Identité masquée

Léa Razy

▶ **To cite this version:**

Léa Razy. Identité masquée. Art et histoire de l'art. 2018. dumas-01950226

HAL Id: dumas-01950226
https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01950226

Submitted on 10 Dec 2018

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.

IDENTITÉ MASQUÉE

LÉA RAZY
SOUS LA DIRECTION DE CHRISTOPHE VIART

IDENTITÉ MASQUÉE

LÉA RAZY
SOUS LA DIRECTION
DE CHRISTOPHE VIART

UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

Université Paris 1 Sorbonne,
UFR 04 Arts et sciences de l'art
Master 2 Création et Plasticités Contemporaines

IDENTITÉ MASQUÉE **questionne l'identité, ce qu'elle représente de nos jours et la place qu'elle prend dans la société. Chaque élément de notre environnement étant marqué par son individualité, en quoi l'individualité, la singularité d'un être humain ou d'un objet est-elle toujours omniprésente? Le visage est une part visible et importante de notre identité qui montre nos différences et notre personnalité. Du visage nous pensons tout naturellement à sa représentation: le portrait. Son étude nous pousse à une réflexion autour de l'aspect social de ce dernier et nous entraîne à nous demander comment notre apparence et appartenance sociale se diffusent par ce que nous portons au quotidien : le masque. Travailler ce concept et objet en art est également le moyen de soulever les idées préconçues de notre société en privilégiant la technique de la broderie déjà vectrice d'images achétypales. Autour de l'image et de ses représentations nous pouvons nous poser la question de ce qu'elle présente et comment elle peut être détournée. Porteuse de message, l'image est aussi le témoin d'une pensée, d'une mémoire collective ou individuelle qui multipliée peut faire l'objet de collections. On peut parler de collection d'images mais aussi d'objets, des objets banals porteurs d'une charge émotionnelle ou/et spirituelle.**

IDENTITÉ MASQUÉE questions the identity, what it represents these days and its position within society. Every element of our environment being characterized by its individuality, how is individuality, the singularity of a human being or an object, still omnipresent? Our face is a visible and important part of our identity, which shows our differences and our personality. From the face, we naturally think about its representation: the portrait. Study of the latter triggers a reflection on its social aspect, and leads us to wonder how social appearance and allegiance diffuse through what is worn everyday: the mask. Working with this concept and object in the plastic arts is also a means to challenge the preconceived ideas of our society by focusing on the technique of the embroidery, already vector of archetypal images. Around the image and its representations raises the question of what it displays and how it can be deflected. Bearing a message, the image is also the witness of a thought, of a collective or individual memory, and can be subject to collections when multiplied. We can speak of collection of images, but also collection of objects, banal objects carrying an emotional or/and spiritual charge.

IDENTITÉ
INDIVIDUALITÉ
VISAGE
PORTRAIT
MASQUE
BRODERIE
SÉRIE
MÉMOIRE
COLLECTION
IMAGE
SPIRITUEL

REMERCIEMENTS

Merci à Monsieur Viart qui m'a aidée à guider et enrichir ma pratique ces 3 dernières années. Je souhaite particulièrement remercier Violaine Coulon, Françoise Le Moigne et Kéomanikhone Seymany, pour leur précieuse aide à la relecture et à leur acharnement sans faille à la correction de mon mémoire. Ainsi qu'à Elie Benghouzi, pour son aide et ses conseils avisés en matière de mise en page.

Merci à Kéomanikhone Seymany qui durant toutes ces années, m'a aidée à relire mes écrits et m'a épaulée et aidée à devenir la personne et la plasticienne que je suis.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 6

PREMIÈRE PARTIE. MONDE 8

1. DE L'IDENTITÉ À L'INDIVIDUALITÉ 9
2. DE GÉNÉRATION EN CONTEMPORANÉITÉ 15
3. DU VISAGE AU PORTRAIT 21
4. DU MAQUILLAGE AU MASQUE 24

DEUXIÈME PARTIE. OBJETS 33

1. DE LA BRODERIE A LA SUTURE 34
2. DE RÉPÉTITION DU GESTE A LA SERIE 40
3. DU PRÉSENT A LA MÉMOIRE 44
4. DE CLASSIFICATION EN COLLECTION 50

TROISIÈME PARTIE. DISPOSITIF 56

1. D'IMAGE EN REPRÉSENTATION 57
2. DE SPIRITUEL EN PARTAGE 70

CONCLUSION 81

BIBLIOGRAPHIE 83

WEBOGRAPHIE 84

INDEX 86

INTRODUCTION

« L'art est la plus sublime mission de l'Homme, puisque c'est l'exercice de la pensée qui cherche à comprendre le monde et à le faire comprendre[1] », disait Rodin. La pensée est ce qui fait de l'humain un être intelligent et réfléchi se transformant sans cesse. L'art est une science humaine permettant à l'homme d'avoir un exutoire dans cette recherche de la compréhension du monde. Chacun développe donc son processus créateur et développe sa propre pratique en fonction de sa culture, son mode de vie et surtout de ce qui a marqué son histoire et son esprit.

Au cours de mes années d'études, j'ai pu analyser et enrichir mon processus créatif en observant celui des autres. Ma pratique plastique possède plusieurs facettes : elle est dirigée vers l'installation et la mise en place d'un dispositif, mais aussi vers l'enrichissement de portraits et d'images. Via l'expérimentation et l'exploration de nouveaux médiums, j'ai développé un terrain de recherche qui m'a permis de confirmer ma pratique et m'a éclairé sur ma façon de penser la retranscription que j'en effectuais. Par différents médiums, il est possible de parvenir à traduire une multitude d'émotions et d'informations. Mon processus créateur se base sur ma manière de fonctionner. Depuis l'enfance, je collectionne des objets et des images. En a donc naturellement résulté cette envie de reconditionner les collections avec, comme prisme, ma vision actuelle de la société. Une société qui m'a façonnée et fait réagir à cause de son fonctionnement égocentré. Ici, les gens se fourvoient : ils cachent ce qu'ils ressentent et qui ils sont. Évoluer dans notre société moderne, c'est donc se créer un masque, ironisant notre véritable identité. La question du masque est donc apparue d'elle-même : tous cachés et masqués par notre apparence sociale. Dans ce cas, comment l'identité et l'individualité s'inscrivent-elles dans une pratique artistique face à notre monde actuel ?

Les plasticiens mettent en scène leurs idées, à la fois pour eux et pour les autres. Parlons ici de recherches et d'espace sensoriel, car ils constituent l'essentiel de mon travail reposant sur la réappropriation d'une proposition plastique par le spectateur. Je souhaite activer une sensibilité autre que la mienne par mes

---

[1] Auguste Rodin, *L'art, entretiens réunis par Paul Gsell*, Editions Gallimard, Paris, 1967 p24.

propositions d'installations et mes rendus plastiques. Pour créer, je pense qu'il faut partir de ce que l'on connaît, de ce qui nous entoure, du monde moderne dans lequel nous évoluons, ainsi que de notre passé qui crée qui nous sommes et façonne notre histoire. Je m'efforce de parler de ce qui m'est proche et personnel pour le transmettre et toucher l'inconscient, l'empathie, le vécu du regardeur[2]. Mon travail reflète qui je suis. C'est au travers d'objets de mon quotidien que je construis ma démarche.

Dans ce mémoire je pose la question de l'individualité et de l'identité, à la fois dans notre monde moderne et dans ma pratique. Ce développement en trois parties, traite donc de l'identité à l'individualité, puis détaillera le monde moderne occidental en décortiquant ma génération et donc son implication dans une certaine contemporanéité. Par la suite je traiterai du visage et son aspect social, en passant par le portrait ainsi que cette notion culturelle du maquillage et du masque.

Ensuite sera interrogé ce médium qu'est la broderie, et creuserai cette notion du geste répétitif puis la répétition de l'objet passant par la série. Je parlerai également de cet élément qu'est le présent passant par la mémoire et ses retranscriptions. Je m'attarderai de plus sur cette idée de classification passant par la collecte et la collection.

Pour finir seront évoquées l'image et ses représentations passant par leur symbolique. Puis je traiterai du spirituel que l'on peut observer dans mon travail et dans l'art contemporain. Pour conclure seront détaillés le partage et l'implication du spectateur.

[2] Le regardeur est un terme inventé par Duchamp. Qui spécifie que c'est celui-ci qui fait l'œuvre.

PREMIÈRE PARTIE.
MONDE

1. DE L’IDENTITÉ À L’INDIVIDUALITÉ
2. DE GÉNÉRATION EN CONTEMPORANÉITÉ
3. DU VISAGE AU PORTRAIT
4. DU MAQUILLAGE AU MASQUE

1.IDENTITÉ ET INDIVIDUALITÉ

Pour commencer ce développement, nous parlerons de l'identité personnelle, culturelle et générationnelle. Qu'est-ce qui nous définit ? En quoi notre culture et notre éducation nous déterminent-elles ? Que peut-on observer dans d'autres cultures ? Quelle importance à la notion d'identité à notre époque ? À quoi ressemble notre monde moderne, et quelle place prennent la consommation et la mondialisation dans celui-ci ?

Dans notre société, il existe beaucoup d'éléments qui déterminent qui nous sommes : quelle est notre perception du monde dans lequel nous évoluons, et notre place dans cet espace-temps ? Il est important de comprendre que notre éducation ou même notre culture ont une énorme influence sur ces questions. Pour commencer, l'espace dans lequel nous évoluons dans le monde est déterminant. En effet, un enfant français, un enfant japonais ou ivoirien, ne se construit pas avec les mêmes valeurs, la même histoire ou les mêmes codes sociaux. Cela démontre que nous sommes déjà tous conditionnés par l'endroit d'où nous venons par des bases culturelles, tel que le système éducatif ou encore dans un contexte religieux. D'autres déterminants existent par exemple, le milieu social dans lequel nous évoluons. On peut en effet lire chez Bourdieu[3] que l'éducation va déterminer qui nous sommes au niveau de notre évolution dans une société par le biais d'inégalités économiques puis culturelles. De nombreux éléments singularisent un être humain : ses choix, ses ambitions et sa façon de vivre sa vie. Tous ces éléments vont donc le construire. Son identité va être façonnée tout au long de sa vie pour exister comme la personne qu'il a envie ou non d'être.

D'autre part, pour Claude Lévi-Strauss[4], le système nominal des Penans[5] est unique. En effet, chaque membre de cette population a une identité particulière. Dans la société française, notre identité réside en grande partie dans notre nom de famille supposé créer une descendance : l'enfant porte le nom de famille de son père. Chez

---

[3] Pierre Bourdieu est un sociologue français né en 1930.

[4] Claude Lévi-Strauss est un anthropologue et ethnologue belge, né en 1908.

[5] Les penan, nommés également Punan ou Pénan, est une population de l'île de Bornéo en Malaisie.

les Penans, le système nominal est sous forme de teknonyme[6] ou nécronyme[7]. Les Penans ne gardent jamais le même nom toute une vie, celui-ci évolue en fonction des décès ou des naissances dans la famille. L'individualité est définie non pas par une appartenance familiale, mais par l'évolution de cette famille. En France, la prédominance de la société patriarcale fait que la plupart du temps c'est le nom de la femme qui évolue avec le mariage. Son nom passe donc du nom de son père à celui de son époux. Dès la naissance, nous sommes alors porteurs d'éléments identitaires que nous ne choisissons pas.

Dans Identités Rayées (annexe 6), j'ai constitué grâce à mon entourage une collection de cartes d'identité, j'ai ainsi pu en récolter trente. Comment mieux signifier l'existence d'un être humain dans notre époque que par ses papiers d'identité ? C'est en effet par ces documents que nous sommes catalogués, triés et rangés. La carte d'identité permet à une personne physique de prouver son existence. Celle-ci donne des caractéristiques physiques, mais indique aussi d'où vient une personne. Qu'en est-il des gens sans papiers ? Font-ils alors partie de notre société ? J'ai fait le choix de ne sélectionner que les cartes françaises dans un souci d'unicité, mais aussi pour mettre en avant le pays dans lequel moi et mon entourage avons évolué. Ce travail sur l'identité déconstruit celle-ci par un geste d'effacement répétitif. Sans vouloir voiler ou cacher, cette notion d'effacement crée une nouvelle dimension à mon travail par le caviardage. Encore une fois, trente photographies subissent le même traitement, et malgré cela la singularité, l'individu et l'identité ressortent toujours.

L'individualité est la « caractéristique d'un être (personne ou chose) qui le rend tel qu'il ne puisse être confondu avec un autre être[8] ». Cette individualité, ici définie, est cultivée dans ma pratique et mise en avant. Engageant donc ma propre individualité, c'est finalement celle des autres que je souhaite mettre en exergue par cette prise de liberté que je laisse au spectateur dans sa propre perception de l'œuvre et dans son interaction avec celle-ci. Allons plus loin, transposons l'individualité et l'unicité à l'objet ; quoi qu'il arrive, quoi qu'on mette en place, l'unicité et l'identité des objets sont visibles. Tout en traitant tous les objets de la même façon et sur la même équité, ils se distinguent chaque fois les uns des autres. On peut remarquer cet effet

---

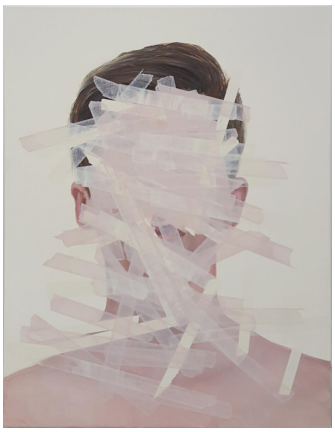
6 Teknonyme: Nom adopté par un parent pour signifier sa relation à un enfant (père ou mère de…).

7 Nécronyme: Nom ou référence au nom d'une personne décédée.

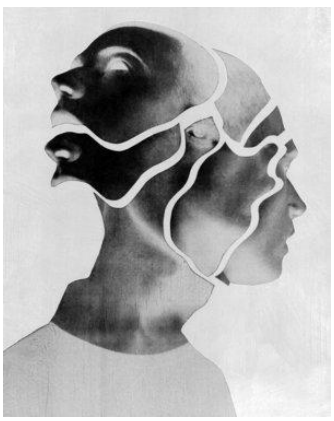
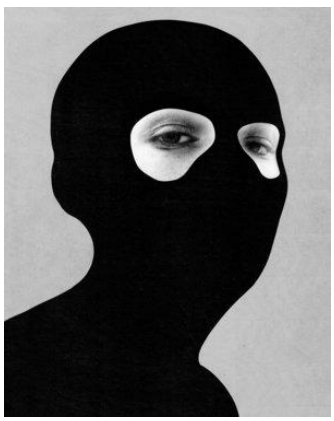
8 Définition d'individualité dans le *Larousse*: http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/individualit%c3%a9/42663?q=individualit%c3%a9#42569

1

1. Annette Messager, *Album-Collection III: Les enfants aux yeux rayés*, 1971-72, impression argentique, 8 x 13,8 cm, Musée d'Art Moderne de la ville de Paris



2

3

4

2. Sebastian Herzau, *Sans titre*, 2017, peinture à l'huile et scotch, dimensions variables, collection de l'artiste.
3. Jesse Draxler, *Sans titre*, collages de photographies, 2017, dimensions variables, collection de l'artiste.
4. Sam Ivin, *Lingering Ghosts photobook* sur la série *Lingering Ghosts*, 2016, Impression dans fascicule, dimension variable, livre en vente. édition FABRICA, 2016.

chez Annette Messager, artiste contemporaine, dans son œuvre Les enfants aux yeux rayés (ill.1), albums de collection de 1971-72. Chacune des photographies a subi le même traitement, les yeux des enfants ayant été rayés au stylo à bille par l'artiste. Malgré cette mutilation, cette suppression d'humanité, l'individu reste puisque chaque enfant peut être identifié clairement par ses vêtements ou par le reste de son visage. En prenant cet exemple on peut mettre en avant la volonté supposée d'Annette Messager de rendre anonymes ces enfants et de créer un groupe par cette sélection d'enfants.

J'ai pu constater que plusieurs artistes utilisent désormais cette notion d'identité, pour la cacher, la recouvrir, y ajouter de la matière, ou en enlever sur toutes sortes de portraits. Sebastian Herzau[9] (ill.2) recouvre ses portraits peints de façon extrêmement réaliste avec du ruban adhésif. Il utilise du ruban adhésif de différentes épaisseurs, largeurs, couleurs qu'il positionne différemment sur chaque œuvre. De même, Jesse Draxler[10] (ill.3) colle, découpe et recompose des photographies dont les visages se retrouvent déformés, ou cachés. Sam Ivin[11], dans sa série Lingering Ghosts series (ill.4), utilise également le principe d'enlèvement. Il part d'une série de portraits photographiques de demandeurs d'asile au Royaume-Uni qui perdent leur identité par cet effacement. En enlevant l'identité et l'individualité d'une personne avec ces portraits modifiés, on en crée une nouvelle par le choix de recouvrement ou de médiums restant différents les uns des autres. Par les choix des médiums exploités, on saisit la force de la question d'identité d'un être humain, pour ces artistes.

Autour de cette notion, pour Claude Lévi-Strauss, à « en croire certains, l'identité serait le nouveau mal du siècle.[12] »; comme si l'identité était une nouveauté de notre société, comme si cette notion n'existait pas avant, le mal du siècle réside — t-il finalement dans la question de crise identitaire ? C'est sans doute après le siècle des Lumières qu'est pris en compte le fait que chaque homme est un individu unique et à part entière. On quitte donc un modèle de société où l'individu se définit par une appartenance à un peuple ou une nation, pour une société où l'individualisme et l'individu prennent le pas sur la collectivité. C'est un effet de la société moderne qui

---

9 Sébastian Herzau est un peintre allemand contemporain.

10 Jesse Draxler est photographe et plasticien.

11 Sam Ivin, est un photographe, né à Londres en 1992.

12 Claude Lévi-Strauss, *L'identité : séminaire interdisciplinaire*, Paris, Quadriges/ Presses Universitaires de France, 1983, p 9.

5

6

5. Gérard Fromanger, *Au Printemps, où la vie à l'endroit,* 1972, série Le Peintre et le modèle, estampe-multiple et sérigraphie couleurs, collection privée.
6. Gérard Fromanger, *En Chine, à Hu Xian(Le désir est partout)*, août 1974, Huile sur toile, 200 x 300 cm, Centre Pompidou, Paris.Gérard Fromanger,

crée cet engouement à se mettre en avant et à déclarer son unicité. Chaque personne souhaite se sentir plus spéciale et plus différente de son voisin. Malgré tout, nous évoluons dans une société où la mondialisation permet de mélanger les cultures et d'avoir accès à toute sorte de produits du monde entier. De plus, les êtres humains sont de plus en plus similaires et peuvent être perçus comme faisant partie d'un groupe « type » de personnes. De nos jours on peut définir les gens par leur style vestimentaire, leurs habitudes, leur lieu de vie, ou simplement par leur opinion politique. Dans la sociologie, on peut définir ce fait par le terme « habitus » inventé par Bourdieu, qui reprend cette réflexion au sujet des inégalités sociales qui scindent une population.

Dans Das Ornament der Masse[13] en 1963, Siegfried Kracauer[14] élabore une des premières analyses lucides de la culture de masse. Elle peut se définir comme une culture nouvelle liée à la société contemporaine, société de consommation, qui met en lien la mondialisation et le capitalisme. Pour Kracauer, si nous voulons connaître et pénétrer totalement l'esprit d'une époque, il faut analyser toutes ses manifestations, et faire l'interprétation de ses élaborations. L'image de l'homme faisant partie de l'ornement de masse nous apparaît comme un homme seul et individuel. Cette impression de nombre en masse devient donc un anonymat. Ce principe de foule qui tend à l'anonymat peut évoquer des travaux de Gérard Fromanger[15] où des silhouettes de couleurs éclatantes parcourent ses toiles et rendent l'homme anonyme, tel des ombres de couleurs. Par exemple dans En Chine, à Hu Xian (ill.5), il crée une unicité, un groupe soudé par la couleur effaçant l'identité individuelle. On peut voir également dans Au Printemps, où la vie à l'endroit (ill.6) ce même principe. Une fois de plus, il est souligné cette notion d'individualité et d'identité disparaissant dans la foule. Ces silhouettes anonymes sont comme perdues les unes parmi les autres. Cette notion de masse est importante, et traduite au sein de mon travail par la série et cette envie de multiplier les visages pour les rendre anonymes. Ce traitement est révélateur d'une population en nombre.

Jean-Marie Benoist[16] nous dit qu'« Une hantise traverse notre temps, saturé de communication, celle du repli de chacun sur son territoire, sur ce qui fait sa différence,

---

13 L'ornement de la masse, en allemand.

14 Siegfried Kracauer est un journaliste, sociologue et critique de films allemand, né en 1889.

15 Gérard Fromanger est un peintre Français née en 1939.

16 Jean-Marie Benoist est un philosophe et écrivain Français né en 1942.

7

7. Léo Caillard, Série *Hipster in Stone III.* 2017, textile sur sculptures, dimensions variable, musée du lLouvre..

c'est à dire son identité séparée, propre.[17] » En effet, c'est au travers des nouvelles générations qu'on retrouve de plus en plus cette notion « d'identité séparée ». Nous vivons dans un monde qui prône l'identité où chaque personne est à la recherche de sa propre singularité, presque à l'excès, par des moyens superficiels tels que les vêtements ou encore la coiffure. Dans notre société, les gens cherchent à se démarquer physiquement des autres, mais aussi de manière psychologique. Chacun souhaite paraître unique, se mettre en avant par sa façon de penser ou de raisonner, et de trouver sa propre personnalité hors du commun. On peut par exemple parler des « hipsters », groupe apparu dans notre société depuis seulement quelques années. Le terme « hipster » désigne un type de personne, d'une vingtaine d'années, fréquentant des lieux branchés et suivant les tendances. Cette nouvelle catégorie d'individus marque également l'art contemporain s'emparant alors de la question comme on peut l'observer dans le travail de Léo Caillard[18] (ill.7) suivant cette tendance actuelle. Il va habiller des statues grecques classiques en « hipster ». Léo Caillard détourne dans un premier temps ces statues classiques pour les faire entrer dans une tendance actuelle. Ainsi, avec une touche d'humour, l'artiste joue sur les anachronismes entre une mode passagère et la statue symbolisant l'ancrage historique et la pérennité.

En réaction à cette nouvelle lubie sociétale, j'ai créé Portraits déguisés (annexe 10). Sur cette sélection de trois photographies, trois modèles distincts : une femme et deux hommes, entre 22 et 25 ans. À travers ces photographies, j'ai voulu mettre en avant une dénaturalisation de la réalité. Dans ce projet plutôt que de jouer sur l'anonymat, j'ai travaillé à une nouvelle interprétation de la réalité et à donner à mes modèles une nouvelle identité, presque enfantine. Avec la volonté de jouer sur les effets de mode de ma génération, sont mis en avant barbes, cheveux, sourcils et couvre-chefs. Une certaine réalité de ces « tendances » est mise en exergue tout en leur donnant des airs de dessins animés, ou de personnages imaginaires, comme sortant tout droit d'un film Walt Disney ou même de série télévisée pour enfants comme les Teletubbies en voguent dans les années quatre-vingt-dix, deux mille. Tout en gardant leur personnalité propre, je les démarque les uns des autres de par leurs vêtements, leurs traits, et surtout la couleur de la broderie qui s'ajoute ensuite sur les photographies. Il est donc question de mettre leur individualité propre en avant de façon exagérée, par une succession de filtres matériels analogues à ceux utilisés dans

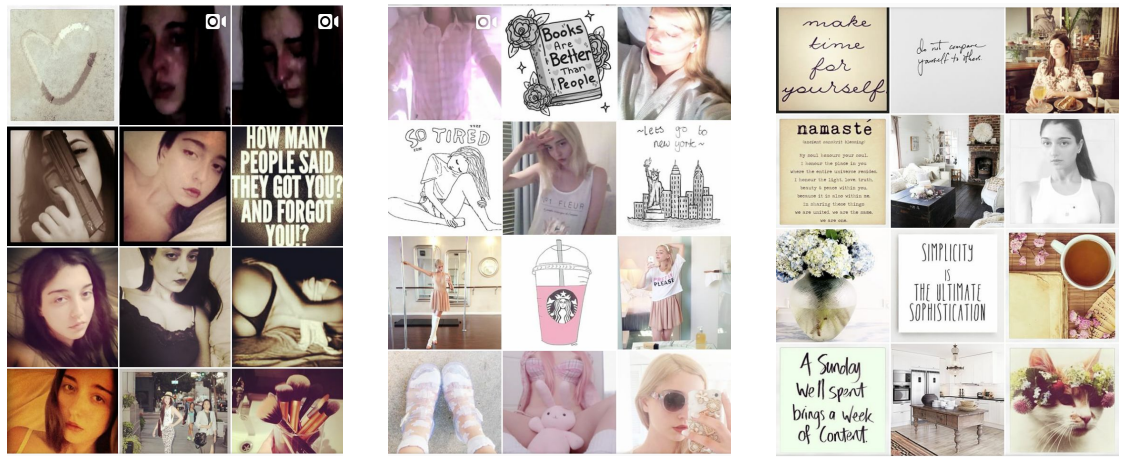
---

[17] Claude Lévi-Strauss, *L'identité : séminaire interdisciplinaire*, *op.cit.*, p13.

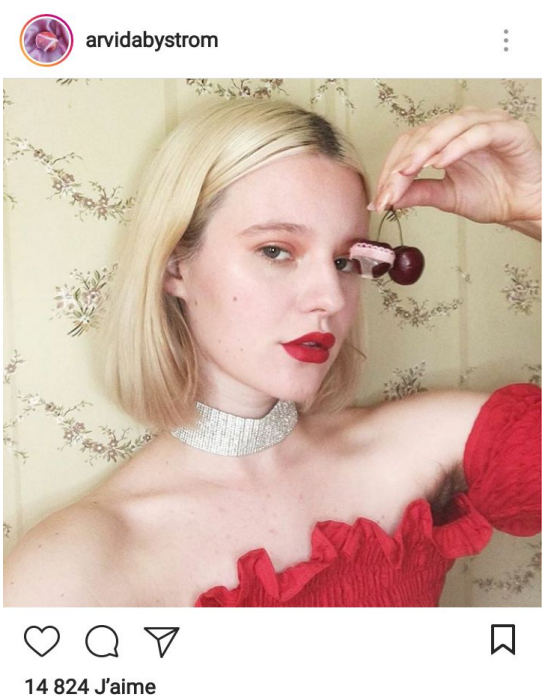
[18] Léo Caillard est un artiste français né en 1985.

8

8. Francesco Vezzoli, *Le collier de Larmes* (Ritratto di Capucine in Nero), 2003, photographie brodée, collection privée.



9



10

9. Captures d'écran sur le Instagram d'Arvida Bystrom (https://www.instagram.com/arvidabystrom/).
10. Captures d'écran sur le Instagram d'Amalia Ulman (https://www.instagram.com/amaliaulman/).

les réseaux sociaux qui servent à modifier les images virtuellement. Le paradoxe se joue ici sur le fait de dénaturer et pour autant laisser ressortir l'identité des modèles.

Dans le travail de Francesco Vezzoli[19], la plupart de ses portraits sont accompagnés de larmes brodées. Le collier de Larmes (ill.8) représente un portrait de Madame Ritratto, y figure un collier de larmes, comme un accessoire de mode, presque douloureux. Vezzoli explore le pouvoir contemporain de la pop culture au travers d'icônes médiatiques. En effet, le culte de la célébrité est désormais omniprésent dans notre société.

Mon travail est en réalité une exploration de l'être humain et sa façon de s'adapter et de réagir à l'environnement dans lequel il évolue. En réaction aux nouvelles technologies, des créateurs contemporains proposent une critique, une prise de conscience sur ce que peut être le genre humain à travers les stéréotypes. C'est le cas pour Amalia Ulman[20] (ill.9) qui se crée des vies sur Instagram[21]. Elle présente une critique des clichés et de l'utilisation abusive d'Instagram par le biais de nouvelles identités qu'elle se façonne. A peu près toutes les deux semaines, elle se transforme et se représente sous les traits caricaturaux de personnages différents (que l'on trouve sur la toile). Elle nous présente une palette de clichés allant de la lovely girl (fille au romantisme exacerbé), à la fashionista addict (femme se référant que par les marques) puis à l'amoureuse des animaux et de la cuisine, ou encore la jeune maman. Tant de profils que l'on croise souvent sur Instagram qu'Amalia simule à la perfection, on peut parler d'une performance de comédienne, un changement de personnalité troublant. Sur ce thème, l'exposition Virtual Normality de 2018 au MdbK à Leipzig tourne autour des réseaux sociaux, comme Instagram. Il est question des selfies, mais aussi de la place de la femme et de son image en société. On peut y voir notamment le travail de l'artiste Arvida Byström[22] (ill.10), qui se met en scène dans des tenues « provocantes » accompagnée de son téléphone. Arvida Byström questionne l'image de la femme en se présentant non épilée, ou bien avec des vergetures. Elle remet l'être humain dans sa réalité en se présentant telle quelle faisant fi des dictates des canons de beauté.

---

19 Francesco Vezzoli est un artiste et un réalisateur Italien, né en 1971.

20 Amalia Ulman est une artiste née en Argentine en 1989.

21 Instagram: réseau social; Kevin Systrom et Michel Mike Krieger, les deux fondateurs, ont fusionnés deux termes : "instant", faisant référence aux vieux appareils photos argentiques ou aux polaroïds, et "*gram*", mot venant du grec et qui signifie écriture ou enregistrement.

22 Arvida Biström est une artiste suédoise née en 1991.

2.GÉNÉRATION ET CONTEMPORANÉITÉ

Les nouvelles générations changent avec l'évolution du monde et cette notion d'identité. Intéressons-nous aux millenials : qui sont-ils ? Quelles opinions partagent-ils sur leur place dans le monde ? Ont-ils des objectifs si différents de leurs prédécesseurs ? En quoi les nouvelles technologies avec lesquelles ils ont grandi les caractérisent et pourquoi ? Quelle place peut prendre l'art dans ces nouveaux réseaux ? Et concernant l'image, quelle place prend le selfie dans notre quotidien ?

Nous parlions d'Amalia Ulman précédemment, les clichés qu'elle mime sont tirés des Millennials ou la génération Y. Ces termes désignent les personnes nées entre 1980 et 2000. Cette génération occidentale s'inscrit dans un nouveau monde qui construit l'avenir de demain. Une génération dont je fais partie, ce qui éclairera sans doute mon propos et mon intérêt pour sa place dans notre monde actuel. Douglas Coupland, un écrivain canadien écrit en 1991 : Generation X : Tales for an accelerated culture. Ce livre énonce les nouvelles problématiques de cette génération. Une génération qui a grandi entre l'évolution technologique, les médias omniprésents, l'accessibilité à l'information immédiate, et la naissance d'une nouvelle forme de terrorisme.

Comme à chaque génération qui se suit, celle-ci est caractérisée par une nouvelle mentalité et de nouveaux objectifs. On observe d'une part une nouvelle idée de l'autorité, n'allant pas nécessairement de pair avec le niveau de compétences. Une réelle remise en question de la hiérarchie, déjà bien mise en place par la génération X (celle de leurs parents nés entre les années 60 et 80), est observable, car nous évoluons dans un système de négociation et de remise en question constante.

De plus, une étude en ligne en 2016 en Belgique francophone « Génération quoi ? », a démontré que la génération Y s'estime mature, mais pessimiste, en constante quête de sens. La génération Y met de côté le nationalisme pour préférer une empathie et un intéressement tourné vers le reste du monde. Les résultats de cette enquête montrent qu'ils se sentent concernés par le sort du monde, et que le concept de nationalisme est désormais révolu. Les principes moraux des années de 60 à 70 ont pour la plupart évolués comme des éléments ringards et dépassés.

Concernant les croyances religieuses, elles semblent désormais mineures chez les jeunes. En effet au sein des nouvelles générations on va compter de plus en plus de personnes athées et sans culture religieuse.

Sur le plan politique, il est constaté une nette désillusion. Il s'agit d'une génération qui ne croit plus au système actuel et qui pense que l'avenir sera encore plus difficile pour leurs enfants. Deux tendances s'affirment donc avec d'un côté une forme de fatalité et un désintérêt total, auquel s'oppose une génération d'activistes se servant des supports technologiques pour persuader un large public. Aux États-Unis, selon un rapport du Pew Research Center datant de 2013, 67 % des 18-24 ans sont engagés politiquement, pour certains uniquement par le biais des réseaux sociaux. Les 15-30 ans sont donc intéressés à la politique que leurs aînés, simplement ils s'expriment plus via des supports non conventionnels et ont tendance à délaisser le vote. Les pères du terme Millennials, William Strauss[23] et Neil Howe[24], parlaient en 2001 dans leur ouvrage Millennials Rising : The Greatest Generation, d'une génération fortement impliquée dans la vie civique et politique, mais ce constat est en réalité trop approximatif.

Pour se faire une idée plus précise des Millennials, rapprochons-nous des chiffres : en 2015, l'Institut National de la Statistique et des Etudes Economiques (INSEE) estimait que ces 15-30 ans appelés Millennials étaient 77 millions aux États-Unis, 89 millions dans l'Union Européenne dont 14,2 millions en France. Dans notre pays, ils représentent donc environ 21,3 % de la population française. Dans le monde, la même année, ils étaient estimés à 1,4 milliard. Les millenials occupent une part non négligeable de la population mondiale. Marquant alors la culture actuelle, on découvre alors des tendances naissantes, des marques fétiches et des modes de vie et de pensée qui s'écartent de leurs prédécesseurs. Dans son ouvrage Generation Me, de 2006, Jean Twenge[25] se base sur une étude annuelle réalisée sur les jeunes étudiants depuis les années 60 et en arrive à la conclusion que les Millennials accordent plus d'importance à l'argent, l'image et la notoriété plutôt qu'à l'appartenance à une communauté ou l'acceptation de soi.

Felipe Pantone, street artist contemporain nous fait partager sa vision du monde dans lequel nous vivons et comment il l'inscrit dans celui-ci lors d'une interview sur sa dernière exposition à Paris : Dynamic Phenoma. En effet, il nous parle du

---

23 William Srauss est un auteur américain, un historien, un dramaturge, né en 1947.

24 Neil Howe est un auteur américain, un historien né en 1951.

25 Jean Twenge est une psychologue américaine, née en 1971.

graffiti, une pratique plastique de plus en plus démocratisée ces dernières années et de cette volonté du graffeur d'être partout, d'ajouter sa trace, de laisser son empreinte, pour lui symptomatique de notre contemporanéité. « Je pense que je tire mon inspiration de l'époque dans laquelle je vis ; la façon rapide, de voyager, de vivre, de communiquer, avec des gens partout dans le monde via les ordinateurs et internet [...] Mon travail est une réflexion sur comment je vis le monde et ce que j'en tire.[26] » Il nous explique que l'interprétation de son travail peut aller du rétro au futuriste, en fonction de la personne qui le regarde, de son âge, et de son expérience de vie. Il est intéressant de faire un parallèle entre les différentes générations qui se suivent et de voir comment notre vision et notre perception évoluent en fonction de l'époque. Les principes évoluent, mais aussi l'intérêt pour certaines choses, il est passionnant de pouvoir analyser une époque, de pouvoir la reconnaître par les styles vestimentaires, les décors, le grain d'une photographie.

C'est le de point de départ de mon projet Fête de Famille 70s (annexe 3) : en recherchant parmi les vieilles photographies de ma famille, j'ai pu à la fois découvrir des visages, mais aussi une époque, par le biais de vêtements et de lieux. C'est très intéressant de voir comment la qualité d'une image, ou de son grain va varier. En effet, on peut reconnaître l'époque d'une photographie en un coup d'œil. Mon travail a débuté sur des photographies de mon entourage que je capturais, puis sur celles de mes grands parents qui datent des années 60 à 80. Désormais, je poursuis mon travail avec les photographies de mon enfance. Une fois de plus, chaque époque et génération est analysable par tous ces éléments.

La génération Y est également nommée « digital natives » dû à cette notion d'accessibilité des nouvelles technologies et leur importance dans le monde moderne. Un téléphone de nos jours est la continuité de notre bras et est un élément naturel de communication. Michael Stora, psychologue et psychanalyste nous dit que le smartphone est devenu « un doudou sans fil[27] ». Le téléphone nous accompagne à chaque instant : comme des enfants avec leur doudou[28]. Beaucoup d'autres choses nous paraissent désormais essentielles, allant du téléphone, à l'ordinateur en passant par l'accès à internet. On retrouve une vraie dépendance aux outils électroniques, ce

---

26 Interview de Felipe Pantone sur Konbini : https://www.facebook.com/cheesebykonbini/videos/793234400881242/UzpfSTg0MDI3MDY5ODoxMDE1NjI4MjM4NjU3NTY5OQ/?q=konbini à 1 minute 18 secondes.

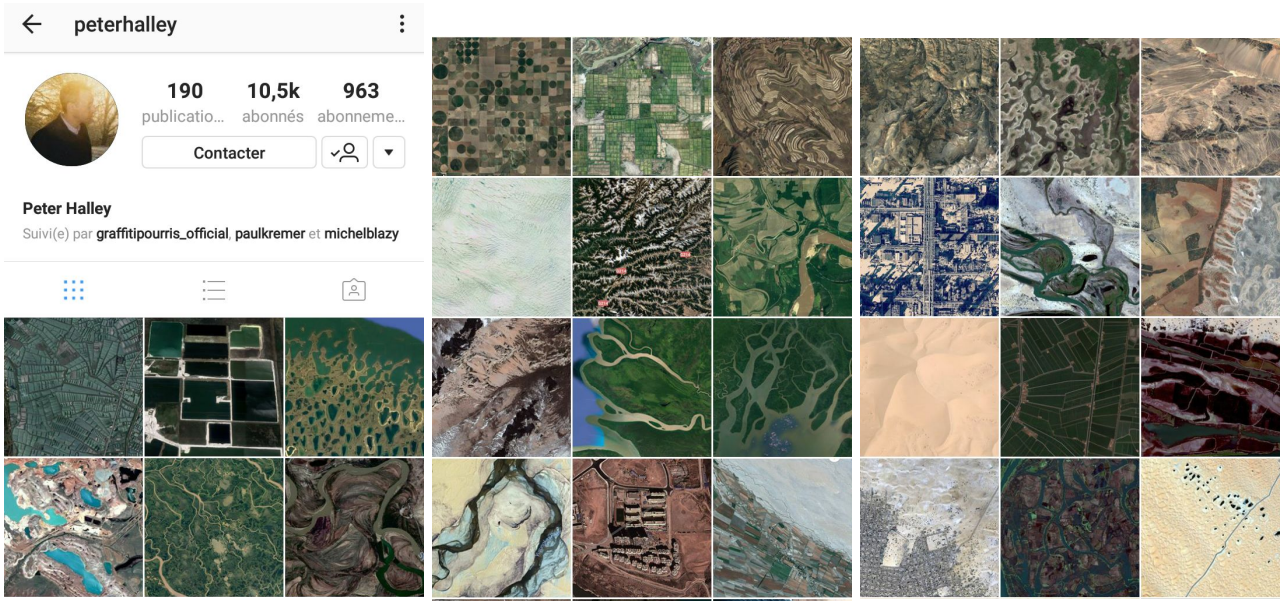
27 Interview de Michael Stora sur Konbini: https://www.facebook.com/konbinifr/videos/320831861732325/ à 28 secondes.

28 Les psychologues ou psychiatres appellent les doudous des objets transitionnels permettant un certain détachement d'avec la mère pour aller vers d'autre mondes.

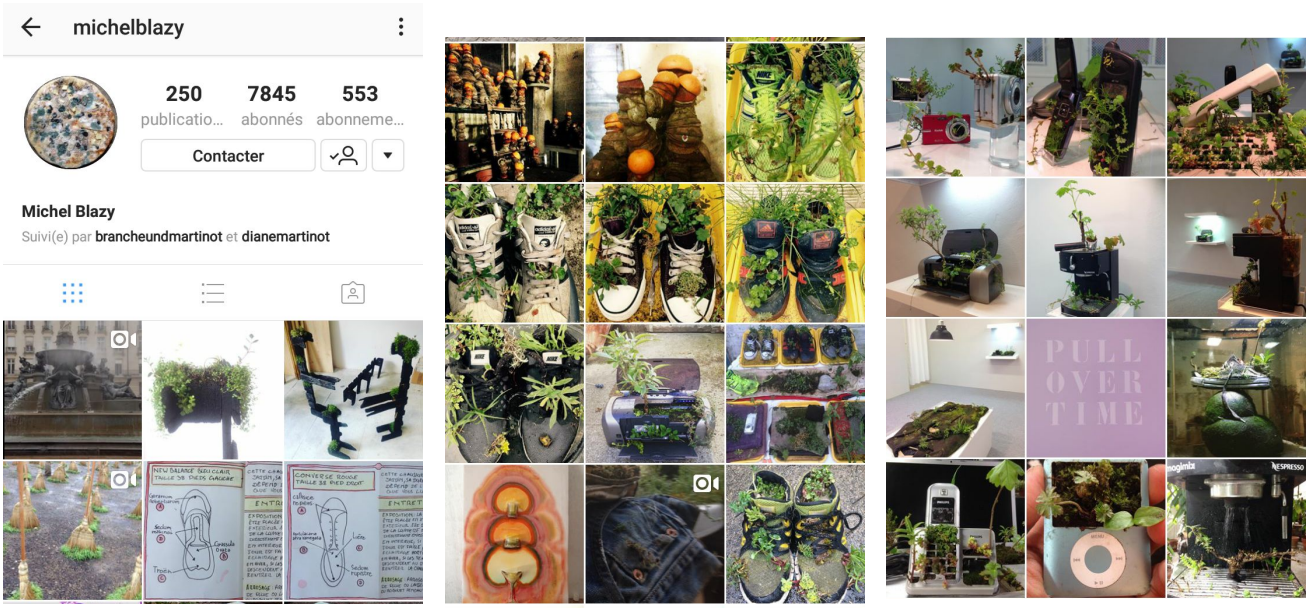
11

12

11. Tom Galle, *Iphone bag*, 2018, Captures d'écran sur le Instagram de Tom Galle https://www.instagram.com/tomgalle/, collection de l'artiste.
12. Tom Galle, *Organic iphone case*, 2018, Captures d'écran sur le Instagram de Tom Galle https://www.instagram.com/tomgalle/, collection de l'artiste.



13



14

13. Captures d'écran sur le Instagram de Peter Halley (https://www.instagram.com/peterhalley/?hl=fr).
14. Captures d'écran sur le Instagram de Michel Blazy (https://www.instagram.com/michelblazy/?hl=fr).

qui révèle ce nouveau besoin d'avoir accès à tout et tout de suite. Nous faisons partie d'un monde impatient où tout le monde sait où nous sommes et ce que nous faisons à chaque instant. Tom Galle[29] represente cette dépendance symptomatique aux outils électroniques dans plusieurs séries de photographies. Il adapte des objets électroniques en accessoire de mode par exemple dans la série Iphone bag (ill.11) où une boîte d'Iphone devient un sac à main ou une sacoche. Dans la série Organic iphone cases (ill.12) il utilise une pastèque ou un chou pour créer la coque de téléphone portable la plus grotesque et encombrante possible. Tom Galle pointe du doigt cette dépendance, et ce que l'on serait prêt à faire pour rester proche de la technologie.

Revenons sur les réseaux sociaux incontournables aujourd'hui avec Instagram, un des nouveaux réseaux, qui offre une nouvelle structure permettant notamment aux artistes de s'exprimer de façon totalement différente de leur pratique habituelle. Désormais ne passant plus par les médiums manuels, l'art numérique évolue avec les nouvelles technologies. Instagram est une application et un service de partage de photographies et de courtes vidéos disponibles sur plateforme mobile. De par des réglementations de temps (de 3 à 60 secondes) ou de format (carré), l'application crée de nouvelles contraintes. Ce mode de visibilité peut être pour la plupart des artistes bien éloigné de leur public habituel. Pour ce faire ils doivent être percutants et repenser la lecture de leur projet afin d'amener le spectateur à s'y intéresser. Parfois ils vont jusqu'à penser une œuvre par cette plateforme numérique. Ils se servent alors de ce principe de séries de petites photos continues développant ainsi une démarche.

Peter Halley (ill.13) publie des photographies prises de satellites de la terre et de la lune. Ces photos qu'il nous présente sont impressionnantes, voire spectaculaires, pleines de couleurs avec un aspect presque irréaliste. Étonnement, il s'éloigne des installations ou des peintures très colorées, régulières et minimalistes qu'il fait en général. Il s'est servi des nouveaux réseaux pour créer un tout nouveau projet, visuellement loin de ce qu'on a pour habitude de voir de lui. Par le biais d'Instagram naissent chez Peter Halley de nouvelles textures, de nouvelles couleurs, une autre vision de sa pratique et un nouvel intérêt pour la matérialité et la couleur. Michel Blazy (ill.14) quant à lui, suit la croissance de la végétation qu'il observe autour de lui sur des objets du quotidien. Sa pratique et son compte Instagram sont en effet

[29] Tom Galle est un artiste et instagrammeur New Yorkais.

très liés. Il a su exploiter ce réseau en en utilisant les outils, les courtes vidéos, le format carré sur son travail. On ne retrouve pas ses œuvres, mais des éléments nourrissant son inspiration, c'est donc l'Instagram de son inspiration, le support de la genèse de ses œuvres, l'écriture instantanée de ce qui émerge dans son esprit.

J'ai pu observer le rapport des millennials aux images et à leur image. C'est en effet, les autoportraits bien spécifiques qui ont envahi le monde : le selfie. Le dictionnaire Larousse définit le selfie comme : un « Autoportrait photographique, généralement réalisé avec un téléphone intelligent et destiné à être publié sur les réseaux sociaux. (Au Québec, on dit égoportrait.)[30] ». Il est passionnant de voir que les Québécois ont ajouté le mot « égo » au mot « portrait ». En effet, l'ego représente ce "je" au centre du sujet même. Cet autoportrait égocentré est très répandu sur les réseaux sociaux alors symptomatique de cette génération faisant presque un culte d'elle-même. Poussant ce phénomène à son paroxysme, il existe un grand concours du selfie qui met en scène des selfies « artistiques », travaillant sur les reflets, les miroirs, les ombres, etc. Une banalisation de ce mode de représentation est observée sur les réseaux sociaux. En réaction à ce mouvement de masse le collectif PanGenerator, crée une installation participative, ou le spectateur prend un selfie et celui-ci apparaît sur l'écran, et disparaît en poussière. Cette installation pose la question de l'image de soi, d'une image numérique accessible sur son téléphone. Quelle est la perception de nous même et cet accès constant à notre image, notre visage, notre identité pourtant si éphémère et immatérielle ?

C'est sur cette idée que j'ai donc mis en place le projet participatif Portraits d'ombres (annexe 9), en demandant à mes modèles habituels de m'envoyer une photographie de leur ombre. J'ai en effet voulu donner une nouvelle dimension au portrait, cette fois inscrit dans un moment donné. Une ombre est diffusée de jour ou de nuit, en fonction de la lumière naturelle ou artificielle. Les conditions de ce selfie sont pour chacun différentes. Le résultat va dépendre de qui ils sont, où ils sont, et comment ils perçoivent leur image. Travaillant sur le portrait, et ses différentes représentations, se pose ici à la fois la question des nouvelles technologies, les modèles utilisant tous leur téléphone pour se photographier, mais aussi la notion de l'identité, de l'image de soi et sa représentation par l'autoportrait moderne : le selfie. Comment au travers de cette série de photographies, les modèles ont marqué leur

[30] Définition du selfie dans le *Larousse* : https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/selfie/10910839

15

15. Tom Galle, *Snapchat nudes calendar*, 2015, photographies sur Snapchat, dimension variable, collection de l'artiste.

16

16. Captures d'écran sur le Instagram de Viktoria Odintsova (https://www.instagram.com/viki_odintcova/).

personnalité ? C'est par ce système d'ombre chinoise que l'individualité ressort et que la trace est laissée et inscrite dans le temps et l'instant.

En lien avec cette jeune génération et les réseaux sociaux, se développe une hypersexualisation. Tom Galle créé, une fois de plus, une série sur ce sujet Snapchat nudes calendar (ill.15) où cette fois il sélectionne des photos sur snapchat de jeunes femmes se prenant nues en photos, pour illustrer chaque mois du calendrier. Ces selfies dénudés nous montrent qu'une fois de plus la perception de l'intimité a évolué. Une nouvelle définition d'intimité naît, entre vie publique et vie privée, ce qui est montré et ce qui est caché. Les réseaux sociaux sont désormais messagers de sexualité et d'impudeur. Que ce soit le visage, le corps, ou notre vie, nous offrons à un « Audimate intime[31] », une vie rêvée et fantasmée. À coup de filtres ou de retouches, nous montrons notre vie sous son meilleur angle. Focalisons-nous sur cette tendance en prenant comme exemple ce nouveau métier « influenceur » qui représente les nouveaux blogueurs mode. Sur instagram certaines personnes font de leur vie un écran de façade, en publiant des photos d'eux-mêmes, de leurs vêtements, leur « lifestyle » (style de vie), leur nourriture, etc. Par ce biais, un personnage inspiré de leur vie est créé pour faire de la publicité. C'est une course à la recherche du « *like* » et du « follower ». On remarque avec frayeur l'ampleur de cette course au « *like* » : l'influenceuse et mannequin Viktoria Odintsova (ill.16) s'est suspendue dans le vide à DubaÏ à plus de 300 mètres du sol, pour attirer des « *likes* ».

Stromae dans sa chanson et son clip Carmen, fait une critique de cet engouement pour les réseaux sociaux, et de cette image que l'on renvoie. En décortiquant le déroulement « D'abord on s'affilie, ensuite on se follow, On en devient fêlé, et on finit solo »[32], on entrevoit dans ces paroles, qu'entre hypocrisie, façade, consommation et image de soi, à la fin, il ne reste que la solitude : « Prends garde à toi, Si tu t'aimes, Garde à moi, Si je m'aime, Garde à nous, garde à eux, garde à vous, Et puis chacun pour soi[33] ». Entre mise en danger et inconscience, les réseaux sociaux entraînent une compétition constante à qui obtiendra le plus d'attention. Cela crée un manque de communication par les voies orales entraînant une perte de sens et de contact social.

---

31 Interview de Michael Stora sur Konbini, op.cit., 1 minute 13 secondes.

32 Stromae, *Carmen*, Album *Racine carré*, 2015, à 18 secondes.

33 Ibidem, à 1 minute 46 secondes, Stromae est un chanteur Belge né en 1985.

17

17. Nicolai Howalt, série *78 Boxers*, 2012, impression pigmentaire, 54 x 43 cm, collection de l'artiste.

3. DU VISAGE AU PORTRAIT

Notre visage est représentatif de notre personne. Nous nous demanderons ce que représente le visage ? Quelle est son importance sociale ? Comment sont représentées les icônes populaires ? En quoi le visage est-il la représentation de ce que nous sommes ? Quel est le rapport entre visage et portrait ? Qu'en est-il de l'autoportrait ?

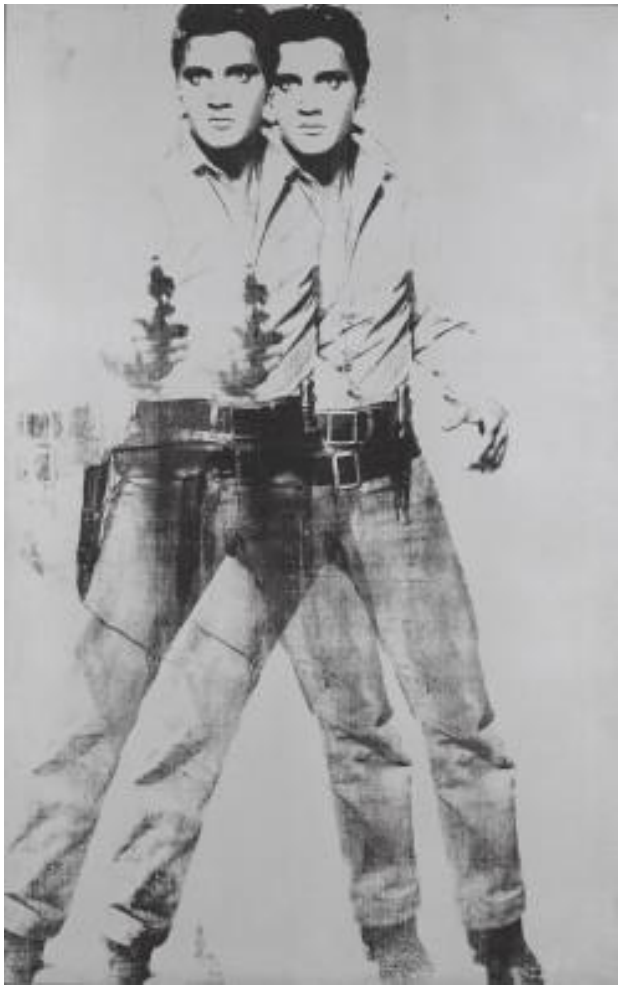
Précédemment, nous parlions de l'importance de notre image en société et de la place de cette image primordiale au sein des nouvelles générations et de notre monde moderne. Cela va de pair avec le visage et son aspect social. Hans Belting, historien allemand, dans son livre Faces. Une histoire du visage. de 2017 développe à propos des visages et leur statut : « Dans l'espace public, les visages remplissent une autre fonction. Ils se plient à des conventions ou imitent des icônes médiatiques omniprésentes qui substituent à l'échange des regards la domination des visages de masse.[34] » Cela fait partie des règles de convention sociale, d'être propre sur soi, soigné, toujours à son avantage, et tout cela passe en grande partie par le visage et ne serait-ce qu'avec l'exemple du CV ou dans les formulaires de demande d'emploi où la photo d'identité n'est pas obligatoire, mais très vivement conseillée. De par cela des visages sortent de la foule, de l'anonymat et se distinguent, par leur aspect médiatique. Notre représentation physique est très importante dans notre monde d'aujourd'hui. C'est en effet sur les réseaux sociaux que l'on observe les canons de beauté, les modèles à suivre et surtout les critères d'acceptation sociale. C'est en effet notre visage qui va être déterminant dans une partie de l'évolution de notre vie. C'est par tous ces facteurs que vont pouvoir se différencier certains visages, d'où cette question de « domination des visages de masse ». Dans la série 78 Boxers (ill.17), de Nicolai Howalt[35], des jeunes boxers sont suivis durant trois ans et sont photographiés avant et après leur premier combat. Il est drôle de voir le changement, dans les regards, mais aussi la transpiration ou les traces des coups après le combat. C'est une façon d'immortaliser un instant important dans la vie de ces jeunes hommes, mais aussi de les voir changer et grandir à l'aide de deux photographies presque identiques de leur faciès.

---

34 Hans Belting, *Faces, Une histoire du visage*, trad de l'allemand par Nicolas Weill, Paris, Gallimard, 2017, p 10.

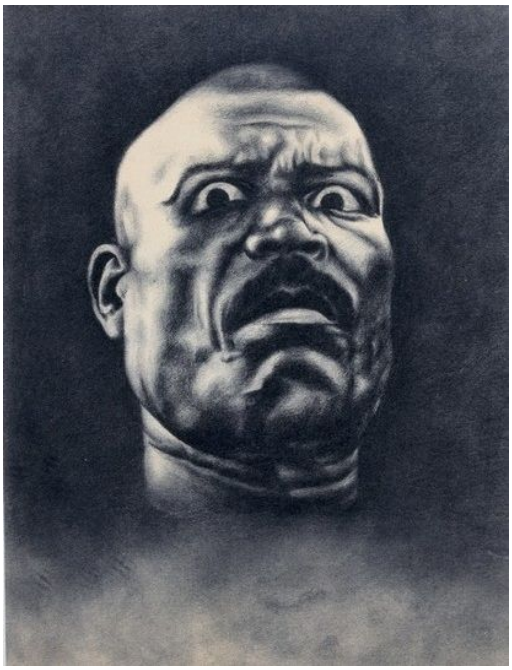
35 Nicolai Howalt est un artiste visuel danois et photographe né en 1970.

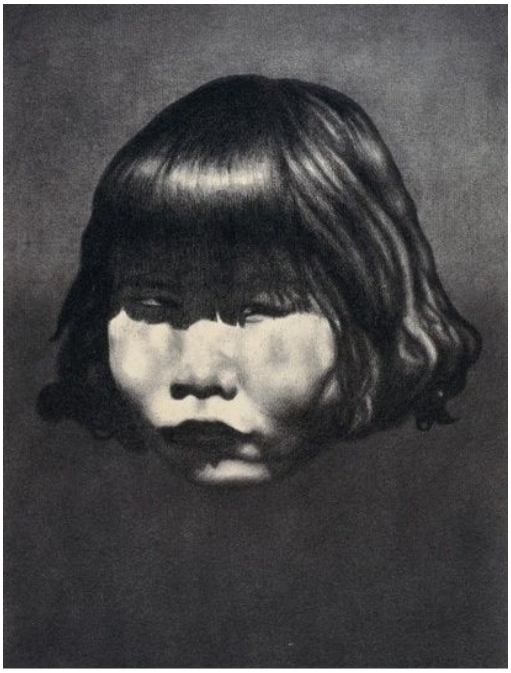
18



19

18. Andy Warhol, *Marilyn Monroe*, 1967, encre de sérigraphie sur peinture polymère synthétique sur toile, 91,4 x 91,4 cm, plusieurs exemplaires.
19. Andy Warhol, *Double Elvis*, 1963. encre de sérigraphie sur peinture polymère synthétique sur toile, 210.8 x 134.6 cm, MoMA collection. New York.





20

20. On Kawara, *Death masks*, série de 30 portraits, 1955-56, gravure, provenance inconnue.

S'impose la fascination de Vezzoli[36] pour les icônes populaires, fascination que l'on retrouve d'ailleurs chez Andy Warhol[37] avec les portraits de Marylin Monroe (ill. 18), d'Elvis (ill.19), de Prince, d'Ethel Scull ou encore de Ingrid Bergman. Belting pour imager ce fait va citer Victor Stoichita[38] qui dit à propos de Marilyn : « Une célébrité est à la fois une apparence, une personne vivante et un fantôme. Elle n'est jamais "elle-même", elle n'est jamais "une"[39] ». On trouve donc le visage d'une icône populaire, une façade, une personnalité qui n'est pas vraiment authentique. Sur cette même base de questionnement, Hans Belting avance que « Le visage est la part sociale de nous-mêmes ; le corps est la nature.[40] », mais cette réflexion paradoxale pose la question de notre personnalité, de qui nous sommes et de ce que le visage représente. De nombreuses représentations différentes plastiquement de portrait existent. Ce sujet du portrait est donc très populaire dans l'art contemporain, marquant ainsi cette nouvelle apparence sociale du visage au sein de notre société moderne.

Chez Hans Belting, le visage est « le foyer même de la personnalité »[41], il est le miroir de qui nous sommes. Les traits représentent notre appartenance familiale, nos origines, les expressions qui le marquent symbolisent notre personnalité et notre tempérament. Notre visage est le reflet de notre histoire marqué par le temps. Il dévoile nos émotions, par nos mimiques, il est ce qui nous caractérise par ses expressions ou ses grimaces : il est le reflet de nos sentiments. C'est grâce à celui-ci que l'on nous identifie en tant que personne, mais aussi grâce à celui-ci qu'on décèle notre personnalité. Le visage est une des choses communes à tous les êtres humains et qui dévoilent notre identité et notre singularité. J'ai pu lire chez Françoise Frontisi-Ducroux que « l'individu est tout entier dans son visage[42] ». En effet, il est l'identité de chacun, et il permet que l'on se souvienne de nous. C'est la première chose que l'on voit chez quelqu'un. La série de portraits de On Kawara, Death masks (ill.20) image particulièrement bien cette notion de visage identitaire. Ces gravures, loin de ses travaux reconnus sont très conceptuels. On Kawara représente des portraits aux traits grossiers et marqués. C'est par ce vecteur que passe l'histoire d'une personne, ses

---

36 Vezolli est artiste et cinéaste italien, né en 1971.

37 Andy Warhol est un artiste américain, l'un des principaux représentants du pop art.Il est né en 1928.

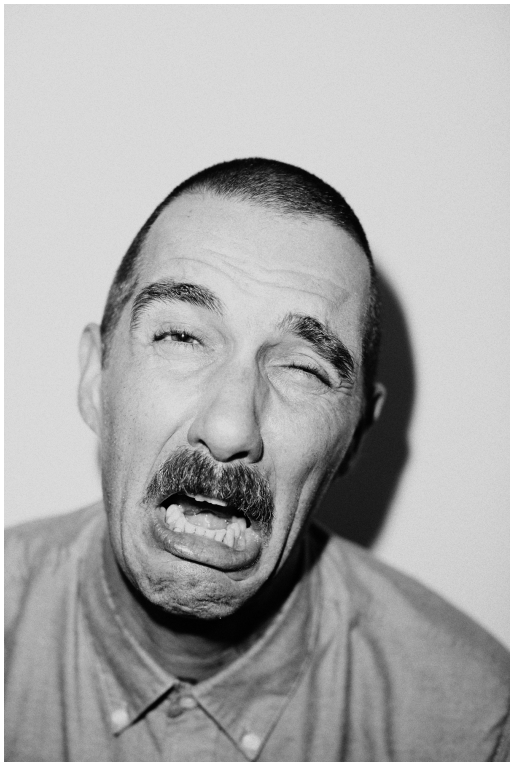
38 Victor Ieronim Stoichita, né en Roumanie, le 13 juin 1949 est écrivain, historien et critique d'art.

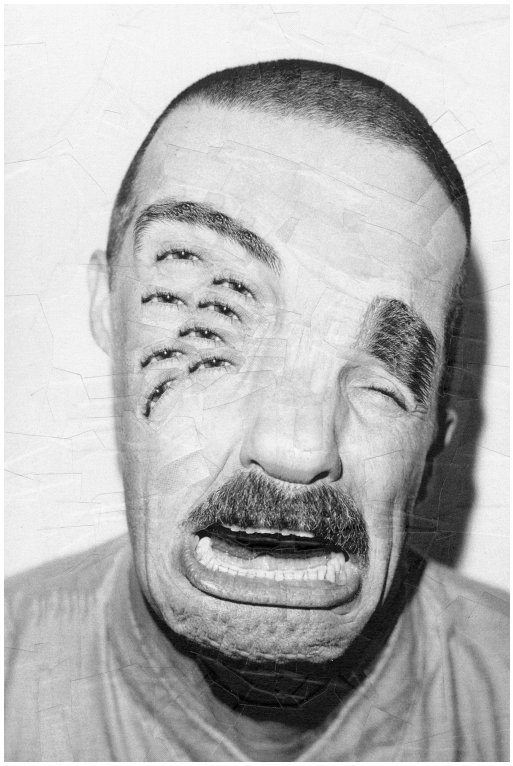
39 Ibidem, p 190.

40 Ibidem, p190.

41 Hans Belting, *Faces, Une histoire du visage*, op.cit., p 10.

42 Françoise Frontisi-Ducroux, *Du masque au visage, aspects de l'identité en Grèce ancienne,* Paris, Flammarion, 1995, p 29.





21

21. Lola Dupré, *Sadness*, série *The Feelings Series,* papier collage sur panneau, 21.1 x 30.3 cm, collection de l'artiste.

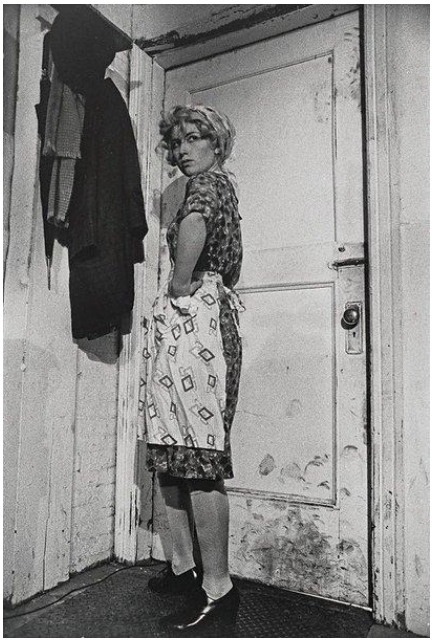
souvenirs et son vécu. Le portrait va nous raconter l'histoire d'un individu finalement. Sur cette même idée de monstre distordu, Lola Dupré dans sa série The Feelings Series (ill.21) reprend les photographies de Dan Monick qui travaille sur les portraits de célébrités. Avec ces photos, Lola Dupré est une artiste contemporaine qui va modifier les visages à l'aide de collage à la main. Elle va les mettre en distorsion. Elle va disproportionner les visages, les affubler de plusieurs yeux, et en faire presque des monstres anthropomorphes.

Il est donc primordial si l'on parle du visage définissant une personne, de parler du portrait. Depuis de nombreuses années, je travaille sur le visage et son aspect social et identitaire. Je représente le visage par le moyen du portrait, plus précisément le portrait photographique. Je travaille avec les personnes de mon entourage, je les unifie, leur donne une ligne directrice malgré toutes les différences de ces visages et de ces personnalités. Travailler avec des modèles qui me connaissent me permet un rapprochement plus intime, un rendu plus sincère, par le biais de la photographie. Mettant à l'aise le modèle, il est plus à même de suivre mes indications et de se laisser aller.

Bal masqué (annexe 2) est l'un de mes premiers travaux sur le portrait élaboré pendant plusieurs mois. Sur cette sélection de 35 photographies, 35 modèles de mon entourage, de tous âges, tous sexes, toutes origines ont été unifiés et anonymisés. Dans cette sélection de 35 visages brodés, mes modèles sont désormais méconnaissables. Notons qu'ils se démarquent les uns des autres par leurs vêtements, leurs cheveux, et surtout la couleur de la broderie. J'ai guidé mes modèles de façon à ce que leur attitude soit neutre et inexpressive. J'ai photographié mes modèles comme ils étaient dès qu'ils passaient la porte d'entrée, sans changer quoi que ce soit. La seule directive étant « sois neutre et regarde-moi ». Après de nombreuses réflexions sur mes portraits en format paysage, j'ai réalisé que je n'avais jamais pris de photographies en format portrait. J'ai supposé que c'était lié à mon instruction en cinéma durant mes jeunes années étant ainsi habituée au 16/9. J'avais donc pris l'habitude de visualiser les objets en format paysage. S'ajoute à cela le côté instinctif de la prise de vue, l'appareil est initialement conçu pour être tenu en portrait paysage. Mais à l'inverse le téléphone portable lui nous guide vers un format portrait.

L'autoportrait est un aspect intéressant du rapport avec le modèle. L'artiste en travaillant sur l'autoportrait donne une nouvelle dimension au portrait. Ainsi, Cindy

22



23

24

22. Cindy Sherman, *United film stills#17*, série *United film stills*, 1978, photographie argentique, 74,5 x 95,0 cm, Tate museum, Londres.
23. Cindy Sherman, *United film stills#53*, série *United film stills*, 1980, photographie argentique, 69,5 x 97,0 cm, Tate museum, Londres.
24. Cindy Sherman, *United film stills#35*, série *United film stills*, 1979, photographie argentique, 23.3 x 16.2 cm Tate museum, Londres.

25

26

27

25. Sébastian Herzau, *Iche. Batman*, 2013, huile sur toile, 60x50 cm, collection de l'artiste.
26. Sébastian Herzau, *Iche. Batman*, 2015, huile sur toile, 70x80 cm, collection de l'artiste.
27. Sébastian Herzau, *Iche. Catwoman*, 2013, huile sur toile, 60x50 cm, collection de l'artiste.

Sherman[43] dans sa série United film stills (ill.22.23.24) se met en scène grimée. C'est en effet le même visage, le même corps, mais les déguisements et les lieux diffèrent. Cindy Sherman dit que « pendant [qu'elle] travaille c'est comme si [elle] avait un modèle[44] ». Il est passionnant de voir la distance que met l'artiste entre elle et le cliché qu'elle fait d'elle-même. Distance qui est prise malgré l'autoportrait. En ne se représentant pas elle même, tout un parallèle est mis en place entre sa personne en temps que créatrice et sa personne en temps que modèle. D'une manière différente, Sébastian Herzau (ill.25.26.27) peintre de portraits très réalistes, fait des autoportraits, mais cette fois en ajoutant le masque de Batman sur son visage. Entre humour et dérision Sébastian Herzau utilise sa propre image et la détourne, la cache et la grime. Nous avons ici deux sortes d'autoportraits bien distincts, celui qui se montre et se déguise et celui qui se cache.

4. DU MAQUILLAGE AU MASQUE

Quel lien entre masque et visage ? Quelle place prend la peur d'un visage caché ? Quelle est l'utilisation du masque au théâtre ? quelle est la place du masque pour d'autres cultures extra-occidentales ? Quels peuples utilisent les peintures de visage et pourquoi ?

Tout au long de mes recherches, j'ai pu voir que différentes cultures à travers le temps utilisent un maquillage traditionnel couvrant le visage comme signe de beauté. L'exemple les Wadaabe[45] attire notre attention. Ils sont réputés pour être un peuple d'une grande beauté. La plupart du temps ils se maquillent pour les fêtes, les célébrations et tout particulièrement pour les fêtes des pluies. Les Karo[46] considèrent la beauté du corps et ses ornements comme essentiels. Les hommes et les femmes ont des scarifications faites à l'aide de petits cailloux incrustés sous la peau. Les hommes se font des peintures corporelles avec de la craie, de l'ocre ou du charbon de bois lors d'occasions particulières comme les cérémonies de passage avec leurs danses. Au Japon on trouve les Geisha, dames de compagnie très raffinées, ciblant

---

43 Cindy Sherman, née le 19 janvier 1954 dans le New Jersey, est une artiste et photographe américaine contemporaine.

44 Artstudio, n'21, *Le portrait contemporain*, Paris, Brochet, 1991, p114.

45 Les Wadaabe sont une tribu éparpillée entre l'Afrique du sud, le Niger et le Soudan.

46 Les Karo sont une tribu d'Éthiopie de la vallée de l'Omo.

28

28. Orlan, série *Peking Opera Facial Designs*, 2014, photographies réalité augmentée, 47 x 47 in, plusieurs exemplaires.

une clientèle aisée. Elles sont de moins en moins actives depuis les 30 dernières années, mais existent toujours. Les Geisha se maquillent le teint pour être le plus pâle possible et se rapprocher le plus possible du blanc, couleur de pureté au japon et se peignent les lèvres et les yeux en rouge tel un masque.

À l'inverse on peut observer des maquillages pour les guerriers. Les Maories sont des populations autochtones de Nouvelle-Zélande, ils ont comme tradition ancestrale de se tatouer le visage. C'est une pratique qui est faite pour les guerriers et les personnes importantes. Le visage étant la partie la plus sacrée du corps, c'est alors une façon de rendre honneur à l'humain qui le porte. C'est très douloureux et très long. Ils utilisent un ciseau en os et des pigments. On retrouve aussi la même signification chez les Indiens d'Amérique, qui avaient l'habitude de se peindre le visage majoritairement en rouge, mais aussi en noir et blanc. La plupart du temps ce sont encore des maquillages de guerriers. Ces maquillages pour certains peuples sont des traditions, des rituels pour célébrer, pour d'autres il y'a une dimension significative autour de la mise à l'honneur des valeurs d'un peuple.

De ces recherches ont découlé Portraits peints (annexe 8) pour lesquels j'ai choisi de reprendre le principe du body painting. J'ai choisi comme « support » le visage. Après avoir sélectionné des personnes de différentes ethnies pour mon projet parmi mon entourage. Puis, j'ai reproduit les peintures traditionnelles que j'ai étudiées sur les visages des modèles. Dans ce projet, j'ai voulu mettre en avant l'universalité de l'être humain, peu importe ses origines, sa culture et son éducation. Un être humain reste un être humain. Malgré les barrières de la langue ou les différences physiques, nous sommes tous les mêmes, tous dotés d'un visage. J'ai choisi des types de peau et des genres opposés à ceux des ethnies reproduites. J'ai choisi de surprendre en maquillant un homme en geisha ou en peignant une femme dans le style des guerriers maoris. J'ai essayé de mélanger de façon tout à fait absurde les maquillages des différentes traditions.

J'ai pu voir que cette utilisation du maquillage était également utilisée pour le théâtre. L'opéra de Beijing, est une des représentations les plus connues de l'art chinois. Les comédiens sont maquillés de façon à créer un masque superposé à leur visage représentant leur personnage. Les couleurs sont déterminées par la symbolique des couleurs et des traits de caractère du personnage joué. Orlan a repris ces masques traditionnels dans sa série Peking Opera Facial Designs (ill.28). Elle reprend le principe de réalité augmentée pour construire ses masques : elle lie des

masques ancestraux et la culture visuelle moderne. Cette question du masque dans le théâtre est très présente depuis l'antiquité. Se pose donc la question de masquer son propre visage alors que le fait de jouer un rôle est déjà celui de porter un masque. Le masque représente à la fois le personnage, mais cache le visage de l'acteur. Le masque, utilisé dans le théâtre grec, cherche à rapprocher l'acteur de la physionomie du personnage joué. De plus, les masques ont leur code de confection en fonction des pièces jouées. Si c'est une tragédie le masque doit dégager une certaine terreur, si c'est une comédie au contraire les traits seront grossiers pour faire rire le public.

Dans le théâtre antique, on parle souvent de catharsis qui pour Aristote[47] est « l'effet de "purification" produit sur les spectateurs par une représentation dramatique.[48] » Effectivement, la catharsis dans le langage courant représente « toute méthode thérapeutique qui vise à obtenir une situation de crise émotionnelle telle que cette manifestation critique provoque une solution du problème que la crise met en scène.[49] » Peut-on interpréter ce besoin de catharsis à la fois du côté de l'acteur et du personnage comme un parallèle avec le monde réel ? Il semblerait que les masques qui représentent les personnages, sont surtout porteurs de clichés. Ce parallèle à la réalité engendre donc une catharsis, donc une purification des mœurs. Mais ne fait-elle pas partie d'un cercle vicieux entre réalité représentée et théâtre cathartique, qui ne feraient en réalité qu'un. Les masques rendent les acteurs anonymes, le but est donc de mettre une distance entre le théâtre et la vie réelle en faisant passer un faux visage pour un vrai. Cette catharsis dans le théâtre antique serait-elle alors toujours présente dans notre monde moderne ?

Le masque de convention. La place du masque dans notre société est omniprésente. Comme nous l'avons vu chez Hans Belting parlant de Marylin Monroe, il y a le masque de façade, c'est à dire la façon de se comporter en public que ce soit pour un personnage publique ou pour l'individu lambda. Pour Eddy de Pretto, un jeune chanteur compositeur français, on lit dans certains de ses textes des références au masque. Dans sa chanson Début, il nous dit « Fais pas semblant, je ne quitte jamais mon masque, Avec ce petit masque d'audience, fait semblant, fera genre parmi les rires[50] ». Eddy de Pretto nous parle de son interprétation de la vie quotidienne, tous

---

47 Aristote est un philosophe grec de l'Antiquité.

48 Définition de catharsis dans le *Larousse* : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/catharsis/13791

49 Définition de catharsis dans le *Larousse* : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/catharsis/13791

50 Eddy de Pretto, *Debut*, Album *Cure*, 2018, à 5 secondes.

masqués, tous cachés, en quelque sorte tous hypocrites pour correspondre aux conventions et suivre le rang. « [On se] cache (...) tout en les épiant sous [nos] masque[51] ». Dû à ces conventions, cette étiquette, nous cachons nos émotions. Les nouvelles technologies nous y aident comme par exemple les sites de rencontre. Michael Stora, psychologue et psychanalyste, les appelle le « bal masqué des mots[52] ». Il est vrai que de nos jours nous pouvons rencontrer des personnes par le biais du virtuel en utilisant notre téléphone ou sur notre ordinateur. Le « bal masqué des mots », c'est l'idée que sous une identité virtuelle s'en cache une autre, sous des mots écrits sur un écran une personne réelle existe. La chanson Novembre d'Odezenne dit « On vit, on s'aime à travers nos écrans[53] ». Et comme Michael Stora citant Oscar Wilde[54] qui le disait très justement, « J'en saurai plus sur toi quand tu portes ton masque que quand tu l'enlèves.[55] ». Il est intéressant de voir ce que les personnes choisissent de renvoyer ou non. Les conventions sont établies, mais les individus font leurs propres choix sur leur façon de vivre leur vie.

Le masque dans notre monde moderne fait référence à beaucoup de choses et provoque des débats dans les lieux communs. Le masque représente une identité cachée, un visage non identifié. Prenons par exemple le débat autour de la burqa en France. En mettant de côté l'aspect « religieux », ne peut-on pas se poser la question que l'opposition à cette tenue est plutôt contre le fait de se cacher physiquement en société ? Ou est-ce une interdiction liée à la peur d'une communauté stigmatisée par les attentats terroristes de ces dernières années ? Par ailleurs, ne sommes-nous pas craintifs des choses que l'on ne voit pas ? De nombreux courants haineux ne seraient-ils pas motivés par l'ignorance et la peur ? On peut alors voir une peur de l'inconnu et de ce qui est caché. Si nous cachons littéralement notre visage ne devenons-nous pas méconnaissables, et ne perdons-nous pas notre identité ? S'agit-il d'un masque pour faire peur ou d'un masque pour se cacher ?

J'ai pu observer au Japon que de nombreux japonais portent des masques sanitaires. Ces masques de papier servent à éviter d'attraper et de transmettre des

---

51 Eddy de Pretto, *Random*, Album *Cure*, 2018 à 3 minutes 18 secondes.

52 Interview de Michael Stora sur Konbini, op.cit., à 1 minute 48 secondes.

53 Odezenne, *Novembre*, Album *Rien*, 2016, à 1 minute 8 secondes.

54 Oscar Wilde est un écrivain irlandais né en 1854.

55 Interview de Michael Stora sur Konbini, op.cit., à 2 minutes 29 secondes.

maladies. Ceux-ci permettraient également de se protéger du froid ou des allergies possibles dues au pollen. Pour nous occidentaux, une population si nombreuse qui porte des masques est étonnante et farfelue. Certaines femmes se masquent pour éviter de se maquiller ou bien pour cacher une dentition disgracieuse. Socialement, Il est totalement accepté au Japon d'avoir une partie de son visage masqué et c'est même une marque de respect pour les autres d'en porter.

C'est en réaction à cette omniprésence surprenante de ce masque moderne que j'ai commencé une nouvelle série de photographie. Dans Japonais masqués (annexe 7), j'étais à l'affût du moindre masque, dans les lieux publics plus précisément dans les transports. Dans cette série de photographies, j'ai voulu mettre en avant cet anonymat totalement normal et logique dans cette société. Une culture et une éducation déterminent une fois de plus certaines conventions sociales et normes établies dans certaines parties du monde.

De nombreuses images de la vie de tous les jours nous montrent des personnes masquées, ne serait-ce que les super héros. Ce sont des hommes et des femmes avec de super pouvoirs, choisissant de les utiliser pour faire le bien ou à l'inverse des personnages sans pouvoir choisissant de mettre leur vie au service des autres. Dans le film Batman : The Dark Night Rises John Blake nous dit « Il faut savoir cacher sa rage, apprendre à sourire dans la glace, c'est comme mettre un masque.[56] ». On observe toute une dimension du masque dans les comics, à la fois pour la population qui doit se battre pour survivre au quotidien, mais aussi celui du héros. Le héros cultive grâce au masque une double identité : son statut de civil et son statut de super héros. Dans la culture populaire les super héros sont omni présents. Existants depuis les années 1930, ils sont pour moi révélateurs de nouvelles croyances. Sans invoquer la question religieuse, les super héros et surtout les comics ne sont-ils pas la catharsis de notre temps ?

Nous pouvons prendre comme autre exemple les Anonymous, un collectif de hacktivistes, c'est à dire de cyber activistes. Les Anonymous défendent la plupart du temps la liberté d'expression. Lors de leurs représentations publiques, ils se rendent anonymes en portant tous le même masque : en soit Anonymous c'est tout le monde et c'est aussi personne rendant ainsi l'identification du groupe possible. Ce principe de masque est en effet très présent dans notre société. Les nouveaux robins des bois

---

[56] Christopher Nolan, *The Dark Knight Rises*, 2012.

sont désormais des hackers militants.

C'est sur cette même idée que j'ai commencé à m'intéresser de plus près au principe du masque public. Pour avoir une plus grande portée cette fois, j'ai choisi de peindre sur les affiches de campagne présidentielle de 2017. En effet, dans Bal masqué présidentiel (annexe 5), malgré les visages cachés, nous reconnaissons les personnages publiques cachés derrière. Ce n'est pas vraiment une manière d'effacer leur identité, mais plutôt de les uniformiser en les traitant de la même façon. Travailler sur des images accessibles à tous et les traiter au-delà du portrait médiatique comme des inconnus, c'est l'envie de faire du portrait à but politique un prétexte pour questionner l'uniformité et l'adhésion de masse.

Dans notre culture populaire, on peut trouver d'autres exemples. Certains compositeurs médiatisés se sont cachés du grand public. Les célèbres Daft Punk ont fait le choix durant des années de cacher leur identité avec des casques de moto. Ou encore SBTRKT, un musicien qui durant ses performances sur scène porte toutes sortes de masques rappelant certains masques et maquillages africains. Par un souci de mise en scène ou pour garder un mystère sur leur identité, ces artistes exploitent l'anonymat et cache leur visage.

Nous noterons qu'il existe en effet un paradoxe entre le masque pour la fête et celui qui inspire la peur. Pour de nombreuses fêtes, telles qu'Halloween nous portons des masques, allant du plus drôle au plus effrayant, à l'effigie de créatures légendaires ou de personnages médiatiques. Il y a aussi la fête des morts au Mexique, où l'on se maquille ou porte des masques figurant une tête de mort décorée. Dans notre monde moderne un autre symbole qui masque existe, la cagoule. Celle-ci nous évoque le délit. En effet, ces humains masqués se cachent, mais terrorisent par la même occasion nos populations occidentales. Dans une société marquée par le terrorisme, la peur du masque est un aspect incontournable de cet élément.

C'est intéressant de parler du terme « *prosôpon* » en grec, qui signifie d'abord « visage » et « masque », puis qui prend le sens de « personne ». Nous parlions plus haut de la place du visage dans notre société, avec le temps les termes « masques » et « visages » ont fusionné, pour représenter la personne dans son entièreté. On peut signifier par cette évolution de sens une association d'une part la personne que nous sommes, d'autre part notre image et le masque en société. De plus, le terme « *persona* » qui nous vient du latin signifie celui qui est masqué. Le masque qui est au

29

30

29. Andrea Torres Balaguer, *The unknown*, 2017, photographies et peinture, dimensions variable, collection de l'artiste.
30. Andrea Torres Balaguer, *Mesmerize*, 2016, photographies, dimensions variable, collection de l'artiste.

centre de ma pratique. Symptôme de la société de consommation, c'est à dire la société de masse ou l'individualité peine à exister. Nous nous ressemblons tous, il n'y a plus vraiment de particularisme ce qui équivaut à porter un masque, un apparat nous uniformisons tous. Nous évoluons dans un monde où la mondialisation est omniprésente, où désormais tout est accessible. Les codes sociétaux sont les mêmes : nous sommes tous cachés, anonymes et régis par les règles de la vie en société. Une fois de plus nous pouvons réutiliser le terme de Hans Belting qui nous parle de la « domination des visages de masse », l'humain devient anonyme et le masque en est son symptôme. Le masque qui cache, qui voile, qui ôte, le masque superposé au portrait rend le modèle anonyme. Par ailleurs cette notion de rendre anonyme le modèle, se retrouve chez Andrea Torres Balaguer. Cette photographe prend des photographies puis les modifie. Dans sa série The unknown (Ill.29), elle se met en scène sur des fonds de couleurs sombres puis donne un coup de pinceau sur son propre visage. Elle crée donc des autoportraits anonymes. Andrea Torres Balaguer cache donc le visage par un principe de recouvrement. Dans une autre série Mesmerize (ill.30), elle va cette fois prendre ses modèles en photo la tête tournée ou avec des objets sur le visage. Par ce procédé de cache, elle va figer les modèles et leur ôter l'identité propre que leur donne leur visage. Elle nous dit « Je ressens une interprétation de mon identité dans les personnages féminins, ils ne sont pas moi, ils ont quelque chose de moi…[57] », Andrea Torres Balaguer va unifier les visages en les couvrant et en les traitant de la même façon, laisser sa trace sur chacun d'eux.

Le masque fixe les traits du visage il efface les expressions et bloque les émotions, ce qui fait « perdre la face[58] » au modèle. Le masque empêche de vieillir. Il fige dans le temps une personne, mais aussi le souvenir du visage masqué qui reste imprimé dans notre mémoire. Comme inscrit dans le temps, le masque offre un arrêt sur image, l'empreinte d'un moment donné. Hans Belting avance que « le masque à toujours servi de médium au visage[59] », c'est en effet deux choses qui vont ensemble et qui perdent leur sens l'une séparée de l'autre.

Au travers de ma série photographique, j'ai voulu mettre en avant le côté anonyme de l'être humain en masse dans Bal masqué (annexe 2), mais aussi cette façade, ces masques, passage obligé en société. J'ai choisi de mettre mes photos en

---

57 Article de Ericka Weidmann, *L'autoportrait anonyme d'Andrea Torres Balaguer à la galerie In Camera*, 25 juin 2018, MOWWGLI, https://www.mowwgli.com/40840/2018/06/25/lautoportrait-anonyme-dandrea-torres-balaguer-a-galerie-in-camera/

58 Hans Belting, *Faces, Une histoire du visage*, op.cit., p 9.

59 Ibidem, p15.

31

31. Maurizio Anzeri, *Family Day*, 2009, photographie brodée numérique, dimension variable, BALTIC, Gateshead.

noir et blanc pour rendre la série la plus neutre possible, et laisser le masque prendre la place principale du projet. Le masque laisse apparaître les manifestes de notre personnalité : les yeux pour l'expressivité de l'être ainsi que la bouche, l'un des marqueurs révélant ou masquant parfois notre pensée. Cette production est la première posant cette question du masque et de sa place en société. Ce projet est pour moi celui d'une vie ou du moins d'une longue phase de travail toujours en cours. Au travers de ces portraits, j'ai voulu mettre en avant cette société masquée de notre quotidien. Malgré notre personnalité individuelle, nous devons entrer dans la marche et suivre un chemin et un modèle plus ou moins dicté par la société. Ce projet évolue dans le temps avec moi et avec mes idées depuis maintenant trois ans.

On retrouve chez Maurizio Anzeri dans Family Day (ill.31), cette idée de portraits brodés. Il reprend des photographies anciennes et brodées par — dessus les visages des personnes. Il laisse apparaître certains détails, par exemple les yeux. Ces portraits sont figés, les personnages étant recouverts de formes géométriques et régulières. L'essentiel de la pratique de Maurizio Anzeri est autour de cette notion de portraits modifiés, brodés, et rendus presque inhumains par ses formes régulières s'éloignant des caractéristiques du visage humain.

Pour mon installation Masques tissés (annexe 11), j'ai créé ici 5 cadres en bois à partir de branches, que j'ai ensuite tramées et tissées, pour créer des masques. J'ai souhaité matérialiser ces masques à taille humaine. Jusque là, mes masques étaient seulement brodés à petite échelle et arrêtés par les faiblesses du médium, j'ai voulu leurs donner une nouvelle dimension. Si dans ce projet la photographie n'est plus présente, c'est peut-être qu'à cette échelle, le support devient le public lui-même. Par le procédé de tissage, les masques apparaissent comme transparents et fantomatiques. Je souhaite d'une part, donner de la texture au masque par le fil, mais également lui donner un côté totalement plat que l'on obtient avec le tissage[60]. Par cet ensemble, le spectateur peut déambuler et passer son visage devant le masque, se poser la question de sa propre place dans cette société masquée. Le spectateur peut se retrouver face à face avec son propre masque.

Romuald Hazoumé (ill.32.33) crée toute sorte de masques inspirés de sa culture Yoruba[61], chez qui le masque prend une place centrale. Il revisite les formes des masques traditionnels et bouleverse les codes. Pour créer ses masques, Romuald

---

[60] Le tissage est le procédés d'assemblages de fils par quadrillages.

[61] Les Yoruba sont une ethnie du sud ouest du Nigeria.

32

33

32. Romuald Hazoumé, *Affokpa (Vielle chaussure)*, 1989, boîte en plastique, raphia, cauris, métal et acrylique, 34 x 30 x 18 cm, Contemporary African Art Collection by Jean Pigozzi.
33. Romuald Hazoumé, *Ibedji (N° 2) Twins,* 1992, boîte en plastique, raphia, cauris, métal et acrylique, 42 X 30 X 10 cm, Contemporary African Art Collection by Jean Pigozzi.

Hazoumé réutilise de vieux bidons pour créer des visages ou tout autres objets ménagers et/ou usagés du quotidien. Par cette réutilisation des objets récupérés, il se joue des stéréotypes sur l'Afrique en réutilisant une culture riche et variée, avec des matériaux pauvres et clichés de ce pays.

Bien qu'ayant choisi d'étudier une partie non exhaustive de la question de l'individu et de l'identité, nous sommes tout à fait en droit de soulever d'autres questions faisant écho à nos raisonnements.

Actuellement, l'hyperexposition et la mondialisation auxquelles se soumet notre société voient des pensées et des mouvements radicaux grandir face à elle. Nous pouvons nous interroger maintenant sur les questions d'individualité et de liberté pouvant aussi être bridées par un « retour à l'ordre moral ». Jusqu'où sommes-nous libres d'être qui nous sommes ?

Puis de façon plus générale, sommes-nous réellement uniques lorsque nous avons défini jusqu'ici des groupes d'individus ? Face à la mondialisation, ne nous dirigeons-nous pas vers une uniformisation du genre humain ?

Et dans le domaine de l'art, tout n'a-t-il pas déjà été pensé ? Recherche-t-on alors une singularité, la bonne idée ou l'authenticité d'une démarche artistique ? Finalement comment l'Humain évoluera-t-il, que sera-t-il demain ?

Ainsi, autant d'interrogations sont légitimes et peuvent encore être approfondies dans ma pratique artistique actuelle et future.

DEUXIÈME PARTIE. OBJETS

1. DE LA BRODERIE À LA SUTURE
2. DE RÉPÉTITION DU GESTE À LA SÉRIE
3. DU PRÉSENT À LA MÉMOIRE
4. DE CLASSIFICATION EN COLLECTION

34

35

36

34. Gucci, veste en jean brodé, Modèle 433045 XR227 4413, collection été 2017.
35. Cléa Lala, Customisation textile, Topshop, 2016, Galeries Lafayette Hausmann, Paris.
Cléa Lala, Customisation textile, Esprit, 2017, Printemps Haussmann, Paris.
36.Bandululu Street Couture, *Fleur de swoosh*, Sweat Nike brodé, 2018.
Bandululu Street Couture, *Money Green*, Sweat Champion brodé, 2018.

1. DE LA BRODERIE À LA SUTURE

Pour commencer ce développement nous parlerons de la broderie, qu'est-ce que la broderie ? Quelle est sa place dans l'art contemporain ? Que permet-elle ? Pourquoi faire de la broderie sur photographie ? Sur portrait ? Sur paysage ? Quel est son paradoxe ? Par quel moyen adoucit-elle une représentation ? Que représente une femme qui brode ? Comment associer broderie et installation ? Y a-t-il d'autres réemplois de cette technique dans la création contemporaine ?

À l'origine, on considère comme broderie la confection d'une image en points et à l'aide d'un fil et d'une aiguille sur du tissu. La broderie est une pratique artisanale utilisée depuis l'Égypte antique. Depuis des millénaires c'est une pratique qui prolifère dans le monde et qui s'étend aujourd'hui à l'art contemporain ou dans la haute couture et la mode (vestimentaire) de façon générale. Dans le textile on peut voir notamment plusieurs grandes marques ou d'autres plus naissantes qui utilisent la broderie. Chez Gucci[62] par exemple, dans la collection d'été 2017 (ill.34), on trouvait des vestes en jean brodées. Sur vestes figurent de nombreux motifs exotiques floraux et animaliers. Effectivement la broderie est devenue « à la mode ». De multiples petits créateurs s'y attellent, comme Cléa Lala (ill.35), créative designer, qui par des collaborations avec différentes marques brode leurs vêtements. Elle y ajoute des petites phrases brodées à la main, sur mesure, personnalisées en fonction du client. Plus créatif et expérimental, on retrouve aussi Bandulu Street Couture (ill.36) qui utilise des vêtements vintages de seconde main pour leurs redonner une nouvelle vie en brodant dessus. Il est intéressant d'observer que les vêtements choisis sont des vêtements de marque, jugés il y a quelques années comme ringards. Ces marques portées dans les années 90 reviennent à la mode, comme Champion ou Fila. On retrouve donc de vieux tee-shirts « Nike » ornés de broderies, représentant des taches de peintures colorées. La broderie, prenant le pas sur le tissu puis sur le vêtement, s'inscrit dans un contexte d'artisanat moderne.

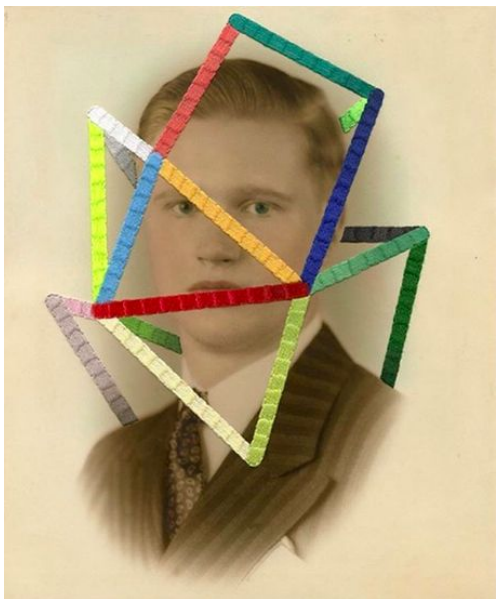
La broderie est très présente dans les nouvelles tendances, mais aussi auprès d'artistes contemporains qui l'utilisent et cassent les codes établis. En effet comme cité précédemment Maurizio Anzeri brode des formes géométriques autour des yeux

62 Gucci est une entreprise italienne spécialisée dans le prêt-à-porter et la maroquinerie de luxe, fondée à Florence en 1941.

37

37. Maurizio Anzeri, *Mia*, 2014, broderie sur photographie, 48cm x 33cm, collection privée.

38



39

38. Francesco Vezzoli, *'SUDDENLY LAST SUMMER' WALK OF FAME (Elizabeth Taylor est Catherine Holly)*, 2006, peinture tempera et broderie métallique sur toile dans un cadre, 30 11/16 × 33 in; 77.9 × 83.8 cm, collection
Francesco Vezzoli, *'SUDDENLY LAST SUMMER' WALK OF FAME (Katharine Hepburn est Mrs. Violet Venable)*, 2006, peinture tempera et broderie métallique sur toile dans un cadre, 30 11/16 × 33 in; 77.9 × 83.8 cm
39. Julie Cockburn, *The Mountaineer,*, 2017, broderie à la main sur photgraphie trouvée, 25,2 x 20,3 cm, collection privée.
Julie Cockburn, *Candy,*, 2012, broderie à la main sur photographie trouvée, 25,2 x 20,3 cm.

de ses personnages sur de vieilles photographies, déformant les visages de ses modèles. On peut prendre l'exemple du portrait Mia (ill.37). Anzeni a brodé de façon très régulière ce portrait récupéré, couvrant un œil et entourant l'autre par une forme ovale. C'est effectivement sur presque l'intégralité de ses portraits qu'il utilise ce protocole recouvrant les visages et laissant souvent un œil apparent dont la forme géométrique dévoile un œil sur deux. Francesco Vezzoli (ill.38) brode des séries de photos d'icônes populaires. La plupart du temps, des larmes coulent sur leur joue. Ce sont en effet deux façons d'exploiter le médium sortant des règles établies de la broderie sur tissus, puisqu'il travaille sur photographie. Par le biais de la broderie, ces artistes produisent un sentiment de douceur. Ils prennent soin de leur photographie, ne pas la déformer, la marquer, ou la déchirer. En effet la broderie sur photographie est tout particulièrement minutieuse et précise. Il faut trouver ses propres outils, le format qui ne se déformera pas, mais surtout la bonne technique pour lier les deux médiums.

Cela fait maintenant 3 ans que j'orne les photographies de broderie. Depuis que j'ai commencé cette pratique, plusieurs réflexions me sont parvenues sur la violence du geste. En effet certains estiment violente l'action de percer la photographie d'un visage avec une aiguille. Mais le médium ne permet aucune violence, en effet la douceur nécessaire et la minutie indispensable à l'acte de broderie n'autorisent aucun geste brusque. La lenteur et la douceur sont emblématiques de la broderie. C'est sur ce travail d'ornement que se base cette pratique nouvelle, par le geste d'ajout de matière qui crée une nouvelle dimension à une photographie lui offrant un nouveau volume.

On peut voir le travail de Julie Cockburn qui elle aussi utilise la broderie sur photographie. Travaillant à la fois sur le portrait, mais aussi sur le paysage par des couleurs vives, Julie Cockburn offre une nouvelle dimension et une nouvelle identité à une image. De plus il est intéressant de voir les différentes manières d'utiliser la broderie sur portrait. Elle aussi travaille des formes géométriques. Comme dans son travail The Mountaineer (ill.39), Julie Cockburn entoure un visage de broderies créant un scaphandre coloré, un cocon, créé autour de la tête de son modèle. Sur cette série Cages, elle va utiliser ce même procédé, mais celui-çi diverge dans plusieurs autres séries. On peut évoquer le portrait Candy (ill.39), qui lui recouvre entièrement le visage créant un aplat de couleurs. Sur plusieurs différents protocoles, Julie Cockburn va elle aussi entrer dans cette catégorie d'artistes brodant des portraits en usant du recouvrement jusqu'à atteindre l'effacement de l'identité. Le travail de Julie Cockburn est centré sur l'appropriation et la modification d'images trouvées traitant de nostalgie.

À la recherche de photographies, de paysages et de portraits studio des années 1940 et 1950, les images acquièrent une nouvelle signification grâce à la manipulation de leur surface. Elle coud et surpeint les photographies originales avec des motifs géométriques provoquant une conversation avec l'histoire de l'image.

C'est également la plupart du temps ma façon d'exploiter ce médium passionnant. J'ai choisi de représenter des masques sur des photographies. Des photographies qui ont une histoire, qui sont soit récupérées et collectées dans mon entourage ou dans les vieux albums de famille, soit prises par moi-même suivant un certain protocole.

On peut prendre l'exemple de Fête de famille 70s (annexe 3). Cette sélection de photographies de mes parents et grands parents est une nouvelle fois autour du masque brodé, donc ajouté, et imprégné dans la photographie. Autour de cette question du masque en société, le masque brodé offre une nouvelle interprétation, les visages sont cachés, grossis, et colorés. Par la pratique de la broderie, cette question est traitée de façon différente. En effet, cette pratique artisanale détournée offre une nouvelle matérialité à la photo, un nouvel élan, même une nouvelle vie. En effet, deux médiums contraires s'additionnent, se lient pour n'en créer qu'un. Pour créer une toute nouvelle version d'une photographie initiale, une nouvelle dimension, cette fois sensible par le toucher, mais également perturbante par le rendu. Par cette « camisole de force » qu'on peut interpréter comme violente, la broderie crée un filtre de douceur sur ces photographies, et leur donne une nouvelle dimension poétique. Le procédé de broderie permet une inscription dans le temps. Ce travail long et répétitif laisse le temps à la réflexion et marque l'implication dans une pratique. Les masques représentent pour moi ce temps passé. Ils représentent ce que j'ai voulu détourner dans mes portraits : partir d'une photographie, d'une figure immobile, figurant déjà un emprisonnement dans le temps, dans un moment et dans une époque.

La broderie cible la sensation du toucher, c'est l'ajout de matière et le jeu des couleurs. Bien que cela puisse paraître violent de transpercer une photographie d'un corps humain, c'est surtout le contact avec la soie et le coton qui crée a contrario une certaine douceur. Cette pratique éveille un nouveau sens, le toucher. À mon sens, la broderie sur photographie est une suture, passant par ce fil qui panse et répare une génération. Une génération abîmée par la société, on découvre un nouveau visage au travers de ce masque de douceur qu'offre la broderie. La broderie permet d'une part de cacher, effacer, dissimuler et masquer tout en colorant, recouvrant, ajoutant, et

40

40. Manuela Dahan, Série *Chemin de croix*, 2017, broderie au point de croix sur toile a broder, 22 x 15 cm, collection personnelle de l'artiste.

41

41. Julie Cockburn, Somewhere Else, 2018, broderie a la main sur photographie, 27.3 x 35 cm, collection de l’artiste.

mettant en avant des éléments. Ce paradoxe crée la beauté et l'intérêt du médium par cette double utilité. Avec la broderie il est possible de représenter et dire tout ce qu'on ne peut pas montrer sans douceur habituellement. Ce double sens du médium et sa large utilisation en créent donc sa richesse actuelle.

On peut observer les couleurs des fils de coton ou de soie, qui offrent d'une part une douceur visible à l'œil, mais aussi au toucher. De plus, les couleurs vives qu'on trouve dans les teintes de fils sont toujours très crues et pures. Les couleurs de la broderie sont en général les mêmes que l'on peut trouver sur une palette de peinture. La broderie permet par ses aplats de couleurs et de matières de retrouver les codes des dessins animés pour enfants ou des livres d'illustrations. Dans Fantasia[63] Par exemple, on retrouve ces aplats de couleurs éclatantes. Par ces codes de traitement de la couleur et des aplats, la broderie offre une certaine luminosité et un réalisme accentué par les couleurs crues.

Ce médium est pour moi la meilleure façon de sublimer ou d'embellir une photographie. Manuela Dahan, illustratrice, produit au point de croix des images voulues violentes et choquantes, la broderie permet d'atténuer, d'une part grâce aux couleurs denses et lumineuses, d'autre part par la douceur et la volupté de la matière. Manuela Dahan nous confronte à des images violentes dont la douceur du médium, et son attraction nous permettent d'observer avec attention ces images douloureuses. Chemin de croix (ill.40) : un enfant portant une arme ou un homme pendu au bout d'une corde ne sont pas des images agréables et en photographie elles seraient sans doute plus difficiles à fixer. La broderie sublime ces images douloureuses. La broderie permet alors un changement de style et une modification de destination de la symbolique d'une image, un thème sur lequel nous reviendrons dans la troisième partie.

Julie Cockburn nous le disions, travaille aussi sur les paysages, l'ajout de la broderie donne un aspect poétique à un lieu. Dans son travail Somewhere Else (ill. 41), on observe un paysage déjà très calme et paisible. Ici Julie Cockburn, met en scène une trentaine de points de couleurs brodés. Comme souvent dans ses paysages, elle met en avant un lieu et lui donne une nouvelle vie par ses bulles de couleurs surréalistes. Ces bulles ont l'air d'êtres portées dans le vent, et s'inscrivent

[63] Fantasia est un long-métrage d'animation sorti des studios Disney.

42

42. Joana Choumali, *Ca va aller*, 2018, photographies brodés, dimensions variables, collection de l'artiste.

43

44

43. Ghada Amer, *La femme qui repasse*, 1992, broderie et acrylique sur toile, 39 x 33 cm, collection privée.
44. Ghada Amer, *Green Paradise*, 2008, broderie et acrylique sur toile, 36 x 42 cm, collection privée.

donc dans ce paysage, et dans cette époque passée. De même, on peut aussi évoquer le travail de Joana Choumali[64] qui a réagit artistiquement après l'attentat de Grand-Bassam en Côte d'Ivoire. Cette fusillade sur un lieu touristique a tué plus de 16 personnes. Joana Choumali essaie de redonner une nouvelle vie à ce lieu par la broderie avec sa série Ca va aller (ill.42). Par des couleurs vives, elle redécore les lieux et panse les blessures. Elle nous dit dans un interview « Je voulais coudre comme pour réparer une blessure, une déchirure.[65] ». La broderie est aussi cette notion de pansement et de suture, ajouter une couche pour masquer et réparer les blessures.

Par ailleurs, broder lorsqu'on est une femme donne lieu à des comportements misogynes. J'ai pu m'en rendre compte dans mon travail. C'est en ce sens et en réaction à ces propos que j'ai approfondi ce sujet et ce procédé. C'est une façon pour moi de provoquer les personnes aux idées préconçues et de réagir aux jugements et préjugés hâtifs portés sur l'art, l'artisanat, et sur mon travail. Ghada Amer[66], nous parle de l'importance de la broderie dans l'histoire qui constituait le travail des femmes domestiques. En outre par cette répétition et cette lenteur qu'engendre la broderie, elle laisse le temps à la réflexion. La broderie est désormais une technique qui peut être masculine ou féminine. Si l'on a parlé des nombreux désavantages et injustices du monde dans lequel nous vivons, nous pouvons aussi évoquer ses avantages : en 2018, les médiums ne sont plus censés être genrés. Maintenant, on peut voir une femme exercer des « métiers d'hommes » et inversement. Ghada Amer critique ce mode de pensée en représentant des femmes et leur sexualité et des femmes exécutant des tâches ménagères comme faire les courses, pouponner ou entretenir la maison. L'œuvre, La femme qui repasse (ill.43), est un exemple pertinent de représentation de femmes dans des situations de la vie courante où l'on pourrait les attendre, Ghada Amer critique cet aspect de la société et cette prédestination dans les esprits de la place de la femme.

Dans Green Paradise (ill.44), tout au contraire Ghada Amer traite de la femme là où l'on ne pense pas la trouver. On note d'une part cette répétition à la fois dans le geste de la broderie, mais aussi concernant le motif, avec cette éternelle contradiction

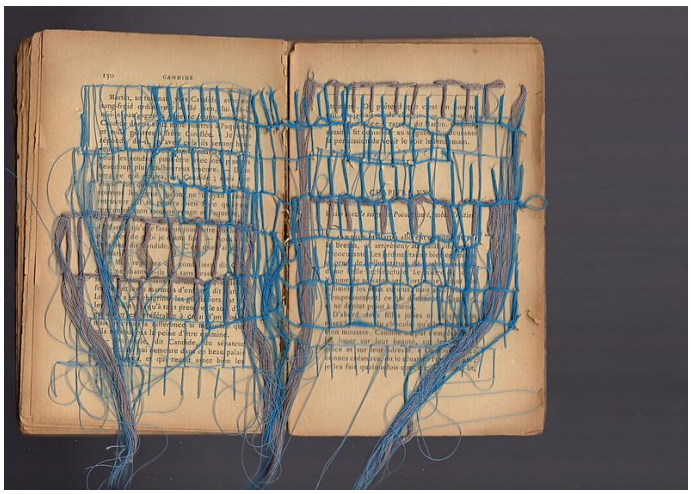
---

64 Joana Choumali, née en 1974 à Abidjan en Côte d'Ivoire, est une photographe ivoirienne contemporaine.

65 Interview de Joana Choumali par Courrier International : https://www.courrierinternational.com/diaporama/diaporama-lartiste-joana-choumali-recoud-les-blessures-ivoiriennes

66 Ghada Amer, née le 22 mai 1963 au Caire, est une artiste et une figure féministe de l'art contemporain.

45



46

47

45. Brankica Zilovic, *Embrace again*, 2017,fil et tissus, 300 x 500 cm, collection de l'artiste.
46. Brankica Zilovic, *Candide* 2016, livre brodé, 35 x 35 cm, collection de l'artiste.
47. Brankica Zilovic, *La nausée*, 2016, livre brodé, 35 x 35 cm, collection de l'artiste.

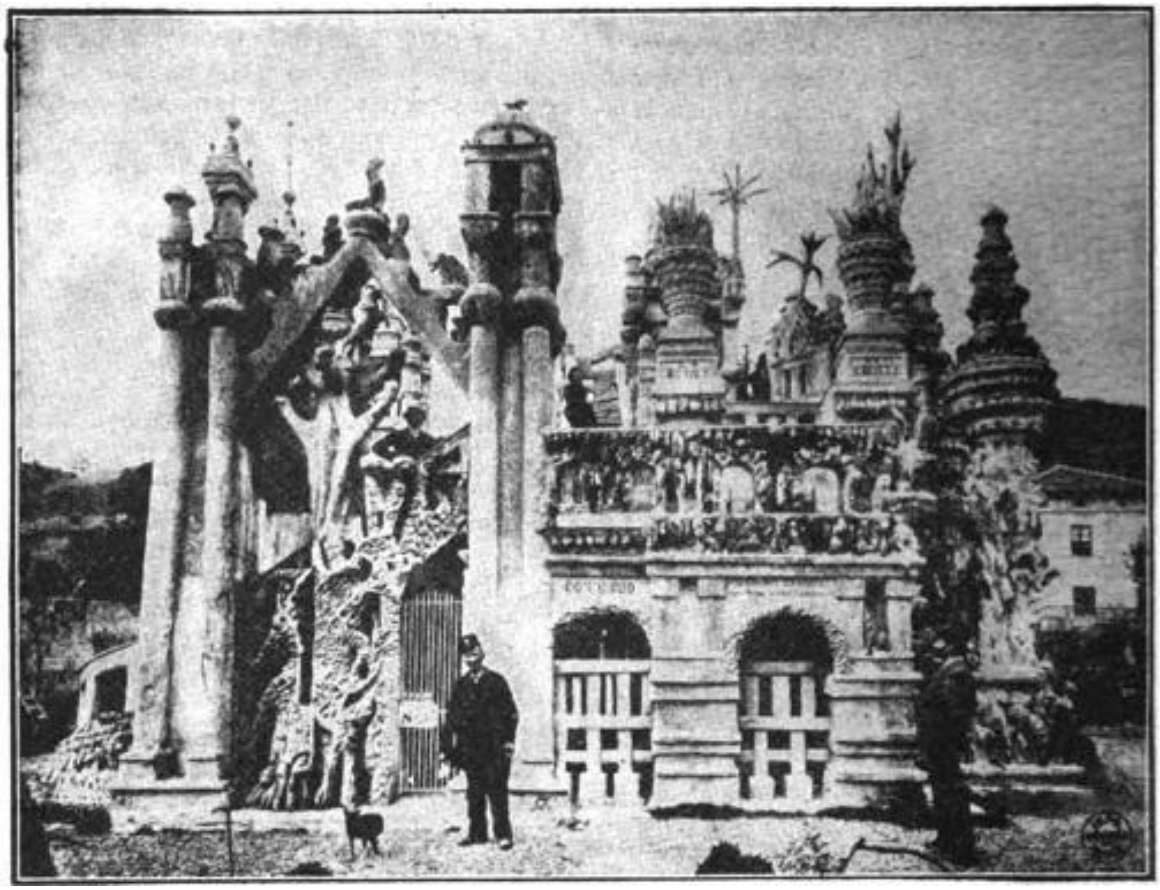
entre le médium et les images presque « pornographiques » qui ont été représentées. Ghada Amer nous dit « libérer [les femmes] par leur pouvoir de séduction.[67] » Les images de Ghada Amer permettent de choquer, et de changer la position de la femme brodant et s'occupant des tâches ménagères. Cette fois, la femme est montrée s'occupant de son propre plaisir. En effet, ce n'est pas anodin de représenter des femmes se masturbant, étant donc dans une position provocante, individualiste, solitaire et intime. Ghada Amer brise les codes en représentant des tabous de société. Par ses broderies progressistes, elle met en avant à la fois le changement de position de la femme, mais aussi ironise la femme brodant en détournant ses propres broderies.

Je souhaite moi aussi, moderniser, cette discipline, détourner et rendre plus accessible cette pratique artisanale. Une des façons de moderniser cette pratique est de broder sur un médium autre que le tissu, même si le fait de broder une photographie a déjà été vu. En effet, par cet effet de recouvrement par une matière, la photographie change et sert un message. Grâce à cette technique réactualisée, la broderie oublie sa qualité artisanale pour prendre sa place dans le grand art. On retrouve beaucoup d'autres utilisations de la broderie dans l'art, notamment dans l'installation. En effet, plusieurs artistes utilisent la broderie pour la mise en place de dispositif. On peut prendre pour exemple les installations de Brankica Zilovic[68], qui tisse et brode de façon à obtenir une carte monumentale du monde dans son projet Embrace again (ill.45). Par la distorsion de la matière et du fil, elle obtient comme une grande toile d'araignée. Brankica Zilovic utilise également comme support inattendu des livres. Elle se sert alors de livres, des classiques de la littérature française tels que Candide (ill.46) de Voltaire ou encore La Nausée (ill.47) de Sartre, pour recouvrir les pages avec des fils brodés. La modernisation de la broderie par le choix du support est singulière dans le travail de Brankica Zilovic. La broderie est un médium très vaste pouvant aller de la figuration à l'abstraction et offre des facettes incroyables de son traitement.

---

[67] Clara, Kim, *Délier les langues : l'art et l'écriture de Ghada Amer*, Genève, Galerie Guy Bartschi, 2002, p 18.

[68] Brankica Zilovic est une artiste plasticienne née en Serbie.



48

48. Ferdinand Cheval, *Palais Idéal*,1879-1912, matériaux divers, dimensions variables, Hauterives.

2. DE RÉPÉTITION DU GESTE A LA SERIE

Que représente le geste répété ? Qu'est-ce qui provoque un geste répétitif ? Pourquoi le geste découle du choix du médium ? Quel place prend la répétition dans mon protocole ? La répétition du geste est elle libératrice ? En quoi la série sert-elle mon travail ?

Il est important d'analyser une pratique, ses médiums, et pourquoi, des choix se font à partir de ces éléments. La répétition, allant du geste à la série d'images et d'objets, est un aspect primordial dans mon travail, c'est l'axe de direction pour développer et comprendre celui-ci. La répétition et l'impact d'un médium dans le temps sont importants pour moi. Effectivement, mes travaux prennent leur sens lorsqu'ils sont mis en exergue dans le temps. Nous parlions précédemment de la broderie, cette pratique s'inscrit dans le temps, laisse le projet et la production au temps de sa confection, elle laisse le temps de mûrir, de progresser et de grandir. Cette prise de temps permet au projet de se fixer durant sa création. On peut donner comme exemple retentissant l'histoire du Palais Idéal (ill.48) du Facteur Cheval[69]. En effet Ferdinand Cheval, Facteur de profession eu l'idée de créer un palais de rêve. Pendant 33 ans, il ramassa des pierres sur sa tournée et créa ce palais sans pareil. Cet outsider passa sa vie à réaliser son œuvre, puis une fois le palais terminé et se préparant à la mort, il construisit son tombeau. Sans parler de maladies mentales, il est important de parler d'artistes obsessionnels à l'image du Facteur Cheval. La plupart des artistes qui mettent en place ce genre de frénésie sont guidés par le besoin de maîtriser leur environnement par leur pratique. C'est un fait que l'on retrouve auprès d'« artistes » désignés d'art brut. Plusieurs artistes dans le temps sont restés focalisés, obnubilés, parfois pendant de nombreuses années sur une même production. Au-delà de la persévérance, on peut parler d'obsession.

Le geste de répétition est omniprésent dans mon travail, à la limite du trouble obsessionnel compulsif. On retrouve dans mes travaux le même geste toujours en répétition. La broderie passe avant tout par ce contact entre les mains et la matière. C'est une façon de fixer sa concentration et de se jeter dans son inconscient. Aussi, la sélection des matériaux se fait intuitivement. La broderie, en l'occurrence, est une

---

[69] Joseph Ferdinand Cheval plus connu sous le nom du Facteur Cheval est né dans la Drôme en 1836.

49

49. Madge Gill, *sans titre*, sans date, encre de Chine sur calicot, 213 x 86,5 cm, Collection de l'Art Brut, Lausanne.

50

51

50. Sheila Hicks, *Lianes de Beauvais,* 2011 - 2012, Lin, coton perlé, laine, soie et nylon, dimensions variable, Centre Georges Pompidou, Paris.
51. Sheila Hicks, *Palghat (Palghat, Kerala, Inde),* 1965 - 1980, Coton, 122 x 96 cm, Centre Georges Pompidou, Paris.

façon pour moi de créer un lien matériel entre le fil et la photographie, mais surtout de matérialiser un ressenti. On peut se figurer le fil comme le fil de ma pensée voguant d'un trou à l'autre. J'aimerais prendre l'exemple de Madge Gill se laissant guider par son Myrninerest : My Inner RestSelf. Le travail de Madge Gill[70], très répétitif, lui aussi, est basé sur des dessins automatiques[71] en grande quantité de façon frénétique. Autour de cette pratique mécanique, je laisse parler mon subconscient. Ce côté de ma création me ramène au remplissage et cette urgence qu'on retrouve chez Madge Gill dans ses dessins. Cela me renvoie à ces gestes répétitifs et à ce besoin de toujours occuper mes mains et mon esprit. Dans son œuvre sans titre (ill.49), on sent ce geste réitéré dans le remplissage des noirs, mais aussi dans l'accumulation du même motif, soit ces visages de femmes dupliqués.

Dans ce processus long et mécanique, le tout est de se focaliser sur ce qui se fait, sur le fil passant d'un trou à l'autre. L'esprit est presque paralysé, hypnotisé, focalisé sur l'aiguille qui entre et qui sort, qui met en avant cette notion de dedans/ dehors, et d'intérieur/extérieur qui entremêle donc deux objets a priori très différents, pour n'en faire qu'un. C'est un travail de longue haleine qui met la patience à rude épreuve. La répétition du geste est centrale dans cette technique, c'est un aller-retour constant qui se fait entre le fil et l'aiguille d'un côté et de l'autre le support.

On peut voir ce procédé de répétition, dans Mobile bois et fil (annexe 12). Il est constitué d'une trentaine de branches ornées de fils enroulés autour de celles-ci. Il y a d'une part la répétition des couleurs : le choix des couleurs se fit de manière très aléatoire et instinctivement d'une à quatre couleurs, puis la répétition du geste sur les branches décorées par un enroulement de fil. C'est un long travail basé sur la répétition et la frénésie du geste.

On peut retrouver ce genre de pratique chez Sheila Hicks[72] (ill.50.51). L'enroulement est une de ses pratiques récurrentes. On peut observer dans son exposition, Lignes de vies au Centre George Pompidou, ces longs fils suspendus et enroulés par d'autres fils.

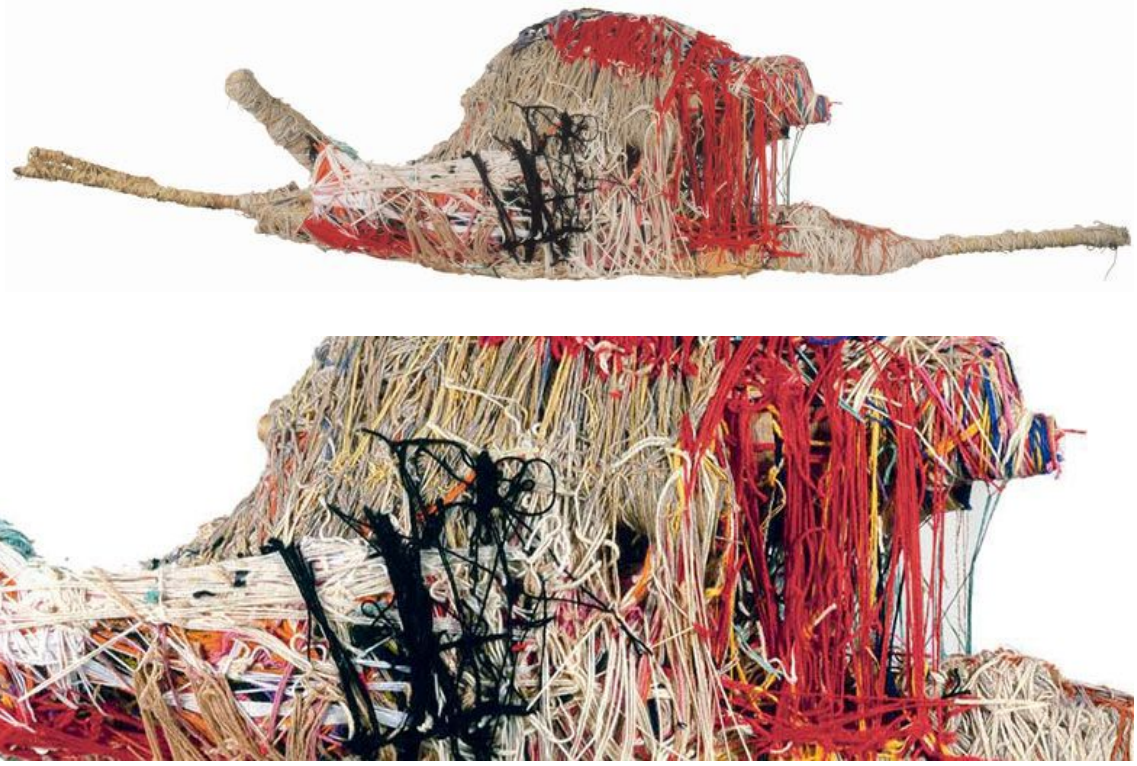
Je retrouve ce genre de pratique chez Judith Scott (ill.52), qui enroule des objets de fils durant des heures entières. Précisons que Judith Scott est trisomique,

---

70 Madge Gill, née en 1882 à Londres et une peintre-médium.

71 Le dessin automatique (*automatic drawing*) est une variante de l'écriture automatique. Il a été développée par le peintre et dessinateur André Masson, née 1896, peintre, graveur, illustrateur et décorateur de théâtre français.

72 Sheila Hicks est une artiste américaine née en 1934.



52

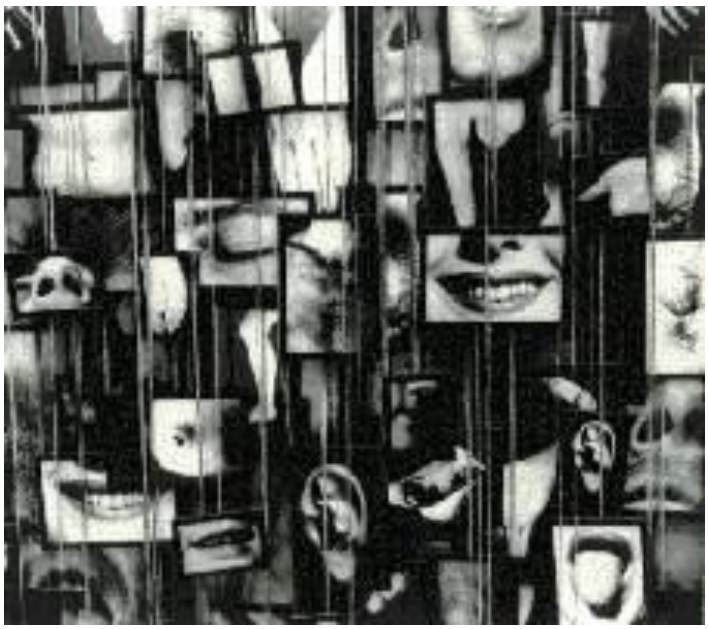
53

52. Judith Scott, *L'escargot*, fin années 90, fil et lainages et objets inconnu, dimensions variable, provenance inconnue.
53. Cléalala, *My medicinal chemistry*, 2016, boite de doliprane et fil, objet personnel de l'artiste.

sourde et muette et est donc autodidacte. C'est à l'âge de 44 ans qu'elle rejoint le Creative Growth Art Center, un établissement artistique spécialisé où elle y développe sa pratique artistique. Cette femme va de manière compulsive choisir des objets et les faire disparaître sous des centaines de couches de fils ou de laine. Tout en déroulant une pelote, elle va en créer une autre autour d'un objet. Sous forme d'objets façonnés sur un même protocole, on va retrouver un processus créatif répétitif. Judith Scott va créer par ses objets son seul moyen de communication. On sent au sein de ce genre de travail, une répétition effrénée et salvatrice. Nous parlions plutôt de la catharsis et son nouvel aspect dans notre société. Ce genre de pratique ne serait-il une forme de catharsis ? Dans My medical chemistry (ill.53), Cléa Lala détourne une plaquette de médicaments remplaçant les comprimés par du fil. Cet objet détourné sous-entend le remplacement d'un traitement thérapeutique par un autre. En effet autour du médium de la broderie, et de ce geste de répétition, on devine une réelle délivrance. Comme Ghada Amer l'a évoqué, la broderie laisse place à la réflexion.

Dans plusieurs installations que j'ai réalisées au cours de ces dernières années, j'ai utilisé plusieurs éléments redondants, tels que l'éclairage à la bougie, la suspension, la collecte d'éléments, la faïence ou encore le fil coloré. Ces éléments étant la trace de ma pratique, ces éléments reprennent aussi un protocole engagé depuis des années. C'est une direction, un protocole que je suis dans mes installations telle une sorte de cahier des charges. Je crée une unité et une homogénéité composant avec ces éléments répétitifs. Je laisse ma créativité et mon instinct se libérer au milieu de règles que j'instaure. Il y a un schéma type dans mes projets et mes installations que j'ai pu observer avec le temps. Tout d'abord, cet aspect instinctif qui revient sans cesse, mais aussi la routine comme cadre sécurisant pour m'exprimer autour de limites que je m'impose. C'est pour moi un moyen assez contradictoire de me libérer dans ma pratique. La répétition et la mise en place d'un protocole stricte sont un cadre apaisant et une façon libératrice pour moi de travailler.

Mobile bois et fil (annexe 12) est la première installation que j'ai mise en place. Cette production détient les codes que j'ai instaurés dès le début. On peut retrouver les éléments de récupération glanés, la suspension, la lumière à la bougie vacillante, la notion de série, mais surtout un travail long et répétitif autour du geste. Il est important de noter malgré les écarts ou les différences de médiums au sein de ma pratique, que mes productions se lient par cette répétition et ce protocole. Mon histoire et mon quotidien s'inscrivent ainsi dans l'élaboration de ma pratique.



54

54. Annette Messager, *Mes voeux,* 1989, Installation murale en ovale de photographies noir et blanc 263 épreuves gélatino-argentiques encadrées sous verre maintenu par un papier adhésif noir et suspendues, 320 x 160 cm, Centre Georges Pompidou, Paris.

55

55. Reiko Sudo, Adrien Gardere et Seiichi Saito, *Koinobori Now!*, 2018, tissus divers, dimensions variable, National Art Center, Tokyo.

La répétition de l'objet est importante, puisque je fonctionne par série. En effet, dans le dictionnaire le Larousse on peut lire qu'une série est une « suite, succession de choses de même nature.[73] » La série est un principe récurrent dans l'art. Ce sont plusieurs productions ou suites d'objets rassemblés qui créent une entité propre au projet. Lors de mes présentations, un objet n'est jamais seul, mais toujours accompagné de quelques autres qui lui ressemblent. Je travaille sur ce principe de multiplicité que Annette Messager met en avant dans la plupart de ses installations. Elle dit à propos de Mes Vœux (ill.54) que les éléments sont « ... tellement multipliés qu'ils se confondent tous, s'accumulent et s'annulent pour sembler très dérisoires. Tout ce que je fais est contre l'unique et la pureté, le trop ne met rien en valeur, tout se perd dans la quantité.[74] » Il est intéressant de voir la façon dont Annette Messager traite cette question de série, car elle va exploiter des objets et des médiums plus différents les uns que les autres et malgré tout, il est toujours question de série contenant une multitude d'objets. Traitant de différents supports allant entre autre « d'albums collection », à la photographie, à l'installation par la suspension, ou encore à la couture, ces utilisations des objets se complètent et s'enrichissent par leur répétition et leur multiplicité.

La multiplicité de l'objet, trompe-l'œil du spectateur. En effet, si trop d'éléments s'offrent à regarder, on finit par n'en regarder aucun. Il est alors nécessaire de s'approcher et d'aller détailler l'objet. Pour ma part, cette multiplicité me sert à marquer l'individualité de l'objet : de loin, tous les mêmes, de près tous différents. L'installation Koinobori Now ! (ill.55) de Reiko Sudo[75], Adrien Gardère[76] et Seiichi Saito présente dans un espace d'une salle au National Art Center de Tokyo, 300 grands koinobori. Les koinobori sont les banderoles traditionnelles de carpe japonaise. Tous sur le même modèle, tous de la même taille, de la même forme dont la seule chose divergente est la matière. En effet chaque koinobori est constitué d'un tissu différent. Ce qui est intéressant dans cette pièce c'est ce même principe dont nous parlions, ils sont partis tous 3 d'une même forme pour en créer 299 autres similaires, mais de couleurs et de textures totalement opposées les unes aux autres. Ce flux de koinobori est intéressant par cette mise en place presque aquatique nous évoquant un monde imaginaire dans lequel nous sommes projetés grâce à cette suspension et à cette

---

73 Définition d'une série dans le *Larousse* : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/s%C3%A9rie/72286.

74 Sophie Dupleix, *Annette Messager, les messagers,* Paris, Barral, Centre Pompidou, 2007, p266-67.

75 Reiko Sudo, designer textile, est née en 1953 au Japon.

76 Adrien Gardère, designer, architecte d'intérieur et scénographe est un artiste contemporain.

accessibilité des éléments. Plongés au milieu de ces structures, nous pouvons observer l'individualité de chaque objet qui se démarque de l'autre.

Ces notions de série et multiplicité servent donc une immersion au sein d'une proposition plastique. De même, il est important pour moi que les objets soient assortis avec d'autres qui leur ressemblent. En effet un portrait traité seul n'a pas le même impact qu'une dizaine d'autres traités de la même façon. Le message d'unification et de traitement similaire perd son sens dans une photographie éloignée de ses semblables.

3. DE PRÉSENT EN MÉMOIRE

Comment certains artistes utilisent leur vie privée pour construire leur production ? Et leur vie quotidienne ? Quel intérêt ? Quel rapport intime existe-t-il avec les modèles proches ? Pourquoi chercher des photos de mes ancêtres ? Comment analyser l'époque d'une photographie ? Quelle est la place de la mémoire ? En quoi un souvenir peut-t-il faire revivre une photo ? Pourquoi réanimer des lieux de son quotidien ? Quelle est la place de la mémoire chez certains artistes ?

Art et expression vont naturellement de pair, cependant l'art contemporain est souvent perçu comme élitiste par le grand public qui le considère comme trop conceptuel. Mais l'art ce n'est peut-être pas uniquement questionner la figuration, l'esthétique ou les sentiments, mais aussi provoquer l'attention du spectateur. Le beau prend alors une nouvelle perspective. Que ce soit du côté du spectateur qui va se laisser toucher ou pas par des propositions plastiques, Boltanski explique que : « La beauté d'une œuvre d'art c'est quelque chose qui est suffisamment ouverte pour chacun puisse y lire ce qu'ils veulent y lire.[77] » Mais quelle est la part émotionnelle de l'artiste distillée de sa personne dans son œuvre ? Devons-nous alors nous imposer une distance ? Pour Duchamp[78]: « mon but a toujours été de m'éloigner de moi-même tout en sachant très bien que je m'utilisais, appelez ça, si vous voulez, un petit jeu

---

[77] Interview Christian Boltanski sur France Info du 29/11/09 HORS-CHAMPS par Laure Adler à 17 minutes 47 secondes : https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/christian-boltanski-rediffusion-de-lemission-du-30-novembre-2009

[78] Marcel Duchamp, est un peintre, plasticien, et homme de lettre Français né en 1887.

56

56. Louise Bourgeois, Pierre, 1998, Tissu, bois et vitrine en verre 22,5 x 14,6 x 14,6, collection particulière, suisse.

entre je et moi.[79] » C'est par ce double échange et cette distance engagée entre sa personne et sa pratique que l'art sert la personne que l'on est. On peut arriver à produire des œuvres pouvant parler à tout à chacun grâce à cette distance qui est prise entre soi et les autres. Puisant dans les souvenirs, la mémoire, la nostalgie, l'art conte l'histoire d'humains avant tout. Derrière l'œuvre se cache une personne, avec un vécu, un passé, une mémoire.

Pina Bausch[80] nous dit « Au début de notre travail il y a alors notre vie quotidienne, avec tous nos problèmes, tout ce qu'on peut voir et ce qu'on peut entendre. Je parle de nous, des gens, je parle du monde entier, de notre peur, de notre passé et de notre avenir.[81] » Chaque artiste va aborder cette question de la vie personnelle de façon différente, par exemple Louise Bourgeois va choisir de mettre de son histoire dans son activité artistique. En effet, elle nous dit, « la souffrance est le sujet qui m'occupe. Donner un sens à la frustration et à la souffrance. […] Je veux simplement les observer et en parler.[82] » Louise Bourgeois[83] va donc choisir d'ajouter de la sensibilité dans ses productions et mettre en avant, qui elle est et ce qui la touche. L'art joue chez elle un rôle salvateur et même thérapeutique. Dans son œuvre Pierre (ill.56), elle nous représente un souvenir lié à son frère décédé : un visage de tissage et de suture nous évoque un souvenir douloureux, la douleur se dégageant de ce visage agonisant. Louise Bourgeois parle de la souffrance par le biais de sa propre souffrance et celle des autres qu'elle a observée.

Joana Choumali dont nous avons parlé plus haut propose dans son projet Ça va aller (ill.42) une même utilisation de son vécu, son expérience de la souffrance. En effet, après les attentats de Bassam, elle nous dit sur son travail : « Cela a été un exercice cathartique, car voir Bassam frappé de cette façon était une blessure. C'est un endroit où je vais souvent en famille. [...] C'était un travail personnel pour exorciser une angoisse.[84] » Par cette utilisation intéressante des souvenirs liés à un lieu, ou par la souffrance d'une population, Joana Choumali a su réhabiliter un souvenir, ceux

---

79 Artstudio, n'21, *Le portrait contemporain,* Marcel Duchamp, cité par Didier Semin en exergue à Boltanski, op.cit., p19.

80 Pina Bausch est née en 1940, est une danseuse et chorégraphe allemande.

81 Pina Bausch cité et traduite, Interview Christian Boltanski sur France Info, op.cit., à 33 minutes 15 secondes.

82 Christian Bernard et Roger Marcel Mayou, *Trop humain, Artistes des XXe et XXIe siècles devant la souffrance*, Genève, MICR et MAMCO, 2014, p32.

83 Louise Joséphine Bourgeois, née à Paris le 25 décembre 1911 et morte à New York le 31 mai 2010, est une sculptrice et plasticienne française, naturalisée américaine.

84 Interview de Joana Choumali pour Courrier International , op.cit.

d'autres personnes pour créer une proposition plastique par la suite galvanisante pour elle.

Sur l'intégralité de mes propositions, je traite de sujets toujours empruntés à ma vie quotidienne. Pour créer cette relation d'intimité avec mon travail, je prends comme modèles mon entourage proche : ma famille et mes amis. Je choisis d'intégrer des personnes faisant partie de ma vie et évoluant à mes côtés pour imprégner totalement mes projets de ma vie personnelle. J'ai en effet besoin de créer ce contact à la fois pour faciliter la prise de vue et pour leur enlever toute pudeur, pour présenter une critique de la société, servant ma perception de cette dernière. Malgré le fait que mes modèles ne soient pas connus du public, cela crée pour moi un lien et une ouverture sur mon intimité avec le spectateur, et crée un lien plus fort avec le public ne m'impliquant à la fois plastiquement, mais aussi intimement. Ismaïl Bahri nous dit « c'est [...] une forme assez intime, souvent je travaille soit là ou je vis, soit avec les gens que j'aime, enfin ce genre de choses, c'est pas très aventureux.[85] » Loin en effet de l'aventure, ce genre de démarche permet, à mon sens, d'être à l'aise avec son travail et de se libérer.

Dans Bal masqué (annexe 2), je choisis des modèles dans mon entourage proche. Chaque personne ayant son portrait dans ma proposition fait partie de ma vie ou est liée à un souvenir. Ces personnes ont compté pour moi qu'elles aient été de passage dans ma vie ou qu'elles soient toujours présentes. Ayant choisi de faire de ce projet, un projet de vie sur le long terme, mon projet s'inscrit donc dans le temps. Je souhaite par la suite intégrer des gens moins proches de moi, comme mes collègues, mes camarades de classe, et représenter les personnes décédées qui ont compté pour moi. C'est une façon pour moi d'inscrire dans notre temps, des générations différentes, mais aussi d'inscrire mon quotidien et mon entourage dans un projet à durée indéterminée.

Claude Lévêque[86] Utilise lui aussi, ses relations familiales dans certaines de ses créations plus précisément c'est le lien avec la trace écrite, l'empreinte laissée par quelqu'un, par son écriture et le souvenir de cette personne que l'on retrouve. Travaillant surtout avec sa mère désormais décédée et son petit neveu maintenant adulte, il reproduit leurs mots en néon puis crée une mise en place d'un dispositif.

---

[85] Ismaïl Bahri Lundi de Phanthom n'3 à 22 min 49 : http://www.khiasma.net/rdv/les-lundis-de-phantom-a-khiasma/.

[86] Claude Lévêque, né le 27 février 1953 à Nevers, est un artiste plasticien français.

57

58

59

57.Claude Lévêque, *Je suis une merde*, 2001, Néon mauve, Ecriture Claude Lévêque, 35 x 408 cm, Collection de l'artiste.
58.Claude Lévêque, *Tu me manques*, 2018, Néon blanc, Ecriture Gilberte Lévêque, 17 x 80 cm, Collection de l'artiste.
59. Claude Lévêque, *Nous sommes heureux*, 1997, Néon rouge, Écriture Gilberte Lévêque, 15 × 320 cm, 3 exemplaires, Collection du FRAC Poitou-Charentes et collection privée

Effectivement, Claude Lévêque par les phrases de langage courant : Je suis une merde (ill.57), Tu me manques (ill.58) ou Nous sommes heureux (ill.59) rend accessible ses productions à tous. De plus par cette utilisation des personnes de son entourage pour écrire ces mots, il rend le projet intime par cette démarche. Son travail pose la question de la place de la trace, et de son empreinte dans le temps.

Marc Vaudey[87] dit que « nous connaissons tous des photographies de famille ou de proches dont les visages et les couleurs nous demeurent inconnus bien que nous appartenons à la même chair.[88] » Sur cette idée de recherche approfondie autour de cette question de la trace que peuvent laisser nos proches par des visages connus, ou moins connus, créant de vagues souvenirs, j'ai donc commencé à rechercher des photographies dans les affaires de mes grands parents.

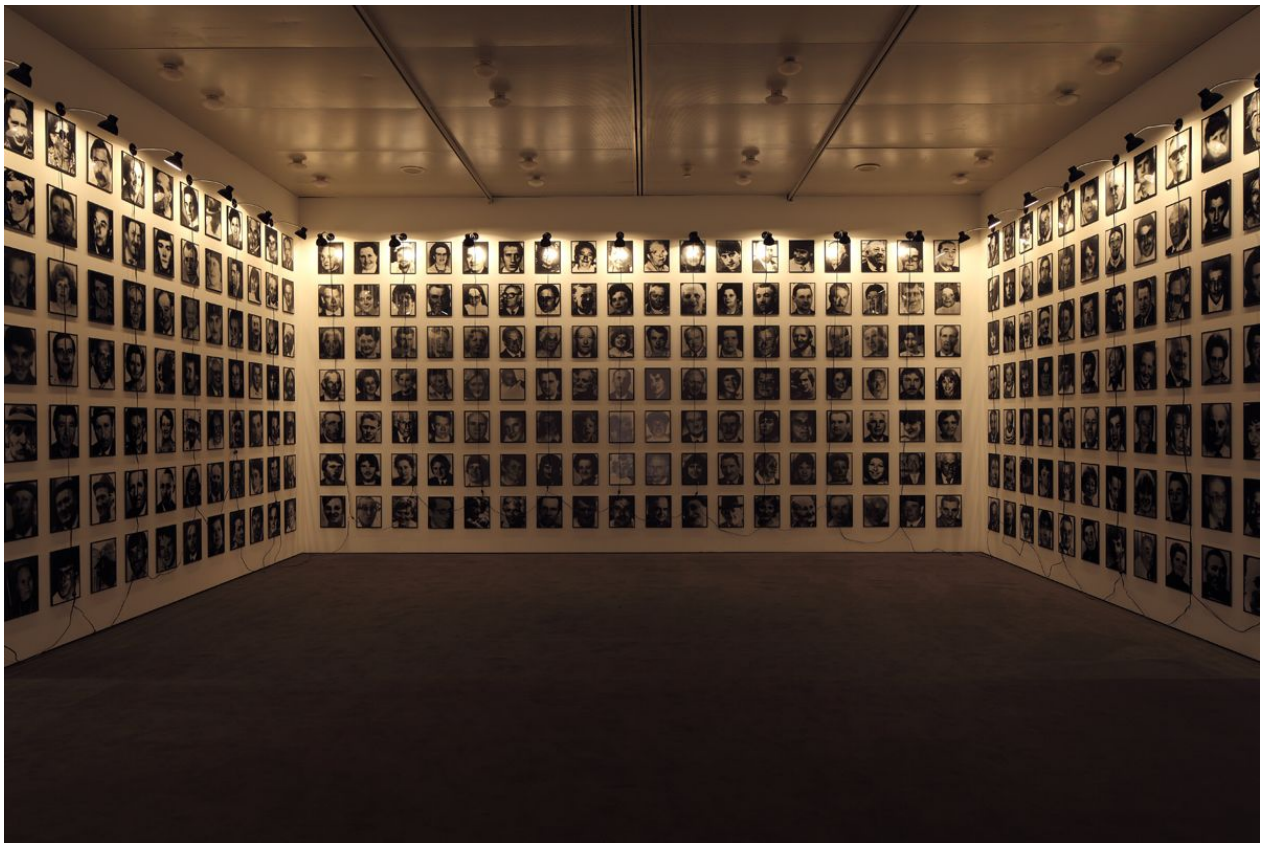
Dans Fête de famille (annexe 3), j'ai choisi pour élargir cette utilisation du masque de mettre en situation ma famille. Pour parler d'une société, il faut parler d'où elle vient. Ces images prises entre 1960 et 80, peuvent appartenir à tout le monde. Les seuls souvenirs qui m'appartiennent sur ces photos, sont les visages. En les supprimant, plus rien ne m'appartient et ces photographies peuvent désormais appartenir à n'importe qui, les personnes n'étant pas reconnaissables.

Une photographie peut être identifiée et analysée par plusieurs caractéristiques qui permettent d'identifier l'époque à laquelle elle appartient. Cela passe surtout par la teinte de l'image, le contraste ou encore la netteté. Cette différence se fait ressentir surtout par le biais des pellicules d'appareils photo grand public. Par exemple, on peut prendre les photographies des années 60 à 80, les noirs et blancs y sont très profonds et très contrastés, et beaucoup de tirages couleur étaient en sépia. De plus, dans les années 80 et 90, les photos étaient très contrastées avec une teinte souvent un peu terne ou fade, et parfois au contraire très vive et acidulée sur les images de professionnels. On retrouve ce même principe dans les années 90 avec des couleurs criardes et des noirs et blancs tirant plus vers le gris. On voit également souvent du grain, caractéristique des appareils argentiques. Ce phénomène vient des composants des pellicules qui changent au fil du temps. Avec les évolutions, la prise de vue change. Le numérique a remplacé l'argentique. Sur les premiers appareils numériques des années 2000, on peut également voir du grain numérique, totalement différent de

---

87 Marc Vaudey est le chef du département de la création artistique du CNAP(Centre National des Arts Plastiques).

88 Artstudio, n'21, Le portrait contemporain, p 108.



60

60. Christian Boltanski, 364 Suisses Morts, 1990, 364 photographies en noir et blanc, ampoules et fils électriques, dimensions variables, Museu Coleção Berardo, Lisbon.

l'argentique. Il est intéressant de voir que l'histoire encore brève de la prise de vue évolue avec le temps et crée cette identification possible d'une époque.

Ces photographies ne sont plus miennes, effaçant donc mes proches, tout le monde pourrait trouver les mêmes chez soi. C'est encore une fois une façon de créer un contact intime avec le modèle, mais aussi de mener l'enquête, de glaner l'image et par la suite de l'analyser et la modifier. Ce lien, se crée par la parole, les anecdotes du passé de mes aïeux. En effet y sont mises en scène beaucoup de personnes aujourd'hui décédées ou d'enfant devenus l'adulte depuis lors. Cette production parle d'où l'on vient et de la construction de cette société masquée, de qui étaient les gens d'aujourd'hui qui ont créé ceux de demain. Comme dit Christian Boltanski, « Nous sommes fabriqués de morts, que nos visages sont des puzzles de morts, de génération en génération.[89] » Nous cultivons alors une identité par le biais de l'histoire de nos prédécesseurs, existant aussi grâce à eux. « Être artiste, c'est justement essayer de vivre avec les morts, de les faire revivre, tout en sachant pertinemment qu'il est illusoire de croire y parvenir.[90] » Par cette réutilisation des photographies de famille, et cette volonté de leurs donner une nouvelle vie, les détourner pour leurs offrir un sens différent, je travaille aussi sur la mémoire, la façon de la transcrire et la modifier.

« Nous voulons tous raconter notre histoire, mais c'est finalement aux autres de la raconter. Votre histoire devient l'histoire que quelqu'un raconte sur vous.[91] » On peut prendre pour exemple la production de Christian Boltanski, 364 suisses morts (ill. 60). Il a sélectionné dans des journaux suisses des portraits dans la rubrique nécrologique ou simplement dans l'annonce des mariages et les a reprises en photographie instantanée. Cette série de photographies prises de façon maladroite et aléatoire, et par son titre offre une certaine ironie dans cette production. Christian Boltanski choisit avec humour de déclarer certaines personnes mortes qui ne le sont peut-être, toujours pas. Il réinvente une histoire à ces gens par ce biais de présentation, comme des destins déjà scellés.

Je tente donc de matérialiser les choses qui m'entourent, celles que je peux voir et celles que je peux ressentir. Cela passe par mes choix de modèles

---

89 Catherine Grenier, Christian Boltanski, op.cit., p145.

90 Ibidem, p143.

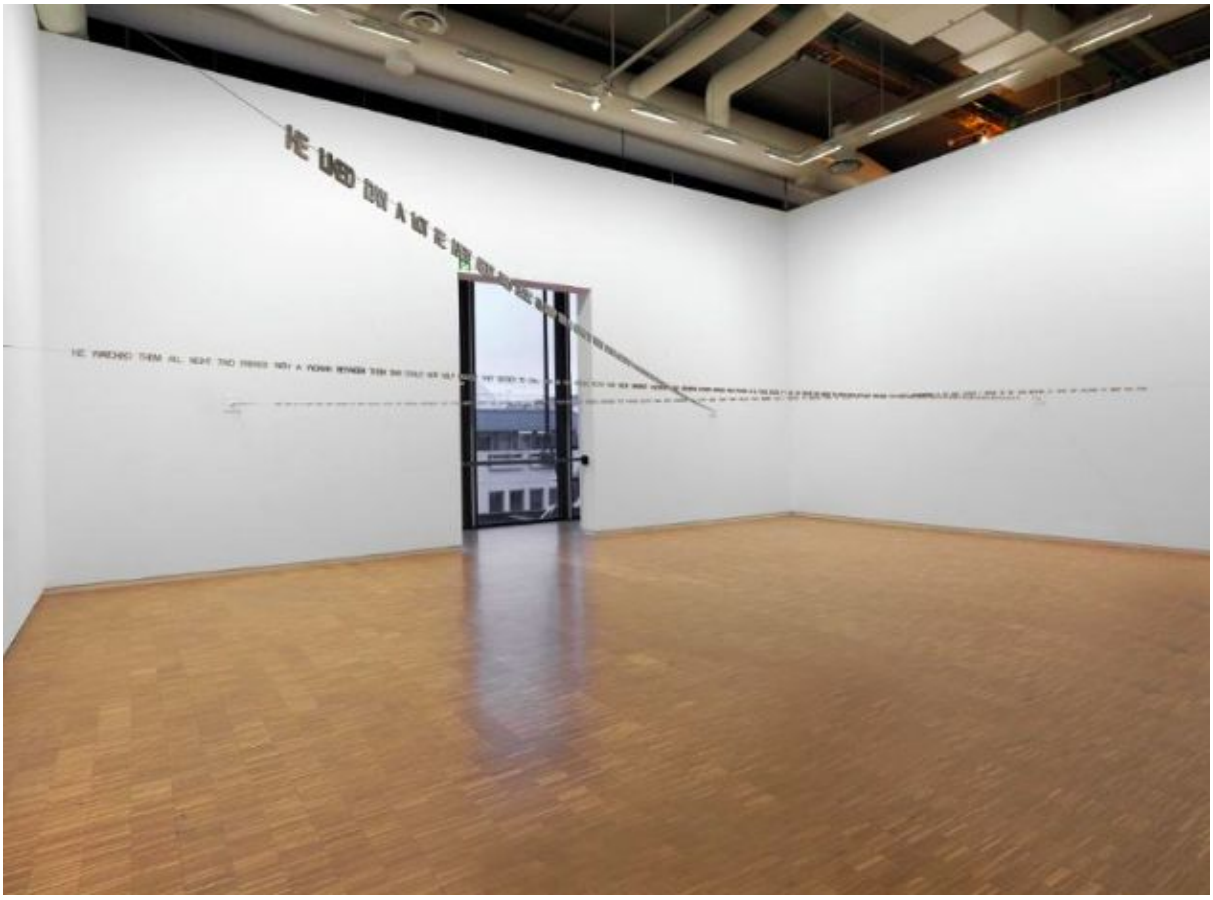
91 Ibidem, p146.

61

62

61. Vincent Van Gogh, *La chambres à Alres,* 1888, peinture à l'huile sur toile, 72 x 90 cm, Musée Van Gogh, Amsterdam.
62. Claude Monet , *Le Bassin aux Nympheas*,1899, peinture à l'huile sur toile, 90×90 cm, Art Museum, Princeton University, Princeton, New Jersey.

63



64

63. Studio de On Kawara 13th Street, New York (1966).
64. Jan Mancuska, *Oedipus*, 2006, Lettres en aluminium coupé au laser, câble en acier, dimensions variable, Centre Georges Pompidou, Paris.

photographiques, mais aussi par les lieux que je vais choisir pour chercher des objets. En effet, ces objets recueillis répondent à cette volonté de créer un lien très intime avec mes souvenirs et le spectateur. Ce travail est en réalité basé sur une certaine nostalgie : je revis mes souvenirs à travers mes projets et laisse les autres s'imprégner de ceux-ci pour qu'à leur tour, ils puissent également avoir accès à leurs propres souvenirs. En effet, de nombreux peintres ont repris des lieux qui leur étaient chers, notamment Van Gogh[92], qui a peint La chambre jaune (ill.61), lieu marqué par son quotidien qu'il s'est réapproprié : des lieux supposés rassurants pour le peintre mettant en avant son quotidien et des lieux de vie ayant marqué sa vie. On a pu également voir ce genre de méthode avec Claude Monet[93], qui lui peint, aussi des lieux de sa vie qui lui sont chers, mais cette fois dans à des temps et époques différentes. De la même façon, Monet traitera alors dans Le Bassin aux Nymphéas (ill.62) les saisons et l'évolution d'un lieu qu'il connaît, qu'il voit tous les jours dans son jardin. Une évolution donc marquée dans le temps par des éléments de temporalité, mais aussi cette notion de lieux familiers où il reviendra sans cesse pour le peindre et le dépeindre de nouveau. Par le changement de lumière du soleil ou de luminosité, il est passionnant de voir ce changement de perception, d'une vision altérée par la position du soleil. Monet a choisi de détailler des lieux de vie, ses lieux préférés se posant la question de leur évolution, de sa perception et de la retranscription.

On peut voir ce genre de procédé de marquage dans le temps, chez On Kawara[94] qui met en avant le souvenir de tous les jours. Dans son œuvre de toute une vie, les Date Paintings (ill.63) commencent le 4 janvier 1966. Ces peintures de On Kawara sont des peintures de dates. Passant par un processus rigoureux, On kawara va tous les jours, peindre en blanc la date du jour sur un monochrome. Chacune de ses toiles est par la suite placée dans une boîte à laquelle s'ajoute une coupure de journal du jour. Par cette inscription d'une œuvre dans le temps, il va mettre en avant la temporalité de la création et la fixer dans le temps. Il établit ce projet « dans la durée, et par cette ritualisation du processus de création et ordonnancement du temps, et qui ne se livre que par fragments[95]. » Sur un autre format, Jan Mancuska[96]

---

92 Vincent Willem van Gogh, né le 30 mars 1853 à Groot-Zundert et mort le 29 juillet 1890 à Auvers-sur-Oise, est un peintre et dessinateur néerlandais.

93 Claude Monet, né le 14 novembre 1840 à Paris et mort le 5 décembre 1926 à Giverny, est un peintre français et l'un des fondateurs de l'impressionnisme.

94 On Kawara, né le 2 janvier 1933 à Kariya, est un des représentants majeurs de l'art conceptuel.

95 Article à propos d'On Kawara sur le site de l'Institue Comtemporain de Villeurbanne : http://i-ac.eu/fr/artistes/81_on-kawara

96 Jan Mancuska est un artiste contemporain, né en Slovaquie en 1972, décédé en juin 2011.

65

66

65. Ali Mobasser, *Stamps of a Revolution,* 2017, Impression jet d'encre sur satin, 21.4 x 17.2 cm, Ag Galerie, Tehran.
66. Ali Mobasser, *Afsaneh, Box 3,* 2014, photographies numériques Impression UV directe sur support en aluminium, 59.4 x 42.0 cm, Le Pavillon Populaire, Montpellier.

dans Oedipus (ill.64), par des phrases, met en place cette question de temporalité et questionne la mémoire. Par cette question autour du mécanisme de la mémoire et sa perception, il va mettre en tension installation et mot. Par ses phrases suspendues, la perception change selon la place du spectateur, mais aussi par la lecture des mots.

Selon Christian Boltanski : « Une grande partie de mon activité a été de conserver des gens. Malheureusement je sais que c'est un échec, depuis le début je savais que c'était un échec. Il n'y a aucun moyen de conserver qui que ce soit et de ne rien sauver. Être humain c'est peut-être encore essayer de le faire. [...] Tout ça montre plutôt l'absence de la personne que la présence.[97] » C'est par cette absence que je crée mon travail par occultation d'identité, il ne reste qu'une trace d'une personne, des visages effacés et cachés. Cette démarche et cette volonté de garder les gens, de marquer le temps et des souvenirs par des productions, c'est finalement comprendre que cette trace, ces productions et ces souvenirs peuvent être universels.

4. DE CLASSIFICATION EN COLLECTION

Comment la mémoire et la collecte se lient-elles ? Qu'est-ce que la collecte ? Comment certains artistes transforment-t-ils la collection en série ? Par quels moyens de référencement et de classification ? Quelle est la place de l'objet trouvé ? Quel est l'intérêt d'un objet de récupération ? Comment s'articule la collecte d'image comme base de processus créateur ?

Le mémoire et la collecte sont intimement liés, en effet on peut voir ce lien chez Ali Mobasser. D'une part dans Stamps of a Revolution (ill.65), Ali Mobasser commence une collection de timbres après la révolution islamique de 1979 quand sa famille et lui ont quitté l'Iran. Par la suite, le seul contact avec le reste de sa famille restée en Iran était les lettres et les paquets échangés par la poste. De par ce contact avec ses racines et son pays, Ali Mobasser s'est donc lancé dans une collection de timbres. Retrouvant ce lot des années plus tard, il en fera une exposition. Une collection est née de ce seul contact lointain avec sa famille. Cette œuvre crée un lien avec la collection motivée par la mémoire et le souvenir d'un pays et d'une famille loin

[97] Interview Christian Boltanski sur France Info, op.cit., à 10 minutes 59 secondes.

67

67. George Maciunas, *Ex. Creta Fluxorum,* 1973, Boîte en plastique compartimentée, étiquettes, excréments dans tubes plastiques, 3,5 x 21,2 x 11,4 cm, Centre Georges Pompidou, Paris.

des yeux. Le travail d'Ali Mobasser traite de cela, d'une histoire, d'un témoignage par la collection. Sur une autre forme, on retrouve cette notion dans ses Afsaneh Box. Notamment dans son travail Afsaneh Box II (ill.66), on y découvre une collection de photographies de sa tante. Une vie racontée et narrée au travers d'une collection de photographies d'identité prises de l'enfance à l'âge adulte entre 7 et 55 ans. Par ces photographies, on découvre une enfant qui passe à l'âge adulte, de plus les photographies marquées par l'histoire des différentes langues qu'on trouve sur les documents allant, revenant de l'arabe à l'anglais.

Je travaille sur cette même envie de lier collection et mémoire, notamment dans mes projets Fête de famille (annexe 3) et 70 s Fête de famille 90s (annexe 4), par cette recherche et collecte de documents de familles. Ces photographies représentent une mémoire collective familiale.

La collecte est une notion très importante dans mon travail. Il est vrai que depuis l'enfance, j'ai pris l'habitude de faire toutes sortes de collections d'objets du quotidien. En effet, mes collections se composent de tickets de cinéma, aux tickets de métro, ou encore à tous les briquets que j'ai pu utiliser. En effet, j'ai toujours pris l'habitude d'avoir une multitude de boites pour y classer mes trésors. C'est donc tout naturellement que la collecte et la collection entrent et s'inscrivent dans ma pratique. La collecte est « l'Action de collecter, de réunir des choses, des fonds, etc.[98] » et la collection est la « Réunion d'objets rassemblés et classés pour leur valeur documentaire, esthétique, pour leur prix, leur rareté, etc.[99] » Il est intéressant d'observer que plusieurs acteurs de l'art du XXe siècle ont mis en place dans leur propre pratique cette idée de collection.

J'ai pu trouver chez George Maciunas[100], cette idée de classification. Dans plusieurs de ses projets, j'ai pu constater son envie de classer les choses. Par le biais de collections, Maciunas va classifier et ordonner des éléments pour donner une cohérence globale à une suite d'éléments se ressemblant. On peut voir par exemple Ex. Creta Fluxorum (ill.67) où il récolte toute sorte d'excréments pour les classer et leurs assigner des petites annotations. George Maciunas est l'un des personnages

---

98 Définition Collecte dans le *Larousse* : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/collecte/17166

99 Définition Collection dans le *Larousse* : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/collection/17174?q=collection#17046

100 George Maciunas est un artiste, galeriste et éditeur américain né en 1931.

68

69

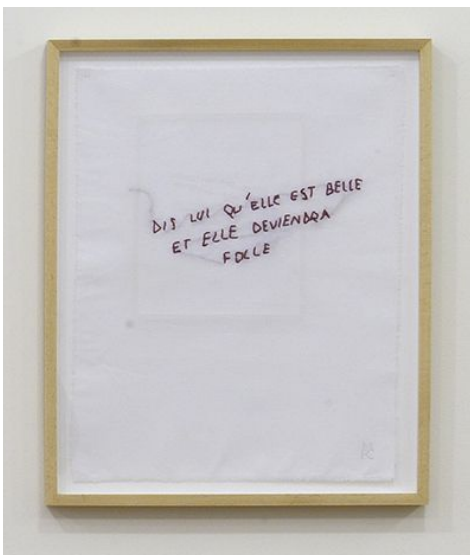
68. Vue de l'exposition *Poèmes à Petite Vitesse*, Oeuvre collective, 17 juin – 13 septembre 1998, MAC, Lyon.
69. Ben, A flux suicide kit, *(Le nécessaire pour un suicide flux(us)),* [1966 - 1969], Plastique, étiquette imprimé, 2,7 x 10,1 x 12,1 cm, Centre Georges Pompidou, Paris.

70

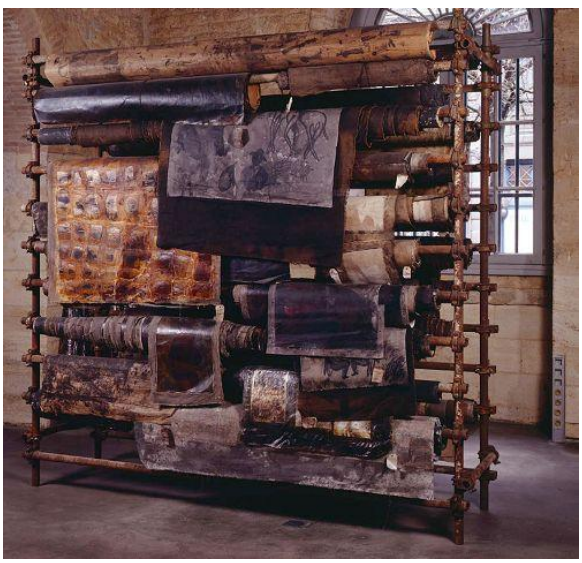
71

70. Marcel Duchamp, La Mariée mise à nu par ses célibataires, même [Le Grand Verre], 1915-23, Huile, feuille de plomb, fil de plomb, poussière et vernis sur plaques de verre, feuille d'aluminium, bois, acier, 321 x 204,3 x 111,7 cm, Philadelphia Museum of Art, Collection Louise et Walter Arensberg..
71. Marcel Duchamp, La Boîte verte (La mariée mise à nu par ses célibataires, même), 1934, Fac-similés sur papier et emboîtage de carton avec application de cuivre et plaque de verre, 2,2 x 28 x 33,2 cm, Centre George Pompidou, Paris

72



73



72. Annette Messager, Ma collection de proverbes, 2013, tissus brodé et cadres, dimensions variables, mfc-michèle didier, Paris.
73. Vue de l'exposition "Products of Chohreh Feyzdjou" à la Galerie Patricia Dorfmann en 1992

clef de Fluxus[101]. Leurs membres issus de tous horizons, créent ce nouveau mouvement ou au contraire un non mouvement. Fluxus met en place notamment des happenings de scènes du quotidien. Fluxus repose les questions de ce qu'est une œuvre d'art et quel est le véritable rôle de l'artiste. Par ce nouveau regard et cette recherche de réponses, Fluxus crée des collections. Notamment les Yambox (ill.68) où l'on trouve des jeux divers et variés ou des petits objets. Il y a aussi des kits de toutes sortes de choses. On peut voir par exemple le Suicide kit (ill. 69) de Ben Vautier, constitué de divers éléments pour pouvoir mettre fin à ses jours. On trouve dans ce kit entre autre : une lame de rasoir, des allumettes, une épingle, une corde etc. Sous forme ludique, presque de jeu de société, Fluxus offre une nouvelle façon d'aborder la collection et l'œuvre d'art.

On peut voir ce procédé de box chez Marcel Duchamp, qui crée sous forme de collection des « bouts de souvenirs » de ses œuvres. En effet, on peut voir dans La mariée mise à nu par ses célibataires, même (ill.70) que le tableau est lié à La boîte verte (ill.71) constituée de notes, de croquis et de partitions de musique. S'ancre alors dans le protocole de création de Duchamps cette nécessité de collecte et de classement par boîte. En effet, chaque boîte liée à une production devient alors une œuvre à son tour. Par ces boites, il propose une relecture de ses œuvres par analogie.

Annette Messager utilise beaucoup le principe de série et de collection. Dans Ma collection de proverbes (ill.72), elle fait le choix de classer plusieurs de ses broderies sur tissu de proverbes et de les lier ensemble. J'ai pu voir chez Chohreh Feyzdjou[102], une pratique de la collection, et plus précisément de la classification tout à fait surprenante. Lors d'un entretien, elle nous dit qu'au bout de quelques années, elle s'est « retrouvée au milieu d'une grande quantité de travaux. C'est d'ailleurs cette prolifération envahissante qui [l'a] conduit nécessairement à vouloir les classer et les rassembler.[103] » Lors de son exposition, Products of Chohreh Feyzdjou (ill.73) de 1992, elle présente alors ses travaux classifiés, c'est-à-dire qu'elle roule ses toiles et les met sur des portant habituellement utilisés pour les ventes de tissus, elle classe ses bocaux et range aussi ses diverses productions dans des boîtes référencées avec des étiquettes désignant les objets contenus dans ces boîtes. Par ce procédé, on observe la mise en série et le référencement des productions, sous une autre forme

---

101 Fluxus est un mouvement d'art contemporain né dans les années 1960.

102 Chohreh Feyzdjou , artiste contemporaine iranienne est née en 1955 et décédée en 1996.

103 Interview de Chroreh Reyzdjou : http://www.patriciadorfmann.com/artist/feyzdjou/interviews.

de collection. Cette fois, les productions ne sont pas observées pour elles-mêmes, mais pour la vue de l'ensemble.

La collecte s'ancre entièrement dans mon processus créatif, celui-ci passant par les collections d'objets, puis leur modification, et la mise en place d'une installation par classification. Il est question de redonner des sens à des objets ainsi qu'à des lieux. Par cette réappropriation de mes récoltes, je souhaite, permettre à d'autres personnes de pouvoir s'y immerger. Je fais des recherches sur des lieux qui me sont proches et qui ont marqués mon histoire, des lieux qui émanent de mon vécu et qui sont révélateurs de mon environnement.

Dans mon projet, La plage (annexe 14), j'ai parcouru la plage où j'ai glané des centaines d'éléments qui me paraissaient intéressants pour la suite dans le but de me les réapproprier. J'ai choisi de mettre en avant plusieurs oppositions qui caractérisent cette installation, à la fois entre ciel et terre, entre naturel et artificiel, et pour finir entre pollution et nature. Pour les choix des éléments de mon installation, j'ai d'abord récolté de façon instinctive le plus d'objets possible puis j'ai fait une sélection approfondie, lorsque mon idée s'est précisée. Sur la partie haute du dispositif, nous retrouvons une structure composée de filets de pêche emprisonnant des crustacés, des cordes et d'autres éléments insolites provenant de l'être humain. À l'inverse pour la partie au sol, nous retrouvons des éléments naturels classés par taille, allant de cailloux, d'os de sèche, de coquillages, de coquilles de moules, etc. et à la fin de la sélection est disposée une rangée de verres polis, symbole de l'homme polluant et sollicitant la nature. J'ai voulu créer une opposition entre deux éléments symboliques, l'un pesant sur l'autre, représenté par une suspension flottante. J'ai voulu mettre en place un certain parallélisme entre ces deux concepts opposés sur un même lieu. De plus, cette plage est un lieu central de mon enfance, on y retrouve donc une dimension affective et sentimentale. Le but de cette sélection d'objets est une recherche de vestiges et de ruines, de preuves d'un lieu. Cette collecte est la trace de mon passage, de ma présence.

William John Thomas Michell[104] dit : « Si les objets trouvés n'ont pas trouvé une théorie qui leurs convienne, peut-être est-ce tout bonnement parce qu'ils n'en ont pas ressenti le besoin. Les deux principaux critères définitoires de l'objet trouvé sont bien connus : il doit être ordinaire sans importance, négligeable et (jusqu'à sa découverte)

[104] William john Thomas Mitchell est un professeur d'histoire de l'art et de littérature à l'Université de Chicago. il est né en 1942.

74. Damien Ortega, *Cosmic Thing, 2003,* voiture en pièces détachée, dimensions variables, 50eme Biennale de Venise.

négligé... comme l'a dit Picasso, on ne cherche pas un objet trouvé, on le trouve.[105] ».L'arte povera[106] en s'opposant à un art riche utilise des matériaux de récupération. La plupart des créations sont des créations engagées, laissant une place fondamentale au processus des matériaux de récupération, souvent éphémère et périssable : ce sont les matériaux qui créent l'œuvre. C'est un art de nature subversif, le système en place est repris et retranscrit. Par ce système de récupération et de recherche de l'objet en tant que médium, cela permet un changement de destination d'un objet, et met en place une nouvelle vie de l'objet.

On peut observer dans mes travaux : Mobile fils et bois (annexe 12), Bois (annexe 13), Mobile cœur et bois (annexe 15), ou encore Masques tissés (annexe 11), l'utilisation de branches. Au cours de balades, la récolte fait l'objet d'un long travail d'analyse. C'est une marque de mon passage, cette récolte est la preuve et le vestige de mon environnement et lieux d'études. Par cette série d'éléments répétitifs, il y a la trace d'une collection frénétique et symptomatique. Les structures Mobile fils et bois (annexe 12) et Bois (annexe 13) sont réalisées à partir de morceaux de bois et de branchages. J'ai récolté et sélectionné plusieurs branches, pour leur forme atypique ou leur texture, de façon totalement aléatoire. Par la suite, j'ai recouvert ces branchages avec du fil afin de me les approprier. À partir de ces éléments, je me suis approprié ces objets naturels pour les modifier et d'une certaine façon leurs donner un aspect à l'antithèse du naturel, j'ai choisi de les placer de façon horizontale ou perpendiculaire et en parallèle les uns avec les autres. Rien n'est aussi aléatoire qu'un arbre, et par cette classification on obtient un quadrillage très réglementé.

On peut observer ce système de classification par suspension chez Damien Ortega[107], Cosmic Thing (ill. 74) qui nous offre un arrêt sur image. Derrière cette décortication du mécanisme, on observe une coccinelle Wolkswagen comme suspendue dans le temps. Ces centaines de petites pièces sont suspendues et classifiées par ordre d'installation.

---

105 W.J.T. Mitchell, *Que veulent les images? Une critique de la culture visuelle,* trad de l'anglais par Maxime Boidy, Nicolas Cilins et Stéphane Roth, Paris, Les Presses du Réel, 2014, p 129.

106 L' Art pauvre est un mouvement artistique italien qui est apparu en 1960.

107 Damien Ortega est un artiste contemporain, méxicain.

Mike Kelley[108] collectionnait un ensemble d'images, « Il était comme un archiviste compulsif, classant les images par thèmes de prédilection[109] », raconte Bernard Blistène. Ceci explique dans sa pratique le croisement entre les références diverses et variées. En découle de ses recherches et collectes, la question de la couleur « sale », « J'adore la couleur sale, je trouve cet espace érotique[110] ». Par cette recherche autour de cette couleur, par delà l'histoire de l'art et l'histoire populaire, il crée et enrichit sa pratique. C'est l'intérêt de l'artiste collectionneur qui par des recherches d'images va pouvoir les modifier et se les réapproprier. Par ces vieilles images récupérées et modifiées naît alors un processus créateur.

De la recherche de l'objet à la recherche de l'image il n'y a qu'un pas, et cela prend part dans mon processus de création. Ces collections mettent en avant des souvenirs. J'ai moi-même cherché et photographié des modèles dans Bal masqué (annexe 2) et dans Identité rayée (annexe 6), ce qui crée à mon sens une collection de modèles et de personnes, par leur trace photographique. Ces photographies contemporaines, que j'ai prises ou récoltées sur une période donnée permettant d'imposer un processus, et de les intégrer à mes collections. Par ce procédé, il est possible de reconstituer des souvenirs pour en créer de nouveaux. Le traitement des objets par une modification en série unilatérale donne à la série une cohérence.

La question que nous nous posons après l'étude que nous avons menée dans cette deuxième partie concerne peut-être le détournement de l'objet.

L'artiste, comme nous montrent les différents exemples, nous propose des réflexions autour de la mémoire par l'intermédiaire de collections et de reliques. Cependant, ces objets sont manipulés pour servir le propos de l'auteur. Dans ce cas, la réalité de la source est altérée pour créer une nouvelle fiction.

Ce détournement est alors interrogeable au niveau de l'image. L'image est-elle le témoin de la réalité ou n'est-elle que fiction ?

---

[108] Mike Kelley, artiste plasticien américain est né en 1954 et décédé en 2012.

[109] Article des Inrocks sur Mike Kelley : https://www.lesinrocks.com/2013/05/04/arts/lhommage-du-centre-pompidou-a-lartiste-mike-kelley-11392125/

[110] Article des Inrocks sur Mike Kelley : https://www.lesinrocks.com/2013/05/04/arts/lhommage-du-centre-pompidou-a-lartiste-mike-kelley-11392125/

TROISIÈME PARTIE. DISPOSITIF

1. D’IMAGE EN REPRÉSENTATION
2. DE SPIRITUEL EN PARTAGE

1. D'IMAGE EN REPRÉSENTATION

Pour commencer ce développement, nous parlerons des images, que représentent les images ? Que veulent-elles nous dire ? Quelle est l'importance de celles-ci ? Que représente la photographie d'identité ? Comment peut-elle être détournée ? Qu'est-ce que « l'acte d'image » ? Et l'acte sur les images ? Quelle est la spécificité des images populaires et comment se les approprier ? Quel est leur paradoxe ? Quelle est la symbolique des images ? Du masque ? Du corps ? Du cœur ?

Les images ont une vie propre, elles ont toutes leur propre caractère et destination. W.J.T. Mitchell définit une image comme « un objet physique (une peinture ou une sculpture), une entité mentale et imaginaire[111] ». En effet, les images peuvent avoir une certaine force, une puissance. Il est important de comprendre que « les images ne forment pas seulement les pensées, mais créent également des formes de ressentir et d'agir[112] ». Lourdes de sens, et ayant toute une destination première dans notre monde, les images ont leur importance, et chacune a un certain pouvoir. Bredekamp[113] nous dit « L'image n'est pas à la place des mots, mais à la place du locuteur.[114] » En effet l'image témoigne, elle est une trace, un nouveau langage. « Alors que la langue parlée est le propre des hommes, les images leurs opposent une corporéité[115] qui, pour ainsi dire, "garde ses distances". […] C'est dans cet effet même que réside la raison de la fascination exercée par l'image.[116] ». Par le biais d'un nouveau langage, les images nous parlent, sont des témoins et des messagers. Heidegger[117] nous dit « L'image du monde… ne signifie pas, une image du monde, mais plutôt le monde saisi comme image[118] ». Il est nécessaire de comprendre ce double sens des images, les images sont des représentations du monde. Ce n'est pas une image du monde, c'est une représentation du monde, une parmi tant d'autres possibles.

---

111 W.J.T. Mitchell, *Que veulent les images? Une critique de la culture visuelle,* op.cit., p 25.

112 Horst Bredekamp, *Théorie de l'acte d'image*, Paris, La Découverte, coll. « Politique et sociétés », 2015, p 11.

113 Horst Bredekamp est un historien de l'art allemand né en 1947.

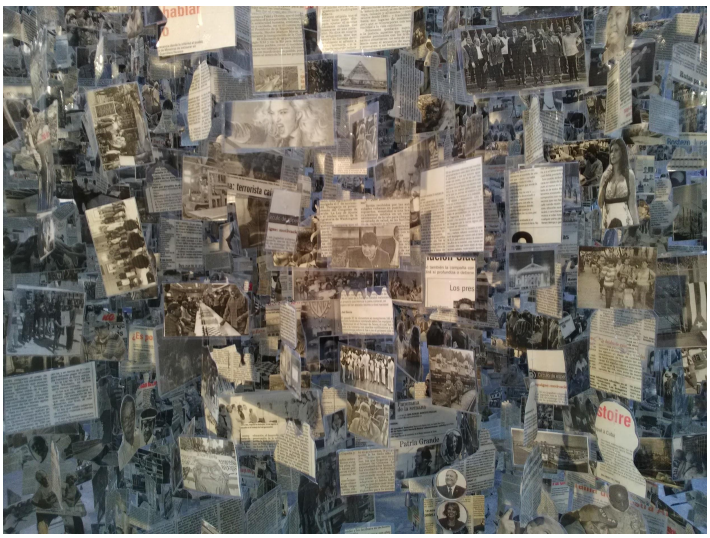
114 Ibidem, p 230.

115 Qualité de ce qui constitue un corps.

116 Ibidem, p 15.

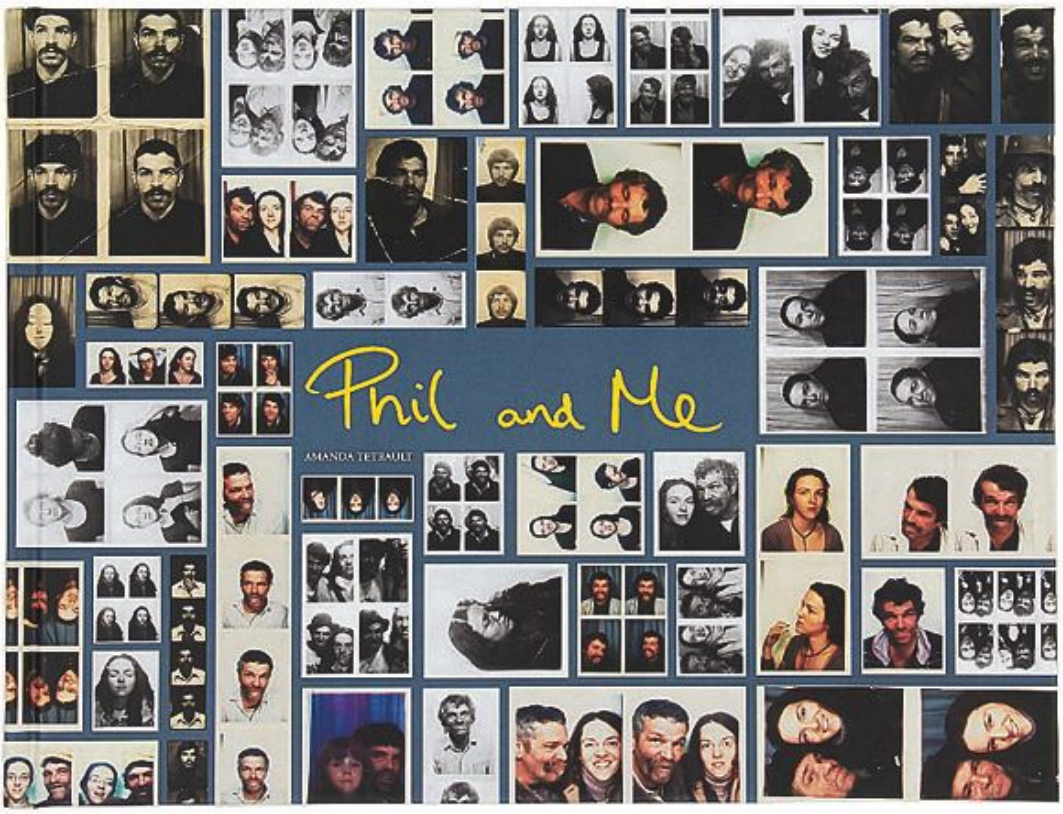
117 Martin Heidegger est un philosophe allemand né en 1889.

118 Citation Heidegger par Hans Belting, *Pour une anthropologie des images,* trad de l'allemand par Jean Torrent, Paris, Gallimard, 2004, p18.



75

75. Mabel Poblet, *Escala de Valores,* 2017, installation, fils, papiers journaux, dimensions variables, prêt de l'artiste au musée de la Gare st Sauveur, Lille.



76

76. Amanda Tétrault, *Phil and me*, photographie de photomaton, Londres, Broché, 2004, couverture de *Phil and me*.

Des images sorties de leur contexte peuvent avoir une tout autre signification. Prenons l'installation de Mabel Poblet[119]: Escala de Valores (ill.75). Durant quatre ans des familles ont découpé des images dans la presse officielle cubaine qui furent mises en scène dans une installation. Il est important de voir qu'une information contrôlée admet une nouvelle version de l'information et perd son sens en décontextualisant son illustration. Le regardeur est libre de sa propre interprétation n'ayant comme base seulement une image à analyser et à comprendre. Finalement, l'artiste nous questionne sur la fonction de l'image qui ne peut jamais être neutre, qui ne présente jamais la réalité, qui n'est que fiction.

On peut également développer sur la photographie d'identité pour les papiers d'identité. L'identité étant une notion centrale dans ma pratique, le photomaton est donc un sujet passionnant. L'exposition Photomaton de 2012 au Musée de L'Elysée de Lausanne a regroupé plus de 6992 visages. Autour de ce thème du photomaton, il est intéressant de souligner qu'un photomaton a pour but de photographier des visages. En effet un photomaton est un « Appareil qui prend et développe automatiquement des photographies d'identité[120] ». La destination de l'objet et de l'image et sa symbolique sont centrales lorsqu'on travaille sur l'image. C'est là que l'importance d'une image entre en jeu, en effet par une destination détournée le message peut changer et évoluer. La photographie d'identité sera donc toujours identifiée comme telle, étant sa destination et son existence première. Le photomaton existe depuis la fin du 19e siècle, c'est une machine qui permet donc de se prendre soi-même en photographie, pour être « identifiable ». La question se pose alors de la perception de soi passant par cette cabine photographique. Il n'est jamais anodin de travailler sur des images et encore moins de travailler sur des photographies d'identité ayant une destination si précise.

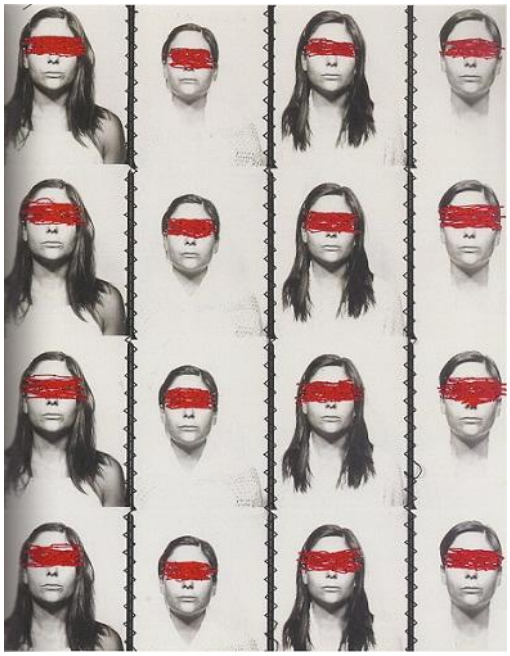
Amanda Tétrault[121] travaille sur cette symbolique du photomaton, sur une série Phil and me (ill.76). Depuis l'enfance la mère d'Amanda Tétrault gardait les tirages photomatons de son père et elle, collectionnant les traces de leurs bons moments. Plus tard, son père étant schizophrène et sans domicile fixe, Amanda Tétrault garda

---

119 Mabel poblet est une artiste contemporaine cubaine.

120 Définition du Photomaton dans le *Larousse* :
https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/Photomaton/60468

121 Amanda Tétrault artiste contemporaine canadienne.



77

78

79

77. Anita Cruz-Eberhard, *Stitched faces, red*, 2003, broderie sur photomaton, 60 x 4 cm, collection de l'artiste.

78. Anita Cruz-Eberhard, *Stitched faces, green*, 2005, broderie sur photomaton, 67 x 7,6 cm, collection de l'artiste.

79. Ismail Bahri, *Revers*, 2017, vidéo, Jeu de paume, Paris.

cette tradition : à chacune de leurs retrouvailles, ils se donnent rendez-vous au photomaton pour immortaliser un souvenir de leurs rencontres. Autour de ce souvenir et de cette volonté de garder tous les moments avec son père, elle met en place ce processus devenu habituel. La cabine permet un moment privilégié coupé du monde, une parenthèse qui détourne la destination d'origine d'une photographie d'identité. On comprend donc par cet exemple les propos de Hans Belting : « Une "image" est plus que le produit d'une perception. Elle apparaît comme le résultat d'une symbolisation personnelle ou collective.[122] » Ici l'artiste met en place cette symbolisation par un processus répétitif et une utilisation régulière de la trace de ces rencontres. On peut voir également cela chez l'artiste Anita Cruz-Eberhard qui met en place deux projets à partir de clichés d'elle adolescente en format photomaton : Stitched faces, red (ill.77) et Stitched faces, green (ill.78). Sur ces images de photomaton cousues les uns avec les autres, elle raye ses yeux de fils rouge et vert. L'identité est alors partiellement cachée sur la photographie d'identité. Encore une fois, la destination usuelle est détournée en occultant l'identité.

Sur cette idée de détailler les façons de cacher l'identité, j'ai commencé à travailler sur le projet : Portraits d'identité (annexe 1). J'ai voulu explorer les médiums que j'ai délaissés ou bien jamais essayés. J'ai donc mis en place cette expérimentation sur moi-même, par le biais d'une de mes photographies d'identité. Il est intéressant de travailler sur soi même pour apprendre à connaître son propre visage. Par ce biais, je traite de la notion d'identité par la neutralité des portraits de photographies officielles. De plus, la modification de portraits photographiques par le biais de l'expérimentation me permet d'approfondir ma pratique et d'élargir mes médiums et mon terrain de recherche.

Dans le travail d'Ismaïl Bahri, on retrouve cette notion d'expérimentation sur image. Dans ses expérimentations dont Revers (ill.79), Ismaïl Bahri met en avant cette notion de disparition de l'image. Prenant des images de magazine, il va pendant plusieurs dizaines de minutes, plier et déplier, froisser et défroisser les images pour faire disparaître totalement son contenu. Comme il le définit en interface[123], son action constitue un « geste qui évide le monde de ses images ». Par ce geste, Ismaïl Bahri fait disparaître l'image pour retrouver la forme originelle de la feuille.

---

122 Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*, op.cit., p 18.

123 Conférence à Paris 1, Panthéon Sorbonne, du 18 octobre 2018 avec Ismaïl Bahri.

80

80. Ushio Shinohara, Boxing Painting, 1960-2000, Peinture, Toile libre, Acrylique sur toile de coton, 200 x 1000 cm, Institut d'Arts Contemporain, Villeurbanne.

On découvre donc par ce développement l'acte sur les images, passant donc par plusieurs moyens et procédés techniques. « Le terme acte d'image, essaye de décrire et de comprendre que l'œuvre ou la forme, une fois réalisée, possède une énergie qui dépasse ce que le créateur a voulu lui-même. C'est une sorte [de façon] d'agir propre que ni le créateur ni le récepteur ne peuvent entièrement contrôler. Un surplus de forme qui entraîne le regardeur dans un espace d'expérience qui suscite la surprise, le choc des réactions que nul ne pouvait prévoir[124] ». C'est le principe même de la création qui est développé ici chez Bredekamp, l'acte d'image sert le créateur et sert le regardeur. Il y a par ce biais de l'image un chemin qui est fait du donneur au regardeur. « La puissance formelle de l'artiste investit l'œuvre d'une telle vie que l'humain, comme dans un mouvement inverse, se pétrifie : cette formule souligne que l'acte d'image intrinsèque [...] est généré par le regard de l'œuvre sur le regardeur[125] ». L'œuvre crée une réaction sur le regardeur, donc l'image elle-même en tant que version d'une certaine réalité de l'artiste, est alors réinterprétée chez le spectateur.

Il existe différentes dimensions de l'image et de modifications possibles. La modification d'une image peut s'effectuer par plusieurs moyens techniques car l'interprétation du médium utilisé peut influencer le regardeur. On peut faire du mal aux images ou tout au contraire en prendre soin par la modification.

Par exemple dans mon projet Identités Rayées (annexe 6), on peut se dire que les images sont caviardées, donc malmenées. Le fait d'enlever de la matière tout en les caviardant peut être interprété comme une violence sur l'image. Tout comme Ismaïl Bahri, lorsque qu'il froisse ses images, les images sont alors malmenées et victimes du geste d'enlèvement.

On peut aussi parler de violence du geste sur l'acte d'image chez Ushio Shinohara (ill.80) qui fait du Boxing painting avec des gants de boxes : il va donc frapper sa toile pour la peindre. C'est une toute autre expression de la performance que l'on peut mettre en avant dans ce geste, on peut même interpréter cela comme un acte de catharsis. Cette forme d'utilisation de la peinture débute dans les années 60, c'est une forme d'expression qui répond aux événements qui se sont passés au Japon : taper du poing, se rebeller.

---

124 Horst Bredekamp, *Théorie de l'acte d'image*, op.cit., p 208.

125 Ibidem, p 219.

81

81. Jenny Holzer, *Top Secret*, 2012, papier fait main, 35 x 27 cm, collection privée.

Les symboles du médium sont importants, mais aussi la manière de les traiter. Par exemple, brûler une image ou un symbole n'est pas anodin, bien au contraire. Dans l'histoire, on peut prendre l'exemple de l'autodafé. L'autodafé désigne la « destruction par le feu d'un objet (en particulier des livres) que l'on désavoue, que l'on condamne.[126] » Il est très symbolique de brûler des livres, c'est alors brûler la connaissance, faire disparaître et transformer en cendre le savoir et la pensée d'un individu. De plus, on peut aussi prendre pour exemple l'acte de brûler un drapeau, qui symbolise bien souvent la volonté d'anéantir ou de détruire ou de renverser une nation. Aux Etats Unis d'Amérique, un amendement existe contre la profanation du drapeau américain, il est interdit et condamné de brûler le drapeau. Ce geste étant interprété comme une profanation et un non-respect de la nation. Il en est de même avec le fait de brûler des photographies ou des portraits, c'est un geste violent et c'est une des façons de faire disparaître les messages ou les souvenirs liés à une image. Par le geste de mettre au feu, persiste l'intention d'effacer une image et une information.

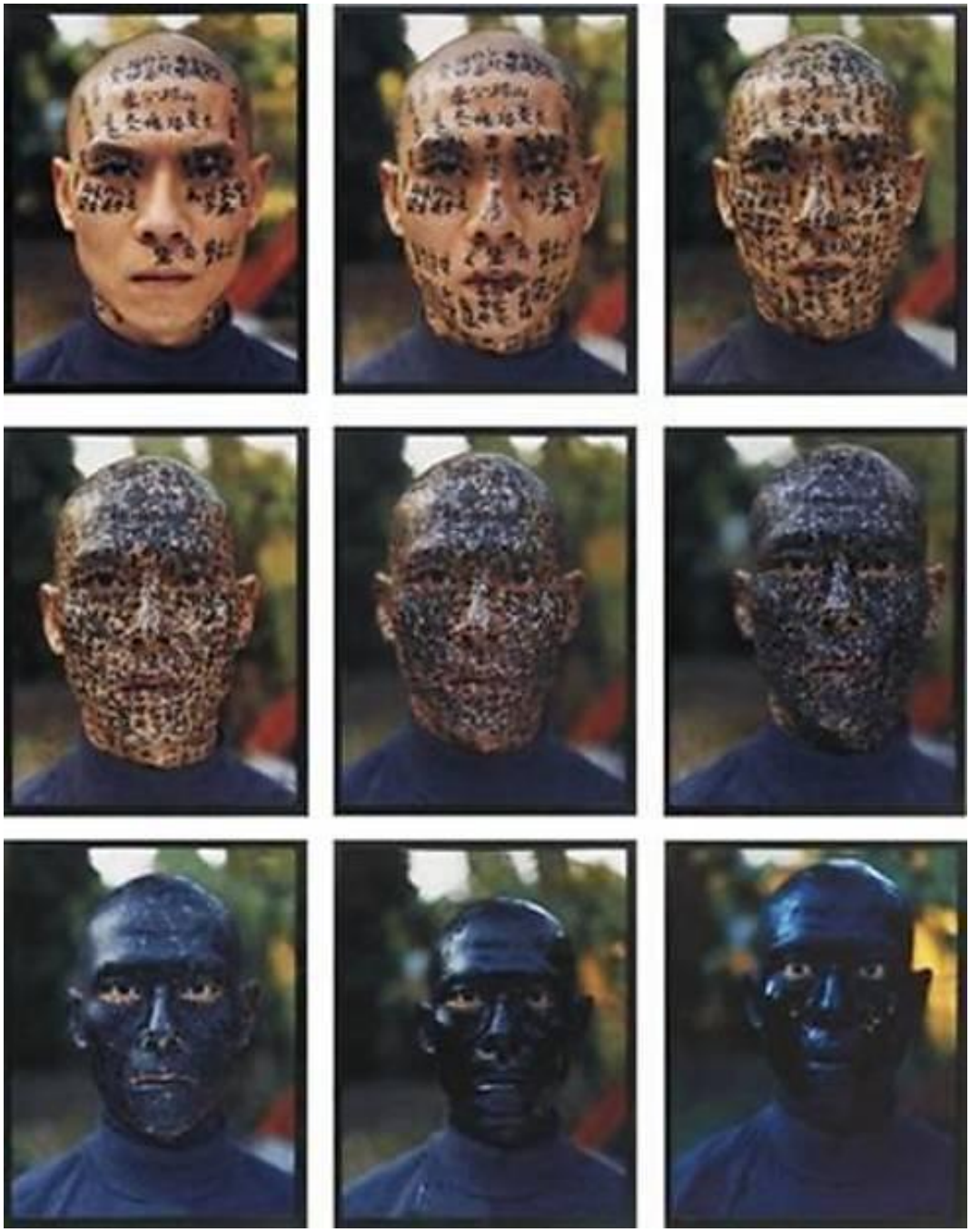
Jenny Holzer[127] travaille sur les mots, leur affichage et leur présentation passant donc par la signification que l'on peut leur donner. En effet, dans plusieurs de ses projets elle projette ses phrases énigmatiques sur des bâtiments ou bien les grave sur des crayons de bois et autres objets divers pour approfondir cette question des mots et leur symbolique en fonction d'où ils se trouvent. Jenny Holzer a étudié le fait de cacher des informations, et de les faire disparaître. On peut le voir dans sa série Top secret (ill.81) où l'artiste avait découvert un certain nombre de documents appartenant au gouvernement américain lié aux conflits en Afghanistan et en Irak. Et utilisant ces documents comme base pour une série de peintures et de gravures, Holzer remplace les composants censurés par des rayures déformées. D'une image censurée découle donc une autre série autour de cette notion des mots cachés. Par ce que l'on ne voit pas et ce que l'on ne peut pas lire, Jenny Holzer nous offre une autre perception des mots voilés.

J'ai pris ce même parti dans Identités Rayées (annexe 6) de faire disparaître à la fois les informations dites sensibles composant une carte d'identité et d'autre part les informations composant l'apparence des personnes photographiées.

---

[126] Définition de autodafé du *Larousse* :
https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/autodaf%C3%A9/6657

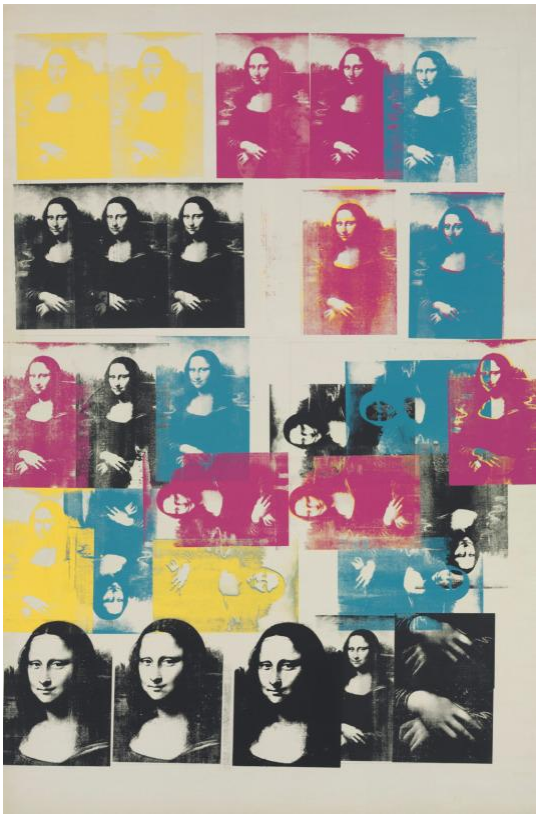
[127] Jenny Holzer, née le 29 juillet 1950 à Gallipolis en Ohio, est une artiste conceptuelle américaine.



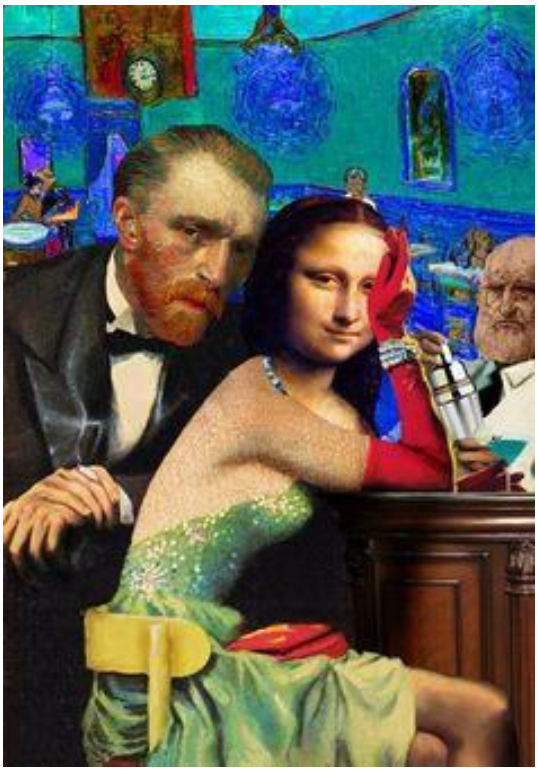
82

82. Zhuan Huan, *Family Tree*, 2000, épreuve à destruction de colorants, type cibachrome, 396 x 318 cm, Polyptyque, Centre Pompidou, Paris.

83



84



85

83. Andy Warhol, *Colored Mona Lisa*, 1963, encres de sérigraphie et graphite sur toile 319.7 x 208.6 cm, Daros Collection, Zurich.

84. Marcel Duchamps, *L.H.O.O.Q.*, 1930, mine graphite sur héliogravure, 61,5 x 49,5 cm, Siège national du Parti communiste français, Paris.

85. Barry Kite, Lady's Night, 2015, collage images, dimensions variable, provenance inconnue.

On retrouve ce procédé d'occulter des informations et une identité chez Zhang Huan[128], dans Familly tree (ill.82). L'artiste met en place sur son propre visage le recouvrement de celui-ci par un poème calligraphié. Il invite 3 calligraphes et leur demande d'écrire sur son visage du début de la journée jusqu'à la nuit. Par cette performance, il fait disparaître son identité et son histoire par le biais de l'écriture. « More culture is slowly smothering us and turning our faces black.[129] [130] »

« À l'évidence, certaines idoles ont elles aussi des jambes, et l'idée que les images disposeraient d'une sorte de pouvoir social ou psychologique est, de fait, un cliché dominant la culture visuelle contemporaine.[131] » Ce que Mitchell entend par « des jambes », c'est que les images d'icônes populaires détiendraient dans les idées reçues un certain pouvoir. Certaines images, icônes ou symboles auraient une certaine portée sur les esprits. Est-ce pour cela que de nombreux artistes réutilisent les images d'icônes ? On peut le voir avec le tableau culte La Joconde (Portrait de Lisa Gherardini, épouse de Francesco del Giocondo, dite Monna Lisa, la Gioconda ou la Joconde) de Léonard de Vinci[132] dont plusieurs versions ont été produites à partir de ce portrait extrêmement célèbre. Par exemple, Andy warhol, sur sa sérigraphie : Colored Mona Lisa (ill.84) multiplia l'image de la Joconde qui prend alors une dimension totalement différente de celle de Léonard de Vinci. La multipliant par la sérigraphie, il nous fait oublier son unicité et reclasse le portrait au rang d'image/objet. La parodie pleine d'humour de Marcel Duchamp détourne aussi la figure originale. Ayant simplement ajouté une moustache et une barbichette à Mona Lisa il renomme son œuvre : L.H.O.O.Q. (ill.83). L'image détournée est passionnante et surtout infinie, réutiliser une image célèbre permet de modifier un message, voire totalement le changer pour laisser une autre facette de celle-ci s'exprimer.

Par le biais d'images de l'histoire de l'art, Barry Kite[133] (ill.85) détourne leur message et l'interprétation change. On observe une décontextualisation de lieu des personnages de toiles connues. Par le détournement de toiles classiques, en créant

---

128 Zhang Huan, artiste chinois, né en 1965.

129 Explication de l'oeuvre sur le site de Zhang Huan : http://www.zhanghuan.com/worken/info_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193

130 Traduction en français : « Plus de culture nous étouffe lentement et tourne nos visages noirs ».

131 W.J.T. Mitchell, *Que veulent les images? Une critique de la culture visuelle,* op.cit., p50.

132 Léonard de Vinci, né en Italie en 1452 et mort à Amboise le 2 mai 1519, est un peintre florentin et un homme d'esprit universel, à la fois artiste, organisateur de spectacles et de fêtes.

133 Barry Kite, est un artiste contemporain américain.

des collages humoristiques, Barry Kite donne un nouveau sens et une nouvelle vie aux personnages de ses collages.

Les images nous regardent, et nous les regardons. Certaines images ont une importance sentimentale. « En d'autres termes, bien qu'aucun individu moderne, rationnel et laïque ne pense que les pictions[134] doivent être traitées comme des personnes, nous sommes toujours disposés à faire des exceptions. Ce comportement n'est pas circonscrit aux œuvres d'art ou aux pictions impliquant une signification personnelle.[135] » Les images nous témoignent des émotions ou un attachement. Plusieurs sortes d'images existent, mais il existe toute une catégorie d'images qui nous font réagir ou nous font ressentir des choses. Même si ce sont des « imitations de la vie[136] » on peut également leur accorder une « vie propre[137] ». « Les historiens de l'art "savent" bien que les pictions qu'ils étudient ne sont que des objets matériels marqués de formes et de couleurs, mais ils n'en parlent et n'agissent pas moins fréquemment comme si elles étaient douées d'une puissance d'agir, de sentiments, de volonté, de conscience et de désir.[138] » Les images ont leur propre vocation et expriment leur message et leur volonté, ce ne seront évidemment pas les mêmes pour tout le monde, mais les images nous parlent.

Il y a plusieurs sortes d'images, plusieurs buts, vocations, et destinations. C'est cette notion de souvenir et de contact émotionnel avec une image que je vais rechercher dans mon travail. W.J.T. Mitchell raconte : « L'historien d'art Tom Cummins m'a soumis un exemple similaire : lorsque les étudiants sourient à l'idée d'une relation magique entre la piction et ce qu'elle représente, il leur demande tout simplement de prendre une photo de leur mère et d'en découper les yeux.[139] » Il est vrai qu'aucun être humain ne pourrait découper les yeux d'un être cher sans pouvoir être touché par cette démarche. On comprend donc par cet exemple que les images sentimentales existent et ont leur propre portée sur les gens.

Par exemple, Fête de famille 70s (annexe 3) et Fête de famille 90s (annexe 4) sont les travaux les plus imagés qui se lient avec mon développement. Je choisis de

---

134 Les pictions sont les termes que W.J.T. Mitchell utilise pour nommer les images.

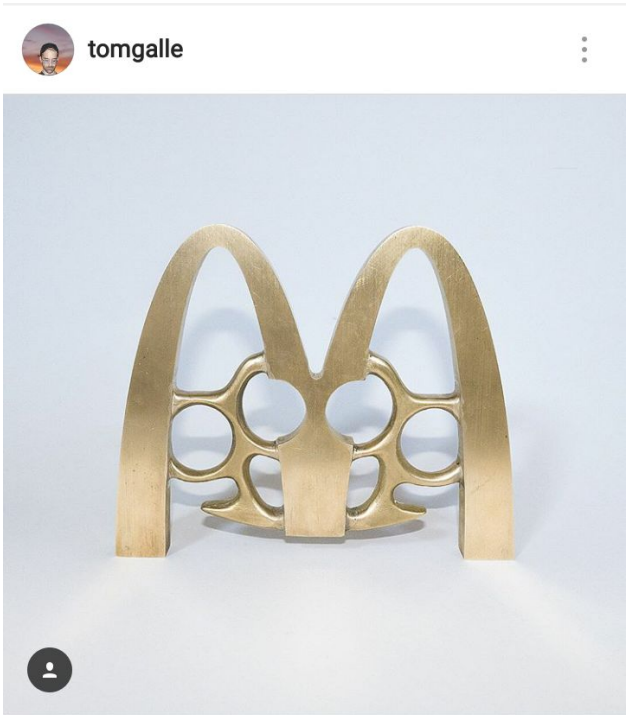
135 Ibidem, p50.

136 Hans Belting, *Pour une anthropologie des images*, op.cit., p 25.

137 Ibidem, p25.

138 W.J.T. Mitchell, *Que veulent les images? Une critique de la culture visuelle,* op.cit., p 49.

139 Ibidem, p 31.



86

87

86. Tom Galle, série *Corp gear*, *McDonald's Brass Knuckles*, 2018, Captures d'écran sur le Instagram de Tom Galle https://www.instagram.com/tomgalle/, collection de l'artiste.

87. Tom Galle, série *Corp gear*, *Nike knife*, 2018, Captures d'écran sur le Instagram de Tom Galle https://www.instagram.com/tomgalle/, collection de l'artiste.

réinterroger le statut d'images qui ne sont pas anodines à mes yeux, en détournant leur destination première de souvenirs de famille. Les images parlent d'elles même, j'y ajoute simplement de la matière, une sorte de filtre. Je souhaite me détacher des images de mes proches en utilisant un souvenir. Je choisis de désacraliser les photographies de mes ancêtres en les masquant. Sortant de cette dimension affective, les souvenirs disparaissent avec les visages.

Les images, malgré le pouvoir que l'on veut bien leur reconnaître, ont un paradoxe selon W.J.T Mitchell « Par delà le sens des images, il nous faut tenir compte de leur pouvoir, mais aussi de leur impuissance, de leur faiblesse et de leur abjection ou encore de leur silence, de leur réticence, de leur sauvagerie et de leur obstination absurde. En d'autres termes, il nous faut saisir les deux faces du paradoxe : l'image est vivante, puissante et pleine de sens, mais également morte, faible, et insignifiante.[140] » En effet, les images sont silencieuses et inertes, elles ne peuvent que subir une modification sans se défendre. Par ce double sens de l'image, il est intéressant de percevoir cette nuance d'emprisonnement d'une image déjà figée par l'utilisation de la broderie par exemple.

Roland Barthes[141] envisage la sémiologie comme la « science des signes ». Passant par le langage les signes et symboles sont omniprésents dans notre monde. Un signe est donc universellement interprété et compris de tout être humain. « L'opinion commune [...] tient obscurément l'image pour un lieu de résistance au sens, au nom d'une certaine idée mythique de la Vie : l'image est représentation, c'est à dire en définitive, résurrection.[142] » L'image en effet sert les signes et les représente puis les transmet. Ce principe de résurrection chez Roland Barthes fait alors appel à cette nouvelle vie que va obtenir un signe passant par une image. En effet sur un nouveau système de pensée de l'interprétation, un signe va pouvoir évoluer et exister sous une autre forme. L'utilisation d'un symbole, d'un signe ou d'un sigle qui détient un message va évoluer lors de son adaptation et de son choix de représentation. On peut prendre l'exemple du plasticien Tom Galle dans sa série Corp gear (ill.86.87) qui transforme les logos des grandes marques en armes. Il montre leur danger en détournant par exemple la marque Nike pour en faire un poignard ou encore le logo Macdonald en poing américain. On comprend l'importance des marques, leur

140 W.J.T. Mitchell, *Que veulent les images? Une critique de la culture visuelle, op.cit.*, p 31.

141 Roland Barthes est un philosophe, critique littéraire et sémiologue français, il est né en 1915.

142 Citation de Roland Barthes, ibidem, p 30.

symbolique. Tom Galle critique ce que les logos peuvent représenter dans notre société.

Christian Boltanski nous dit « En Afrique, il est plus important de savoir à quoi sert un masque que de conserver ce masque, en tous cas l'un est aussi important que l'autre.[143] » La symbolique surtout dans certaines cultures est primordiale. Le masque est lourd de sens comme nous l'avons vu dans la première partie. L'histoire du masque est chargée, et elle aussi prit une place différente, mais toujours omniprésente dans notre société contemporaine. Allant du masque figuré au métaphorique, de nos jours nous interprétons le masque comme une façon de se cacher, c'est à dire se dissimuler ou encore s'effacer. Par cette démarche de se cacher, on occulte en quelque sorte notre propre image. Comme nous l'avons vu précédemment le portrait non identifiable dans l'art contemporain prend donc une grande place. L'image d'un portrait peut servir à masquer une identité. Le masque fait perdre la face par ce travail de modification des images. Je représente des masques, mais des masques portant une symbolique. C'est pour cela, qu'il est intéressant de parler du symbole qui témoigne d'un message complexe, et qui permet à tous de pouvoir l'interpréter de la façon dont il le souhaite.

Dans ma production Portraits d'identité (annexe 1), j'ai créé plusieurs versions de masques à partir d'une photo d'identité de moi-même en posant la question du médium et de son expérimentation. Toutes les versions de ces masques offrent un ressenti différent puisque par le médium passe un message, une sensation. La signification du masque change et évolue en fonction de la technique ou de la matière utilisée. J'ai donc voulu tester différents procédés, restant sur ce protocole de masque.. Mais chaque masque parle de lui même, et transmet une information singulière, de plus chacun se rend unique de sa composition. Nous avons parlé précédemment, de l'acte de brûler une image, dans cette version de la photographie d'identité brûlée se dégage une certaine violence.

Le masque est une façon d'universaliser l'homme effaçant l'identité de chacun, tout en créant des communautés par des groupes d'images. On retrouve un genre presque comique dans mes masques à la limite du grotesque. Ces cagoules colorées

---

143 Interview Christian Boltanski sur France Info du 29/11/09 HORS-CHAMPS par Laure Adler à 37 minutes 13 secondes : https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/christian-boltanski-rediffusion-de-lemission-du-30-novembre-2009

88. Valentine Fournier, *Tokyo Kiss*, clip de Arthur H, 2017, vidéo sur youtube https://www.youtube.com/watch?v=9_BeWXSBWr8.

portée différente des autres. Dans cette multiplicité, on retrouve malgré tout une notion d'individualité. Chaque corps diffère d'un autre, mais cette multiplicité insiste sur cette universalité humaine qui existe grâce à l'enveloppe corporelle et nous ramène tous à ce que nous sommes : un corps, un être vivant.

On peut voir l'interprétation de l'image et la représentation du corps chez Juana Gomez[145], dans sa série Constructal. Entre le dessin et la, broderie, elle figure par dessus une photographie, le dessous de l'enveloppe corporelle. Dans Constructal 3 (ill.89), elle illustre, un cœur dessiné, des os crayonnés et des poumons brodés sur un torse féminin. Par ce rapport à la représentation presque médicale, Juana Gomez nous ramène à la réalité montrant la mécanique du corps humain.

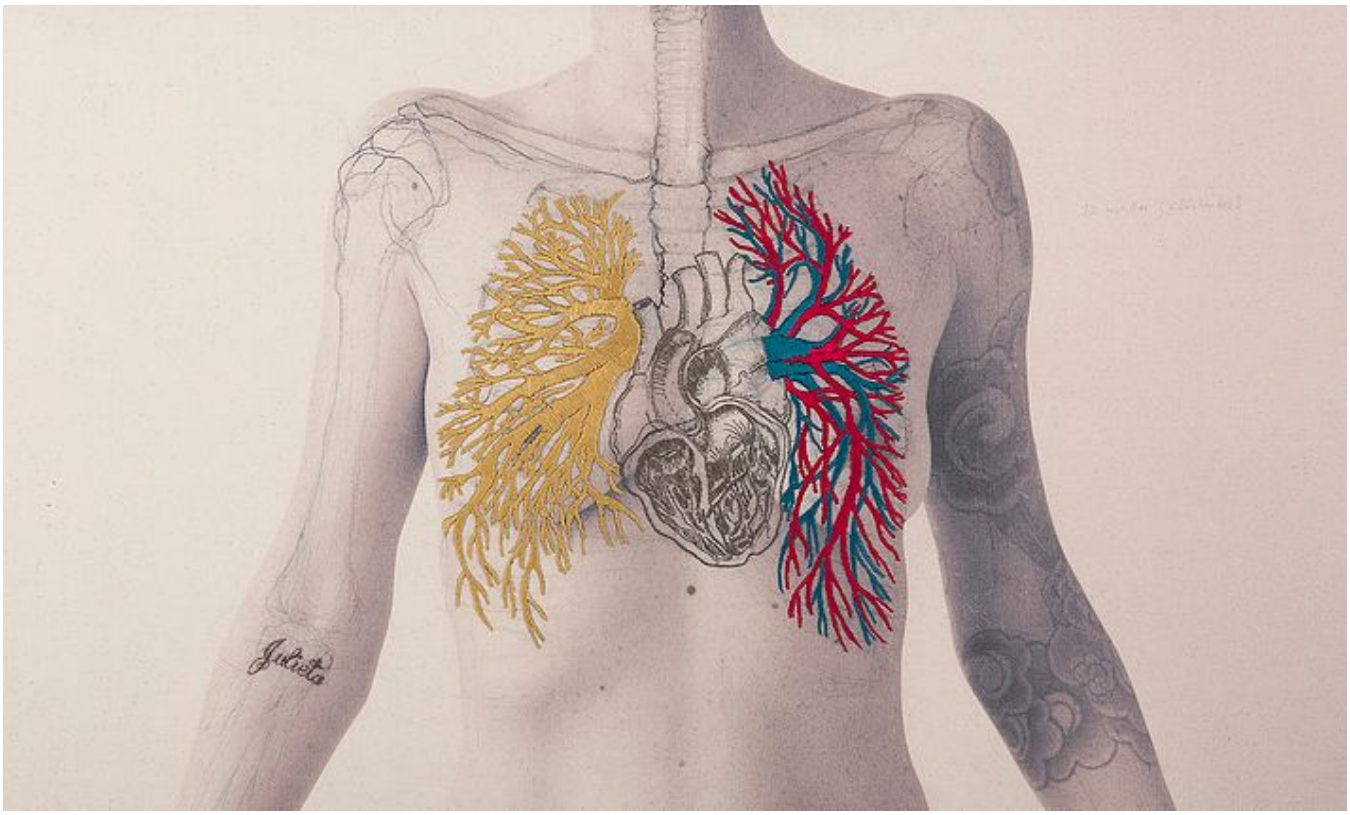
En dehors de la symbolique du corps, on retrouve dans mon travail celle du cœur. Le cœur est l'« Organe musculaire creux, qui constitue l'élément moteur central de la circulation du sang[146] ». J'ai choisi le cœur pour son symbole en dehors de son allure, ses formes, ses veines. On y retrouve une symbolique passionnante. En effet, le cœur constitue une infinité de formes, de traits, de matières et de couleurs différentes. Plastiquement parlant, le cœur est comme une évidence esthétique et est donc digne d'intérêt. Par ailleurs, cette symbolique du cœur humain peut être définie comme un organe vital, mais aussi de façon métaphorique en tant que centre des sentiments de l'être humain. Une multitude d'expressions de notre langue nous renvoie au cœur, « avoir mal au cœur », « avoir un pincement au cœur », « ouvrir son cœur », « être sans cœur » et une multitude d'autres qui nous renvoie aux sentiments. Il est vrai que le cœur génère aussi des émotions, ces émotions attaquant le cœur, il est donc témoin de celles-ci. On peut voir cela par les battements du cœur, ses pulsions accélérées en état de stress, de panique, de peur, de colère, de rire, d'euphorie, d'excitation, ainsi que toutes les autres émotions que peut ressentir l'humain au travers de cette palette inépuisable de sentiments.

Ce travail autour du cœur est avant tout une problématique personnelle, c'est un travail qui me tient à cœur. On peut définir ce travail autour de la souffrance et de la douleur que peut ressentir l'être humain. C'est en effet sur ce sujet que j'ai commencé à travailler, ces émotions sont communes à tous, et peu importe le symptôme ou

---

145 Juana Gomez, chilienne est une artiste contemporaine.

146 Définition du coeur du *Larousse* : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/c%c5%93ur/16949?q=coeur#16819



89

89. Juana Gomez, *Constructal 3*, 2015, broderie à la main sur photographie, 77 x 45 cm, collection de l'artiste.

produisent un paradoxe sur le message. C'est une façon de produire de l'étrange créant alors de l'humour par ces masques tournés à la dérision. On peut voir ce genre de procédés dans le clip d'Arthur H[144], Tokyo Kiss (ill.88). En effet dans le clip on retrouve des masques japonais traditionnels portés de façon comique détournés par les mimiques et les essais de baisers ratés. En cachant le visage, le masque peut inspirer la peur, ne laissant qu'apparaître la bouche et les yeux, il peut également inspirer l'angoisse. Par ce détournement léger et humoristique, le masque peut créer un effet comique par son étrangeté et son détournement.

Le visage, le corps, le cœur sont communs à tous, je choisis par ces représentations significatives de parler de sujets universels concernant toute une humanité. C'est une façon de créer une unicité et un terrain commun. Par ce biais, je tente d'universaliser l'humain en utilisant ses points communs tout en laissant transparaître cette notion d'anonymat présente chaque jour dans nos vies. La symbolique du corps est très intéressante, car depuis notre naissance nous évoluons dans une enveloppe corporelle. Nous grandissons et notre corps est marqué par le temps et par nos choix. L'« habitus » va pouvoir déterminer qui nous sommes physiquement, que ce soit par exemple par nos choix de notre style vestimentaire, passant par les tatouages, les piercings, ou simplement l'aspect physique que nous choisissons. Notre corps est unique, mais à la fois partagé avec tous, puisque nous sommes plus ou moins tous constitués de la même façon : deux jambes, deux bras, un cœur, etc. À travers cela c'est notre enveloppe corporelle qui habille notre esprit et celui-ci qui déteint sur celle-ci, ce qui va déterminer son évolution, et vise et versa. Je souhaite ramener l'homme à la base de ce qu'il est en traitant le sujet du corps. Par le traitement du corps, je souhaite le détacher de cette partie superficielle pour le ramener dans une réalité brute. Comme on peut le voir avec le corps, je pars sur une base qui est commune et connue de tous, que je vais, par la suite, habiller de broderies ramenant l'homme à ce qu'il est élémentairement.

Dans mon installation Corps (annexe 20), qui est la continuité de Torse écœuré (annexe 21), j'ai utilisé ce concept de répétition sur trente photographies similaires. Une face avec la reproduction de la broderie du cœur et l'autre avec la photographie originale. Le corps est alors représenté et multiplié. Malgré tout, chaque photographie marque sa différence par sa hauteur et sa position, sa façon de bouger, son ombre

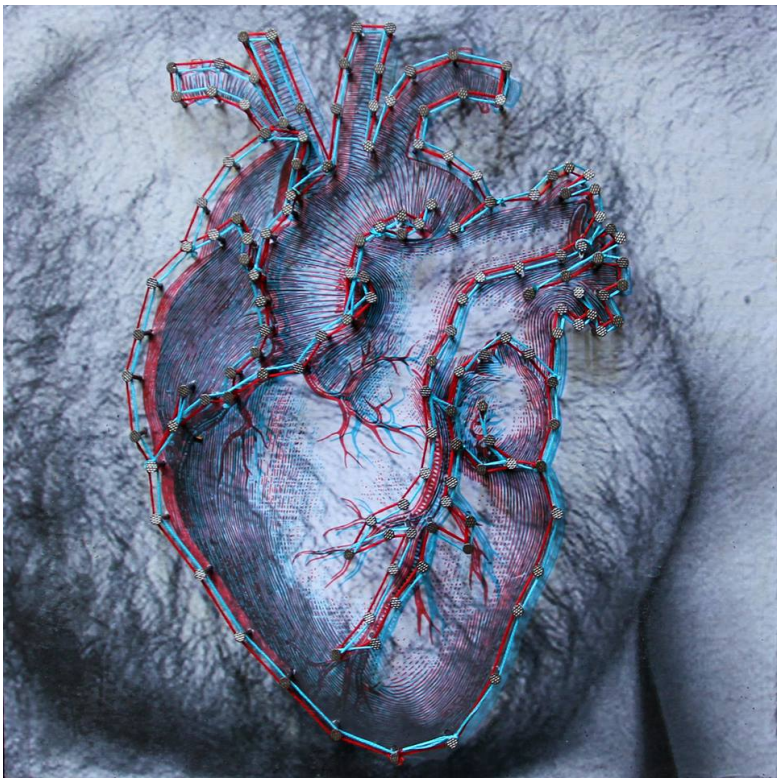
144 Arthur H est un musicien et chanteur français, par ailleurs peintre et illustrateur.

l'apparition, la douleur est là. Et ces émotions métaphoriquement et physiquement passent par le cœur. J'ai donc continué à utiliser ce sujet dans mes projets qui ont confirmé mon intérêt pour celui-ci. Sans savoir vraiment pourquoi ce sujet m'a attiré, passant sans doute par la beauté froide et morbide qui se dégage du corps humain, cette belle machine fonctionnelle pleinement constituée de rouages et de flux, son fonctionnement m'a passionnée et surtout m'a impressionnée. Ayant une phobie du sang, ce fut un dépassement de moi-même que de commencer à travailler sur le cœur. Pour ma première sculpture autour de ce sujet, j'ai emprisonné un cœur dans un bloc de résine. Je souhaite réellement mettre en avant cette volonté d'expérimentation.

Par exemple dans Coeur Bloqué (annexe 18), fusion entre un cœur d'agneau et un bloc de résine. Le toucher a donc toujours été très important dans ma pratique, comme nous en avons parlé précédemment, d'où cette volonté d'expérimentation et de nouveauté. C'est par la symbolique de la représentation que passe cette métaphore passionnante du cœur. En effet, les médiums vont singulariser et caractériser la représentation du cœur. Les choix de médiums vont donc apporter à sa représentation. Ici la résine nous laisse entrevoir un cœur immobile, comme sous l'aspect d'une analyse scientifique, de tube à essai.

Chez les mayas et les aztèques au Mexique, selon les légendes, les dieux ont sacrifié leur propre sang pour créer l'humanité. C'est donc en offrande qu'on fait des sacrifices par le sang. Il y a donc une dette du sang des humains pour les dieux, la dette ne pourra jamais être remboursée. Huitzilopochtli, dieu du soleil, est dans une lutte continuelle avec l'obscurité, le sang l'aide donc dans son combat. Les peuples nourrissent donc le dieu pour que le soleil continue à les éclairer. Chez les Aztèques on retrouve le sacrifice humain où il y a une extraction du cœur. Considéré comme un fragment du soleil, il faut donc rendre l'énergie à sa première source. La victime est poussée et dégringole les escaliers du temple puis est décapitée et parfois démembrée. On retrouve ici d'ores et déjà l'importance du cœur dans ces cultures autour desquelles sont organisées des rituels et des célébrations.

L'importance des matières est primordiale pour déterminer une symbolique. Surtout pour travailler et figurer le cœur, le médium va forcément créer un effet sur le sentiment du spectateur. Un cœur en faïence va rendre beau de par sa noble matière l'objet, mais aussi montrer sa fragilité et son caractère éphémère. D'autre part quand le spectateur est confronté à un organe comme le cœur, il y a toujours un recul de



90

91

90. Full Mano, *BPM*, série FRENCH KIXXX, 2012, clous au fil sur tirage numérique contrecollé sur bois, 27 x 27 cm, collection privée.

91. Anne Wolf, série *Anatomical Denim*, 2014, jean et fil brodé, dimensions variable, collection de l'artiste.

dégoût en découvrant l'organe. Par des objets d'expérimentation diversifiés, que ce soit la céramique, la broderie ou encore la pratique d'installation, le cœur qui est une image populaire, symbolique et lourde de sens, va offrir un terrain d'exploration particulier par l'utilisation de différents médiums.

Comme dans Torse écœuré (annexe 21), cette proposition est une photographie d'un torse, orné d'un cœur brodé. J'ai voulu défigurer et disproportionner cet organe humain, dans le but de produire un aspect factice. Une fois de plus, j'ai opté pour le noir et blanc pour neutraliser au maximum mon support, et mettre en avant le cœur par des couleurs vives et douces de la broderie. J'ai souhaité rendre un organe a priori froid et repoussant, plus familier et coloré, proche du jouet. En effet par cette utilisation de la broderie, le cœur va se rendre plus agréable, presque douillet, rassurant et chaleureux par son camaïeu de couleurs roses. Tout au contraire dans mon projet Coeur fragile (annexe 17), qui est un cœur de bœuf moulé puis reproduit en céramique, figure comme son titre l'indique un objet fragile. En effet, le cœur de céramique à tout moment peut tomber au sol et se briser en mille morceaux. J'ai pareillement représenté le cœur avec Cœur rouillé (annexe 16) composé de fil de fer et recouvert de colle. Il figure par sa matière un aspect gluant, malléable, ce qu'il est.

La représentation et la figuration du cœur dans l'art contemporain sont très présentes. J'ai pu voir cette même utilisation de la photographie et du cœur chez FullMano[147] dans BPM (ill.90), qui a littéralement cloué un cœur sur un torse. Ce cœur fait de clous et de fils s'appuyant sur ceux-ci, crée un côté violent et douloureux à cette figuration. Tandis que, Anne Wolf[148] dans sa série Anatomical Denim (ill.91), crée à partir d'un travail de réapproprioation de la matière, des organes humains avec de vieux jeans usagés. Et à partir de là, elle se réapproprie la matière pour y créer des organes. Elle utilise la symbolique d'organes vitaux pour réinvestir des objets et matières du quotidien, pour leur donner une nouvelle vie, et une nouvelle dimension à ses représentations.

Dans mon projet Le cœur dans tous ses états (annexe 19) constitué de trois scans imprimés sur rhodoïds, les objets scannés sont les trois sculptures que nous avons vues précédemment. Chacune des sculptures, sont répétons-le, des figurations

147 FullMano, utilise la couture et la broderie comme mode de production d'images contemporaine, est né en 1976 à Drancy.

148 Anne Wolf travaille sur la sculpture, l'installation et utilise des fibres, des tissus, des argiles et des matériaux naturels.

de cœurs, et chacune sont composées de médiums très différents. J'ai donc pour ce projet voulu présenter mes projets plastiques de façon différente, et proposer une réinterprétation de sculptures par le numérique. Au-delà du symbole du cœur, cette fois, nous passons de l'œil de l'humain à l'œil de la machine : le scanner. On passe ainsi d'une interprétation d'un objet en 3D au 2D. Il est important une fois de plus de voir l'interprétation d'un même objet changer par le biais de sa représentation. L'impression sur rhodoïd est primordiale et fait référence à des radiographies, nous pouvons alors observer sous un autre angle mes productions.

L'art est fait d'interprétation de la part de l'artiste et de la part du regardeur. Les images offrent une infinité de possibilités à des représentations. C'est par ce biais que « les images ne forment pas seulement les pensées, mais créent également des formes de ressentir et d'agir[149] » d'après Bredekamp. Cette multitude de possibilités crée une multitude d'interprétations. Des images peuvent être regardées de différentes façons. Elles peuvent être détournées de leur premier usage pour servir une nouvelle vision. Une même photographie prise par plusieurs personnes va toujours marquer sa différence. Les représentations et la reproductibilité d'une image créent une multitude de possibilités qui créent tout cet intérêt autour des images.

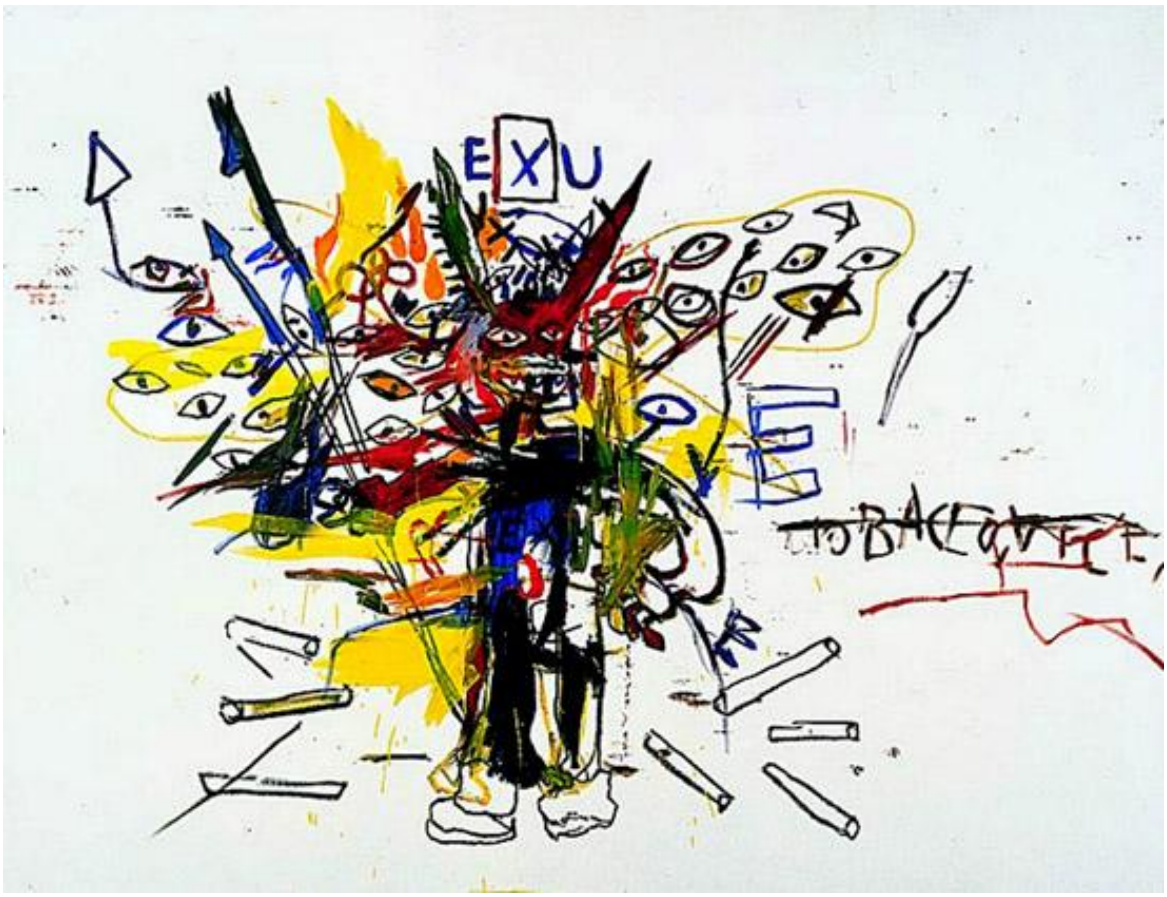
2. DU SPIRITUEL AU PARTAGE

Quel lien peut-on faire entre une œuvre et le monde spirituel ? Quels en sont les codes ? Comment peut-on voir le lien entre chamanisme et art liés chez certains artistes ? Quels sont les moyens plastiques pour créer une atmosphère entre magie et spirituelle ? Que peuvent apporter des éléments comme la bougie ou la suspension ? Comment un artiste partage-t-il son travail avec un public ? En quoi l'ambiance d'une installation peut créer un lieu de réflexion et de détente ? Quels sont les éléments qui mettent le spectateur à contribution ?

Dans une volonté de dépasser un champ de recherches connu, c'est avec cette envie de m'ouvrir à une nouvelle altérité que j'ai découvert des similitudes avec

---

149 Horst Bredekamp, *Théorie de l'acte d'image*, op.cit., p 11.



92

92. Jean Michel Basquiat, Exu, 1988, acrylique, crayon et toile, 199.5 x 254 cm, collection privée.

la pratique invoquant le chamanisme. Malgré moi, depuis des années je travaille et évolue dans un monde spirituel que je me suis appropriée, ne pouvant alors mettre de mots sur l'idée d'une culture commune. Par delà le monde, depuis des siècles, le chamanisme[150] se développe et est encore ancré dans la plupart des cultures. On peut donner l'exemple du Japon, le shintoïsme[151] y est toujours très présent. Plusieurs théories cependant existent sur le chamanisme, cette religion, cette ligne de conduite, ce courant de pensée, mais comment le définir ? C'est à partir de cela que j'ai élaboré mes recherches en partant d'un large champ lexical et en sélectionnant les parties les plus proches de ma façon de vivre et de créer.

Le chamanisme est une pratique centrée sur la communication entre les êtres humains et le monde spirituel invoquant la nature et toute forme de vies passées ou futures, c'est l'une des pratiques les plus anciennes et les plus répandues dans le monde humain. Le chamanisme nous dévoile un monde sensible et magique autour du rêve. Les chamans sont considérés comme des êtres à part, comme des guérisseurs, des hommes dotés d'un don. Les chamans sames dans le nord de la Scandinavie, sont souvent élus après une grave maladie. Le chaman peut être considéré comme revenu à la vie, guéri de celle-ci. Ils peuvent aussi être désignés comme tels à la suite d'une expérience visionnaire. Les Sames cherchent la transe, pour accéder à l'autre monde. On retrouve plusieurs genres de cultes au sein de ces courants en fonction du lieu d'où ils viennent. Il y a pour moi un rapport singulier entre le rite chamanique et le rite de création, de processus.

Il y a des œuvres, qui font appel aux codes de cet univers, en effet on retrouve dans l'art contemporain certaines productions qui suivent parfois l'histoire de certains dieux. Par exemple Jean-Michel Basquiat[152] dans sa toile Exu (ill.92), représente cet esprit d'origine africaine, issu des traditions religieuses des Yurubas. Il est le gardien des portes séparant le monde des hommes et le monde des esprits. Par cette représentation d'Exu, on sent comme un prolongement de son pouvoir et de sa force. Jean Michel Basquiat redonne vie à cet esprit dans sa toile. Basquiat a choisi de représenter une divinité bien spécifique sans forcément parler de culte, il y a un vrai

---

150 Le chamanisme est une pratique centrée sur la médiation entre les êtres humains et les esprits.

151 Le shintoïsme est un ensemble de croyances datant de l'histoire ancienne du Japon, parfois reconnu comme religion.

152 Basquiat est un artiste peintre né à Brooklyn en 1960.

lien avec le symbole et la signification magique qu'on peut trouver dans les légendes et histoires des dieux et divinités.

L'artiste et le chaman ne sont pas si éloignés. Christian Boltanski dit : « Être artiste, c'est justement essayer de vivre avec les morts, de les faire revivre, tout en sachant pertinemment qu'il est illusoire de croire y parvenir.[153] » On peut considérer que c'est la routine du shaman que d'être en contact avec les esprits et finalement, l'artiste peut lui aussi être à même de recréer ce lien en manifestant la présence de personnes physiquement absentes dans ses projets. Christian Boltanski collectionne depuis 2005 les battements de cœur à travers le monde, il les enregistre. Depuis 2010 ils se trouvent au fond d'une grotte à Teshima. Boltanski fait revivre les esprits par une référence auditive à la vie, et ce malgré leur absence. Le rêve prend une fonction sociale dans une société dite chamanique. Il est question de composer par l'art cette notion d'esprit et d'absence des morts. On comprend ce lien avec les cultes chamaniques observant les mêmes codes et valeurs.

J'ai choisi d'étudier les différentes variantes du chamanisme en fonction des cultures et des différentes régions, mais aussi en fonction de propos des ethnologues et anthropologues qui avaient étudié la question. Grâce à Marcel Mauss[154] et Claude Lévi-Strauss, j'ai pu comprendre l'évolution du mouvement dans le monde et au sein de la vision des pays occidentaux. Au travers de L'efficacité symbolique de Claude Lévi-Strauss on comprend que les cultures chamaniques, qu'elles soient logiques ou non, sont observées comme efficaces en comparaison de nos pratiques occidentales. Par exemple, durant les accouchements on comprend qu'il réside une certaine efficacité dans ces croyances grâce au pouvoir presque placebo que peut apporter le chaman. Si l'on y croit, la douleur peut donc disparaître. « Que la mythologie du chaman ne corresponde pas à une réalité objective n'a pas d'importance : la malade y croit, et elle est membre d'une société qui y croit.[155] » Il met en parallèle la cure chamanique et « notre médecine organique et thérapeutique psychologique comme la psychanalyse.[156] » On découvre une certaine réticence au chamanisme dans les lieux communs. La peur de l'inconnu gouverne le monde. Un manque d'ouverture d'esprit

---

153 Catherine Grenier, *Christian Boltanski*, op.cit., p 143.

154 Marcel Mauss né en 1872, est un anthropologue français.

155 Claude Lévi-Strauss, *L'efficacité symbolique*, 1949, p 18. (http://www.persee.fr/docrhr_0035-1423_1949_num_135_1_5632)

156 Ibidem. p18.

des sociétés occidentales se fait souvent remarquer d'où les préjugés que l'on peut avoir sur d'autres cultures.

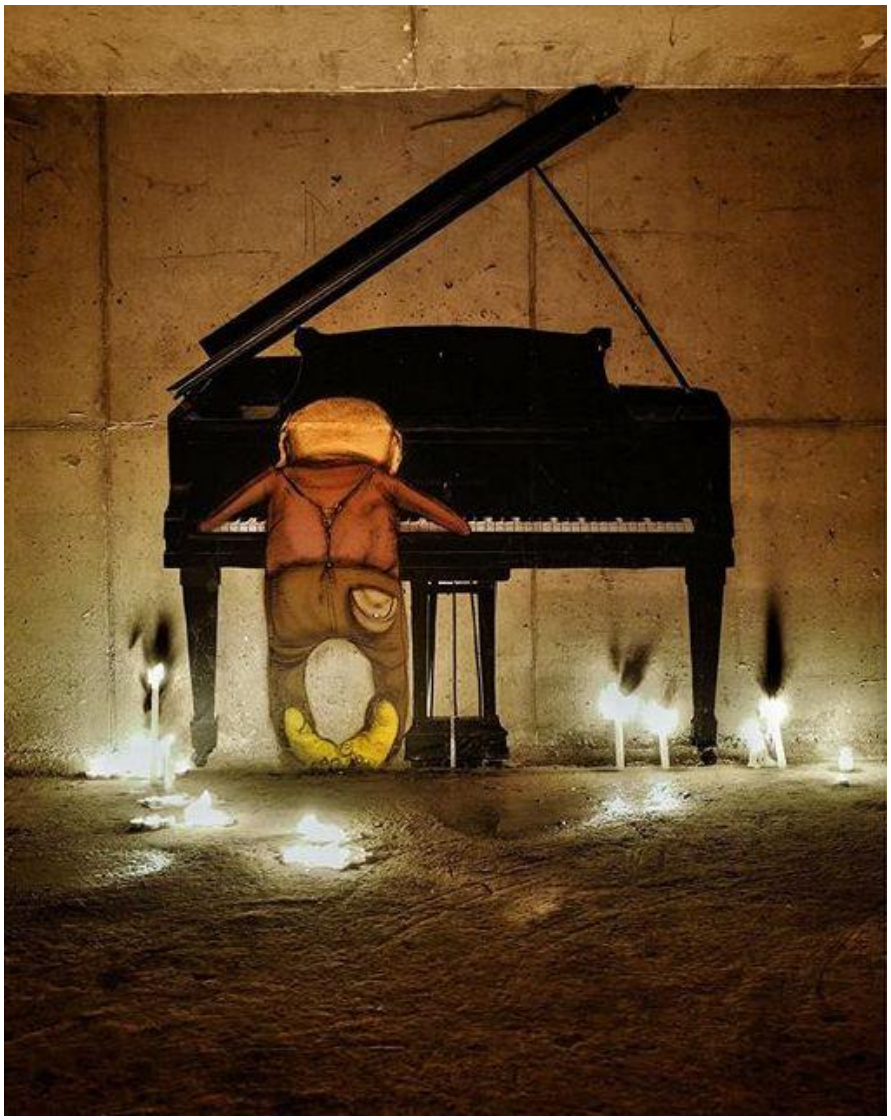
Les Chewong, en péninsule malaise, existant depuis 3000 av JC, vivent en communauté et leurs mots d'ordre sont équité et partage. Une des règles importante chez les Chewong est de ne jamais manger seul, il faut partager sa nourriture, cette pratique se nomme le maro. Les mots « guerre » « crime » « lutte » ou « châtiments » n'existent pas et n'ont aucune équivalence dans leur langue. Cette communauté non violente, qui ne cultive pas la concurrence considère que si un être a un comportement immoral, il sera jugé par la nature ou par la maladie. Cette communauté découverte en 1930 est pacifique et intimiste donc autrui ne paraît jamais « menaçant et incompréhensible[157] ». Ne faisant pas de distinction entre les humains, les animaux ou les plantes, les êtres vivants créent un tout.

Tout au long de l'évolution de ma pratique, j'ai mis en place un protocole. Ce protocole est notamment constitué de plusieurs éléments de mise en place de dispositifs redondants. En effet, j'ai pris entre autres la décision d'utiliser des bougies, diffusant une lumière douce, instable et éphémère. Éphémère, car en effet la flamme de la bougie à une certaine autonomie et n'est pas sans fin, ce qui fixe vraiment l'installation dans le temps par ce système d'éclairage. D'autant plus que cette lumière vacillante nécessite un temps d'adaptation. La perception que l'on peut avoir de celle-ci, les yeux s'adaptant à la lumière et la vue évoluant donc en fonction du temps, met en place une appréhension de l'espace de plus en plus aiguisée. J'aime laisser les choses agir seules, avoir des surprises et ne pas forcément avoir un résultat défini et précis au préalable. J'apprécie de découvrir en même temps que le spectateur cette atmosphère, c'est une façon de créer un lien entre mes installations. L'utilisation de la bougie dans mes installations est surtout une approche plastique pour obtenir une lumière aléatoire. Aléatoire, c'est-à-dire « Soumis au hasard, dont le résultat est incertain »[158] et préparant simplement les objets qui créent l'installation et ne pouvant l'expérimenter avant de la présenter, je suis moi-même souvent surprise du résultat. La lumière modifie l'installation par cette flamme mouvante, elle crée un mouvement au sein d'une installation quasi immobile.

---

157 Philippe Descola, *Par-delà nature et culture,* Paris, Gallimard, Lonra, 2005, p 45.

158 Définition du hasard dans le *Larousse*: http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/_hasard/39162



93

93. JR et OSGEMEOS, Manutention, *LASCO PROJECT #6*, 2016, bombes, collage et bougies, dimensions variable, Palais de Tokyo, Paris.

Ce processus d'éclairage peut également être observé dans le projet de JR[159] et les Os Gemeos[160], Manutention (ill.93) dans le cadre du LASCO PROJECT #6 de 2016, au Palais de Tokyo. Cette installation, non accessible au public étant dans les souterrains du Palais de Tokyo, traite des temps d'occupation durant la Seconde Guerre mondiale où les Nazis avaient confisqué tous les pianos. Ce projet se trouvait dans les souterrains du Palais de Tokyo et l'éclairage de certaines pièces, lorsqu'elles n'étaient pas exposées à la lumière du jour, étaient éclairées avec des bougies mettant en lumière les fresques. Les bougies créaient une certaine tension émotionnelle dans cette installation rendant hommage à un événement historique.

Dans Bois (annexe 13), cette installation est constituée de branches suspendues par de la laine et fixée à un quadrillage de nylon. Au sol on trouve une série de bougies qui éclairent les branches et sont réparties de façon ordonnées : chaque bougie se trouve en dessous de sa branche. Les branches ont chacune subi le même traitement, malgré leurs formes, taille et diamètre différent. En effet sous forme de totem, chaque branche est éclairée par sa propre flamme. Chaque branche est différente, cette bougie marque son individualité, et leurs différences entre elles.

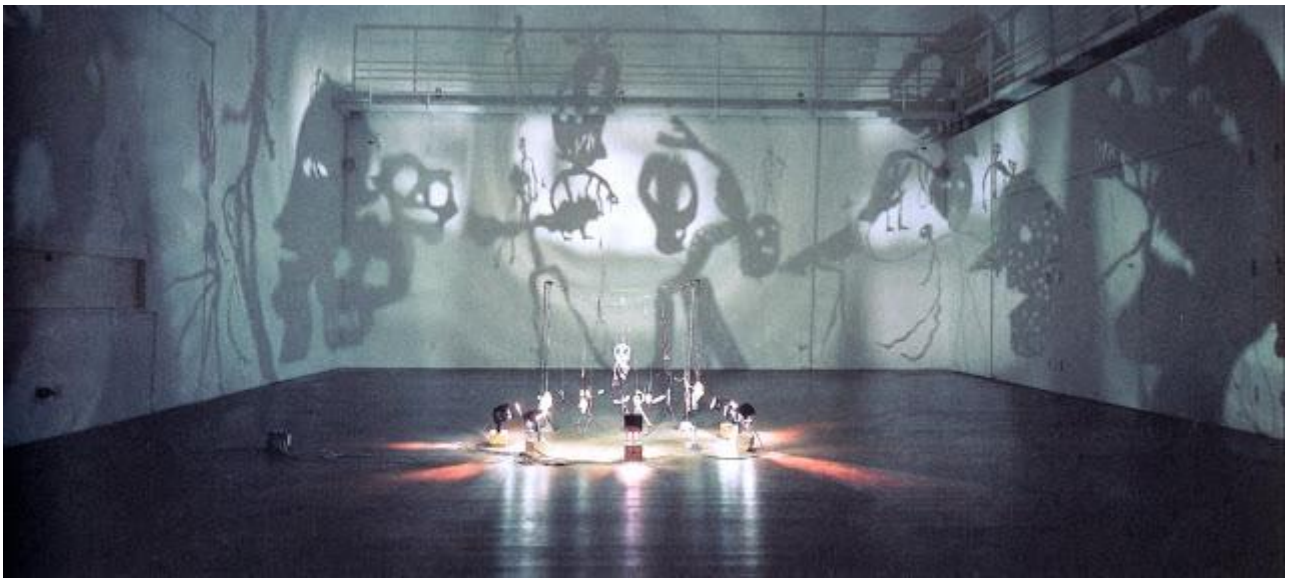
Mais il faut aussi parler du côté plus symbolique de la bougie, le feu est tout d'abord la particularité de l'homme ou disons même il est aux prémices de son pouvoir sur la nature. Ensuite, dans une mesure plus spirituelle, on retrouve souvent des bougies dans des lieux de cultes, comme par exemple dans les églises où les cierges sont une façon de traduire la lumière vers Dieu. Celles-ci peuvent aussi être interprétées comme le symbole de la vérité révélée. De plus, les bougies servent aussi à rendre hommage aux personnes disparues, ou formuler une prière chez les catholiques. Nous pouvons donc trouver une multitude d'interprétations et significations autour de la bougie et j'utilise sciemment cette charge émotionnelle pour obtenir au sein de mes installations un certain calme de la part du spectateur. À plusieurs reprises, cette observation revient, puisque dans mes travaux cela peut faire référence à un lieu de culte, de deuil ou même à une sorte de mémorial, quoi qu'il en soit, j'en utilise les codes.

On peut aussi utiliser cette lumière pour créer des ombres portées, pour

---

159 JR est un artiste contemporain français né en 1983.

160 Os Gemeos, sont deux frères jumeaux graffeurs français nés en 1984.



94

95

94.Christian Boltanski, *Théâtre d'ombres*, 1985-1990, figurines en carton, papier, laiton, fil de fer, projecteur et ventilateur, dimensions variables, plusieurs versions.
95. Rebecca Horn, *La petite sirène*, 1990, plumes , moteur et tige métaliques, dimension variable, Collection Antoine de Galbert, Paris.

donner une autre dimension à l'installation. On peut par exemple observer ce procédé chez Christian Boltanski dans Théâtre d'ombres (ill.94), où il crée des petites sculptures et les place derrière des bougies. On observe une ombre portée de la silhouette sculptée sur le mur créant une nouvelle installation. À travers ce procédé, on retrouve une ambiance presque mystique, proche de l'effroi. On peut sentir comme des esprits qui nous entourent, la bougie augmente cette impression de rite. Cela crée une reproduction d'un objet choisi par son ombre, donnant cet aspect étrange. On donne par ce procédé un côté fantomatique aux objets. De plus, l'installation La petite sirène (ill.95) de Rebecca Horn[161], nous offre aussi une inscription dans le temps. Par ce mouvement circulaire, les plumes s'additionnent les unes aux autres ou se désolidarisent. Le mouvement permet un ancrage dans le temps et une perpétuelle répétition du mouvement. En effet, une ombre offre une nouvelle représentation et une nouvelle interprétation. L'ombre est agrandie simultanément avec le mouvement de la structure. Ce mouvement et cet éclairage transmettent deux représentations en parallèle d'une même structure et d'un même mouvement.

Avec l'installation Corps (annexe 20), j'ai souhaité ne garder qu'une seule bougie qui crée alors des ombres portées dans le reste de la pièce. Le corps du spectateur entre en jeu car sa propre ombre entre dans l'espace sensible artistique, ce qui crée du mouvement, mais surtout une évolution constante du projet en fonction des passages dans la pièce. À partir de cette utilisation de la bougie, les ombres créent une dimension spirituelle supplémentaire et une présence immatérielle dans la salle. Les ombres se créent, s'ajoutent, s'entremêlent et se retirent.

J'utilise la suspension dans mes projets pour rendre les œuvres accessibles au spectateur, ainsi je crée une proximité physique aux objets. J'essaie généralement de choisir une suspension à hauteur des yeux de tous. On peut donc avoir la possibilité d'entrer directement au sein du projet. La suspension est pour moi un moyen de créer du mouvement et du volume au sein d'une installation immobile. J'ai pris pour habitude de suspendre mes créations avec du fil en nylon transparent, pour ne pas totalement distinguer la suspension dans la pénombre et présenter des objets « flottants » presque autonomes. En effet, ce quadrillage en nylon que je mets en place crée une installation mystérieuse et pose la question du pourquoi et du comment. Ce système d'installation s'observe chez Annette Messager. Par exemple dans Pénétration (ill.96) l'artiste a choisi de suspendre des organes de tissus dans une

161 Rebecca Horn, est née en 1941 en Allemagne, elle utilise l'installation, la performance, le film, la poésie, le dessin ou la photographie.

96

97

96. Annette Messager, *Pénétration*, 1993-94 , coton rembourré de polyester, laine angora, nylon, lampes électriques, installation (variable) 500.x 500.) x 1100 cm , National Gallery of Australia, Canberra.
97. Annette Messager, *Anonymes*, 1993 Vue de l'installation, 2e biennale de Lyon, « Et tous ils changent le monde », 1993, Installation : 23 oiseaux naturalisés, têtes de peluche, piques en métal, lampes, socles en terre, Dimension variables, Coll. Musée d'Art contemporain de Marseille.

98

98. Jean Dubuffet, *Tour dentelliére*, réalisé en 2010 d'apres la maquette de 1973, époxy peint au polyruréthane, Hauteur de 6m, banque Audi, Beyrouth.

pièce. Cette installation tout particulièrement frappante et lourde de sens met en scène une ambiance entre le beau et le glauque. Dans la même volonté de faire participer le spectateur à l'œuvre et de le submerger par l'œuvre, Annette Messager est une réelle source d'inspiration au niveau de ses sujets et de sa mise en pratique. Dans le catalogue « Les Maîtres du Désordre », une installation d'Annette Messager : Anonymes (ill.97) qui allie nature et mysticisme, à la limite du vaudou. On y retrouve des écureuils et des oiseaux empaillés et masqués. Cette installation effrayante nous présente des cadavres d'animaux comme ressuscités et mis en scène.

Je souhaite mettre la plupart du temps le spectateur en immersion dans mon espace artistique et mettre en avant la théâtralisation de l'installation. Pour cela, la distinction des espaces est importante dans mes projets. L'ambiance mise en place par les éléments divers de mes dispositifs mis en place crée une atmosphère de réflexion et de méditation. Par ce passage d'une ambiance à l'autre, une certaine concentration est captée. J'ai voulu créer comme un sanctuaire d'émotions, comme un totem autour duquel nous pourrions nous réunir, afin de réfléchir et laisser chacun à sa propre réflexion et divagation. En effet, nous pouvons parler de l'œuvre d'art comme d'un totem. W.J.T. Mitchell nous dit que les totems « correspondent plutôt à des objets d'identification individuelle et collective.[162] » Ce qui nous rapproche du principe de collectivité que crée une œuvre d'art. Par exemple, l'œuvre Tour dentellière (ill.98), de Jean Dubuffet[163], fait partie d'une série de 10 autres figurant des sortes de totems. On peut associer un totem avec une œuvre d'art, car une œuvre d'art est un lien qui peut se créer de façon collective ou individuelle. Si une œuvre d'art est collective alors on peut supposer qu'elle lie l'auteur au spectateur par un système d'échange, de partage.

Le partage du travail avec un public réside pour moi dans l'expérience mise en place en créant une réaction brute. En effet, le goût prend une grande partie dans l'expérience que l'on fait de l'art. Contrairement à Emmanuel Kant[164] qui pense le jugement comme étant universel, David Hume[165] nous dit que tous les hommes pensent par eux même, et donc jugent par eux-mêmes de façon négative ou positive. Nous sommes donc amenés à penser que leur esprit est singulièrement différent,

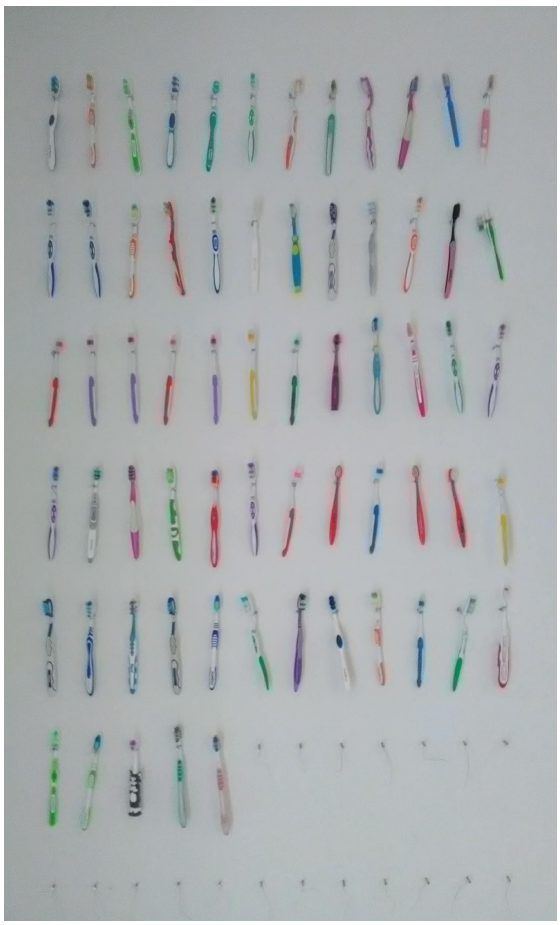
---

162 W.J.T. Mitchell, *Que veulent les images? Une critique de la culture visuelle,* op.cit., p137.

163 Jean Dubuffet, est un peintre, sculpteur et plasticien français né en 1901. Il est le père de l'art brut.

164 Emmanuel Kant est philosophe allemand, fondateur du criticisme et de la doctrine dite «idéalisme transcendantal». Il est né en 1724

165 David Hume est un philosophe, économiste et historien écossais, né en 1711.



99

99. Reynier Leyva Novo a.k.a Chino, *Arqueologia de una sonrisa, OLA CUBA!*, 2015/2018, brosses à dents, dimenssions variables, Gare St Sauveur, Lille.

influencé par son environnement, son éducation et d'autres facteurs qui rendent l'homme tel qu'il est. De plus, le vécu va déterminer l'expérience et la réaction. Il est vrai qu'une même œuvre ne peut pas être appréciée de tous, mais par cette volonté d'éveiller un sentiment, peu importe lequel, le spectateur est finalement pris à parti. Concernant l'espace scénique, l'utilisation et le travail de l'espace de présentation ou d'installation sont aussi un élément déclencheur chez le spectateur qui peut être transporté ailleurs et lui permet de se réapproprier une œuvre. Ainsi l'interprétation de l'œuvre est cet espace de liberté et d'échange partagé avec le regardeur.

Francis Bacon dit : « Les gens peuvent interpréter les choses comme ils le veulent. Moi, je n'interprète pas beaucoup ce que je fais. [...] Après tout je n'essaie pas vraiment de dire quelque chose, j'essaie de faire quelque chose. [...] J'ai l'impression que j'ai gardé la même indifférence à l'égard de ce que les gens en pensent. Je travaille pour moi. «[166] Bacon délaisse l'interprétation et laisse libre choix au spectateur d'y voir ce qu'il veut. Au contraire, il est important pour moi qu'en partant d'un travail qui m'est propre, il soit possible d'y voir autre chose : on peut parler d'instant et d'expérience. Le spectateur doit faire l'effort d'être ouvert pour se laisser surprendre et inscrire ce moment dans le temps. Le plasticien doit à son tour faire le choix d'ouvrir son travail aux autres. En réalité, l'art est un premier échange entre l'artiste et lui même, puis dans un second temps entre la création finale et le spectateur. On peut voir ce système de double échange au sein de projets participatifs. Dans le cadre de l'exposition OLA CUBA !, à la gare St Sauveur à Lille, Reynier Leyva Novo a. k. a Chino[167] reproduit une installation participative : Arqueologia de una sonrisa (archéologie du sourire) (ill.99) auparavant mise en place dans des quartiers populaires au Brésil et à Cuba. Cette installation présente un mur ou chacun peut venir placer sa brosse à dents usagée après avoir rempli un formulaire, et repartir avec une brosse à dents neuve après s'être fait prendre en photographie.

Par le biais de la mise en place de dispositif, l'ambiance change et l'espace se transforme en fonction de ce qui y est installé. À travers la salle blanche, neutre et froide, on peut faire naître une nouvelle ambiance, une atmosphère, le but étant de créer un lieu d'intimité avec le spectateur et ses souvenirs. L'idée est de concevoir un

---

166 David Sylvester, *Francis Bacon,* trad de l'anglais par Michel Leiris, Paris, Flammarion, 2013, p 231.

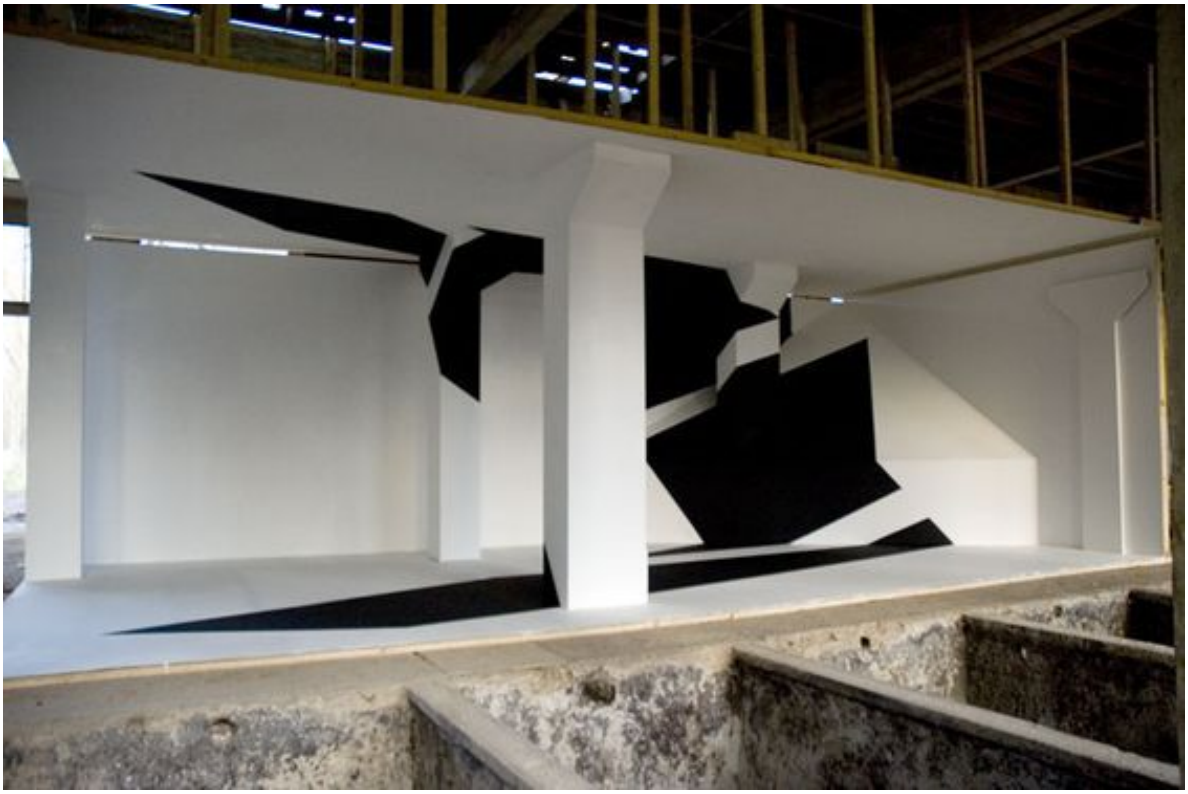
167 Reynier Leyva Novo a.k.a Chino est un artiste contemporain cubain né en 1983.

100

100. La Month Younth et de Marian Zazeela, *Dream Houses* , 1990, installation, dimensions variables, vue de l'exposition du 28/09 au 30/12/2012 au MAC Lyon Collection MAC Lyon.

101

101. Jesùs Rafael Soto, Blue Pénétrable BBL, Série “Pénétrables”, Vue d'installation du Blue Pénétrable BBL, 1999. dimensions variables, Musée de l’Hospice Saint-Roch,, Issoudun.



102

102. Georges Rousse, Amilly Blanc, 2007, peinture, dimensions variables, Exposition d'art contemporain, *Fabrique(s) du lieu*, 2007, site des Tanneries Amilly.

cocon, c'est à dire une « Enveloppe souple entourant un animal ou un groupe d'animaux (chrysalide du ver à soie, araignées, poissons-dipneustes), pendant une phase inactive de leur cycle reproductif ; œuf, nymphe ou adulte en repos saisonnier. »[168] Par ce même procédé observé chez certains animaux, je souhaite en effet mettre en pause le spectateur et par ce moyen faire en sorte qu'il fasse corps avec l'installation.

Je souhaite offrir une sorte de lieu sacré à des personnes qui ne connaissent pas, ma production, et qui donc à leur tour pourraient se projeter dans un lieu nouveau autour de mes propres émotions, et repenser un espace que j'aurais créé. Voyons la Dream Houses (ill.100) de La Month Younth[169] et de Marian Zazeela[170], cet espace de réflexion empli de vide, de lumières colorées et de musique. À l'inverse je ne souhaite pas diffuser de musique, mais, au contraire, laisser un silence dans mes environnements, ce qui donne une plus grande liberté d'interprétation aux autres. C'est une façon également de laisser la place unique à l'installation. Mais là où je me sens proche de ces Dream Houses c'est dans l'invitation au spectateur à interagir avec l'installation.

Le spectateur est libre de déambuler ou non dans l'installation, comme chez Jesùs Rafael Soto[171], dans ses installations « Pénétrables » (ill.101) dès 1967. Soto crée des installations au sein desquelles le spectateur peut donc pénétrer et errer à sa guise. Sur cette même idée, je cherche à créer des lieux accessibles où le spectateur choisit sa propre façon de vivre son expérience.

Au cours de mes installations, je souhaite aussi faire en sorte que le spectateur, en changeant de place ou en bougeant, puisse s'offrir différents points de vue, et que cet ensemble crée une expérience unique pour chacun. Sur l'exemple de Georges Rousse[172], celui-ci crée à partir d'un lieu et le conceptualise, comme une illusion d'optique. L'artiste pousse l'expérience à son paroxysme puisqu'il propose des anamorphoses qui présentent des formes visibles que par un seul prisme et des images distordues sous d'autres points de vue. Dans son œuvre Amilly Blanc (ill.102),

---

168 Définition de cocon dans le *Larousse* : http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/cocon/16860?q=cocon#16733

169 La Monte Young, né en 1935, est un compositeur et artiste américain de musique contemporaine.

170 Marian Zazeela, née en 1940 à New York, est une plasticienne, peintre, et musicienne américaine.

171 Jesús-Rafael Soto est un artiste plasticien, né en 1923 au Venezuela.

172 Georges Rousse, né en 1947 à Paris, est un photographe plasticien français.

103. Emmanuel Saulnier, *Black dancing*, 2017, macadam, lampe, paniers de métal, bois brulé, dimension variable, Palais de Tokyo, Paris.

on observe un fond blanc dans le coin d'un hangar désaffecté, où 4 carrés noirs sont représentés par dessus. Mais si l'on se déplace autour de l'installation, elle change du tout au tout, et est complètement déformée et changeante en fonction de la place du spectateur. Le spectateur doit alors s'adapter et essayer différentes choses pour vivre son installation. La mise en place de dispositif doit permettre un changement de sens et de point de vue en fonction de ce que choisira le spectateur. Le libre arbitre du spectateur est mis en avant pouvant faire le choix de rester à l'écart, de tourner autour ou d'entrer au sein de l'installation. De même, Georges Rousse propose ici une œuvre in situ donc une œuvre pensée et faite pour le lieu dans lequel elle se trouve. Ainsi dans cette idée d'expérience unique, le spectateur exploite jusqu'au bout la dimension immersive d'une œuvre.

Comme l'interprétation est libre, le spectateur est libre de ses mouvements puisqu'aucun signe ne lui permet de se dire que c'est « interdit », il fait donc ses propres choix. Le spectateur doit donc prendre ses décisions pour faire corps ou non avec l'installation. Les spectateurs sont en général dans la retenue comme au Palais de Tokyo avec Black dancing (ill.103) d'Emmanuel Saulnier[173] en 2017. La première partie de l'installation présente au sol des morceaux de macadam que le spectateur doit traverser pour atteindre la suite de l'installation. Les visiteurs n'osent pas forcément passer le pas, et pour ma part, il a même fallu qu'un autre visiteur passe avant moi pour que je puisse me décider à y aller.

Si le spectateur est libre et que la marche à suivre n'est pas indiquée, le spectateur peut donc passer à côté de son expérience de l'installation. L'art contemporain offre désormais de plus en plus de portes sur cette liberté du spectateur. Malgré tout, la marche peut être compliquée à passer surtout dans un cadre comme celui d'un musée, la plupart des spectateurs étant respectueux des œuvres d'art. On nous a toujours appris à « ne pas toucher », il est donc difficile à accepter dans les lieux communs d'avoir désormais le droit d'être un explorateur, c'est à dire d'explorer librement sans cadre ni signalétique.

L'ambiance provoquée dans l'espace de mes installations crée souvent un silence ou une exclusion physique du spectateur. Cet effet est sans doute créé par le côté symbolique des bougies ou alors par la façon de disposer les objets. Le

---

[173] Emmanuel Saulnier, né en 1952 à Paris, est un sculpteur français.

spectateur est alors inclus ou frustré, selon les choix qu'il fait dans l'analyse et l'appropriation de l'installation. Mon travail se concentre sur ma volonté de faire vivre une expérience à ceux qui le regardent, et que tout un chacun puisse se projeter et être invité à une réflexion personnelle. On tend la main au spectateur, va-t-il la prendre ? L'œuvre est ouverte, va-t-il y entrer ? Il y a une mise en difficulté du spectateur, par les bougies ou les éléments suspendus, va-t-il oser passer ou traverser ?

CONCLUSION

Au travers de ces différents travaux, j'ai questionné la différence identitaire que ce soit à l'échelle de la société ou au niveau individuel. J'ai pu questionner les tendances, les différences de style et j'en suis venue à me demander en quoi les habitus peuvent aider les gens à se mettre en avant ou au contraire à ne pas se faire remarquer en société. Finalement comment s'exprime une personnalité, une individualité pour sortir de la masse ? Le masque s'est imposé comme l'objet métaphorique de se cacher, les gens se cachent ainsi continuellement et s'adaptent à une société. De plus, on observe ce système par le biais des réseaux sociaux. Notre monde change vite, l'actualité et l'information étant accessibles pour tous.

Dans mes projets et même dans l'art, il y a une forme d'aventure à vivre, une certaine mise en danger pour le créateur. Autour de cette mise à nu de mon imaginaire et de mon inconscient, j'essaie de m'exprimer de la seule façon que je connaisse, c'est à dire avec mes mains. C'est par l'activité manuelle cultivée depuis des années que je m'exprime. Par la suite, mes recherches m'ont aidée à comprendre ma pratique et à me comprendre. Les études d'Arts Plastiques que j'ai suivies avec passion, furent pour moi la plus belle des révélations que je pouvais avoir. Mes recherches ont donné une nouvelle impulsion à ma pratique plastique. Elles lui ont permise de s'épanouir, de grandir et de faire évoluer mon travail et ma pensée.

Dans la recherche sur l'identité culturelle, j'ai saisi son importance passant notamment par les papiers d'identité qui déterminent l'appartenance à une société et à un pays. Par la suite vient la généralisation de l'identité personnelle et de l'identité d'un peuple. Une des choses qui aux yeux de la Loi représente ces personnes se trouve dans leur portefeuille, la carte d'identité. Ce qui y est indiqué et qui commun à chacun, sont : le nom, le prénom, la date de naissance et cette fameuse photographie d'identité. C'est en effet l'élément universel qui existe aux yeux de tous, dans toutes administrations d'états.

Par cette impulsion soudaine, la création naît sous de nouvelles formes et offre de nouvelles possibilités. Par la découverte s'en suit la création qui va pouvoir puiser dans différents terrains de recherches. Mon mémoire fut le travail le plus laborieux de ma scolarité et mit ma motivation et mon acharnement à rude épreuve. Chaque fois, l'envie d'abandonner fut surpassée par de nouvelles idées. Cet enchaînement crée une alchimie totale entre les recherches et la création.

Me tournant désormais vers l'avenir, ce travail de titan terminé, de nouvelles questions et de nouvelles idées interviennent dans la continuité de ma pratique : la question de l'image, de l'image de soi, de notre propre conscience de qui nous sommes, et de comment nous l'exprimons. Les réseaux sociaux offrent aussi une incroyable mine de recherches et de nouveaux questionnements. Autour du selfie, qui est l'autoportrait contemporain, de nouvelles et nombreuses impulsions viennent à moi : comment nous représentons-nous aujourd'hui ? Comment ce cercle vicieux autour de notre propre image offre-t-il une nouvelle dimension à l'être humain ? En quoi tous ces éléments se reflètent-ils dans notre vie et dans notre évolution ? Que nous attend-il demain ? Comment le questionner dans ma pratique ancrée dans son temps ?

BIBLIOGRAPHIE

Alvarez Gonzalez,	Martha,	*Les Femmes dans L'art,*	Paris,	Hazan,	2010.
Arvis,	Gabriel,	*Les grandes idées tout simplement, Religions et Croyances,*	Paris,	Prisma,	2014.
Aslan, Odette, Bablet, Denis,	Odette,	*Le masque du rite au théâtre,*	Paris,	CNRS,	2005.
Barbier-Mueller,	Jean - Paul,	*Le mythe de création oublié des Karo Batak occidentaux,*	Paris,	Broché,	2015.
Belting,	Hans,	*Faces, Une histoire du visage, trad de l'allemand par Nicolas Weill,*	Paris,	Gallimard,	2017.
Belting,	Hans,	*Pour une anthropologie des images, trad de l'allemand par Jean Torrent,*	Paris,	Gallimard,	2004.
Bernard, Christian, Mayou, Roger Marcel,		*Trop humain, Artistes des XXe et XXIe siècles devant la souffrance,*	Genève,	Geneve, MICR et MAMCO,	2014.
Boltanski,	Christian,	*Le dessin impossible de Christian Boltanski,*	Paris,	Buchet, Chastel,	2010.
Bourdieu,	Pierre,	*La distinction,*	Paris,	Broché,	1979.
Bredekamp,	Horst,	*Théorie de l'acte d'image,*	Paris,	La Découverte, coll. « Politique et sociétés »,	2015.
Butor, Michel, Pierre, Arnauld, Collet, Marc,		*Jesús Rafael Soto, exposition, Paris, Galerie nationale du Jeu de Paume, 7 janvier-9 mars 1997,*	Paris,	Galerie nationale du Jeu de Paume,	1997.
De Loisy, Jean, Jacomin Snoep, Nanette, Hell, Bertrand,		*Les maîtres du désordre, exposition, Musée du quai branly, 10 avril-29 juillet 201,*	Paris,	Réunion des musées nationaux-Grand Palais,	2012.
Descola,	Phillippe,	*Par-delà nature et culture,*	Paris,	Gallimard,	2005.
Du Castel, Didier, Estèbe, Claude,		*Le crépuscule des Geishas,*	Paris,	Daudier,	2002.
Duchamp,	Marcel,	*Duchamp du signe,*	Paris,	Nouvelle édition revue et corrigée,	2013.
Dupleix,	Sophie,	*Annette Messager, les messagers,*	Paris,	Barral,	2007.
Feuillie,	Nicolas,	*Entretiens de Larry Miller avec Georges Maciunas, du 24 mars 1978,*	Dijon,	Les presses du réel,	2002.
Freud,	Sigmund,	*Métapsychologie,*	Paris,	Flammarion,	2012.
Frontisi-Ducroux,	Francoise,	*Du masque au visage, aspects de l'identité en Grèce ancienne,*	Paris,	Flammarion,	1995.
Greff, Jean Pierre, Lang, Luc, Saulnier, Emmanuel,		*Emmanuel Saulnier : Principe Transparent,*	Paris,	Regards/La Chaufferie,	1999.
Grenier,	Catherine,	*Christian Boltanski,*	Paris,	Flammarion,	2010.
Grenier, Catherine, Wolinski, Natacha,		*[Personnes] Monumenta 2010 Grand Palais,*	Paris,	Beaux Arts,	2010.
Ivin,	Sam,	*Lingering Ghosts,*	Paris,	Fabrica,	2016.
Kim,	Clara,	*Délier les langues : l'art et l'écriture de Ghada Amer,*	Genève,	*Galerie Guy Bartschi,*	2002.
Klee,	Paul,	*Ecrits sur l'art. 1. La Pensée créatrice,*	Paris,	Dessain et Tolra,	1980.
Klee,	Paul,	*Journal,*	Paris,	Grasset,	1982.
Krakauer	Siegfried	*L'ornement de la masse*	Paris,	Broché,	2008.
L'Univers du vivant,		*N° 21 : Wodaabé, les gens de l'interdit du 01/06/1987,*	Paris,	Revue,	1987.
Lévi-Strauss,	Claude,	*La voie des masques,*	Paris,	Revue,	2004.
Lévi-Strauss,	Claude,	*Tristes tropiques,*	Paris,	Pocket,	2001.
Lévi-Strauss,	Claude,	*La pensée sauvage,*	Paris,	Plon,	1985.
Lévi-Strauss,	Claude,	*L'identité : séminaire interdisciplinaire,*	Paris,	Presses Universitaires de France,	1983.
Maizels,	John,	*L'art brut : l'art outsider et au-delà,*	Paris,	Phaidon Hong kong,	2005.
Mauss,	Marcel,	*Essaie sur le don : Forme et raison de l'échange dans les sociétés primitives,*	Paris,	Broché,	2012.
Messager,	Annette,	*Faire Parade,*	Paris,	Musée d'Art Moderne de la ville de Paris,	1995.
Messager,	Annette,	*Mes badges,*	Paris,	Dialecta,	2012.
Mircea,	Eliade,	*Le Chamanisme,*	Paris,	Payot,	2015.
Mitchell,	W.J.T.,	*Que veulent les images? Une critique de la culture visuelle, trad de l'anglais par Maxime Boidy, Nicolas Cilins et Stéphane Roth,*	Paris,	Les presses du réel,	2014.
Narby, Jeremy, Huxle, Francis,		*Anthologie du chamanisme,*	Paris,	Albin Michel,	2009.
Orlan,		*Cathalogue d'exposition, Masques, pekin opera facing design & réalite augmantée,*	Paris,	Beau Livre,	2014.
Penney,	David, W,	*Arts des Idiens d'Amérique du Nord,*	Paris,	Pierre Terrail,	1999.
Perrin,	Michel,	*Les praticiens du rêve, un exemple de chamanisme,*	Paris,	Puf,	2011.
Pugas,	Sophie,	*Pirates, l'art du détournement culturel,*	Paris,	Tanas,	2017.
Richter,	Gerhard,	*Textes, Ecrits d'artistes,*	Paris,	Les presses du réel,	1995.
Rodin,	Auguste,	*L'art, entretiens réunis par Paul Gsell,*	Paris,	Gallimard,	1967.
Rousse,	Georges,	*4 234 miles, expositions au Plateau, Lyon du 4 avril au 26 juillet 2014,*	Paris,	Actes Sud,	2014.
Sartre,	Jean Paul,	*L'imaginaire,*	Paris,	Presses universitaires de France,	2012.
Smith, Huhana, Martin, Stéphane,		*Maori, leurs trésors ont une âme,*	Paris,	Musée du quai Branly/Somogy,	2011.
Tetart,	Franck,	*Atlas des religions, passions identitaires et tensions géopolitiques,*	Paris,	Autrement,	2015.
Vaudey,	Marc,	*Article Christian Boltanski, Le portrait contemporain, Artstudio,*	Paris,	Broché,	1991.
Vazeilles,	Daniele,	*Les chamanes maîtres de l'univers,*	Paris,	Du Cerf,	1991.

WEBOGRAPHIE

Ghada	**Amer**	Site officiel de Ghada Amer	10/08	https://www.ghadaamer.com/
	Artnet	Page sur Jenny Holzer	08/06	http://www.artnet.fr/artistes/jenny-holzer/2
	Artsy.net	Page sur Francesco Vezzoli	08/08	https://www.artsy.net/artwork/francesco-vezzoli-suddenly-last-summer-walk-of-fame-elizabeth-taylor-as-catherine-holly
	Bandulu	Site officiel de Bandulu	24/07	https://bandu.lu/
Ange-Dominique	**Bousset**	Article sur Annette Messager sur Liberation	04/06	http://www.liberation.fr/evenement/2006/11/20/l-art-doit-questionner-et-deranger_57822
	Business Insider	Article sur les problèmes dans le monde selon les Millennials	04/06	http://www.businessinsider.fr/problemes-importants-pour-millennials-global-shapers2017#2-conflits-generalises-et-guerres-389
	Business Insider	Article sur de nouveaux médias de Snapchat Discover FR	07/06	http://www.businessinsider.fr/mtv-society-express-vogue-sur-snapchat-discover-france
Arvida	**Byström**	Instagram d'Arvida Byström	07/06	https://www.instagram.com/arvidabystrom/?hl=fr
	Centre Pompidou	Article sur Damien Ortega	28/05	https://www.centrepompidou.fr/cpv/resource/ci4MLx/ryjALeR
	Centre Pompidou	Article sur Mike Kelley	28/05	http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Mike-Kelley/
	Centre Pompidou	Oeuvres de Sheila Hicks au Centre Pompidou	12/08	https://www.centrepompidou.fr/cpv/rechercher.action
	Cheese par Konbini	Article sur Sebastian Herzau sur Cheese	04/06	http://cheese.konbini.com/photos/aesthetics/peintures-sebastian-herzau/
	Cheese par Konbini	Article sur Jesse Daxler sur Cheese	05/06	http://cheese.konbini.com/photos/les-collages-de-jesse-draxler-nous-plongent-dans-un-univers-sombre-et-hante/
	Cheese par Konbini	Article sur Nicolai Howalt	06/06	http://cheese.konbini.com/photos/en-images-des-boxeurs-photographies-avant-et-apres-leur-premier-match/
	Cheese par Konbini	Article sur Joana Choumali	09/08	http://cheese.konbini.com/orange/joana-choumali-photo-brodees/
	Cheese par Konbini	Article sur Julie Cockburn	20/06	http://cheese.konbini.com/photos/portraits-brodes-de-julie-cockburn/
	Cheese par Konbini	Article sur Camille Ropert	19/04	http://cheese.konbini.com/photos/rencontre-apres-cancer-sein-camille-ropert/
	Cheese par Konbini	Article sur Nicolai Howalt	28/06	http://cheese.konbini.com/photos/en-images-des-boxeurs-photographies-avant-et-apres-leur-premier-match/
	Cheese par Konbini	Article sur Sam Ivin	29/06	http://cheese.konbini.com/photos/attente-interminable-perte-identite-portraits-demandeurs-dasile-royaume-uni/
	Cheese par Konbini	Article sur Raphaël Fabre	01/07	http://cheese.konbini.com/photos/artiste-obtenir-carte-identite-autoportrait-3d/
	Cheese par Konbini	Article sur Ana de Matos Oliveira	02/07	http://cheese.konbini.com/photos/ces-portraits-interrogent-notre-rapport-au-temps-qui-passe/
	Cheese par Konbini	Article sur Lola Dupre	18/05	http://cheese.konbini.com/photos/portraits-noir-blanc-manipules-collages-surrealistes/
	Cheese par Konbini	Article sur Conor Nickerson	19/05	http://cheese.konbini.com/photos/photoshop-conor-nickerson-enfant/?utm_campaign=socialflow&utm_source=konbini_fb&utm_medium=social
	Cheese par Konbini	Article sur Rosanna Jones	20/05	http://cheese.konbini.com/photos/entre-peinture-collages-rosanna-jones-torture-photos/
	Cheese par Konbini	Article sur Campbell Addy	21/05	http://cheese.konbini.com/photos/campbell-addy-diversite-portraits-jeunes/
	Cheese par Konbini	Article sur Jesse Daxler	22/05	http://cheese.konbini.com/photos/les-collages-de-jesse-draxler-nous-plongent-dans-un-univers-sombre-et-hante/

	Cheese par Konbini	Article sur Tom Galle	24/05	http://cheese.konbini.com/orange/tom-galle-detourne-humour-utilisation-appareils-electroniques/
	Cheese par Konbini	Article sur Boltanski	26/05	http://www.konbini.com/fr/inspiration-2/take-me-im-yours-exposition/
	Cheese par Konbini	Article sur Juana Gomez	29/05	http://cheese.konbini.com/photos/juana-gomez-photos-brodees/
	Cheese par Konbini	Article sur une installation du collectif PanGenerator	30/05	http://cheese.konbini.com/orange/selfie-ephemere-installation-interactive/
	Cheese par Konbini	Article sur le concours de selfie par la galerie Saatchi	31/05	http://cheese.konbini.com/orange/gagnant-concours-selfies-galerie-saatchi-revele/
	Cheese par Konbini	Article sur Matthew Mohr	01/06	http://cheese.konbini.com/orange/machine-selfie-geante-matthew-mohr/
	Cheese par Konbini	Article sur l'addiction au selfie	02/06	http://cheese.konbini.com/photos/la-selfite-laddiction-au-selfie-pourrait-bien-etre-une-authentique-maladie-mentale/
	Cheese par Konbini	Interview de Felipe Pantone	17/06	https://www.facebook.com/cheesebykonbini/videos/793234400881242/UzpfSTg0MDI3MDY5ODoxMDE1NjI4MjM4NjU3NTY5OQ/?q=konbini
	Christie's	Vidéo de présentation de *Théatres d'ombres*, Boltanski, 2012.	20/07	https://youtu.be/TDrFplT3Nug
	Cléa Lala	Site officiel Cléa Lala	18/07	www.clealala.fr/
Julie	**Cockburn**	Site officiel de Julie Cockburn	06/06	http://www.juliecockburn.com/
Julie	**Cockburn**	Instagram de Julie Cockburn	06/06	https://www.instagram.com/juliecockburnartist/?hl=fr
Julie	**Cockburn**	Instagram de Julie cockburn	09/08	https://www.instagram.com/juliecockburnartist/
	Collection de l'Art Brut Lausanne	Page sur Gill Madge	02/08	https://www.artbrut.ch/fr_CH/auteur/gill-madge
	Collection de l'Art Brut Lausanne	Présentation du Creative Growth Art Center	03/08	https://www.artbrut.ch/fr_CH/exposition/creative-growth-art-center
	Collection de l'Art Brut Lausanne	Article sur Magde Gill	12/08	https://www.artbrut.ch/fr_CH/auteur/gill-madge
	Conceptual-art	Page sur On Kawara	07/08	http://www.conceptual-art.net/onkawara.html
	Courrier international	Article sur Joana Choumali	09/08	https://www.courrierinternational.com/diaporama/diaporama-lartiste-joana-choumali-recoud-les-blessures-ivoiriennes
Anita	**Cruz-Eberhard**	Site officiel d'Anita Cruz-Eberhard	07/06	https://www.cruzeberhard.com/
Manuela	**Dahan**	Site officiel de Manuela Dahan	06/08	http://manueladahan.fr/
Jesse	**Daxler**	Site officiel de Jesse Daxler	05/06	http://jessedraxler.com/
	Eddy de Pretto	Eddy de Pretto, *Debut*, Album Cure, 2018	20/06	https://www.youtube.com/watch?v=MTl2TaCL4wM&frags=pl%2Cwn
	Eddy de Pretto	Eddy de Pretto, *Random*, Album Cure, 2018	21/06	https://www.youtube.com/watch?v=Y1mtif1B8k0&frags=pl%2Cwn
	EDIT	Article du Jan Fabre	30/05	http://www.edit-revue.com/?Article=67
	Editions Nathan	Rencontre avec Gérard fromanger	15/06	(https://www.youtube.com/watch?v=dz5TARq8mbU
	Eglise Catholique	Article sur la signification des bougies religieuses	10/08	http://www.eglise.catholique.fr/glossaire/cierges-lampes-bougies
	Expo in the City	Article sur Sebastian Herzau	16/06	https://www.expointhecity.com/2018/03/15/decouverte-il-fait-de-lart-en-recouvrant-ses-portraits-de-ruban-adhesif/
Chohreh	**Feyzdjou**	Galerie de ChohrehFeyzdjou	29/05	http://www.patriciadorfmann.com/artist/feyzdjou/work/766
Valentine	**Fournier**	Clip de Arthur H : *Tokyo Kiss*	28/05	https://www.youtube.com/watch?v=9_BeWXSBWr8
	France Culture	Site officiel de France Culture	28/07	https://www.franceculture.fr
	France Culture	Emisson sur *L'escargot* de Judith Scott	29/07	https://www.franceculture.fr/emissions/les-regardeurs/lescargot-de-judith-scott
	France Culture	Article sur Annette Messager	30/07	https://www.franceculture.fr/emissions/les-masterclasses/annette-messager-jai-toujours-voulu-utiliser-des-materiaux-simples-ceux
	France Culture	Interview d'Annette Messager	31/07	https://www.franceculture.fr/emissions/linvite-des-matins/annette-messager-desirs-et-desordres
	France Culture	Interview d'Annette Messager (2ème partie)	01/08	https://www.franceculture.fr/emissions/linvite-des-matins-2eme-partie/annette-messager-desirs-et-desordres-2eme-partie
	France Culture	Interview Christian Boltanski	23/06	https://www.franceculture.fr/emissions/hors-champs/christian-boltanski-rediffusion-de-lemission-du-30-novembre-2009
	France Info	Article sur les Millennials	12/06	http://www.meta-media.fr/2017/02/02/qui-sont-vraiment-les-millennials-anatomie-dunbuzzword.html
	France Inter	Emission "*L'heure bleu*" sur France Inter avec Sheila Hicks du jeudi 22 mars 2018	12/08	https://www.franceinter.fr/emissions/l-heure-bleue/l-heure-bleue-22-mars-2018
	Galerie Patricia Dorfman	Page sur Chohreh Feyzdjou	28/05	http://www.patriciadorfmann.com/artist/feyzdjou/interviews
Tom	**Galle**	Site officiel de Tom Galle	06/06	http://tomgalle.online/
Tom	**Galle**	Site officiel de Tom Galle	09/06	http://tomgalle.online/
Tom	**Galle**	Site officiel de Tom Galle	03/06	http://tomgalle.online/Mirror-Selfie-Stick
	Galleri Saatchi	Exposition de Maurizio Anzeri	08/08	https://www.saatchigallery.com/artists/maurizio_anzeri.htm
Juana	**Gomez**	Site officiel de Juana Gomez	30/05	https://www.juanagomez.com
Juana	**Gomez**	Site officiel de Juana Gomez	07/06	https://www.juanagomez.com/constructal
	Gucci	Site officiel Gucci	19/07	www.gucci.com
Sebastian	**Herzau**	Site officiel de Sebastian Herzau	04/06	http://www.sebastian-herzau.de/
Sebastien	**Herzau**	site officiel de Sebastien Herzau	10/06	http://www.sebastian-herzau.de/
Sheila	**Hicks**	Site officiel Sheila Hicks	28/05	http://www.sheilahicks.com/
Sheila	**Hicks**	Site officiel de Sheila Hicks	13/08	https://www.sheilahicks.com
Nicolai	**Howalt**	site officiel de Nicolai Howalt	09/06	http://nicolaihowalt.com/
Zang	**Huan**	site officiel de Zang Huan	30/05	http://www.zhanghuan.com/
Zhuang	**Huan**	Explication de l'oeuvre sur le site officiel de Zhang Huan	20/06	http://www.zhanghuan.com/worken/info_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193
	Ina	Site officiel de l'Ina	27/07	http://www.ina.fr/

	Ina	Emission de la série "*Psychologie*" consacrée à "*L'image*"	04/08	http://www.ina.fr/video/CPB87006684/l-image-video.html
	Ina	Pierre Bourdieu présente son livre *La Distinction*	05/08	http://www.ina.fr/video/I12012180/pierre-bourdieu-presente-son-livre-la-distinction-video.html
	Institut Contemporain Villeurbanne	Article sur On Kawara	25/06	http://i-ac.eu/fr/artistes/81_on-kawara
	Institut Contemporain Villeurbanne	Page sur On Kawara	08/08	http://i-ac.eu/fr/artistes/81_on-kawara
	Kampai	Article sur les masques au Japon	25/07	https://www.kanpai.fr/societe-japonaise/
Samuel	**Kaye**	Site officiel de Samuel Kaye	30/06	http://www.samuelkaye.com/personal#/work-in-progress/
	Khiasma	Article sur Ismail Bahri	24/06	http://www.khiasma.net/rdv/les-lundis-de-phantom-a-khiasma/.
	Konbini	Article sur Julie Cockburn	06/06	http://cheese.konbini.com/photos/portraits-brodes-de-julie-cockburn/
	konbini	Interview de Michael Stora	18/06	https://www.facebook.com/konbinifr/videos/320831861732325
	La Fabrique de la cité	Think Tank « Les Millennials : une légende urbaine ? »	14/06	https://www.lafabriquedelacite.com/fabrique-de-lacite/data.nsf/E02DF8DD58158FEFC125806E0052A231/$file/factcheck_millennials.pdf
	Larousse	Dictionnaire	10/08	http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais
	Le Monde	Article sur l'exposition : *Photomaton* sur Lunettes Rouges	29/05	http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2012/03/02/lidentite-photomaton-2/
	Le Monde	Article sur une exposition d'artistes chinois contemporains	30/05	http://lunettesrouges.blog.lemonde.fr/2005/10/07/2005_10_entre_le_pass_e/
	Le Temps	Articles sur Les Millennials, une génération sans catégories	11/06	https://blogs.letemps.ch/elio-panese/2015/11/06/les-millennials/
	LensCulture	Article sur Ali Mobasser	28/05	https://www.lensculture.com/articles/ali-mobasser-video-interview-a-life-told-through-id-photos
	Les Inrockuptibles	Article sur Mike Kelley	10/08	https://www.lesinrocks.com/2013/05/04/arts/lhommage-du-centre-pompidou-a-lartiste-mike-kelley-11392125/
Claude	**Lévi-Strauss**	*L'efficacité symbolique*, 1949	15/04	http://www.persee.fr/doc/rhr_0035-1423_1949_num_135_1_5632
	LSA	Article sur le Millennial, un consommateur différent	08/06	https://www.lsa-conso.fr/m-commerce-pourquoi-le-millennials-est-un-consommateurdifferent,264347
	MAC Lyon	Article sur Fluxus	20/07	http://www.mac-lyon.com/static/mac/contenu/fichiers/artistes/notices_collec/maciunasetfluxus.pdf
	Medium	Article sur les Millennials en tant que génération	09/06	https://medium.com/@martelf/millennials-une-g%C3%A9n%C3%A9ration-5ec77ed9ba78
Ali	**Mobasser**	Site officiel d'Ali Mobasser	28/05	http://www.alimobasser.com/index.php/portraits/iranian-stamps-/
Ali	**Mobasser**	Site officiel de Ali Mobasser	18/06	http://www.alimobasser.com
	Musée de l'Elysée	Article sur Amanda Tetrault	29/05	http://www.elysee.ch/artistes/amanda-tetrault/
	Musée des beaux-arts Leipzig	Exposition Virtual Normality	06/06	https://mdbk.de/en/exhibitions/netzkuenstlerinnen-2.0/
	New York Times	Article sur les '*American Girls*' de Nancy Jo Sales	10/06	https://www.nytimes.com/2016/03/27/books/review/american-girls-by-nancy-josales.html?_r=0 27
Sawako	**Ninomiya**	Tumblr de Sawako Ninomiya	22/07	http://sawakopurega.tumblr.com/
	Odezenne	Odezenne, *Novembre*, Album Rien, 2016	19/06	https://www.youtube.com/watch?v=MTI2TaCL4wM&frags=pl%2Cwn
	Open Edition	Extrait de Théorie de l'acte d'image d'Horst Bredekamp	30/05	https://journals.openedition.org/lectures/19829
	OpenEdition	Petite mémoire de l'oubli de Christian Boltanski	09/08	https://journals.openedition.org/imagesrevues/3820
	Orlan	Site officiel d'Orlan	08/08	http://www.orlan.eu/
	Palais idéal du Facteur Cheval	Site officiel du Palais	26/07	http://www.facteurcheval.com/
	Patricia Dorfmann	Interview de Chroreh Reyzdjou	26/06	http://www.patriciadorfmann.com/artist/feyzdjou/interviews.
	Penguin Random House	*Millennials rising* : livre de Neil Howe et William Stauss	05/06	http://www.penguinrandomhouse.com/books/83625/millennials-rising-by-neil-howe-andwilliam-strauss/9780375707193/
	PetitWeb	Article sur Snapchat	06/06	http://www.petitweb.fr/actualites/le-monde-sur-snapchat-premiers-retours-dexperience/
	Stromae	Stromae, *Carmen*, Album Racine carré, 2015	22/06	https://www.youtube.com/watch?v=UKftOH54iNU&frags=pl%2Cwn
	Tate	Site officiel du musée	09/06	http://www.tate.org.uk/
Amanda	**Tetrault**	Site officiel Amanda Tetrault	29/05	http://www.amandatetrault.com/
	The Economist	Article : « *Generation uphill* »	13/06	https://www.economist.com/news/special-report/21688591-millennials-are-brainiest-besteducated-generation-ever-yet-their-elders-often
Andrea	**Torres**	Site officiel d'Andrea Torres	10/06	http://www.andreatorresbalaguer.com/
Andrea	**Torres**	Instagram d'Andrea Torres	10/06	https://www.instagram.com/andreatorresbalaguer/
	UFUNK	Article sur Julie Cockburn	06/06	http://www.ufunk.net/artistes/julie-cockburn/
	UFUNK	Article sur Julie Cockburn	18/05	http://www.ufunk.net/artistes/julie-cockburn/
	UFUNK	Article sur Maryam Ashkanian	23/05	http://www.ufunk.net/artistes/sleeping-people/
	UFUNK	Article sur Léo Caillard	25/05	http://www.ufunk.net/photos/hipsters-in-stone-leo-caillard/
	UFUNK	Article sur Aline Brant	27/05	http://www.ufunk.net/photos/aline-brant-photographies-brodees/
	UFUNK	Article sur Justyna Wolodkiewcz	28/05	http://www.ufunk.net/artistes/broderies-en-3d-justyna-wolodkiewicz/
Andrea	**Vasquez**	Site officiel d'Andréa Vasquez	20/07	www.andreagarciavasquez.com/
Victiria	**Villasana**	site officiel de Victoria Villasana	23/07	https://victoriavillasana.com/
Ericka	**Weidmann**	Article sur Mowwgli sur Andrea Torres Balaguer	28/08	https://www.mowwgli.com/40840/2018/06/25/lautoportrait-anonyme-dandrea-torres-balaguer-a-galerie-in-camera/
Anne	**Wolf**	Site officiel d'Anne wolf	09/06	https://www.studio-annewolf.com
	Zhang Huan	Explication de l'oeuvre sur le site de Zhang Huan	28/06	http://www.zhanghuan.com/worken/info_71.aspx?itemid=962&parent&lcid=193
Brankica	**Zilovic**	Site officiel de Brankica Zilovic	21/07	http://brankica74.wixsite.com/brankicazilovic

INDEX DES NOTIONS

À

aléatoire, 33, 38, 42, 56

anonyme, 12, 19, 22, 23, 24

apparence sociale, 7, 19

B

brode, 28, 31, 32

broderie, 8, 13, 20, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 50, 51, 53

C

catharsis, 21, 23, 33, 47

chaman, 54, 55

chamanisme, 54, 55

classification, 8, 39, 40, 41, 42

classifiées, 42

cœur, 52, 53, 55

collecte, 8, 34, 39, 40, 41, 42

collection

collections, 8, 10, 11, 28, 34, 39, 40, 41, 42, 43

cultures, 10, 12, 20, 53, 54, 55

E

éducation, 10, 21, 23, 58

entourage, 10, 15, 19, 21, 29, 36, 37

esprit, 7, 12, 16, 33, 51, 55, 58

êtres humains, 12, 54

expérimentation, 7, 46, 50, 52, 53

F

famille, familles, 10, 15, 29, 36, 37, 38, 39, 40, 49

G

génération, 7, 13, 14, 15, 17, 30, 38

générations, 12, 14, 15, 18, 36

geste, 8, 11, 29, 31, 32, 33, 34, 46, 47, 50

H

histoire, 7, 10, 18, 19, 29, 31, 32, 34, 35, 36, 37, 38, 40, 41, 42, 47, 48, 49, 50, 55
humain, 10, 11, 13, 19, 21, 25, 26, 30, 39, 41, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 62
humanité, 11

I
icone, icones, 22
identité, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 17, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 29, 38, 39, 40, 45, 46, 48, 50, 51, 61
image, 7, 8, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 24, 28, 29, 30, 32, 37, 38, 39, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 53, 54, 59, 61
inconnu, 22
individu, 11, 19, 22, 25, 47, 49
individualité, 7, 10, 11, 13, 17, 26, 34, 51, 56, 61
installation, 7, 17, 25, 28, 32, 34, 35, 39, 41, 42, 45, 51, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60
intime, 17, 19, 31, 35, 36, 37, 38

M
magique
magie, 49, 54, 55
maquillage, 8, 20, 21
masque, 7, 8, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 29, 30, 37, 45, 50, 51, 61
masquer, masqués, 21, 30, 31, 50
médium, médiums, 8, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 42, 47, 50, 52, 53
mémoire, 7, 8, 24, 35, 38, 39, 40, 43, 61
millenials, 14, 15
mobile, 33, 34, 42
modèles, modèle, 13, 17, 18, 19, 20, 21, 24, 28, 35, 36, 38, 43
monde moderne, 7, 10, 15, 18, 22, 24

N
nature, 19, 34, 41, 42, 54, 56, 58
nostalgie, 29, 35, 38

O
objet, 8, 11, 33, 34, 39, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 53, 54, 57
objets
objet, 7, 11, 16, 20, 24, 25, 32, 33, 34, 35, 38, 40, 41, 42, 43, 48, 49, 53, 56, 57, 58, 60

P
paradoxe, 13, 24, 28, 30, 45, 49, 51
partage, 8, 16, 54, 55, 58
photographie, 11, 13, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 28, 29, 30, 32, 33, 34, 35, 37, 38, 40, 43, 45, 46, 49, 51, 53, 54, 59, 61

photomaton, 45, 46
piction, 49
portraits, portrait, 7, 11, 13, 16, 18, 19, 20, 25, 28, 29, 30, 38, 46, 48
pratique plastique, 7, 15, 61
present, 8, 23
processus créateur, 7, 39, 43

Q
quotidien, 7, 14, 16, 23, 25, 34, 35, 36, 38, 40, 53

R
récolte, 40, 42
regardeur, 7, 45, 47, 54, 58
répétition, 8, 11, 30, 32, 33, 34, 46
représentations
représentation, 8, 17, 19, 21, 29, 45, 51, 54, 57

S
scanner, 53
selfie, 14, 16, 17, 61
série, 8, 11, 12, 13, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 29, 31, 32, 34, 35, 38, 39, 41, 42, 43, 46, 48, 50, 51, 53, 56, 58
société, 7, 10, 11, 12, 13, 18, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 33, 36, 37, 38, 41, 50, 55, 61
souvenirs, souvenir, 19, 35, 36, 37, 38, 39, 41, 43, 48, 49, 59
spectateur, 7, 8, 11, 16, 17, 25, 34, 35, 36, 38, 39, 47, 53, 54, 56, 57, 58, 59, 60
spirituel, 8, 54
suspendues, 39, 42, 56, 60
symbole, 24, 41, 47, 50, 52, 53, 55, 57
symbolique, 8, 21, 30, 45, 46, 47, 48, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 60

T
temps, 10, 12, 16, 17, 19, 20, 21, 23, 24, 25, 28, 29, 30, 31, 32, 34, 36, 37, 38, 39, 42, 43, 51, 56, 57, 58, 62
tissage, 25, 36

V
vestige, 42
visage, visages, 8, 11, 12, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 28, 29, 30, 33, 36, 38, 39, 45, 46, 48, 49, 51

INDEX DES NOMS

A

Afrique du sud, 18

Amer, Ghada, 26, 28

Anonymous, 20

Anzeri, Maurizio, 21, 24

Aristote, 18

Arthur H, 41

B

Bacon, Francis, 47

Bahri, Ismaïl, 30, 38

Bandulu Street Couture, 24

Barthes, Roland, 40

Basquiat, Jean-Michel, 44

Batman, 17, 20

Bausch, Pina, 29

Beijing, 18

Belting, Hans,16, 19, 20, 21, 23, 25, 34, 38, 65, 67, 72

Benoist, Jean-Marie, 11

Bergman, Ingrid, 16

Blake, John, 20

Blazy, Michel, 15

Blistène, Bernard, 34

Boltanski, Christian, 29, 31, 32, 41, 44, 46

Bourdieu, Pierre, 10, 11

Bourgeois, Louise, 29

Bredekamp, Horst, 37, 38, 43

Bystrôm, Arvida, 12

C

Caillard, Léo, 12

Centre George Pompidou, 28

Champion, 24

Cheval, Ferdinand, 27

Choumali, Joana, 26, 30

Cléa Lala, 24, 28

Cockburn, Julie, 24, 26
Coupland, Douglas, 13
Cruz-Eberhard, Anita, 38
Cummins, Tom, 40

D
Daft Punk, 20
Dahan, Manuela, 25
De Vinci, Léonard, 39
Disney Walt, 12
Draxler, Jesse, 11
Dubuffet, Jean, 46
Duchamp, Marcel, 29, 33, 39
Dupré, Lola, 17

E
Eddy de Pretto, 19
Éthiopie, 18

F
Fantasia, 25
Feyzdjou, Chohreh, 33
Fila, 24
Fluxus, 33
Fromanger, Gérard, 11
Frontisi-Ducroux Françoise, 17
FullMano, 43

G
Galle, Tom, 14, 15, 40
Gardère, Adrien, 29
Geisha, 18
Gomez, Juana, 42

H
Halley, Peter, 14
Halloween, 20
Hazoumé, Romuald, 21
Heidegger, Martin, 37
Herzau, Sebastian, 11, 17
Hicks, Sheila, 28
Holzer, Jenny, 39

Horn, Rebecca, 46
Howalt, Nicolai, 16
Huan, Zhang, 39
Huitzilopochtli, 42
Hume, David, 47
Hu, Xian, 11

I
Indiens d'Amériques, 18
Instagram, 12, 14, 15
Institut National de la Statistique et des Etudes Economiques, 13
Ivin, Sam, 11

J
Joconde, 39
JR, 45

K
Kant, Emmanuel, 47
Karo, 18
Kawara, On, 17, 32
Kite, Barry, 39
Koinobori, 29
Kracauer, Siegfried, 11

L
Leipzig, 12
Lévêque, Claude, 30
Lévi-Strauss, Claude, 10, 44
Leyva, Novo Reynier, a.k.a Chino, 47

M
Maciunas, George, 33
Madame Ritratto, 12
Madge, Gill, 27
Mancuska, Jan, 32
Maories, 18
Mauss, Marcel, 44
MdbK, 12
Messager, Annette, 10, 28, 33, 46
Mitchell, William John Thomas (W.J.T), 34, 37, 39, 40, 46
Mobasser, Ali, 32

Monet, Claude, 31
Monick, Dan, 17
Monroe, Marylin, 16, 19

N
Nazis, 45
Niger, 18
Nigeria, 36
Nike, 24, 40
Nouvelle-Zélande, 18

O
Odezenne, 19
Odintsova, Viktoria, 15
Ortega, Damien, 34

P
PanGenerator, 15
Pantone, Felipe, 14
Penans, 10
Pew Research, 13
Photomaton, 37
Poblet, Mabel, 37
Prince, 16

R
Rousse, Georges, 48

S
Saito,, Seiichi, 29
Sartre Jean-Paul, 27
Saulnier, Emmanuel, 48
SBTRKT, 20
Scott, Judith, 28
Scull, Ethel, 16
Sherman, Cindy, 17
Shinohara, Ushio, 38
Soto, Jesùs Rafael, 47
Soudan, 18
Stoichita, Victor, 16
Stora, Michael, 14, 19
Stromae, 15

Sudo, Reiko, 29

T

Tétrault, Amanda, 37

Torres, Balaguer Andrea, 20

Twenge, Jean, 13

U

Ulman, Amalia, 12, 13

V

Van Gogh, Vincent, 31

Vaudey, Marc, 30

Vautier, Ben, 33

Vezzoli, Francesco, 12, 16, 24

Voltaire (François-Marie Arouet), 27

W

Wadaabe, 18

Warhol, Andy, 16, 39

Wilde, Oscar, 19

Wolf, Anne, 43

Z

Zazeela, Marian, 47

Zilovic, Brankica, 26

Zimmer, Hans, 16