souvenirs involontaires « se forment d'eux même attirés par la ressemblance d'une minute identique. Ils ont seul une griffe d'authenticité. Puis ils nous rapportent les choses dans un exact dosage de mémoire et d'oubli. Et enfin comme ils nous font goûter la même sensation dans une circonstance tout autre, ils la libèrent de toute contingence. Ils nous en donnent l'essence extra-temporelle.<sup>156</sup>»

---

<sup>155</sup> Interview de Marcel Proust. Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=dhoqSH-VPaQ>> [consultation le 20 août 2017]

<sup>156</sup> Interview de Marcel Proust. Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=dhoqSH-VPaQ>> [consultation le 20 août 2017]

Dans son livre le narrateur retrouve des années, des paysages et des gens oubliés non par la vue mais par le goût « La vue de la petite madeleine ne m'avait rien rappelé avant que je n'y eusse goûté; peut-être parce que, en ayant souvent aperçu depuis, sans en manger, sur les tablettes des pâtisseries, leur image avait quitté ces jours de Combray pour se lier à d'autres plus récents; peut-être parce que de ces souvenirs abandonnés si longtemps hors de la mémoire, rien ne survivait, [...] les formes - et celle aussi du petit coquillage de pâtisserie, si grassement sensuel, [...] avaient perdu la force d'expansion qui leur eût permis de rejoindre la conscience. Mais, quand d'un passé ancien rien ne subsiste, après la mort des êtres, après la destruction des choses, seules, plus frêles mais plus vivaces, plus immatérielles, plus persistantes, plus fidèles, l'odeur et la saveur restent encore longtemps, comme des âmes, à se rappeler, à attendre, à espérer, sur la ruine de tout le reste, à porter sans fléchir, sur leur gouttelette presque impalpable, l'édifice immense du souvenir.<sup>157</sup> »

Puis lui vient les fragments de son souvenir les uns après les autres, il les cite : « Et dès que j'eus reconnu le goût du morceau de madeleine trempé dans le tilleul que me donnait ma tante [...] aussitôt la vieille maison grise sur la rue [...] toutes les fleurs de notre jardin et celles du parc de M. Swann, et les nymphéas de la Vivonne, et les bonnes gens du village et leurs petits logis et l'église et tout Combray et ses environs, tout cela qui prend forme et solidité, est sorti, ville et jardins, de ma tasse de thé.<sup>158</sup> »

Ce n'est pas quelque chose de matérielle, les couleurs ou les formes qui lui ont rappelé ce souvenir mais le goût, de façon tout à fait involontaire, sans qu'il le souhaite, c'est arrivé dans un autre contexte. C'est la collusion du passé et du présent. Mais ce souvenir involontaire prend forme et devient solide.

Dans *Le temps retrouvé*, il cherche à savoir pourquoi ses souvenirs lui procurent une grande félicité.<sup>159</sup> Il dit « je les éprouvais à la fois dans le moment actuel et dans un moment éloigné [...] le goût de la madeleine allaient jusqu'à faire empiéter le passé sur le présent, à me faire hésiter à savoir dans lequel des deux je me trouvais ; au vrai, l'être qui alors goûtait en moi cette impression la goûtait en ce qu'elle avait de commun dans un jour ancien et maintenant, dans ce qu'elle avait d'extra-temporel, un être qui n'apparaissait que quand, par une de ces identités entre le présent et le passé, il pouvait se trouver dans le seul milieu où il pût vivre, jouir de l'essence des choses,

---

<sup>157</sup> Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Paris, GF Flammarion, 1987, p. 140-145

<sup>158</sup> Marcel Proust, *Du côté de chez Swann*, Paris, GF Flammarion, 1987, p. 140-145

<sup>159</sup> Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 1946, p. 6

c'est-à-dire en dehors du temps.<sup>160</sup>» Pour Roland Barthes l'extra-temporalité c'est l'assemblage brusque d'un fragment du passé et une sensation du présent on sort du temps. Il est vaincu, il est retrouvé et cela se produit dans le narrateur<sup>161</sup>. Pour Marcel Proust la mémoire et le souvenir involontaire sont les seuls à pouvoir ressusciter le passé de manière précise.



**Tableau 18** *Lien*, 2016

*Lien*, 2016  
Laiton, semelle en caoutchouc  
L : 4,2 x l : 2,9 x h : 1,5 cm

Les souvenirs peuvent être liés à des personnes qu'on aime, certains de ses souvenirs peuvent représenter des rites qui permettent de maintenir ce lien affectif. Le don fait partie de ces rites.

---

<sup>160</sup> Marcel Proust, *Le temps retrouvé*, Paris, Gallimard, 1946, p. 16

<sup>161</sup> Interview de Roland Barthes. Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=AZt2j4O6RI4>> [consultation le 20 août 2017]



L'anthropologue Marcel Mauss est le premier à s'être posé la question du don, dans son *Essai sur le don*, il a constaté que le don est présent dans toutes les sociétés archaïques de l'époque. Marcel Mauss découvre que l'homme n'a pas toujours été un animal économique. Il n'y a que peu de temps que l'homme l'est. Avant l'homme vivait dans une société qui était organisée non pas sur la base du contrat, du marché, de l'achat, de la vente, du donnant-donnant de son calcul. Mais sur la base de la triple obligation de donner, recevoir, rendre<sup>162</sup>, dans le cas du *potlatch* et du *kula*.

Mais dans ces sociétés comme le dit Alain Caillé, « C'est l'obligation de rivaliser en générosité. C'est une forme de guerre, assez violente où il s'agit d'aplatir son rival, de le mettre à l'ombre de son nom [...] de montrer qu'on est plus puissant que lui, de donner d'avantage que lui.<sup>163</sup>»

Ce don est agonistique, c'est un don guerrier, il permet d'éviter une guerre réel. Ce don permet la paix c'est une alliance. Les dons sont des femmes, des enfants, des richesses. La femme donne la vie, c'est elle qui fait l'alliance entre les générations, les dons entre les ancêtres et les descendants. Le don est la formule de la société archaïque. Mais ce don selon Alain Caillé « confère le pouvoir à celui qui donne [...] il est l'opérateur politique, le contrat originel des sociétés archaïque. »

« Le mot "*potlatch*" est emprunté à une langue amérindienne étudiée par l'anthropologue américain Franz Boas. Il a été retenu pour décrire une institution présente dans les sociétés indiennes du Nord-Ouest américain (Tlingit, Haïda, Tsimshian et Kwakiutl). Ces sociétés se dispersent en été, et se réunissent en hiver dans des villes où se déploie une vie sociale intense. [...] Mauss étend le concept de *potlatch* et le systématise : c'est une fête qui rassemble une ou plusieurs tribus, au cours de laquelle elles échangent des cadeaux et vont jusqu'à détruire les richesses. Les chefs rivalisent en générosité pour s'imposer dans une hiérarchie instable, susceptible d'être remise en cause à chaque cérémonie. Par leur mépris pour les richesses, ils expriment le prestige ou la force magique (*mana*) qu'ils attachent à leur prestige ou leur honneur. L'hôte offre des cadeaux et en reçoit. Chaque invité de marque doit à son tour inviter et recevoir. En principe, aucun des *potlatch* n'est la contrepartie du précédent; mais en pratique il s'agit d'une lutte pour le pouvoir qui n'affecte pas seulement les biens et les richesses, mais aussi les politesses, les festins, les rites, les services, les femmes, les enfants, les danses, etc... - et aussi les

---

<sup>162</sup> Marcel Mauss, *Essais sur le don*, Paris, Presses Universitaires De France – Puf, 2007, p. 147

<sup>163</sup> Interview d'Alain Caillé. Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=ps1eS2zh3Y>> [consultation le 23 août 2017]

dieux. Mauss parle de "prestation totale". Sous l'apparence du cadeau offert généreusement, il y a obligation et intérêt économique; les fratries se montrent respect mais s'affrontent, y compris jusqu'à mort d'homme, en mettant en jeu la totalité de ce qu'elles possèdent.<sup>164</sup>»

« Le *kula* est un grand potlatch intertribal, un cercle par lequel les choses, les fêtes, les services rituels et sexuels sont pris dans le mouvement du temps et de l'espace.<sup>165</sup>»

« Le système d'échange désigné par le mot *kula*, qui signifie "cercle" dans la langue des habitants des îles Trobriand (Nouvelle-Calédonie), a été décrit en 1922 par Bronislaw Malinowski dans son livre *Les argonautes du Pacifique occidental*. Ces populations étaient parmi les plus riches dans la région. [...] Le *kula* est réservé aux chefs. C'est une activité noble, solennelle, qui s'exerce en apparence de façon désintéressée et modeste. Les uns donnent, les autres reçoivent, sans paiement ni marchandage - mais à la prochaine visite, les cadeaux seront rendus avec usure. Le donateur s'excuse de ne donner que des restes et jette la chose donnée aux pieds du donataire; celui-ci affecte de dédaigner la chose reçue. L'un et l'autre cherchent à faire preuve de grandeur, de libéralité. Ils affirment leur liberté, mais s'ils ne font, en réalité, qu'appliquer des mécanismes d'obligation. Les objets qui servent de monnaie d'échange sont animés d'un mouvement circulaire : d'une île à l'autre, d'Ouest en Est (bracelets) ou d'Est en Ouest (colliers). Leur circulation est incessante et infaillible : on ne doit pas les garder trop longtemps, sous peine de sanctions. On ne peut les donner qu'à des partenaires déterminés dans un sens déterminé. Dans certaines occasions, on reçoit tout et on ne rend rien; tandis que dans d'autres (les fêtes), on dépense tout.<sup>166</sup>»

Pour Marcel Mauss les biens sont rendus à cause de l'esprit présent dans ces choses. C'est le cas pour le peuple Maori « Dans le droit maori, la chose reçue n'est pas inerte. Le cadeau oblige, il a prise sur le bénéficiaire (y compris sur le voleur). Une force spirituelle (le *hau*) poursuit tout détenteur. Le propriétaire garde sur la chose volée un pouvoir magique et religieux qui peut le venger, mener le voleur à la mort ou le forcer à la restitution. Le non-paiement, la non-contre-prestation, le refus de faire un marché ou

---

<sup>164</sup> Disponible sur :  
<<https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-1207120800.html>> [consultation le 23 août 2017]

<sup>165</sup> Disponible sur :  
<<https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-1207150934.html>> [consultation le 23 août 2017]

<sup>166</sup> Disponible sur :  
<<https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-1207150934.html>> [consultation le 23 août 2017]

un cadeau confèrent au donateur autorité et pouvoir. Toute transmission d'une chose crée un lien juridique. Accepter quelque chose de quelqu'un, c'est accepter une part de son âme; conserver cette part serait le mettre en danger. La circulation obligatoire des richesses, tributs et dons est liée à la préservation de cet élément personnel; arrêter cette circulation, c'est s'exposer à la rétorsion du *hau*.<sup>167</sup> »

Donc pour Marcel Mauss il y a la triple obligation de donner, de recevoir et de rendre qui est « le symbole par excellence qui anime l'ensemble de l'activité relationnelle et symbolique. Tels sont le principe et la fonction du *hau*, l'esprit de la chose donnée, dont le transfert confère une emprise spirituelle sur le donataire, victime dès lors d'une sorte de violence symbolique par laquelle, par définition, il doit reconnaître la supériorité sociale du donateur : " Ce qui, écrit Mauss, dans le cadeau reçu, échangé, oblige, c'est que la chose reçue n'est pas inerte. Même abandonnée par le donateur, elle est encore quelque chose de lui. Par elle, il a prise sur le bénéficiaire, comme par elle, propriétaire, il a prise sur le voleur. [...] le *hau* poursuit tout détenteur.<sup>168</sup> »

Le don, pour Maurice Godelier, dans nos sociétés occidentales est une « affaire avant tout subjective, personnelle, individuelle. Il est l'expression et l'instrument de rapports personnels situé au-delà du marché et de l'Etat. En France, il continue bien sûr à être pratiqué là où il est de règle depuis des siècles, dans les rapports de parenté et dans les rapports d'amitié. Entre proches, parents, parents proches, amis proches, il reste une obligation. [...] le don continue à relever d'une éthique, et d'une logique qui ne sont pas celle du marché et du profit, et qui même s'y opposent, leur résiste.<sup>169</sup> »

Pour Alain Caillé cette idée du don de la triple obligation : donner, recevoir, rendre est aussi toujours présente dans nos sociétés. Il différencie la socialité primaire qui regroupe la famille, les amis, les amours, les relations interpersonnels de la socialité secondaire : l'entreprise, l'administration, la science. Dans la socialité primaire, c'est la personnalité des personnes qui importe plus que leur fonctionnalité. Dans la socialité secondaire c'est l'inverse, mais ici ce n'est pas la triple obligation, il faut ajouter la demande. Pour lui il y a deux cycles demander, donner, recevoir, rendre et le contraire, c'est ignorer, prendre, refuser, garder<sup>170</sup>.

---

<sup>167</sup> Disponible sur : <https://www.idixa.net/Pixa/pagixa-1207120905.htm> [consultation le 23 août 2017]

<sup>168</sup> Disponible sur : <https://contextes.revues.org/4282> > [consultation le 23 août 2017]

<sup>169</sup> Maurice Godelier, *L'énigme du don*, Paris, Fayard, 1996, p. 291

<sup>170</sup> Interview d'Alain Caillé. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=ps1eS2zh3Y> [consultation le 23 août 2017]

*Lien* représente le don, il reflète l'attachement, ce lien invisible à l'ensemble de mon cercle affectif. Ce bijou est une chevalière tampon, sur le chaton est collée une semelle en caoutchouc avec mes initiales SCK et une petite bouche. Je signe souvent avec ces trois lettres et la bouche est une marque d'affection que l'on retrouve dans mes mails, sms, et cartes destinés à mes proches.

Le lien que l'on a avec ceux qu'on aime n'est pas visible matériellement. Mais comme on l'a vu avec l'amitié et l'amour ce sont les rites, les gestes, le fait de donner de sa personne qui permettent à ce lien de durer. Ce lien se fait par le don gestuel, réaliser par le geste de tamponner l'autre. C'est le fait de donner à l'autre et à lui de le recevoir par cette trace, qui est mon don.

Ce don n'attend rien retour, c'est un don qui n'attend pas de contre-don. Ce geste marque ce lien d'amour envers ma famille, mes amis et mon amoureux. Il regroupe l'ensemble de mon cercle affectif actuel. Mais également futur, soit les nouvelles rencontres que je vais faire dans ma vie et qui vont être importantes. Car il n'y a pas d'éléments qui montrent que c'est lié à une personne autre que moi. Dans le bijou *Amis* on y voit des photos, dans *Je t'aime* il y a des dates et des initiales.

*Lien* représente aussi mon futur par son aspect, soit celui de mon futur métier, de mes projets.

Les personnes qui portent ce tampon font partie de mon cercle affectif. Des personnes que j'aime, le fait de tamponner l'autre est un don gestuel, il représente le lien. Le tampon représente le symbole je laisse une trace indolore et délébile. Ce lien n'est pas toxique et peut être rompu si la personne tamponnée le souhaite. C'est un geste qui répète la forme du don. C'est un geste qui ne demande rien en retour.

C'est un geste qui n'a pas de limite d'amour car il est destiné à l'ensemble de mon cercle affectif. Les facettes du bijou sont les différents aspects que représente une relation. Mais *Lien* ne représente pas la triple obligation de donner recevoir rendre. Mais de donner et recevoir car ce geste qui symbolise le don n'attend rien en retour.



Tableau 20 Visuel pour *Lien*, 2016



Tableau 21 Cire *Lien*, 2016

Ici nous avons vu que la photographie n'est pas obligatoirement un souvenir car elle ne prend pas forcément la voie nostalgique du souvenir pour Roland Barthes mais ce qui est sûr c'est *ça a été*. Mais grâce *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust on peut constater qu'il y a le souvenir volontaire et le souvenir involontaire et donc que la photographie fait partie des souvenirs volontaires. Ensuite nous avons vu le don qui est également au cœur des relations comme l'est le souvenir. Et que dans les relations interpersonnelles la triple obligation de donner, recevoir, rendre, étudié par Marcel Mauss est toujours présente dans ces rapports.

### III. UNE PRATIQUE INTIME

Cette partie sera centrée sur ma pratique ainsi que sur ma démarche artistique. Sur les liens qu'elle entretient avec l'intimité, l'artisanat et l'art plastique.

## A. Création de parure et d'ornement

Deux définitions, qui caractérisent le bijou, c'est un élément de parure corporelle qui peut être porté sur le vêtement, sur le corps ou même dans le corps. Comme exemple, la broche est portée sur le vêtement, un ras du cou est porté autour du cou, le piercing traverse la peau. Le bijou permet de modifier la perception du corps en mettant en valeur certains détails. Comme exemple un bracelet de cheville va mettre en valeur le pied, une bague la main, un collier de chien le cou...

Certains bijoux ne déforment pas le corps comme pourrait le faire un corset, mais « déploie sur le corps des opérations de transformations.<sup>171</sup> ». Où il est un ornement de surface, on a le choix de le porter ou non. Il peut épouser la forme du corps ou juste être posé sur le corps comme un sautoir.

D'autre déforme le corps comme l'*ldzila*<sup>172</sup>, c'est un collier à spirales en laiton, porté par les femmes Ndebele et aussi par les femmes Kayan de Birmanie, surnommées « femmes girafes ». Ce collier n'agrandit pas le cou comme on pourrait le croire, mais il « abaisse les côtes de la femme. [...] Celles-ci sont constamment sous pression, à cause du poids du collier, et de la tension entre la tête et les épaules. Comme les côtes sont connectées aux vertèbres, elles se développent vers le bas, si bien que la spirale glisse plus bas le long des côtes. Chaque fois que la spirale tombe plus bas sur les épaules, elle devient trop courte et trop large. Elle est ainsi remplacée par une nouvelle spirale, plus lourde, qui compte plus d'anneaux pour pousser les côtes vers le bas.<sup>173</sup> »

---

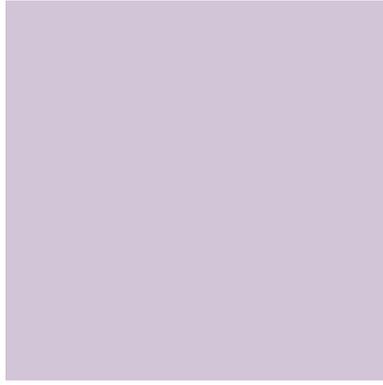
<sup>171</sup> Benjamin Lignel, « Artifice et réappropriation », catalogue d'exposition, *Medusa bijoux et tabous*, Paris Musées, 2017, p. 15

<sup>172</sup> « Le port de l'*ldzila* signale l'attachement de la femme à la maison et à son homme. Selon que le mari est plus ou moins fortuné, elle s'en parera aussi en quantité les poignets et les chevilles. Elle ne tombera cette « alliance » indigène qu'à la mort de l'homme. » Cité in Koffi Agbodjinou, *L'univers esthétique des femmes ndebele*, p. 4

Disponible sur :

<[http://www.lafricainedarchitecture.com/uploads/4/8/7/1/4871981/univers\\_esthetique\\_des\\_ndebele.pdf](http://www.lafricainedarchitecture.com/uploads/4/8/7/1/4871981/univers_esthetique_des_ndebele.pdf)> [consultation le 18 juillet 2017]

<sup>173</sup> Disponible sur : <<https://transformationsphysiques.wordpress.com/raisons-culturelles/femmes-girafes/presentation/f/>> [consultation le 18 juillet 2017]



**Figure 18 Esther Mahlangu qui porte un Idzila**

La plus célèbre des Ndebele, Esther Mahlangu, dont l'art mural a fait le tour du monde, du musée Pompidou en 1989. Elle porte l'Idzila.

Le bijou devient une extension du corps, donc il participe à l'apparence physique, comme le vêtement ou la coiffure. Le bijou pare le corps et orne le corps. Il y a des bijoux pour tout le corps, de la tête jusqu'au pied : le bijou de tête, le ras du cou, le collier, le sautoir, le bijou de corps, le bijou de taille, le bracelet pour le biceps, pour le poignet, le bracelet de cheville, la bague pour les différents doigts, la bague de phalange...

Le tableau de Gustave Moreau *Salomé dansant* dite *Salomé tatouée*, montre le caractère corporel et intime du bijou. Ces éléments que l'on voit sur le tableau ne sont pas des tatouages mais bien des bijoux qui recouvrent son corps. Ce tableau montre bien le rapport qu'entretient le bijou avec le corps. Ici la parure esquissée vient orner le corps de Salomé.

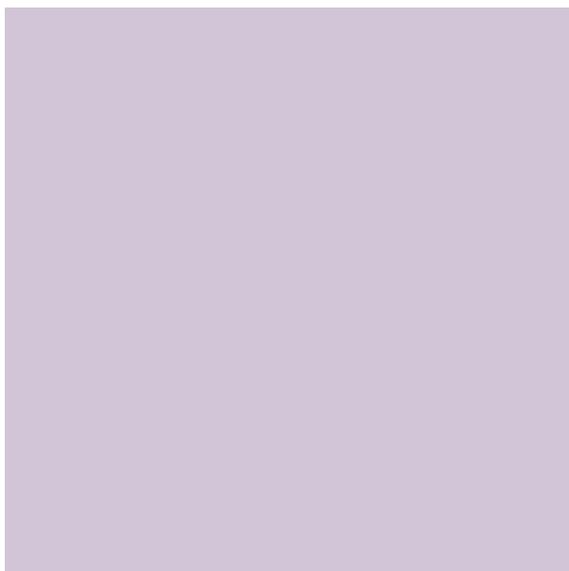


Figure 19 Gustave Moreau, *Salomé dansant dite Salomé tatouée*, vers 1874

Gustave Moreau  
*Salomé dansant dite Salomé tatouée*, vers 1874  
Huile sur toile  
92 x 60 cm  
Centre Georges Pompidou, Paris

Pour Fabrice Hergott, la relation corporelle du bijou, « souligne en creux la nudité fondamentale de l'être humain. Le corps s'en retrouve ainsi augmenté.<sup>174</sup> » La parure cache des parties du corps ce qui souligne ses formes.

La fonction des bijoux « est d'attirer le regard, de retenir l'attention de parer la personne qui les porte. La relation entre le sujet et l'objet distingue la personne. En arborant un objet singulier, elle en devient une personne singulière.<sup>175</sup> »

Un même bijou n'a pas le même rapport en fonction des personnes qui le porte : du sexe, de l'âge, de la couleur de peau, de son style vestimentaire, ou de sa coiffure.

Les bijoux sentimentaux, que j'ai réalisés ne peuvent pas être portés par une autre personne que son destinataire. Sinon ils n'auraient plus de sens.

Les bijoux sentimentaux sont portés sur différentes parties du corps. *Famille* se pose sur la tête, *Amie d'enfance* s'accroche à l'oreille, *Amis* est sur le corps, *Je t'aime*

---

<sup>174</sup> Fabrice Hergott , Préface, catalogue d'exposition, *Medusa bijoux et tabous*, Paris Musées, 2017, p. 7

<sup>175</sup> Fabrice Hergott , Préface, catalogue d'exposition, *Medusa bijoux et tabous*, Paris Musées, 2017, p. 7

entoure le poignet, *Souvenirs avec vous* se porte sur le buste et *Lien* se porte à la main droite sur l'index.

Quand on porte un bijou sentimental, s'est porté l'autre sur soi, celui à qui on est lié par le bijou. Sa présence se retrouve dans le bijou de manière symbolique.

Les relations affectives et amicales quand elles sont positives pour une personne elles la protègent, et la soutiennent. Dans le cas de mes créations, ces bijoux sont comme des armures qui me protègent des choses négatives que je rencontre dans la vie.

Ces bijoux soulignent le corps le mettant ainsi en valeur. Le diadème *Famille* met en valeur le port de tête, la mono boucle d'oreille *Amie d'enfance* le cou, le bijou de corps *Amis* le corps, le bracelet *Je t'aime* le poignet, le collier multirangs *Souvenirs avec vous* le buste, la bague *Lien* la main.

Les matériaux employés sont légers ; le fil de laiton, le cuir, l'aluminium, le fil de coton, fil en inox, fil en cuivre, le ruban, chaînes fines, le papier et des petits objets.

Donc le corps n'est pas chargé, ce ne sont pas des poids. Les bijoux ne se portent pas tous ensemble.

La parure et l'ornement sont deux termes indissociables, quand on se pare on s'orne. La parure est un ornement mais l'ornement n'est pas forcément une parure. Et cet ornement peut être attractif ou répulsif. Dans le cas de mes bijoux sentimentaux j'ai travaillé le côté attractif pour montrer l'attachement envers les personnes que j'aime.

À présent nous allons voir des plasticiens qui créent des parures pour aménager l'espace par leurs installations.

La pratique de Jean-Michel Othoniel est multiple, depuis la fin des années 1980, il s'est inventé un univers féérique. Explorant d'abord des matériaux aux qualités réversibles tel le soufre, la cire, l'obsidienne, le métal, l'or, le fil d'or, il utilise le verre depuis 1993.<sup>176</sup> Et récemment l'aluminium comme dans son œuvre *Black Lotus* (réalisée en 2016, en fonte d'aluminium anodisé et peinte en noir<sup>177</sup>).

Dans son travail il questionne, le corps, sa souffrance, sa disparition, les limites du genre « féminin-masculin ».

Il dit au sujet de ses œuvres en soufre «Je produis des objets intimistes qui peuvent être des supports de fantasmes pour chacun. Par exemple, en ce moment, je travaille autour de l'infidélité [...] Ce qui m'intéresse, c'est de m'inspirer de ce que les gens qui

---

<sup>176</sup> Cité sur le site de l'artiste.

Disponible sur : <<http://www.othoniel.fr/fr/othoniel/biographie>> [consultation le 9 août 2017]

<sup>177</sup> Disponible sur : <[http://www.othoniel.fr/files/pdf/20170502030303\\_dp-othoniel-geometries-amoureuses-web.pdf](http://www.othoniel.fr/files/pdf/20170502030303_dp-othoniel-geometries-amoureuses-web.pdf)> [consultation le 9 août 2017]

aiment le sexe utilisent. Parce que le sexe, c'est un dénominateur commun qui relie les gens, en même temps qu'un tabou encore prépondérant.<sup>178</sup> » Au début de sa carrière son travail est plutôt intimiste.

Puis vient le verre travaillé à grande échelle par rapport à l'humain. Il y questionne la fragilité de la vie, de l'homme, la souffrance et la violence<sup>179</sup>. Il dit au sujet du verre : « J'ai voulu travailler avec le verre à rebours de ce qu'il est: prendre un matériau poussé à la perfection et le rendre imparfait. Montrer aux artisans ultraqualifiés avec lesquels je travaille qu'il peut naître une beauté en la cabossant. Le verre possède une mémoire et les cicatrices qu'on lui inflige à chaud le suivront jusqu'au froid.<sup>180</sup> »

La vie quotidienne et la dure réalité de la vie sont métamorphosées, transformées, en un monde merveilleux et enchanté. Permettant à celui qui regarde son travail de quitter la réalité. « Puisque le monde ne s'améliore pas, la position de l'artiste, selon moi, est de donner de l'espoir.<sup>181</sup> » dit-il. L'artiste poursuit l'idée de beauté depuis toujours, il l'a enfin trouvé ainsi que son sens. Il dit à son sujet : « Elle permet d'accéder à une étape qui vous met dans un état particulier et vous fait pénétrer un monde plus spirituel. » Ces parures, en verre de Murano et en aluminium viennent orner l'espace et l'occuper. « Il y a quelque chose d'organique dans mon travail <sup>182</sup> » dit-il, elles sont semblables à des cellules. Ces grands colliers « entourent un corps absent. A l'image des mandorles, ces figures en amande qui entourent le Christ ou les saints, sous forme de cavité ou de peinture. <sup>183</sup> » Certains de ses colliers tel des mobiles flottent dans l'espace.

---

<sup>178</sup> Interview de l'artiste par Élisabeth Lebovici.  
Disponible sur : <[http://next.liberation.fr/vous/1997/06/24/euro-gay-pride-97-2-jean-michel-othoniel-expose-a-venise\\_208897](http://next.liberation.fr/vous/1997/06/24/euro-gay-pride-97-2-jean-michel-othoniel-expose-a-venise_208897)> [consultation le 9 août 2017]

<sup>179</sup> Cité par Catherine Grenier, commissaire de l'exposition *My way, Jean – Michel Othoniel*  
Disponible sur : <<https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/c5e4AKX/rb8xRj/>> [consultation le 9 août 2017]

<sup>180</sup> Interview de l'artiste par Élisabeth Lebovici.  
Disponible sur : <[http://next.liberation.fr/vous/1997/06/24/euro-gay-pride-97-2-jean-michel-othoniel-expose-a-venise\\_208897](http://next.liberation.fr/vous/1997/06/24/euro-gay-pride-97-2-jean-michel-othoniel-expose-a-venise_208897)> [consultation le 9 août 2017]

<sup>181</sup> Interview de Jean – Michel Othoniel par Aurélie Raya.  
Disponible sur : <<http://www.parismatch.com/Culture/Art/Jean-Michel-Othoniel-Le-maitre-enchanteur-146494/>> [consultation le 9 août 2017]

<sup>182</sup> Interview de Jean – Michel Othoniel.  
Disponible sur : <<http://www.parismatch.com/Culture/Art/Jean-Michel-Othoniel-dechaine-ses-passions-1279385>> [consultation le 9 août 2017]

<sup>183</sup> Interview de Jean – Michel Othoniel.  
Disponible sur : <<http://www.parismatch.com/Culture/Art/Jean-Michel-Othoniel-dechaine-ses-passions-1279385>> [consultation le 9 août 2017]

L'artiste a réalisé un collier portable le « *collier-cicatrice* », l'artiste dit : « C'est en 1996-1997, lors de ma résidence à la Villa Médicis de Rome, que m'est venue l'idée de créer ce *collier-cicatrice*. Il est inspiré de la sculpture en marbre de sainte Cécile, une martyre à laquelle on avait coupé le cou et que l'on voit gisante, portant la cicatrice de sa décollation, dans l'église romaine qui porte son nom. Elle m'a touché car, à mon sens, chacun d'entre nous porte une cicatrice, un moment douloureux dans sa vie qui lui permet de se transcender. J'ai cherché comment représenter cette cicatrice et j'ai eu l'idée de ce collier rouge sang en verre de Murano.<sup>184</sup>»

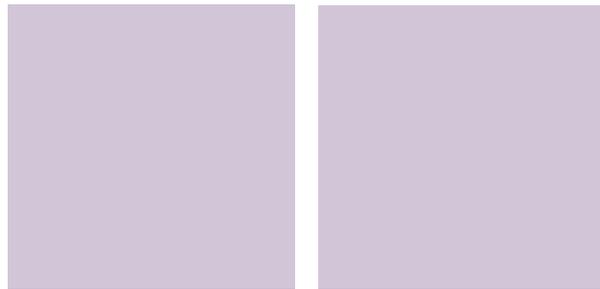


Figure 20 Jean - Michel Othoniel, « *collier - cicatrice* »

Jean-Michel Othoniel  
Le « *collier - cicatrice* », 1996-1997  
Murano

Le « *collier-cicatrice* », performance photographiée, Europride 1997, Paris – Jean-Michel Othoniel, exposé lors de l'exposition *My Way* au Centre Georges Pompidou, Paris

Ce collier a été le « totem<sup>185</sup> » de l'artiste, durant la performance réalisée en 1997 pour l'Europride à Paris avec un collectif d'artistes (Annette Messenger, Pierre et Gilles...) L'artiste dit au sujet de cette performance : « Nous avons loué un camion qui a pris part au cortège, dans lequel nous rendions hommage à Félix González-Torres qui venait de décéder du sida. Cette figure artistique créait beaucoup d'œuvres qu'il "offrait" par morceaux aux visiteurs, détruisant ainsi l'œuvre au fil du temps. De la même façon, notre collectif souhaitait offrir des œuvres au public. J'ai donc réalisé 1 001 colliers en verre de Murano, mon matériau fétiche. Les gens montaient dans notre camion et, en échange de ce cadeau, devaient se laisser photographier. Si j'ai choisi

---

<sup>184</sup> Interview de Jean – Michel Othoniel.

Disponible sur : <[http://www.lemonde.fr/m-styles/article/2013/05/31/le-collier-cicatrice-de-jean-michel-othoniel\\_3420934\\_4497319.html](http://www.lemonde.fr/m-styles/article/2013/05/31/le-collier-cicatrice-de-jean-michel-othoniel_3420934_4497319.html)> [consultation le 9 août 2017]

<sup>185</sup> Interview de Jean – Michel Othoniel.

Disponible sur : <[http://www.lemonde.fr/m-styles/article/2013/05/31/le-collier-cicatrice-de-jean-michel-othoniel\\_3420934\\_4497319.html](http://www.lemonde.fr/m-styles/article/2013/05/31/le-collier-cicatrice-de-jean-michel-othoniel_3420934_4497319.html)> [consultation le 9 août 2017]

ce collier comme totem, c'est parce que cette année-là, en 1997, les lois sur le Pacs venaient tout juste d'être adoptées ; le moment était donc assez joyeux. En 2013, cet objet reprend toute son actualité avec le mariage pour tous, voté dans un climat beaucoup plus tendu.<sup>186</sup> »

Dernièrement dans son exposition *Géométrie amoureuse* son travail questionne le climat changeant, l'environnement, comment le geste de l'homme se répercute sur le monde, comment l'homme intervient sur les éléments. C'est un regard sur l'avenir du monde dit-il.<sup>187</sup>

L'artiste met ses idées sur papiers en réalisant des aquarelles afin de pouvoir les faire réaliser par l'Othoniel Studio à ses début c'était avec des verriers de Murano.

Ses aquarelles et ses œuvres finales sont liées par la fluidité de l'eau sur le papier et la fluidité du verre en fusion. Les couleurs sont les mêmes, la transparence des couleurs montrant la lumière qui passe à travers le verre et la même qui passe à travers l'aquarelle.<sup>188</sup> Le monde se reflète dans ses sculptures et ses sculptures reflètent le monde. La lumière s'infiltré dans la matière pour l'embellir. Son travail complexe parait comme une évidence pour celui qui regarde ses œuvres.

Je me suis intéressée au *Paysage amoureux* de l'artiste qui est un travail plus intime par ces éléments qui le composent ainsi que son titre. Qui invitent le spectateur à déambuler devant ce rideau d'amoureux. Pour l'artiste le verre est à la fois organique est sensuel.

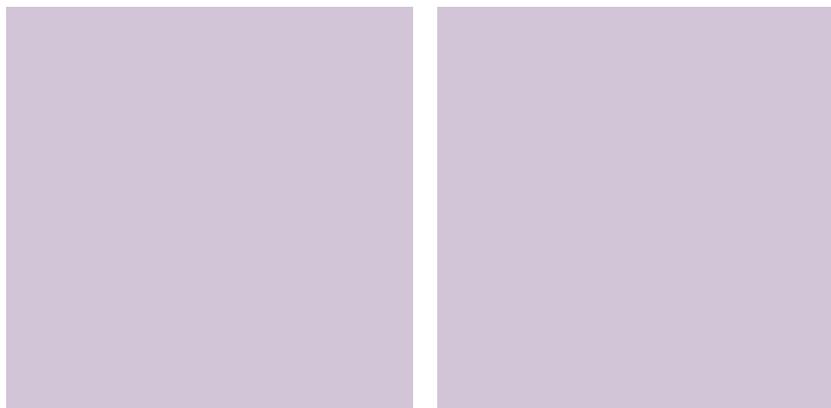


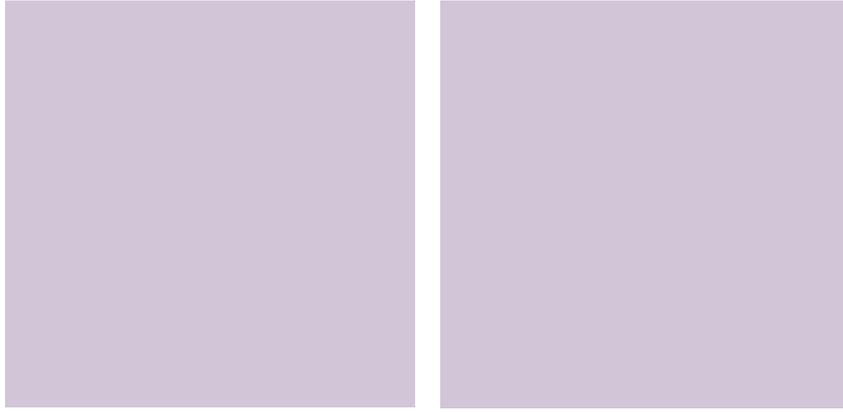
Figure 21 Jean-Michel Othoniel, Aquarelle de *Paysage amoureux* et détail

---

<sup>186</sup> Disponible sur : <[http://www.lemonde.fr/m-styles/article/2013/05/31/le-collier-cicatrice-de-jean-michel-othoniel\\_3420934\\_4497319.html](http://www.lemonde.fr/m-styles/article/2013/05/31/le-collier-cicatrice-de-jean-michel-othoniel_3420934_4497319.html)> [consultation le 9 Août 2017]

<sup>187</sup> Interview de Jean – Michel Othoniel sur son exposition *Géométrie amoureuse*. Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=AVaA4lmi-Pk>> [consultation le 9 août 2017]

<sup>188</sup> Interview de Jean – Michel Othoniel sur son œuvre *Le Nœud grec*. Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=jvNFmkL1uiM>> [consultation le 9 août 2017]



**Figure 22 Jean-Michel Othoniel, *Paysage amoureux*, 1997**

Jean - Michel Othoniel  
*Paysage amoureux*, 1997  
Verre de Murano  
400 x 350 cm

Exposé au Seoul Museum of Art (SeMA), dans l'exposition *Highlights* en 2017  
Acquisition de la Fondation Cartier pour l'art contemporain en 1998

L'artiste dit au sujet de cette œuvre, ce paysage est composé comme une grande partition de verre avec des objets symboliques, des cœurs en forme de verre, des boules de geisha. Ces différents éléments sont liés par des petits colliers accrochés au mur, comme une partition de musique.<sup>189</sup>

Son œuvre est une invitation à l'amour, au plaisir, au désir aux fantasmes avec ces différents éléments aux formes suggestives, comme des objets érotiques. *Je t'aime* est aussi un bijou qui montre cet aspect érotique de l'amour grâce au ruban qui est une invitation aux désirs.

Le cœur et les couleurs, le rouge, le mauve, le rose, représentent l'amour par excellence.

Le travail délicat de cette œuvre montre le romantisme de l'amour et les formes phalliques entre autre l'anneau qui peut représenter un orifice. Ils représentent le caractère sexuel de l'amour. Mais ces éléments ne sont qu'évocateurs comme dans *Je t'aime* avec le sexe féminin et masculin en pictogramme représentés comme de symboles.

---

<sup>189</sup> Interview de Jean-Michel Othoniel sur son œuvre *Paysage amoureux*.

Disponible sur :

<<https://www.youtube.com/watch?v=feN70oZncJM>> [consultation le 9 août 2017]

Les perles enfilées qui pendent en tombant sur le sol, font penser à des cordes délicates qui permettent au spectateur d'assouvir ses fantasmes.

La parure de l'artiste vient orner le mur tandis que mon bijou *Je t'aime* vient orner le poignet de celui qui le porte.

Les aiguilles peuvent montrer le côté parfois blessant de l'amour, les différents au sein d'un couple en fin de compte la rupture... Dans *Je t'aime* il est montré par les facettes du cœur qui n'est pas tout rond, tout lisse, comme les sentiments dans l'amour.

Ces aiguilles peuvent aussi représenter le SIDA qui a fait un ravage dans les années 1990.

Chacun se projette à sa manière dans son travail et a une vision différente. Ses œuvres stimulent l'imaginaire de chacun. Le spectateur s'invente ses propres histoires. Ses parures viennent orner l'environnement, l'espace comme une parure vient orner le corps. C'est une partition musicale érotique.

Par la suite nous allons voir le travail de l'artiste Leonor Antunes, qui vient parer l'espace avec des matériaux comme le : cuir, fil à coudre, fil de nylon, cordage, caoutchouc, laiton, aluminium, cuivre, bois, bambou. Elle les fait se cohabiter par moment. La question qu'elle se pose avant tout c'est comment occuper l'espace ? Comment le transformer ? Elle déclare : «Je crois sincèrement que l'art existe au sein d'un contexte, donc je ne conçois pas mes sculptures en dehors des espaces où elles existent.<sup>190</sup>»

Elle travaille, la dimension, les proportions, l'échelle, la duplication à partir d'un « module », la gravité, des objets suspendus. Elle dit : «Je suis fascinée par les notions de proportion, d'élargissement, de gravité, de poids et de changement. Mon travail est très classique d'une certaine façon. Je pense souvent à la sculpture, en particulier à la sculpture classique et à la matière, ainsi qu'au fait de retirer et d'ajouter de la matière.<sup>191</sup>»

Elle « fait souvent référence à l'héritage du modernisme, à ses formes géométriques spécifiques, et à des motifs et des structures conçus par des architectes et des

---

<sup>190</sup> Le Quotidien de l'Art n°886, 31 juillet 2015

Disponible sur :

<http://www.capc-bordeaux.fr/sites/capc-bordeaux.fr/files/dp-lantunes-fr.pdf> [consultation le 9 août 2017]

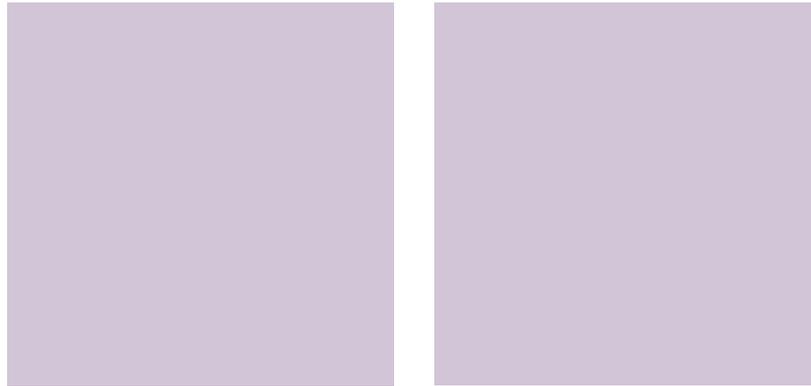
<sup>191</sup> Toutes les citations de Leonor Antunes proviennent d'un entretien enregistré au CAPC musée en janvier 2015 lors d'une de ses premières visites.

Disponible sur :

<http://www.capc-bordeaux.fr/sites/capc-bordeaux.fr/files/dp-lantunes-fr.pdf> [consultation le 9 août 2017]

designers du début du 20<sup>e</sup> siècle. Les mathématiques, les mesures et la beauté de certaines échelles et proportions spécifiques nourrissent ainsi sa pratique [...] Leonor Antunes est particulièrement attentive aussi à l'élégance de la fabrication manuelle, à commencer par celle de son Portugal natal, et ses matériaux de prédilection.<sup>192</sup> »

En fait « Leonor Antunes appréhende en effet son œuvre comme un métissage entre des procédés vernaculaires et l'héritage culturel du modernisme.<sup>193</sup> »



**Figure 23 Leonor Antunes, *Le plan flexible*, 2015**

*Le plan flexible*, 2015

Laiton, liège, corde

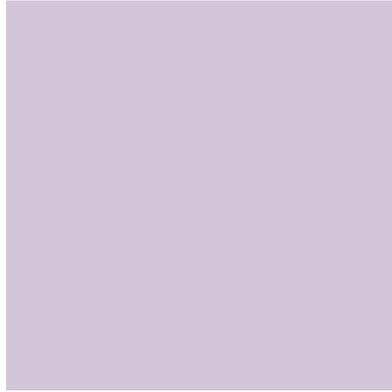
CAPC musée d'art contemporain à Bordeaux

Son œuvre *Le plan flexible* a été réalisé dans le cadre de sa première grande exposition monographie au CAPC musée d'art contemporain à Bordeaux. Le musée l'a invité à investir ce lieu qui était à l'origine un ancien entrepôt dit l'entrepôt Lainé. L'œuvre a été pensée pour ce lieu. L'artiste a cherché des vieilles photographies de l'entrepôt pour savoir comment il était aménagé avant d'être un musée. Comment était la vie dans cet espace ? Car elle a voulu transformer, modifier le lieu mais sans changer son histoire, son passé.

---

<sup>192</sup> Disponible sur : <<http://www.capc-bordeaux.fr/sites/capc-bordeaux.fr/files/dp-lantunes-fr.pdf>> [consultation le 9 août 2017]

<sup>193</sup> Disponible sur : <<http://www.capc-bordeaux.fr/sites/capc-bordeaux.fr/files/dp-lantunes-fr.pdf>> [consultation le 9 août 2017]



**Figure 24 L'entrepôt Lainé**

L'entrepôt Lainé stocké les denrées coloniale<sup>194</sup>

Parmi ces photos l'une a attiré son attention, celle montrant un grand rideau qui était suspendu ainsi qu'un bout de tissu qui servait à cacher ou à laisser entrer la lumière. Elle dit que ces éléments avaient été installés pour leurs côtés pratiques et utilitaires. Dans ce projet elle a pensé à la gravité, à la suspension. Elle ne pouvait pas suspendre son travail tout du long à l'échelle humaine elle a donc installé sa structure dorée comme l'était le rideau à l'origine. Au même endroit, formant ainsi des vagues. Pour la suspendre, elle a utilisé le même système de corde, qui tombe sur le sol de part et d'autre de son rideau de fer. Le regard du spectateur déambule le long de cette corde, le long de son œuvre et de la nef centrale mais il ne peut pas se rendre compte de la dimension de ce travail vu que la structure est pliée comme l'est un rideau. Cette œuvre se nomme *Annie*. Dans cette installation Leonor Antunes a voulu modifier entièrement l'espace, elle a donc recouvert le sol avec un parquet flottant en liège. Elle dit à ce sujet : « C'est quelque chose qui était très utilisé à une certaine époque. Dans mon enfance j'ai vu du liège, des sols en liège partout, ils étaient partout au Portugal. Mais maintenant moins mais cette époque est marquée d'images qui sont très présentes dans ma tête. Cette couleur, le traitement des sols.<sup>195</sup> » L'artiste aime la matière naturelle du bois qui est ici agglomérée. Le sol est gravé de plaques en laiton qui se mêlent au bois formant une surface avec des contrastes. Le liège est mat et le laiton brille à la lumière. Ce sol nommé *Discrepancies with Annie* est en réalité un

---

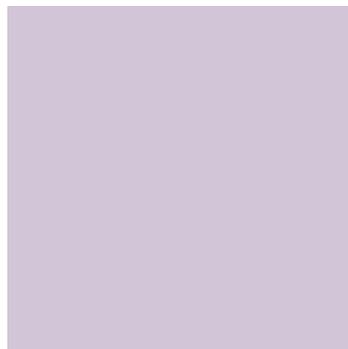
<sup>194</sup> Disponible sur : <http://bordographe.com/2016/01/02/andree-putman-capc-eternel-instant/> [consultation le 9 août 2017]

<sup>195</sup> Interview de Leonor Antunes sur son œuvre *Le plan flexible*. Disponible sur : <https://www.youtube.com/watch?v=MtLVzHo2wmo> > [consultation le 9 août 2017]

dessin, réalisé à partir du travail de l'artiste Annie Albers. Leonor Antunes a grandi ce dessin à l'échelle de l'espace. Mais cette œuvre a été volontairement dissimulée pour être visible depuis la mezzanine. Et de ce point de vu le spectateur peut également voir le contraste entre ces matériaux. La question que s'est posée l'artiste c'est comment agrandir les choses à partir d'un module.

Elle a aussi réalisé cette œuvre à l'échelle humaine pour que les visiteurs puissent s'incarner, grâce à la proximité des œuvres.<sup>196</sup> La place du visiteur est au cœur de son travail.

Le nom original de ce projet est *The Pliable Plane* qui fait référence à un article de la revue *Perspecta* publié en 1957, d'Annie Albers. *The Pliable Plane: Textiles in Architecture*, l'artiste expose ses pensées sur les textiles comme moyen d'art et d'artisanat en comparant le travail de la production de textile avec la nature de l'architecture. Elle y explique également l'évolution de la conception du textile et de sa relation avec l'histoire de l'expérimentation de la structure, de la construction du fil ainsi que les techniques de production et les vêtements. Elle parle aussi du développement du textile dans le contexte de son époque, des besoins changeants de la société, des habitudes et des goûts.



**Figure 25 Leonor Antunes travaille sur Annie**

Leonor Antunes travaille comme une bijoutière à l'aide d'une pince, elle forme des boucles aux extrémités des tiges en laiton pour pouvoir les accrochées les unes aux autres. Afin de réaliser cette monumentale structure à partir d'un module rectangulaire. Monumentale mais discrète à la fois grâce au travail délicat de l'artiste.

---

<sup>196</sup> Disponible sur :  
< <http://www.capc-bordeaux.fr/sites/capc-bordeaux.fr/files/dp-lantunes-fr.pdf> > [consultation le 9 août 2017]

Son travail est sensible et poétique. Le métal joue avec la lumière. Certaines de ses structures sont comme une pluie, une cascade dorée. Ces dispositifs viennent parer l'espace et l'orner. L'artiste cherche à « appréhender le corps, comme une unité de mesure, de construire une structure qui s'étire infiniment dans l'espace, dans toutes les directions, sans aucune limite apparente.<sup>197</sup> » Elle fait référence à des architectes, des artistes et des designers dans son travail, marquée par les avant-gardes, le Bauhaus et le modernisme, comme l'artiste Annie Albers.

A l'occasion de l'exposition *MEDUSA*, j'ai pu voir de près son œuvre *Kelp* qui est une installation.

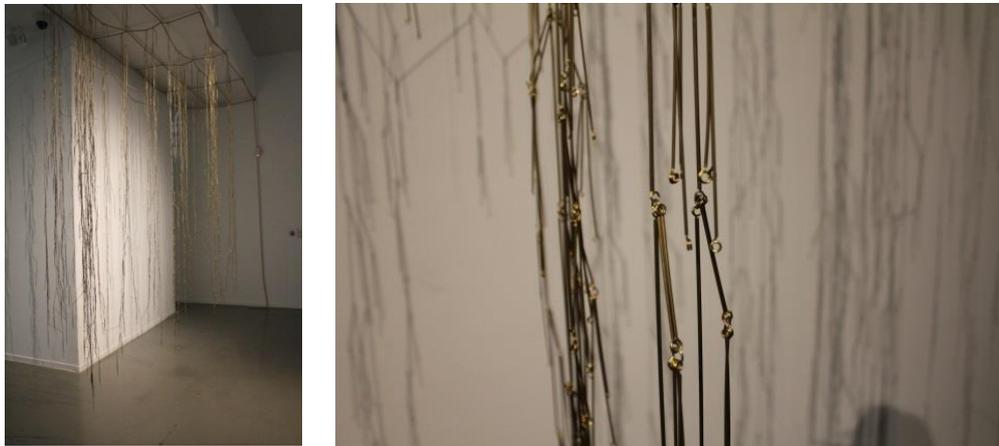


Figure 26 Leonor Antunes, *Kelp*, 2015

Leonor Antunes  
*Kelp*, 2015  
Laiton, barres de laiton, vis de laiton, cordage  
Dimensions variables  
Musée d'Art Moderne, Paris

Ici la structure est maintenue par un système de cordage, ce maillage est mobile. Il vient parer l'espace et orner le mur blanc. La lumière permet à ces lianes de métal de projeter leurs ombres sur le mur ce qui donne une autre dimension au lieu. Le spectateur est au plus près de son travail. Ici la rigidité des tiges en métal contraste avec la mobilité, la flexibilité de l'œuvre. Qui rappelle son autre œuvre *Annie* car réalisé

---

<sup>197</sup> Disponible sur :  
< <https://www.amc-archi.com/photos/le-plan-flexible-de-leonor-antunes-au-capc-musee-d-art-contemporain-de-bordeaux-exposition,3933/leonor-antunes-anni-18-201.1>> [consultation le 9 août 2017]

avec le même système de barre en métal qu'elle accroche les unes aux autres mais ici son module est comme des lianes alors que *Annie*, présente des formes rectangulaires.

Pour Jean-Michel Othoniel et Leonor Antunes la question de l'échelle se pose dans leurs œuvres comme elle se pose pour celui qui crée des bijoux ce qui est mon cas. Les artistes pensent toujours à la dimension de l'espace qui les entoure pour pouvoir intervenir afin de changer notre perception du lieu. Grâce à leurs installations qui sont comme des parures et qui viennent orner l'espace. Dans mon cas je change la perception du corps grâce aux bijoux sentimentaux des parures qui viennent orner le corps du destinataire.

## B. Quand l'artisanat se lie à l'art plastique

Au cours de mes années universitaire j'ai toujours mêlé différents éléments et matériaux entre eux pour ne former qu'un tout. Dans certaines de mes productions je mettais en forme mon intimité.

Pour *Les bijoux sentimentaux* j'ai utilisé différentes matières brutes et je les ai travaillées afin de leurs donner une dimension sentimentale, sous la forme d'un bijou. Mon travail s'inspire donc de l'artisanat mais également de l'intime qui est présent en arts plastiques. Certains artistes comme on l'a vu précédemment montrent leur intimité pour certains à travers la performance et pour d'autre à travers l'artisanat.

Elisabeth Lebovici est une historienne de l'art, journaliste et critique d'art. Elle constate à la fin des années 1990, que « certaines œuvres d'art, certains films, certains débats architecturaux, certaines revendication politiques, certaines questions minoritaire<sup>198</sup> », questionne la notion d'intime, d'intimité.

En 2001, « une certaine intimité se partage désormais dans l'espace commun<sup>199</sup> », à cause des émissions de télé-réalité croissante (Loft Story, Popstar, L'île de la tentation...). Cet évènement est dû à « la multiplication des ordinateurs munis d'une web-cam [...] les caméras de surveillance dans les villes [...] montre que la gestion de la vie privée prend de plus en plus de place dans le débat politique [...] c'est exposer à tout individu ce qu'il faut faire et ce qu'il ne faut pas faire.<sup>200</sup> »

Elisabeth Lebovici a posé la question « Quelle part de l'intime reste aujourd'hui à l'art ?<sup>201</sup> »

La définition d'intimité donnée par le dictionnaire Le Petit Robert « ce qui est contenu au plus profond d'un être... Qui lie étroitement, parce qu'il y a de plus profond... Qui est tout à fait privé et généralement tenu caché aux autres...<sup>202</sup> » L'intimité est devenu « un enjeu public [...] commençant à labourer le champs social. A commencer par la

---

<sup>198</sup> Elisabeth Lebovici, Préface à la deuxième édition », in Elisabeth Lebovici (dir.), *L'Intime* [1998], Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2004, p. 9

<sup>199</sup> Elisabeth Lebovici, Préface à la deuxième édition », in Elisabeth Lebovici (dir.), *L'Intime* [1998], Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2004, p. 10

<sup>200</sup> Elisabeth Lebovici, Préface à la deuxième édition », in Elisabeth Lebovici (dir.), *L'Intime* [1998], Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2004, p. 11

<sup>201</sup> Elisabeth Lebovici, « L'intime et ses représentations », in Elisabeth Lebovici (dir.), *L'Intime* [1998], Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2004, p. 10

<sup>202</sup> Elisabeth Lebovici, Préface à la deuxième édition », in Elisabeth Lebovici (dir.), *L'Intime* [1998], Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2004, p. 11-12

politique de santé "publique", profondément remise en cause par l'épidémie du sida, c'est à dire par un discours sur l'intimité (parler de rapports intimes, de sexe de sexualité). [...] des [nouvelles] formes d'expression artistique : la notion d'intimité s'est installée dans l'espace culturel. Témoin le journal intime [...] la house music [...] ces images intimistes [...] dans la création plastique, au cinéma [...] une scénographie de l'intime.<sup>203</sup>» dit Elisabeth Lebovici.

Pour Elisabeth Lebovici cette notion a longtemps été dévalorisée par « une société patriarcale, "féminisée" : Intimité et Confiance (presses féminines). Avant de constituer peu ou prou l'enseigne d'une exposition d'arts plastiques.<sup>204</sup>»

Certains artistes travaillent leur «intimité comme *homework*, n'excluant ni les parties du corps ni les sécrétions refoulées et entretenant avec elles, [...] une relation frontale, tendre et amicale, c'est-à-dire non fétichisée. La notion d'intimité ou plutôt son échelle, celle de la personne et de l'humain, fait ainsi fantasmer un réel plus " vrai " parce que plus proche de soi, abolissant toute distance.<sup>205</sup> Le sociologue américain Edward T. Hall a codifié sous le nom de *proxémique* l'usage de la distance entre les humains, identifiant en particulier quatre genres de distance [...] l'intime (jusqu'à 40 cm) où toucher et odorat prévalent, l'espace de la distance amoureuse, maternelle, mais aussi de la lutte. La distance personnelle (jusqu'à 1 m 20) est celle de la poignée de main. La distance sociale (jusqu'à 3 m 60), celle de la distance professionnelle où la personne apparaît intégralement. Il y a enfin, la distance public (au-delà).<sup>206</sup>» Pour Elisabeth Lebovici les artistes ont aboli cette distance en allant vers l'intime « grâce à des images<sup>207</sup> » : la trace d'une empreinte (art de contact), le corps photographié ou filmé dans son quotidien. Ces images « fournissent les surfaces se substituant au toucher des peaux.<sup>208</sup>» dit Elisabeth Lebovici.

---

<sup>203</sup> Elisabeth Lebovici, Préface à la deuxième édition », in Elisabeth Lebovici (dir.), *L'Intime* [1998], Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2004, p. 12

<sup>204</sup> Elisabeth Lebovici, Préface à la deuxième édition », in Elisabeth Lebovici (dir.), *L'Intime* [1998], Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2004, p. 12-13

<sup>205</sup> Elisabeth Lebovici, « L'intime et ses représentations », in Elisabeth Lebovici (dir.), *L'Intime* [1998], Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2004, p. 13

<sup>206</sup> Elisabeth Lebovici, « L'intime et ses représentations », in Elisabeth Lebovici (dir.), *L'Intime* [1998], Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2004, p. 13

<sup>207</sup> Elisabeth Lebovici, « L'intime et ses représentations », in Elisabeth Lebovici (dir.), *L'Intime* [1998], Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2004, p. 14

<sup>208</sup> Elisabeth Lebovici, « L'intime et ses représentations », in Elisabeth Lebovici (dir.), *L'Intime* [1998], Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2004, p. 14

Dans les années 60, « La plupart des mouvements apparus [...] tendaient vers une radicale dépersonnalisation de l'expression.<sup>209</sup> » Dans les années 1970, Annette Messenger, est l'une des premières à avoir manifesté ses « mythologies personnelles » à l'intérieur de sa création artistique. « Chez Messenger, le pronom personnel intervient<sup>210</sup> » comme dans *Les hommes que j'aime, les hommes que je n'aime pas*.



**Figure 27 Annette Messenger *Les hommes que j'aime, les hommes que je n'aime pas*, 1971-1972**

Annette Messenger

*Les hommes que j'aime, les hommes que je n'aime pas*, 1971-1972

Série « Album-Collection » n°2 et n°10

Photographie noir et blanc et encre noire sur papier, verre, adhésif textile, feutre, ficelle  
Collection MAC VAL – Musée d'art contemporain du Val-de-Marne.

« Annette Messenger prend le quotidien pour matériau de réflexion, auquel elle y ajoute souvent une bonne dose de romantisme noir, voire de fantastique. Depuis plus de quarante ans, son œuvre a pris des formes extrêmement variées (albums d'images, photographies, sculptures, installations mécanisées, dessin...).<sup>211</sup> » Son travail rappelle l'intime par ces titres, le travail de l'écriture et les différents éléments qu'elle manipule. A ses début l'artiste avait un intérêt pour la relation homme /femme c'est pour cette raison qu'elle s'est donnée différentes identités. Pour elle les femmes sont mises dans

<sup>209</sup> Élisabeth Lebovici, « L'intime et ses représentations », in Élisabeth Lebovici (dir.), *L'Intime* [1998], Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2004, p. 16

<sup>210</sup> Élisabeth Lebovici, « L'intime et ses représentations », in Élisabeth Lebovici (dir.), *L'Intime* [1998], Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2004, p. 16

<sup>211</sup> Disponible sur : <<https://www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/annette-messenger-jai-toujours-voulu-utiliser-des-materiaux-simples-ceux>> [consultation le 18 août 2017]

des cases mais surtout les femmes artistes dans les années 70. Donc la femme doit toujours se justifier.<sup>212</sup>

L'artiste aime travailler la matière, la manipuler et les mots également qui sont très présents dans son travail.

« Marie-Laure Bernadac développe l'idée que les différentes procédures d'écriture mises en œuvre par l'artiste (recopiage, calligraphie, listes et sculptures de mots...) sont pour la plupart issues de l'esthétique du banal et du quotidien et " donnent naissance à des textes inclassables, à mi-chemin entre la littérature du fait divers, du roman-photo, l'esprit du dadaïsme et du surréalisme et les maximes poétiques à usage personnel " »

Annette Messenger « se revendique par ailleurs " voleuse de mots ", elle admet que pour ses œuvres elle " n'est jamais partie d'une couleur ou d'une forme, mais toujours d'un mot ".<sup>213</sup> »

« En sculptant ces mots Annette Messenger montre que pour elle, l'écriture est profondément incarnée, liée au corps et à la peau, à l'intérieur et à l'extérieur. "Tout mon travail, dit-elle, ne parle que du corps".<sup>214</sup>»

Mais c'est aussi une collectionneuse : elle collectionne les chaussures d'enfants trouvés dans la rue, car elle les trouve très émouvant. Les plaquettes de sécurité qui se trouve dans les avions, elle en a du monde entier car elle aime les illustrations. Elle collectionne aussi les ciseaux pour elle collectionner c'est lutter contre le temps. Plus ça va et a plus la collection est belle<sup>215</sup>.

Son œuvre *Les hommes que j'aime, les hommes que je n'aime pas* font partie d'une cinquantaine d'« Albums-Collections » qui rappent le journal intime, ils sont annotés ou simplement titrés. Réalisé entre 1972 et 1974.

*Les hommes que j'aime, les hommes que je n'aime pas* sont un ensemble de portraits en noir et blanc d'hommes présentés en diptyque encadrés sous verre. C'est comme si ils étaient collés dans un journal. Ils sont épinglés sur le mur à l'aide d'une corde. Ces portraits sont légendés avec des jugements superficiels qu'elle a sur eux positifs à droite et négatif à gauche. Comme exemple : « J'aime ses favoris un peu blancs,

---

<sup>212</sup> Interview d'Annette Messenger.

Disponible sur : <<https://www.youtube.com/watch?v=JICt-g4X7Kc>> [consultation le 18 août 2017]

<sup>213</sup> Disponible sur : <<https://critiquedart.revues.org/1053>> [consultation le 18 août 2017]

<sup>214</sup> Disponible sur : <<https://critiquedart.revues.org/1053>> [consultation le 18 août 2017]

<sup>215</sup> Interview d'Annette Messenger.

Disponible sur : <[https://www.youtube.com/watch?v=uyrBF\\_C1VRs](https://www.youtube.com/watch?v=uyrBF_C1VRs)> [consultation le 18 août 2017]

j'aime son profil » à droite, « Je n'aime pas ses grands favoris, je n'aime pas son nœud papillon » Les portraits sont identiques de chaque côté.

Ils proviennent de magazines qu'elle a découpés « Elle s'approprie, avec une fausse naïveté, le privilège concédé aux hommes d'accumuler et d'afficher les relations amoureuses. » « Cette collection de jugements péremptores et contraires affirme le droit de la femme artiste à juger les hommes unilatéralement. <sup>216</sup>»

Cette œuvre fait travailler l'imaginaire du spectateur, on imagine une collectionneuse d'hommes qui affiche ses relations comme des trophées. Elle aime ses hommes pour une raison elle se sépare d'eux pour cette même raison. C'est le début d'une histoire et sa fin.

Ce travail me fait penser au film *500 jours ensemble* de Marc Webb, c'est un homme nommé Tom qui tombe fou amoureux d'une de ses collègues Summer, au début elle le rejette puis il finisse par vivre ensemble. Au début de leur relation, il énumère toutes ses qualités :

« Je crois que c'est officiel. Je suis amoureux de Summer. J'aime son sourire. J'aime ses cheveux. J'aime ses genoux. J'aime cette tâche de naissance en forme de cœur qu'elle a au-dessus du sein. J'aime sa façon de s'humecter les lèvres parfois juste avant de parler. J'aime sa façon de rire. J'aime son expression quand elle dort. J'aime entendre cet air dans ma tête à chaque fois que je pense à elle. Et j'aime me sentir bien avec elle. C'est comme si tout était possible. Je ne sais pas comment le dire. Il y a un nouveau sens à ma vie. <sup>217</sup>»

Mais à un moment c'est le désenchantement et toutes ses qualités deviennent des défauts qu'il déteste au plus au point.

« Je hais Summer. Je hais ses dents de travers, je hais sa coupe de cheveux des années 60, je hais ses genoux cagneux, je hais le cafard écrasé qu'elle a au-dessus des seins, je hais sa façon de se pincer les lèvres avant de parler et je hais son rire débile, JE HAIS CETTE CHANSON ! <sup>218</sup>»

---

<sup>216</sup> Disponible sur : <<http://www.macval.fr/francais/collection/oeuvres-de-la-collection/article/annette-messenger>> [consultation le 18 août 2017]

<sup>217</sup> Marc Webb, *500 jours ensemble*, film, 2009  
Disponible sur : <[http://www.allocine.fr/film/fichefilm\\_gen\\_cfilm=128377.html](http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=128377.html)> [consultation le 18 août 2017]

<sup>218</sup> Marc Webb, *500 jours ensemble*, film, 2009  
Disponible sur : <[http://www.allocine.fr/film/fichefilm\\_gen\\_cfilm=128377.html](http://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=128377.html)> [consultation le 18 août 2017]

Nous revenons à Annette Messenger et à la question de l'intime. Lors d'une interview elle dit qu'elle a envie de faire une peinture d'amour mais pour elle ces représentations d'amour ou amoureuse en arts plastiques deviennent tout de suite une image pornographique car tout est donné, on comprend tout de suite ce qu'on voit. Elle se demande comment faire passer un sentiment amoureux, sexuel. Son interlocuteur lui demande qu'est-ce que c'est la pornographie pour vous ? Elle répond qu'elle se le demande tous les jours, car le sexe c'est un grand mystère pourquoi on est attiré par l'autre. Puis elle dit « c'est peut être très pornographique de me poser des questions comme ça ! Je ne vous connais pas je vous connais à peine ! Et vous me poser des questions intimes ! <sup>219</sup>» Elle finit par jeu de mot « Artnet n'est pas très net. Artnet pour Anette <sup>220</sup>»

Ici Annette Messenger parle de la représentation de la sexualité sans aucune gêne mais dès que le journaliste lui demande sa propre vision de la pornographie elle se braque et lui dit que ce sont des questions intimes et elle finit par une blague pour détendre l'atmosphère.

Dans mon travail l'intimité est représentée par *Les bijoux sentimentaux*. Réalisés avec différentes matières que j'ai travaillées afin de donner une dimension sentimentale, à mes projets. Ce travail s'inspire de l'artisanat mais également de l'intime qui est présent en arts plastiques.

Le projet *Ma famille*, représente l'attachement que j'ai envers elle, on y voit mon arbre généalogique à l'aide des initiales de ma famille. Pour le réaliser j'ai soudé des fils entre eux pour former la structure. Puis j'ai entremêlé du fil autour d'elle et j'ai accroché des médailles que j'ai gravées à l'aide d'une fraise boule.

Le projet *Amis*, montre l'attachement que j'ai envers mes amis à l'aide de photos représentant des moments passé avec eux. Pour le réaliser j'ai utilisé une plaque d'aluminium, que j'ai coupé, scié, percé et martelé pour former les cadres. Le cuir sur lequel suspendent les photos encadrées, a été coupé et troué, pour pouvoir passer le fil de coton qui maintient la structure.

Le projet *Je t'aime*, montre l'attachement que j'ai envers mon bien aimé. Il est composé de ses initiales et des miennes ainsi que de deux dates qui sont personnelles à notre histoire. Il a été réalisé avec la technique de la cire perdue utilisée en bijouterie. Cette

---

<sup>219</sup> Interview d'Annette Messenger.

Disponible sur : < [https://www.youtube.com/watch?v=uyrBF\\_C1VRs](https://www.youtube.com/watch?v=uyrBF_C1VRs)> [consultation le 18 août 2017]

<sup>220</sup> Interview d'Annette Messenger.

Disponible sur : < [https://www.youtube.com/watch?v=uyrBF\\_C1VRs](https://www.youtube.com/watch?v=uyrBF_C1VRs)> [consultation le 18 août 2017]

technique consiste sculpter dans un bloc de cire sa forme on la travail à la scie et à la lime. Le modèle finit on le donne à un sous-traitant le fondeur qui va faire un tirage en métal dans le cas de mes bijoux en laiton. Ce tirage en laiton va être retravaillé à la lime, avec du papier émeri et au polissage.

*Lien* représente l'attachement que j'ai envers mon cercle affectif actuel et futur. On y voit mes initiales SCK et une petite bouche. Je signe souvent avec ces trois lettres et la bouche est une marque d'affection que l'on retrouve dans mes mails, sms, et cartes destinés à mes proches. Ce bijou est une chevalière tampon, sur le chaton est collée une semelle en caoutchouc. *Lien* a aussi été réalisé avec la technique de la cire perdue utilisée en bijouterie.

Le projet *Amie d'enfance*, montre l'attachement que j'ai envers ma meilleure amie. Il symbolise notre échange de cheveux en gage d'amitié. J'ai utilisé le fil comme si c'était des cheveux que j'ai tressé de manière irrégulière. Les tresses finies je les ai mises en forme et j'ai attaché certaines parties à l'aide d'un fil pour pouvoir former les boucles.

Le projet *Souvenirs avec vous*, montre l'attachement que j'ai envers mes souvenirs qui sont liés à des personnes qui ont fait partie de ma vie ou qui en font toujours partie. Il a été réalisé par la technique du montage, c'est-à-dire que j'ai pris différents éléments dans ce cas les chaines, les objets que j'ai monté ensemble pour former ce collier multirangs.

Les bijoux sentimentaux sont donc intimes grâce ces différents éléments qui les composent. Et qu'ils sont portables c'est-à-dire qu'ils sont portés sur le corps du destinataire. C'est pour cette raison que je parle de matérialisation et mise en forme de l'intimité. Ici, la matérialisation de l'intime, passe par quelque chose de palpable. Mettre en forme l'intimité c'est travailler la matière, par plusieurs techniques, qui donnent vie à mes œuvres, pour certaines elles sont associés à l'artisanat. L'art plastique regroupe toutes les recherches qui ont été faite pour ce mémoire ainsi que les questions qui ont été posées et les notions traitées. Qu'est-ce que je fais avec tous ces éléments ? Qu'est-ce que je questionne ? Avec tous ces éléments, j'ai créé mes propres bijoux, témoins de mes sentiments forts et de mes souvenirs. Ils sont le reflet de mon attachement à l'autre. Tous ces éléments mis ensemble montrent mon intimité, mes relations interpersonnelles : celles que j'ai envers ma famille, mon amie d'enfance, mes amis et mon bien aimé. Donc les rapports humains qui sont liés à la vie de tout individu et qui sont au cœur de la vie en société. Dans ce mémoire, je questionne la vie sentimentale. Comment penser ce rapport à la vie ? Actuellement dans notre société la

vie privée et intime de chacun, est exposée aux yeux de tous. Mais ces deux termes sont souvent confondus, l'intime doit être différencié de la vie privée. « La vie privée est une notion explicitement politique, un droit civil dûment policé, tandis que l'intime est une activité sociale, une portion d'espace réel ou métaphorique dont l'acteur principal privilégie la garde<sup>221</sup> ». C'est-à-dire que la vie privée est réservée à soi alors que l'intime est une notion plus large dont les frontières peuvent être franchies par d'autres personnes. Si un individu souhaite dévoiler son intimité à autrui.

Mon intimité dans ces projets est révélée par mes origines, des éléments et des photographies personnels.

Les artistes que nous avons vu précédemment montrent une part de leur intimité. Zhang Huan pour son œuvre *Family Tree* a réalisé une performance où son visage sert de support pour exposer son arbre généalogique. Il est composé de sa culture et des questions qu'il se pose sur le destin fatal de l'homme.

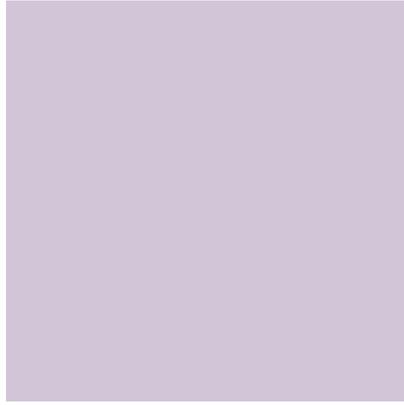
Frida Kahlo dans sa peinture *Mes grands-parents, mes parents et moi*, montre ses origines, des portraits de sa famille, elle petite et des éléments personnels sur sa vie. Elle montre aussi les questions qu'elle se pose : sa place au sein de sa famille et celle au sein de l'univers.

Pour réaliser son œuvre *Pledges (Promesses)*, Kalliopi Lemos s'est nourrie de son passé familial, celle de la « Grande Catastrophe » que ses grands-parents ont vécus. Dans la performance *Rest Energy*, Marina Abramovic et Ulay son ancien compagnon montrent leur définition de la relation amoureuse et la tension amoureuse, grâce à leurs corps qui sont poussés jusqu'au bout, jusqu' à leurs limites.

Comme on l'a vu auparavant certains artistes mêlent l'artisanat dans leurs projets, c'est le cas de l'artiste Alexandre Calder qui a réussi à transposer son travail de plasticien dans la création de ses bijoux. Ses bijoux qu'il réalise avec ses mains. Il n'a pas eu recours à des sous-traitants.

---

<sup>221</sup> Cité in « Intimité et vie privée : déplacements de pudeur et politiques », *Nouvelles pratiques sociales*, Appel à contribution, *Calenda*, publié le lundi 25 février 2008. Disponible sur : <<http://calenda.org/194459>> [consultation le 8 juillet 2017]



**Figure 28 Calder réalisant un bijou**

Calder avec des bijoux accrochés au mur dans son studio au 7, Villa Brune, Paris, novembre 1930. Photo de Thérèse Bonney

Comme on l'a vu l'artiste Jean-Michel Othoniel utilise l'artisanat et le transpose dans ses œuvres. Contrairement à Alexandre Calder cet artiste s'entoure des meilleurs artisans et de professionnels pour pouvoir travailler la matière et l'explorer. Ils l'accompagnent dans la création de ses œuvres. Il est comme un chef d'orchestre entouré de ses musiciens. Il s'entoure de verriers, de métalliers, de brodeurs pour ces différents projets. Mais également par des directeurs techniques qui travaillent sur ordinateurs. C'est un travail de précision, tout est calculé au millimètre près pour que ses créations intègrent la réalité.

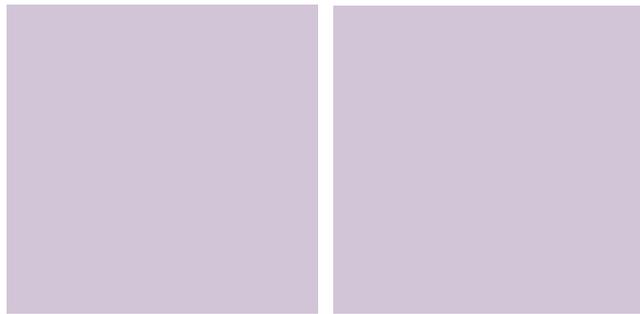


**Figure 29 Jean-Michel Othoniel, *Mon Lit*, 2003**

Jean-Michel Othoniel  
*Mon Lit*, 2003  
Verre, aluminium, fer  
290 x 240 x 190 cm

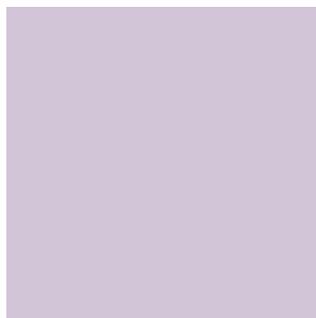
« L'artiste s'entoure des meilleurs métalliers qui par leur travail de précision structurent chacune des sculptures, traduisant dans la matière les dessins réalisés à l'ordinateur par les directeurs techniques du Othoniel Studio. Support des perles de verre qui viennent s'y enfiler, le métal tient parfois le premier rôle dans des sculptures d'acier telles que *Mon Lit* (2003)<sup>222</sup>»

L'artiste a également fait appel à des brodeuses pour traduire ses dessins les « *Glory Holes* » pour des projets en Broderie de Touraine.



**Figure 30** Jean-Michel Othoniel, *Glory Holes*, 1998

« *Glory Holes* » étude en aquarelle et mine graphite sur papier réalisé en 1998



**Figure 31** L' *Alliance*, 2005

---

<sup>222</sup> Disponible sur : < <http://www.othoniel.fr/fr/studio/les-laboratoires> > [consultation le 18 août 2017]

*L'Alliance*, 2005  
Aluminium, verre  
13 x 13 x 13 cm

*L'Alliance* a été réalisée pour le whisky Chivas par la marque Pernod Ricard à l'occasion de Noël. Cette réalisation s'inscrit dans la démarche créative de Chivas Brothers qui chaque année depuis 15 ans invite un artiste de renom à donner son interprétation de Chivas Regal.<sup>223</sup> « J'ai voulu créer un objet vivant qui épouse uniquement le col de la bouteille Chivas » dit l'artiste Othoniel.<sup>224</sup>

L'artiste Leonor Antunes utilise aussi l'artisanat dans ses œuvres comme on l'a vu pour *Le plan flexible* et *Kelp*. Elle s'inspire de l'artisanat portugais celui de son pays natal. Elle travaille comme un bijoutier avec ses différents outils.

Les artistes que nous avons vu manifestent leur intimité par la création. Je procède de la même façon. Mais mon intimité se révélera aussi par la présentation des bijoux sentimentaux lors de la soutenance.

Pour Hannah Arendt « La vie intime mène une vague existence d'ombre tant qu'elle n'est pas transformée (arrachée au privé, désindividualisée) en objets dignes de paraître en public. [...] C'est la présence des autres voyant ce que nous voyons, entendant ce que nous entendons, qui nous assure de la réalité du monde et de nous-mêmes.<sup>225</sup> » C'est pour cette raison que je manifeste mon intimité dans mon travail, pour qu'elle devienne réelle et moins illusoire dans mon imagination et pour qu'elle devienne une partie intégrale de la réalité existante.

Lors de ma visite au Musée d'Art Moderne pour l'exposition *MEDUSA Bijoux et tabous*, j'ai été très attentive à la présentation des œuvres que ce soit des bijoux, des dessins, des installations, des installations vidéos, des projections et des productions plastiques. Certains bijoux sont posés sur des socles blancs, d'autres à des présentoirs en métal protégés par une structure en verre.

---

<sup>223</sup> Disponible sur : < <http://www.alambic-magazine.com/chivas-18-ans-by-pininfarina-drop-design-18318>> [consultation le 18 août 2017]

<sup>224</sup> Disponible sur : < <http://www.strategies.fr/actualites/marques/r35113W/chivas-habille-pour-l-hiver.html>> [consultation le 18 août 2017]

<sup>225</sup> Hanna Arendt, *Condition de l'homme moderne* (1961), trad. G. Fradier, préf. P. Ricœur, Paris, Calmann- Lévy, 1994, p. 89

Certains sont suspendus au mur à l'aide d'un clou le visiteur est en contact direct avec ces œuvres. Une partie des œuvres est épinglées à la verticale comme dans une vitrine présentant une thématique.

Certains sont portés par des mannequins pour montrer la place qu'ils occupent sur le corps. D'autres sont enfermés seul dans des structures en verres.

Des photos sont fixées ou collées à même le mur, d'autres sont encadrées. Il y a un jeu de proportions dans l'exposition, des œuvres de différentes tailles se font écho.

Les œuvres des artistes plasticiens sont mêlés aux bijoux, chaque salle correspond à une problématique. L'éclairage direct joue un rôle très important mettant en valeur chaque pièce de l'exposition. La lumière n'est pas intense ce qui donne une dimension intime au lieu et aux œuvres.

Sur les murs il y a de grands cartels plus développés que ceux placés près des bijoux indiquant : l'auteur, le titre ou le type, les matériaux, la taille, et la provenance.

Le bijou porté a une place importante dans l'exposition que ce soit montré par la vidéo, la photographie ou les mannequins.



**Figure 32** Vue de l'exposition *MEDUSA*

J'ai donc choisi de présenter chacun de mes bijoux de manière différente. *Ma Famille*, *Je t'aime* et *Lien* sont posés sur des socles. *Amie d'enfance* et *Souvenirs avec vous* sont épinglés au mur. *Amis* est porté par un mannequin.

# CONCLUSION

Dans ce mémoire *Les bijoux sentimentaux*, je matérialise et met en forme mon intimité à travers différents éléments grâce aux sujets et aux notions traités celles de la « relation », du « sentiment », du « souvenir », de l'« intime », de l'« amitié », de l'« amour », du « don », de la « parure », de l'« ornement », du rapport « corps/ objet » et du « bijou ». Ainsi que par l'utilisation d'objets personnels qui composent mes bijoux. Mais aussi par la technique qui est dans mon travail manuelle : coller, coudre, découper, scier, limer, graver.

## LES BIJOUX SENTIMENTAUX

Mes bijoux sentimentaux sont associés à l'attachement que j'ai envers les personnes que j'aime : ma famille, mon amie d'enfance, mes amis et mon bien aimé. Soit les relations interpersonnelles. Les sentiments traités sont l'amour et l'amitié. Le souvenir est matériel représenté par l'objet souvenir et par la photographie.

Dans *Ma famille* le sujet c'est la famille et sa représentation à travers l'arbre généalogique, mes origines et les initiales des membres de ma famille.

Dans *Amis* et *Amie d'enfance* le sujet c'est l'amitié, donc l'attachement que j'ai envers mes amis. *Amis* est représenté par des photos de portraits montrant des moments passés avec eux. *Amie d'enfance* dans sa forme montre l'amitié que j'ai avec ma meilleure amie et symbolise le gage d'amitié par l'échange de nos cheveux.

Dans *Je t'aime* le sujet traité c'est l'amour, donc l'attachement que j'ai envers mon bien aimé. Il est représenté par nos initiales et deux dates qui marquent notre histoire amoureuse.

Dans *Souvenirs avec vous* le sujet traité c'est le souvenir, donc l'attachement que j'ai envers mes souvenirs, des souvenirs qui me rappellent des moments de ma vie, certains sont liés à des personnes qui ne font plus parti de ma vie et d'autres qui en font toujours partie. Ce bijou est composé de petits objets et de papiers que j'ai gardé précieusement dans ma boîte à souvenirs.

Dans *Lien* le sujet traité c'est le don, le fait de devoir donner dans toutes relations interpersonnelles pour qu'elles se maintiennent. Il représente le don envers mon cercle

affectif actuel et futur. Ici, ce don est gestuel et symbolique car il se réalise par le fait de tamponner l'autre et laisse une trace indolore et délétible.

Ces bijoux sont intimes car ils sont destinés à être porté sur le corps du destinataire. Ce sont des parures qui viennent orner ce corps. Les bijoux sont portés sur plusieurs parties du corps : sur la tête, accroché à l'oreille, autour du cou, sur le corps, autour du poignet, sur l'index droit. Chacun est comme une armure qui me protège des difficultés rencontrées au cours de ma vie.

## **MA REFLEXION SUR LES RELATIONS INTERPERSONNELLES**

A travers ce mémoire on peut voir que les relations interpersonnelles : la famille, les amis, la personne que l'on aime sont essentielles à notre propre construction en tant qu'individu. Qu'elles sont essentielles à notre bonheur qui est partagé avec ceux qu'on aime. Ces relations affectives et amicales contribuent à ce que nous devenons, grâce aux différents rites comme celui d'échanger, de donner, de partager, c'est-à-dire de vivre des choses ensembles. Ces moments vont entraîner des souvenirs en commun ce qui va permettre le maintien de ces relations. Le fait de donner fait partie de ces rites c'est celui de la triple obligation c'est-à-dire de donner, recevoir, rendre qui est la base de toute relation avec une personne qu'on affectionne.

Comment *Les bijoux sentimentaux* reflètent des préoccupations artistiques ? L'intimité est aux cœurs du travail de nombreux artistes. L'art est un moyen de s'exprimer et de libérer ses démons pour certains. Il permet de se retrouver avec soi-même, de manifester ses opinions, ses idées par la création.

Dans mon travail, mon intimité se révèle par la création de bijoux qui montrent l'attachement que j'ai envers ceux que j'aime. Donc ma vision des rapports humains et des différents liens qui lient les êtres entre eux. Je questionne la vie sentimentale donc l'intimité qui est universelle mais propre à chacun. Je souhaite donc que le public qui découvre ces projets se questionne sur ses propres rapports humains, à ceux qui les entoure, leurs familles, leurs amis, ceux qu'ils aiment.

Nous avons vu aussi que l'artisanat est présent chez plusieurs artistes. Certains sont seuls dans leur production artisanal d'autre font appel à des professionnels, à des artisans qui vont leur permettre de mettre en forme ce qu'ils ont en tête. Personnellement j'ai créé ces projets seul j'ai fait appel uniquement à un fondeur qui a réalisé les tirages en laiton de *Je t'aime* et *Lien*.

## **COMMENT VA EVOLUER MA DEMARCHE ARTISTIQUE AUTOUR DU SUJET ?**

Pour *Les bijoux sentimentaux* ils ont été réalisés dans le cadre du travail universitaire afin de répondre à une problématique et d'être montrés lors de la soutenance.

Mais ce projet se développera prochainement dans le cadre de mon propre parcours professionnel. Je souhaite aller plus loin dans cette recherche à travers de nouvelles productions. Et travailler ces sujets traités à l'aide de d'autres techniques comme celle du collage et du photomontage qui font aussi partie de ma pratique artistique.

J'aimerais que ma création autour du sujet traité se développe et s'accomplisse afin d'être continuellement en correspondance avec un public. Pour que ce sujet soit questionné et qu'il rentre dans l'actualité de chacun. Puisque l'intimité est propre à tout individu, tout comme elle est universelle, ici ce mémoire représente mon point de vue celui basé sur mes propres relations interpersonnelles.

# BIBLIOGRAPHIE

ARISTOTE, *Éthique à Nicomaque*, Traduction (1959) J. Tricot, Paris, Éditions Les Échos du Maquis, 2014

BARTHES Roland, *La Chambre claire*, Paris, Gallimard, 1980

CASEVITZ Michel, *Champ psychosomatique*, L'expression de l'intime et de l'intimité dans la langue grecque, 2002

CHANDLER David, *Une histoire du Cambodge*, Paris, Les Indes savantes, 2011

DE CERVAL Marguerite, *Dictionnaire international du bijou*, Paris, Editions du Regard, 1998

DE LOISY Jean, *Bouleversement de situation*, catalogue d'exposition, Hors limites : *l'Art et la vie: 1952-1994*, Centre George Pompidou, 1994

DRESSEN Anne, catalogue d'exposition, *Medusa bijoux et tabous*, Paris Musées, 2017

FISHER Gustave Nicolas, *Le concepts de la relation en psychologie sociale, Recherche en soins infirmiers*, 1999

GARDOU Charles, *Frida Kahlo : de la douleur de vivre à la fièvre de peindre, Liberté et responsabilité dans la vie affective, familiale et sexuelle*, 2005

GODELIER Maurice, *L'énigme du don*, Paris, Fayard, 1996

HELLER Eva, *Psychologie de la couleur*, Paris, Pyramid, 2009

KLAPISCH-ZUBER Christiane, *L'arbre des familles*, Paris, La Martine, 2003

LEBOVICI Élisabeth, *L'intime et ses représentations*, L'Intime [1998], Paris, École Nationale Supérieure des Beaux-Arts, 2004

MAUSS Marcel, *Essais sur le don*, Presses Universitaires De France – Puf, Paris, 2007

PLATON, *Le banquet*, Traduction par Luc Brisson, Paris, Flammarion, 2007

PROUST Marcel, *Du côté de chez Swann*, Paris, GF Flammarion, 1987

ROQUES Raphaëlle, *Les couronnes et diadèmes en or en Macédoine hellénistique*, Mémoire de master 1 en Lettres, langues, sciences humaines, spécialité Archéologie & Histoire de l'Art Antique, 2014

SCARISBRICK Diana, *Le grand frisson bijoux de sentiment de la renaissance à nos jours*, Paris, Textuel, 2008

TABORIN Yvette, *Langage sans parole*, Paris, La Maison des Roches, 2004

TIBERGHIEU Gilles, *Amitier*, Paris, Desclée de Brouwer, 2002

TIBERGHIEU Gilles, *Petite bibliothèque de l'amoureux*, Paris, Flammarion, 2013

VENET Diane, *Bijoux d'artistes*, Paris, Flammarion, 2011

VERNHES Jean-Victor, *Initiation au grec ancien*, Paris, Ophrys, 2003

## SOURCES INTERNET

<http://www.othoniel.fr>

<http://www.capc-bordeaux.fr>

<http://www.alambic-magazine.com>

<http://www.zhanghuan.com>

<http://www.la-croix.com>

<https://www.rouillac.com>

<http://www.maisondexceptions.com>

<http://creative.arte.tv/fr>

<https://www.franceculture.fr>

<http://pomeranz-collection.com>

<http://mediation.centrepompidou.fr>

<http://www.calder.org>

<http://www.bijouxregionaux.fr>

<http://www.sciences-fictions-histoires.com>

<http://www.fabula.org>

<https://www.critiquedart.revues.org>

<https://www.cairn.info>

# TABLES DES ŒUVRES PRÉSENTÉES

Tableau 1 <i>Ma famille</i> , 2017.....	11
Tableau 2 <i>Ma famille</i> , 2017.....	12
Tableau 3 <i>Ma famille</i> , 2017, détail des initiales en grecques, en cambodgiens et en français .....	20
Tableau 4 <i>Ma famille</i> , 2017, détail des initiales de ma famille grecque.....	22
Tableau 5 <i>Ma famille</i> , 2017, détail des initiales de ma famille cambodgienne.....	22
Tableau 6 Les étapes de création de <i>Ma famille</i> .....	25
Tableau 7 Les étapes de création de <i>Ma famille</i> .....	26
Tableau 8 Détail d' <i>Amie d'enfance</i> , 2017.....	37
Tableau 9 Détail d' <i>Amis</i> , 2017.....	37
Tableau 10 Détail d' <i>Amis</i> .....	47
Tableau 11 <i>Amis</i> , 2017.....	48
Tableau 12 <i>Amie d'enfance</i> , 2017 .....	56
Tableau 13 Les étapes de création d' <i>Amie d'enfance</i> , 2017.....	60
Tableau 14 <i>Je t'aime</i> , 2017.....	62
Tableau 15 Les étapes de création de <i>Je t'aime</i> .....	67
Tableau 16 <i>Souvenirs avec vous</i> , 2016.....	69
Tableau 17 Détail, <i>Souvenirs avec vous</i> , 2016.....	70
Tableau 19 <i>Lien</i> , 2016 .....	73
Tableau 18 <i>Lien</i> , 2016 .....	74
Tableau 20 Visuel pour <i>Lien</i> , 2016.....	78
Tableau 21 Cire <i>Lien</i> , 2016.....	78

# TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1 Zhang Huan, <i>Family Tree</i> , 2000 .....	14
Disponible sur : < <a href="https://www.artsy.net/artwork/zhang-huan-family-tree">https://www.artsy.net/artwork/zhang-huan-family-tree</a> > [consultation le 10 juillet 2017]	
Figure 2 Zhang Huan, <i>Family Tree</i> , 2000 .....	14
Disponible sur : < <a href="https://thehundreds.com/blogs/content/suffoca-continuez-a-davancer">https://thehundreds.com/blogs/content/suffoca-continuez-a-davancer</a> > [consultation le 10 juillet 2017]	
Figure 3 Alphabet grec moderne .....	19
Disponible sur : < <a href="http://www.htshop.nl/lettre-grec.html">http://www.htshop.nl/lettre-grec.html</a> > [consultation le 7 juillet 2017]	
Figure 4 Alphabet cambodgien.....	20
Disponible sur : < <a href="http://apprendrelekhmer.blogspot.fr/">http://apprendrelekhmer.blogspot.fr/</a> > [consultation le 7 juillet 2017]	
Figure 5 Diadème grecque .....	23
Disponible sur : < <a href="http://www.louvre.fr/departments/antiquit%C3%A9s-grecques-%C3%A9trusques-et-romaines/oeuvres-choisies?page=11">http://www.louvre.fr/departments/antiquit%C3%A9s-grecques-%C3%A9trusques-et-romaines/oeuvres-choisies?page=11</a> > [consultation le 10 juillet 2017]	
Figure 6 Danseuses Apsaras sur le temple du Bayon à Angkor Thom .....	24
Disponible sur : < <a href="https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g297390-d317907-i102603406-Angkor_Wat-Siem_Reap_Siem_Reap_Province.html">https://www.tripadvisor.com/LocationPhotoDirectLink-g297390-d317907-i102603406-Angkor_Wat-Siem_Reap_Siem_Reap_Province.html</a> > [consultation le 24 juillet 2017]	
Figure 7 Danseuses Apsaras .....	24
Disponible sur : < <a href="http://www.guidevoyageasie.com/danse-apsara-une-elite-de-la-culture-cambodgienne/">http://www.guidevoyageasie.com/danse-apsara-une-elite-de-la-culture-cambodgienne/</a> > [consultation le 24 juillet 2017]	
Figure 8 <i>Mes grands-parents, mes parents et moi</i> .....	27
Disponible sur : < <a href="https://www.moma.org/collection/works/78784?locale=en">https://www.moma.org/collection/works/78784?locale=en</a> > [consultation le 10 juillet 2017]	
Figure 9 La photographie du mariage des parents de Frida Kahlo .....	27
Disponible sur : < <a href="https://fridaencoyoacan.tumblr.com/post/7865458915/los-padres-de-frida">https://fridaencoyoacan.tumblr.com/post/7865458915/los-padres-de-frida</a> > [consultation le 10 juillet 2017]	

Figure 10 Les photographies des grands parents paternels de Frida Kahlo] .....	28
Disponible sur :	
< <a href="https://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=pv&amp;GRid=14984487&amp;PIpi=3599344">https://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=pv&amp;GRid=14984487&amp;PIpi=3599344</a> >	
[consultation le 10 juillet 2017]	
Figure 11 Kalliopi Lemos, <i>Pledges</i> , 2016 .....	51
Disponible sur: < <a href="http://kalliopilemos.com/">http://kalliopilemos.com/</a> > [consultation le 10 juillet 2017]	
Figure 12 Alexandre Calder, Boucles d'oreille, 1940 .....	58
Disponible sur : < <a href="http://www.calder.org/life/chronology">http://www.calder.org/life/chronology</a> > [consultation le 30 juillet 2017]	
Figure 13 Alexandre Calder, <i>Cône d'ébène</i> , 1933 .....	58
Disponible sur : < <a href="http://www.calder.org/life/chronology">http://www.calder.org/life/chronology</a> > [consultation le 30 juillet 2017]	
Figure 14 Alexandre Calder, Collier, 6 août 1930 .....	59
Disponible sur : < <a href="http://www.calder.org/work/by-category/jewelry">http://www.calder.org/work/by-category/jewelry</a> > [consultation le 30 juillet 2017]	
Figure 15 Alexandre Calder, Alliance, 1930.....	59
Disponible sur : < <a href="http://www.calder.org/work/by-category/jewelry">http://www.calder.org/work/by-category/jewelry</a> > [consultation le 30 juillet 2017]	
Figure 16 Présent d'amitié en médaillon contenant des cheveux.....	61
Disponible sur :	
< <a href="https://www.rouillac.com/fr/lot-424-118856-present_damitie_medailon_forme_&gt;">https://www.rouillac.com/fr/lot-424-118856-present_damitie_medailon_forme_&gt;</a>	
[consultation le 30 juillet 2017]	
Figure 17 Marina Abramovic et Ulay, <i>Rest Energy</i> , 1980 .....	64
Disponible sur : < <a href="https://news.artnet.com/exhibitions/marina-abramovic-retrospective-stockholm-873062">https://news.artnet.com/exhibitions/marina-abramovic-retrospective-stockholm-873062</a> > [consultation le 30 juillet 2017]	
Figure 18 Esther Mahlangu qui porte un Indzila .....	82
Disponible sur : < <a href="http://amahle.fr/lart-de-tribu-ndebele/">http://amahle.fr/lart-de-tribu-ndebele/</a> > [consultation le 10 juillet 2017]	
Figure 19 Gustave Moreau, <i>Salomé dansant dite Salomé tatouée</i> , vers 1874.....	83

Disponible sur : <[http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/gustave-moreau\\_salome-dansant-dite-salome-tatouee\\_huile-sur-toile](http://art.rmngp.fr/fr/library/artworks/gustave-moreau_salome-dansant-dite-salome-tatouee_huile-sur-toile)> [consultation le 10 juillet 2017]

Figure 20 Jean - Michel Othoniel, « *collier - cicatrice* ».....86

Disponible sur :

<[http://www.lemonde.fr/m-styles/article/2013/05/31/le-collier-cicatrice-de-jean-michel-othoniel\\_3420934\\_4497319.html](http://www.lemonde.fr/m-styles/article/2013/05/31/le-collier-cicatrice-de-jean-michel-othoniel_3420934_4497319.html)> [consultation le 10 juillet 2017]

Disponible sur :

<<http://www.notesprecieuses.com/lemagazine/2011/03/15/colliers-geants-en-verre-de-murano-d-othoniel-au-centre-georges-pompidou/>> [consultation le 10 juillet 2017]

Figure 21 Jean-Michel Othoniel, Aquarelle de *Paysage amoureux* et détail .....87

Disponible sur : <<http://artroomtheory.canalblog.com/archives/2008/01/18/7611205.html>> [consultation le 9 août 2017]

Figure 22 Jean-Michel Othoniel, *Paysage amoureux*, 1997.....88

Disponible sur :

<<https://www.google.com/culturalinstitute/beta/asset/paysage-amoureux/dwHmHjLd7CsiQg?hl=fr>> [consultation le 9 août 2017]

Disponible sur : <[https://www.instagram.com/othoniel\\_studio/](https://www.instagram.com/othoniel_studio/)> [consultation le 9 août 2017]

Figure 23 Leonor Antunes, *Le plan flexible*, 2015.....90

Disponible sur :

<<https://www.amc-archi.com/photos/le-plan-flexible-de-leonor-antunes-au-capc-musee-d-art-contemporain-de-bordeaux-exposition,3933/leonor-antunes-vue-de-l-expos.2>> [consultation le 9 août 2017]

Figure 24 L'entrepôt Lainé.....91

Disponible sur :

<<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b6922983d.r=entrepot%20lain%C3%A9?rk=21459;2>> [consultation le 9 août 2017]

Figure 25 Leonor Antunes travaille sur *Annie*.....92

Disponible sur : <<https://www.amc-archi.com/photos/le-plan-flexible-de-leonor-antunes-au-capc-musee-d-art-contemporain-de-bordeaux-exposition,3933/leonor-antunes-anni-18-201.1>> [consultation le 9 Août 2017]

Figure 26 Leonor Antunes, <i>Kelp</i> , 2015 .....	93
Photos prises par moi	
Figure 27 Annette Messenger <i>Les hommes que j'aime, les hommes que je n'aime pas</i> , 1971-1972 .....	97
Photos prises par moi	
Figure 28 Calder réalisant un bijou .....	103
Disponible sur: < <a href="http://www.calder.org/life/photobiography">http://www.calder.org/life/photobiography</a> > [consultation le 9 août 2017]	
Figure 29 Jean-Michel Othoniel, <i>Mon Lit</i> , 2003 .....	103
Disponible sur : < <a href="http://www.othoniel.fr/fr/studio/les-laboratoires">http://www.othoniel.fr/fr/studio/les-laboratoires</a> > [consultation le 18 août 2017]	
Figure 30 Jean-Michel Othoniel, <i>Glory Holes</i> , 1998.....	104
Disponible sur: < <a href="http://ysabouri.ovhsitebuilder.com/jean-michel-othoniel-chronique-dune-production">http://ysabouri.ovhsitebuilder.com/jean-michel-othoniel-chronique-dune-production</a> > [consultation le 18 août 2017]	
Figure 31 L'Alliance, 2005 .....	104
Disponible sur : < <a href="http://www.arcadja.com/auctions/fr/othoniel_jean_michel/artiste/54048/">http://www.arcadja.com/auctions/fr/othoniel_jean_michel/artiste/54048/</a> > [consultation le 18 Août 2017]	
Figure 32 Vue de l'exposition <i>MEDUSA</i> .....	106
Photos prises par moi	

# INDEX DES NOMS PROPRES ET DES NOTIONS

## A

Alexandre Calder, 57, 58, 59  
amitié, 6, 8, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 43,  
44, 45, 46, 47, 49, 52, 57, 59, 60, 77, 78  
amour, 6, 8, 31, 32, 33, 38, 40, 41, 42, 43, 45, 46, 47, 63,  
65, 78, 88, 89, 99  
Annette Messenger, 86, 97, 98, 99  
Annie Albers, 91  
Apsaras, 23, 24  
Aristophane, 42, 43, 63  
Aristote, 32, 34, 35, 36, 39, 41, 44, 45, 110  
Arlette Farge, 42, 63  
Arnold Van Gennepe, 7

## B

bijou, 5, 6, 7, 8, 12, 13, 16, 18, 22, 23, 24, 25, 28, 33, 36,  
37, 38, 40, 47, 49, 57, 60, 63, 64, 66, 67, 68, 70, 71,  
77, 78, 81, 82, 83, 84, 88, 89, 95, 101, 102, 106, 107,  
108, 110, 117, 120

## C

Cambodge, 13, 19, 20, 21, 110  
Christiane Klapisch-Zuber, 26, 110  
corps, 5, 6, 8, 9, 13, 23, 41, 42, 47, 50, 61, 64, 65, 66, 81,  
82, 83, 84, 85, 89, 93, 98

## D

Denis Moreau, 43  
don, 8, 31, 40, 43, 75, 77, 78, 110

## E

Elisabeth Lebovici, 5

## F

Fabrice Hergott, 83  
Frida Kahlo, 8, 12, 18, 26, 27, 28, 29, 110  
Frida Kahlo., 29

## G

Gilles Tiberghien, 8, 32, 33, 34, 35, 36, 38, 39, 40, 41,  
42, 43, 44, 45, 46, 111

grec, 18, 19, 21, 41, 49, 111, 114  
Gustave Moreau, 82, 83  
Gustave Nicolas Fisher, 31, 32, 110

## H

Hegel, 38

## I

*Idzila*, 81, 82  
intime, 5, 6, 8, 9, 45, 49, 82, 87, 95, 97, 98, 100, 101, 110  
intimité, 5, 6, 8, 32, 49, 102, 110

## J

Jean de Loisy, 6  
Jean-Michel Othoniel, 84, 86, 87, 88, 103, 104

## K

Kalliopi Lemos, 50, 51  
Kant, 39

## L

Leonor Antunes, 89, 90, 91, 92, 93  
Longus, 41

## M

Marc Webb, 99  
*Marcel Mauss*, 9, 40, 75  
Marcel Proust, 9, 71, 72, 73, 110  
Marie-Laure, 98  
Marina Abramovic, 64, 65, 66, 102  
Mary Douglas, 45  
Maurice Blanchot, 32  
Maurice Godelier, 9, 77, 110  
MEDUSA, 9  
Michel Casevitz, 5

## O

ornement, 8, 81, 84

## P

parure, 8, 9, 63, 81, 82, 83, 84, 89

Pierre Chotard, 49  
Platon, 8, 36, 42, 43, 110

## **R**

relation, 8, 31, 32, 38, 44, 64, 78, 83, 92, 97, 99, 102, 110  
Roland Barthes, 8, 52, 53, 54, 55, 68, 73, 79

## **S**

Sénèque, 41  
sentiment, 7, 8, 13, 32, 34, 36, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 46,  
51, 53, 68, 100, 107

souvenir, 8, 15, 31, 53, 54, 55, 68, 71, 72, 73  
souvenirs, 7, 8, 13, 46, 49, 52, 53, 55, 68, 70, 71, 72, 73,  
79, 101, 107, 108  
Stendhal, 33

## **U**

Ulay, 64, 65, 102

## **Z**

Zhang Huan, 8, 12, 14, 15, 16, 17

# RÉSUMÉ

Ce mémoire porte sur l'analyse de mes bijoux sentimentaux qui sont réalisées grâce à des techniques : coller, coudre, découper, scier, limer, graver. Et des matériaux divers : laiton, aluminium, cuivre, inox, cuir, fil, photo, objets ; réunis autour d'un même sujet – celui de l'expression de l'intimité humaine. Au début de cette investigation intime et presque spirituel, je me suis posée la question - Comment des bijoux peuvent-ils révéler et manifester une intimité pour celui qui les crée ? Mon travail intellectuel aussi bien que pratique tournait autour de cette réflexion et justement cette question est devenue la problématique principale de mon mémoire. Je voulais exprimer mes idées à travers des objets artistiques, probablement, les plus intimes – les bijoux. Des objets qui nous touchent physiquement ainsi que mentalement ; mentalement, puisqu'ils sont chargés de significations et de souvenirs, (personnes, évènements de notre vie). Evidemment le sujet est extrêmement vaste, profond, et inépuisable. Il est une source qui nous pousse à la recherche, toute personne par son expérience et ses perspectives, pourrait enrichir cette investigation universelle autour de la notion de l'intimité et les moyens de l'exprimer par l'artisanat. J'ai essayé de mettre mon travail dans le contexte général ou même historique de l'artisanat, à l'aide de mes références artistiques qui ont été pour moi une source d'inspiration. De cette manière, j'ai voulu non seulement m'exprimer à travers les bijoux, mais aller au plus profond de ma pensée afin de prendre conscience de mon travail et de pouvoir le révéler par l'écrit.

Les mots-clefs : sentiments, relations, souvenirs, intimité, bijoux

# ABSTRACT

The subject of this thesis is the analysis of my sentimental jewelry. Made through a variety of techniques, such includes sticking, sewing, cutting, sawing, filing and engraving.

Furthermore, there is diversity in materials, such as aluminum, brass, copper, stainless steel, and even photographs. Beyond the physical, however, jewelry is able to convey human intimacy. At first, I started to ask myself "How can jewelry reveal and manifest intimacy to the designer?"

My intellectual work as my practice were focused on this problematic and as it comes, it becomes the main problematic of my thesis.

Through artistic items, I aim to express my ideas. As the most intimate form, jewelry's effect on us is both physical and mental. As tangible objects, they also serve as souvenirs of our lives. Of course, such a profound and infinite subject also offers much to consider. Through personal experiences and perspectives, everybody can enrich this universal investigation of intimacy and its expression through craft.

I tried to have my work in the core of the general or historic context of craft thought my artistic references which are my inspirations. In this manner, I have wanted to express myself through the jewelries but also to go deeper in my thoughts in order to be very conscious of my work and to reveal it while writing it.

Keywords: feelings, relationships, souvenirs, intimacy, jewelry

# LES MOTS - CLEFS

SENTIMENTS

RELATIONS

SOUVENIRS

INTIMITE

BIJOUX