ART ET MEMOIRE

I/ DEFINITIONS

« ***La mémoire est le processus par lequel le cerveau stocke les informations et s'en souvient plus tard****.(…)*
Des modifications chimiques se produisent dans les neurones (cellules nerveuses) du cerveau pendant la mémorisation. Ces changements induisent la formation de voies d'apprentissage, qui persistent quelques secondes ou durant notre vie entière.

Niveaux de mémorisation :
Il existe ***2 types de mémoire*** *: (…)*
- La mémoire à court terme *stocke l'information temporairement. Sa durée est de 15 à 30 secondes. On utilise par exemple cette mémoire pour retenir un numéro de téléphone, le temps de le composer.*
- La mémoire à long terme *stocke les informations pendant de plus longues périodes : jours, mois, années ou vie entière. Répéter et pratiquer aide le cerveau à stocker l'information. Lorsqu'une personne compose souvent le même numéro de téléphone, l'information passe de la mémoire à court terme à la mémoire à long terme.*

Types de mémoire :
Il existe ***divers types de mémoire*** *liés aux capacités motrices, aux faits et aux émotions.*
- La mémoire liée aux capacités motrices *(danser, faire du vélo) nous indique comment reproduire un geste ou un mouvement. Elle peut être à court terme ou à long terme.*
- La mémoire des faits *est liée à ce qui s'est produit. Elle peut être à court terme ou à long terme. Nous nous souvenons de visages, de dates et des faits qui y sont attachés.*
- La mémoire des émotions *est à long terme. Ainsi, nous nous souviendrons toute notre vie d'un moment effrayant.*

Souvenir
Se souvenir signifie que nous pouvons nous remémorer quelque chose que nous avons appris auparavant. Il est plus facile de se souvenir de données précises que d'informations aléatoires. Un poème avec des rimes se retient mieux qu'un poème qui n'en a pas.

Oubli
L'oubli est le fait de ne pas se souvenir des choses. L'une de ses principales causes est le temps qui passe. Nous oublions ce que nous ne pratiquons plus ou ne revoyons plus. Parfois, une maladie, ou une lésion du cerveau, provoque l'oubli.
Le plus souvent, nous n'aimons pas oublier. Pourtant, cela est parfois bénéfique. Notre cerveau oublie les informations devenues inutiles. Il peut alors en apprendre de nouvelles. »
(http://junior.universalisedu.com/article/encyclopedie/memoire.html)

Témoignage :
Action de témoigner : relation faite par une personne de ce qu'elle a vu ou entendu. (Petit Larousse illustré)

Témoigner :
Révéler, rapporter ce qu'on sait/Témoigner de quelque chose : servir de preuve à quelque chose. (Petit Larousse illustré)

Monument :
Ouvrage d'architecture ou de sculpture destiné à perpétuer le souvenir d'un personnage ou d'un événement. (Petit Larousse illustré)

On considérera que la **mémoire collective** est constituée de souvenirs partagés par un grand nombre de personnes. Nous nous attacherons plus particulièrement à des événements historiques connus de tous, comme les guerres.

On pensera la **mémoire individuelle** comme celle qui est constituée de souvenirs propres à un individu. En ce sens, nous nous rapprocherons de la thématique de l'autobiographie.
Nous aborderons plus particulièrement l'évocation de souvenirs d'enfances dans des œuvres d'art.

Questions auxquelles nous tenterons de donner quelques réponses par l'analyse des œuvres suivantes :
- Comment témoigner d'un événement historique ou de faits autobiographiques dans une œuvre d'art ?
- Quelle est la part de réalité, de vérité, et la part de fiction, de mise en scène, dans l'œuvre ?
- Par quels moyens un grand nombre de personnes peuvent-elles se reconnaître dans la mémoire d'un individu particulier, l'artiste, évoquée dans l'oeuvre ?
- Par quels moyens l'œuvre d'un artiste parvient-elle à toucher un grand nombre de personnes, à évoquer l'histoire collective ou l'histoire personnelle de chacun ?
- Quels moyens plastiques permettent d'évoquer l'idée de mémoire ?

II/ THEME :
MEMOIRE D'EVENEMENT : SOUVENIR DE GUERRE

1-*Musée Juif de Berlin* , de Daniel LIBESKIND.

Date de réalisation ; Le concours pour le musée juif de Berlin a été lancé en 1988. Parmi de nombreux architectes, Daniel Libeskind le remporte.
Les travaux du musée se déroulent entre 1993 et 1998 pour une livraison en 1999. Alors qu'il n' y a aucune collection, le musée est visité et obtient un vif succès. L'inauguration officielle du bâtiment aura lieu en 2001.
Dimensions :
L'édifice abrite 3000 m² d'exposition.

Fonction : musée retraçant 2000 ans de la culture juive en Allemagne à travers des objets d'art, de culte et de la vie courante.

Lieu: Berlin, en Allemagne.

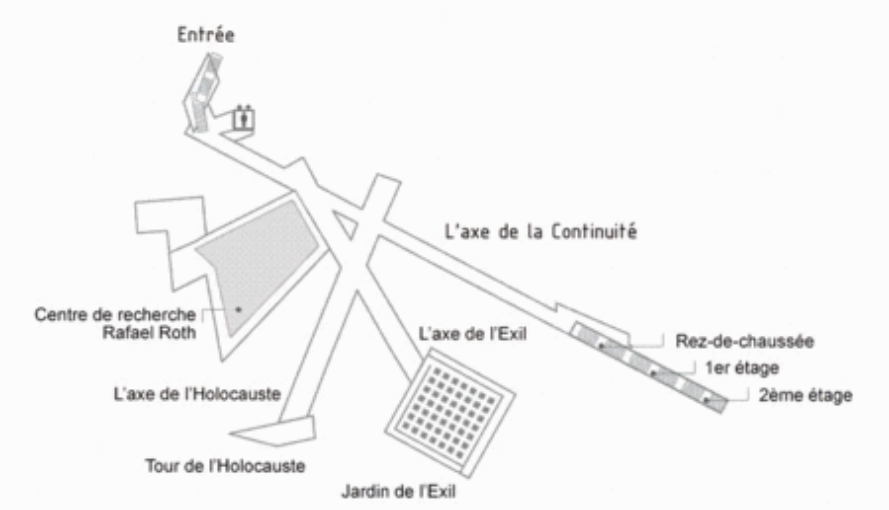
Nature de l'œuvre : architecture

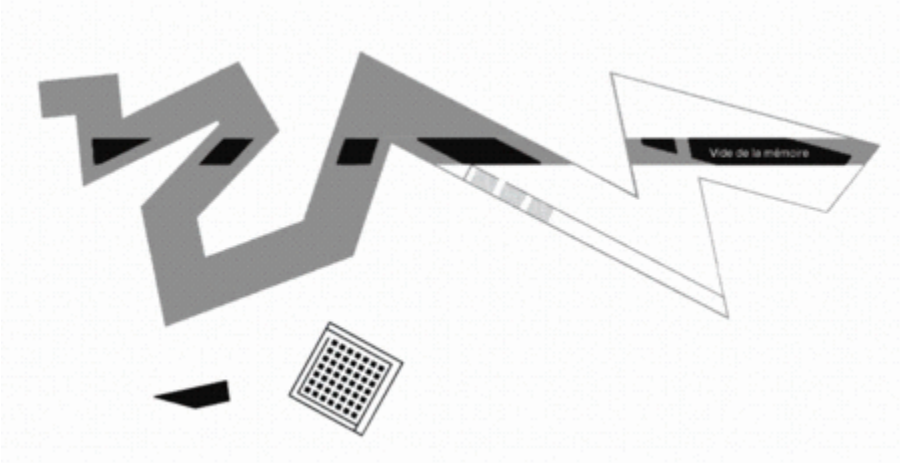
Sujet : le souvenir de l'histoire du peuple juif.

Organisation : Le musée juif est réparti dans 2 édifices. D'une part, il y a le *Kollegienhaus*, ancienne cour de justice Prusse, qui abrite les expositions temporaires, les vestiaires et autres lieux de restauration et de vente de souvenirs. D'autre part, il y a l'édifice de Daniel Libeskind. Celui-ci comporte un sous sol (où se situent les axes de la continuité, de l'exil et de l'Holocauste), un rez-de-chaussée, et deux étages.

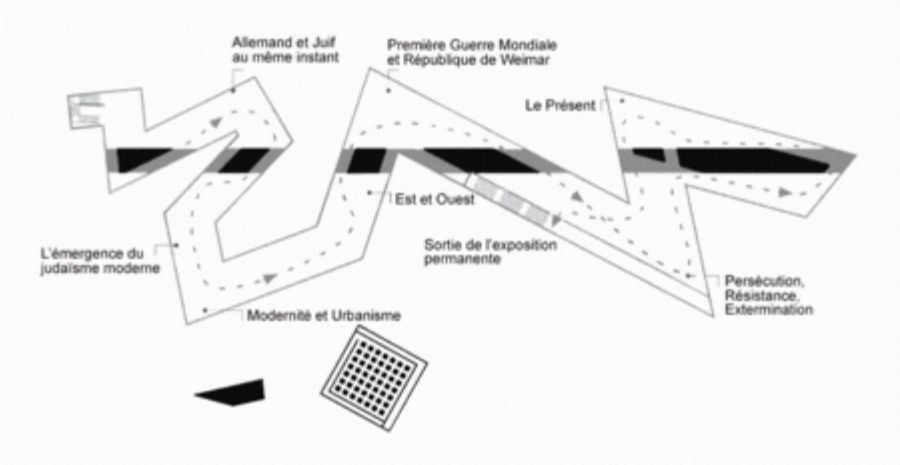
◀La relation entre le musée juif et le *Kollegienhaus*.

◀ Le sous-sol.

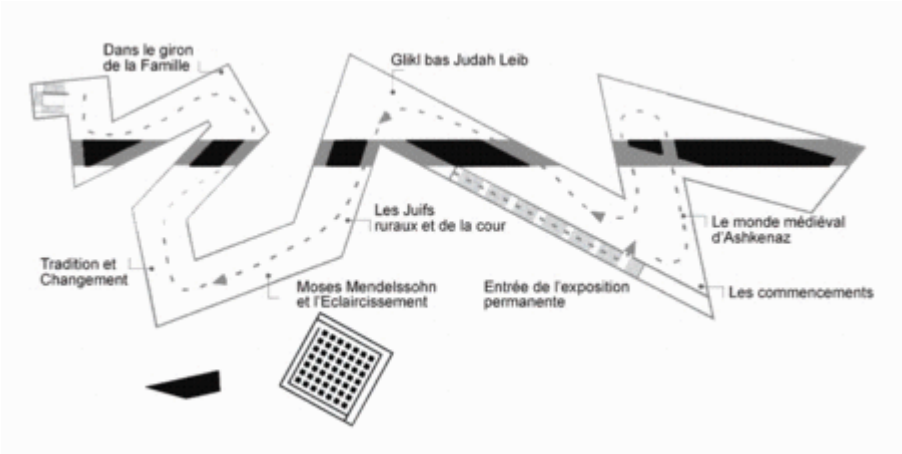




◀**Le rez-de-chaussée**, constitué essentiellement du vide de la Mémoire et d'une partie de la collection.



◀Le 1er étage.



◄**Le 2ème étage**.

Particularité technique : . L'œuvre architecturale ne se contente pas d'abriter une exposition qui présente la tragique histoire des juifs en Allemagne et en Europe centrale, histoire qui aboutie à l'holocauste. Libeskind a travaillé l'ensemble de son bâtiment de manière à **nous faire ressentir physiquement et mentalement ce qu'a vécu ce peuple**. L'architecture se veut très expressive. L'emploi du **béton** comme matériau apporte d'emblée une certaine froideur.

Rôle du titre : Le projet s'intitule *Between the lines*. Cela évoque les portées des partitions de musique. Pour le concepteur, le musée constitue le 3ème acte de l'opéra inachevé *Moïse et Aaron* d'Arnold Schoenberg, un acte de silence.
Enfin, ce sous-titre introduit la notion d'invisible : lire entre les lignes. En effet, L'architecture de Libeskind n'est pas seulement faite de béton, mais aussi **des émotions provoquées chez le visiteur.**

Sens perçu par le spectateur :
Les **sensations** ressenties par le visiteur sont **violentes**, elles viennent le perturber dans son quotidien et **l'obligent à méditer** sur la condition du peuple juif.

Sens voulu par l'artiste :
L'architecture de Daniel Libeskind nous donne la sensation d'être pris au piège dans l'édifice. Elle impose une suite d'expériences aux visiteurs. Ces ressentis sont physiques avec la **privation d'un sens** (la vue) dans la tour de l'Holocauste, le **déséquilibre**, dans le jardin de l'Exil, la **souffrance** et l'image du corps lacéré dans l'escalier qui mène aux étages à travers les poutres transperçantes, l'**étouffement** dans les axes souterrains du musée, et la **réduction du corps du visiteur à l'idée d'infime** dans le vide de la Mémoire. L'architecture du musée cherche sans arrêt à **nous priver de nos repères**.

Par quels moyens l'architecture de Libeskind parvient-elle à toucher un grand nombre de personnes, à évoquer l'histoire collective ?

De manière générale dans tout le bâtiment :

- l'idée de **violence** se trouve **dans les formes** employées (l'omniprésence de **lignes brisées** et **d'intersections de droites**).
- Les conditions dans lesquelles le visiteur est plongé provoquent son **malaise** (**des plafonds bas, des parois non verticales, la lumière artificielle**).
- L'architecture impose **un parcours difficile** pour suggérer les douleurs endurées par le peuple juif. De cette manière, les émotions produites par l'architecture touchent beaucoup plus le public que tous les mots ou photographies qui peuvent lui être exposés.

Approfondissement :

a- L'éclair, *Blitz*

Le bâtiment s'organise en une forme d'éclair, ce qui lui vaut le surnom de *Blitz* de la part des Berlinois.

- Cette forme **préserve les arbres** existants du site.
- Cette ligne brisée est symbolique car celle-ci évoque **une étoile de David éclatée**, qui rappelle l'histoire juive en Allemagne et en Europe durant la Shoah.
- Le choix de l'éclair **exprime la violence** subie par le peuple juif. Les ouvertures du musée, reprennent ces sortes de failles comme des symboles de **la souffrance** éprouvée par les juifs.

Les fenêtres sont également des meurtrissures, de véritables **cicatrices** que le musée arbore. Pour Libeskind le dessin des fenêtres est en rapport avec d*es* lignes topographiques joignant les adresses des allemands et des juifs. Au musée juif de Berlin, la fenêtre traditionnelle est détournée de son usage. Elle prend ici un véritable sens. Ces fenêtres sont en quelque sorte la **métaphore de la violence et des agressions subies par les Juifs** au cours de l'Histoire.

b- Le musée à travers son parcours

- L'entrée

◀L'entrée depuis l'ancien musée.

L'entrée du musée s'effectue dans le *Kollegienhaus*. L'architecte nous fait comprendre que **l'histoire allemande et l'histoire juive sont entremêlées.**

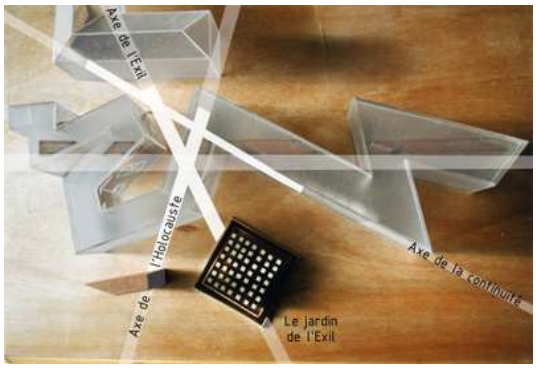
- L'escalier de l'entrée

◀ Escalier de l'entrée

On descend alors dans un puit de béton, qui transperce l'ancien bâtiment, comme si on entrait **dans les profondeurs de la mémoire**.

D'emblée, Libeskind impose un parcours sinueux, voire même éreintant pour le visiteur. La lumière artificielle met mal à l'aise.

- Les axes



◀disposition des trois axes du sol par rapport à l'ensemble du bâtiment.

3 axes se présentent successivement.

En descendant par le vide de l'entrée, on rejoint le sous-sol et **l'axe de la Continuité**. Celui-ci est **coupé par l'axe de l'Exil** qui mène au jardin de l'Exil **et l'axe de l'Holocauste** qui mène à la tour de l'Holocauste. Ils sont **bas de plafond, éclairés artificiellement**, **en pente**. La profondeur de l'axe est ainsi accentuée. Les **parois des axes sont penchées**, accentuant le **malaise des visiteurs.**

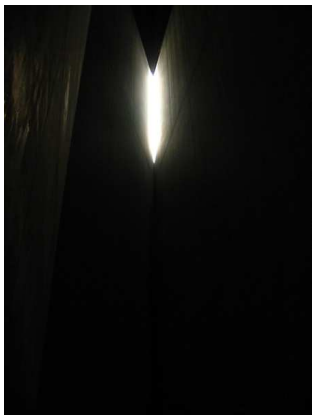
◄ A gauche : l'axe de l'Exil
A droite : l'axe de l'Holocauste.

- Le jardin de l'Exil

Par l'axe de l'exil, on accède au jardin de l'exil. Après la découverte de la lumière extérieure du jardin de l'Exil, s'offre devant le visiteur un véritable **labyrinthe de piliers.** Ils sont **très élancés** et **rapprochés**. Pour accentuer cette **désorientation**, le **sol et les piliers sont inclinés**. Cela traduit la **perte de repère qui accompagne l'Exil**. Il s'agit alors de s'accoutumer à de nouvelles terres. Le visiteur expérimente l'aspect physique du changement de repère après avoir été guidé par la lumière.

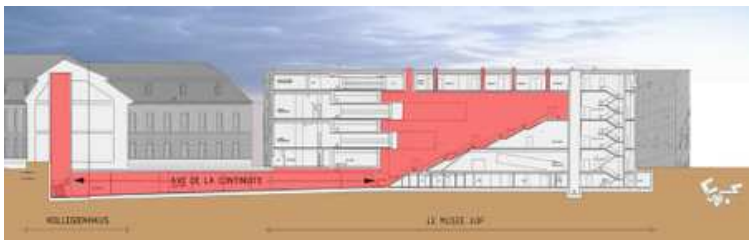
Le jardin de l'Exil est encaissé et on ne perçoit toujours pas le monde extérieur.

- La tour de l'Holocauste

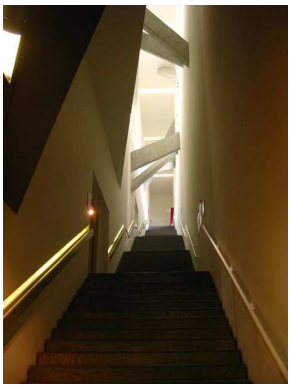


La tour de l'Holocauste n'est reliée au musée juif que par l'axe souterrain de l'Holocauste. C'est un **puit de béton plongé dans le noir**, symbolisant **la mort.**
En franchissant une porte lourde sur pivot, le visiteur bascule dans **l'obscurité et la froideur du béton**. Il s'y retrouve **sans repère** tel un esprit errant perdu dans l'immensité de la tour.
Puis, le **rai de lumière au sommet de la tour,** et les sons de la ville qui parviennent timidement jusqu'aux oreilles des visiteurs, les tirent de la torpeur dans laquelle on les avait plongés.

- L'escalier



Coupe sur l'entrée, l'axe de la Continuité et l'escalier.



L'escalier et la marche vers la lumière

Lorsque l'on découvre l'escalier principal, on passe de l'espace comprimé des axes à un espace sur toute hauteur du bâtiment. Il donne une **impression d'infini**. Cette **remontée paraît difficile**, mais au bout, il y a la

lumière. Cette expérience de remontée vers la lumière incarne l'avancée perpétuelle de la culture juive, sa survivance. La visite fait en sorte que l'on s'accoutume à cet espace en y passant à plusieurs reprises. L'escalier devient une pause que l'on retrouve au cours du parcours et que l'on apprend à apprécier pour sa lumière.

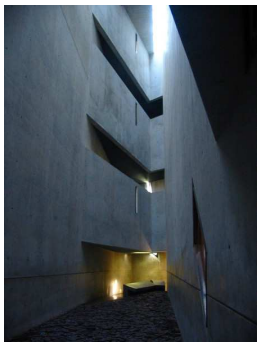
- Les vides

◄ Emplacements des vides sur une maquette, formant l'axe du vide.

◄Un vide vu de dessous.

Le musée contient **des puits de béton sur toute la hauteur de l'édifice**, les vides. Ils ponctuent la visite. Six de ces vides constituent l'axe du Vide. Ces vides, munis de balcons incarnent l'**absence** d'une partie du peuple juif, leur impossibilité à contempler le théâtre de la vie.
Un rythme s'installe entre les vides et les visites (vide-visite-vide-visite,….).

- Le vide de la mémoire



Le vide de la mémoire se trouve à une extrémité de l'axe formé par les vides. C'est au rez-de-chaussée que l'on peut y accéder. Au fur et à mesure que l'on se rapproche du vide de la mémoire, on distingue des **fracas métalliques**, son **générant la peur**. En effet, au sol se trouvent une multitude de **visages métalliques rouillés**. Les pas du visiteur font s'entrechoquer les têtes de métal. L'écho amplifie ces sons métalliques et **ces visages semblent crier.**

- Les salles d'exposition

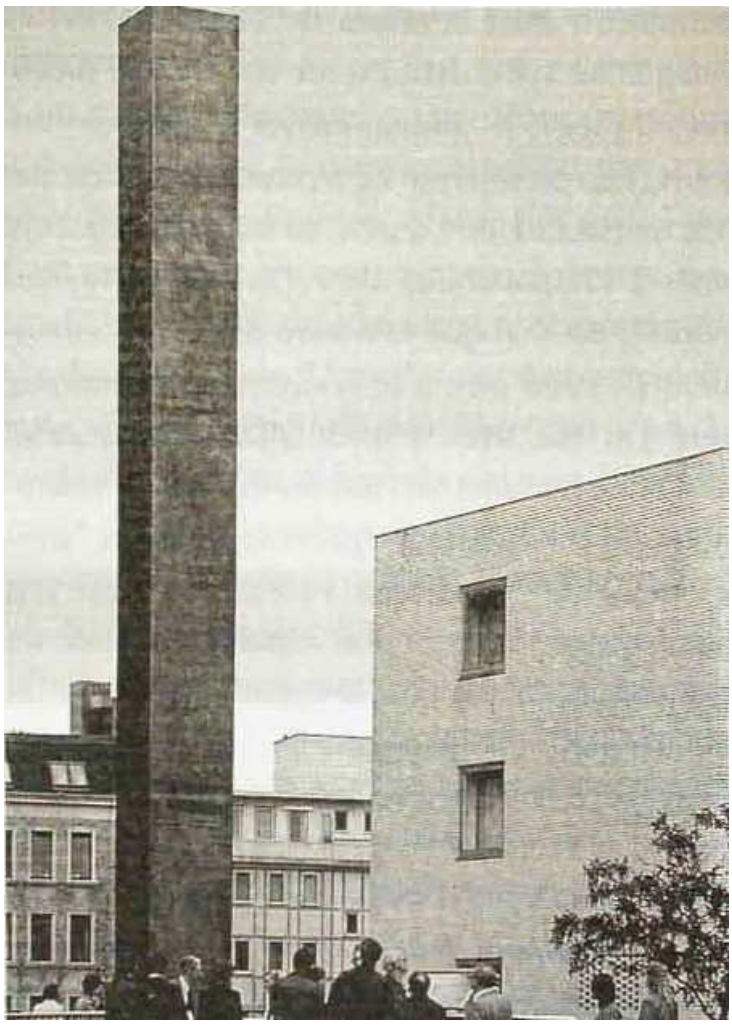
◄ Pièces de la collection du musée à gauche et le volume noir d'un vide et d'un couloir situé sur l'axe du vide perçus pendant la visite, à droite.

Les salles d'exposition se ressemblent. De la même manière, les couloirs, entre les vides, situés sur l'axe du vide, que l'on rencontre successivement se ressemblent. Cela engendre de la **confusion entre les espaces que l'on parcourt**.

En conclusion, le musée juif possède un côté très sculptural de part sa forme. Il possède la caractéristique d'un travail in situ en ce qu'il s'est adapté à un lieu particulier (la présence des arbres). Il est une oeuvre d'art à part entière, dans le sens où le bâtiment lui-même provoque des émotions chez les spectateurs/visiteurs et produit du sens puisqu'il nous fait ressentir l'histoire du peuple juif.

Pistes pour un approfondissement personnel :
http://skildy.blog.lemonde.fr/2007/03/05/le-musee-juif-de-berlin-de-daniel-libeskind-une-etude-de-jerome-charel-et-julien-mortet/
http://www.dailymotion.com/video/x3c0yl_le-musee-juif-de-berlin-1_politics

2- ***Le Monument contre le fascisme (dit le Monument de Harburg),*** Jochen GERZ et ESTHER SHALEV-GERZ, 1986.



Dimensions : colonne de un mètre large et de 12 mètres de haut
Date de réalisation ; inauguration le 10 octobre 1986, disparition totale le 10 novembre 1993. Cet enfouissement se déroula en sept phases et, depuis 1993, seuls sont visibles, au centre de la place, le sommet de la colonne sous vitre et le panneau de textes en sept langues invitant les personnes à signer.
Lieu: dans le quartier Harburg de Hambourg, en Allemagne.

Nature de l'œuvre : monument, aujourd'hui presque invisible.

Sujet : souvenir de la shoah.

Organisation : la **colonne** était **recouverte d'une mince couche de plomb**. À côté de cette colonne il y a avait **quatre stylets** et une inscription, dans sept langues à propos de ce monument contre le fascisme, **invitant les passants à signer.** Aussitôt que la surface disponible était totalement écrite, la colonne était abaissée pour cacher ce morceau.

Particularité technique : Cette œuvre nécessite la participation du **spectateur**, qui devient donc **acteur** et nécessaire à sa réalisation.
C'est une **commande publique**.

Rôle du titre : *« Monument contre le fascisme »* affirme la volonté des artistes de ramener à notre esprit les méfaits engendrés par le fascisme, et pose se monument comme une **opposition à ce régime.**

Sens voulu par l'artiste : les **signatures,** de personnes vivantes, sur la colonne forment une longue liste semblable à celles **des noms de victimes de l'holocauste**. L'enfouissement dans le sol symbolise l'enfouissement du souvenir de ce carnage dans nos mémoires.

Sens perçu par le spectateur : La participation du spectateur, devenu coauteur de l'œuvre, accentue encore davantage le bouleversement que la référence à la shoah peut engendrer.
Cependant, la colonne a été également couverte par des noms, des graffitis et des slogans ("x aime y" ou "les étrangers dehors!") lesquels étaient gravés. Au cours des descentes successives, jusqu'à l'enfouissement complet, des traces de tir ont même été trouvées sur l'enrobage de plomb ; on a essayé aussi d'éliminer entièrement l'enrobage au pied de la colonne - des croix gammée ont aussi été gravées. Donc, ce monument ne rappelle pas seulement à la société le passé, mais en plus sa propre réaction face à ce passé.

Moyens plastiques évoquant l'idée de mémoire :
- L'enfouissement (les souvenirs sont enfouis dans notre mémoire).
- La visibilité très partielle d'un fragment du monument de départ (on ne se souvient pas de tout).

3- *2.146 pierres, le Monument contre le racisme (dit le Monument de Sarrebruck)*, Jochen GERZ, avril 1990.

Lieu de réalisation : en Allemagne, sur la place pavée *Schlossplatz* de Sarrebruck, devant le château, siège du Parlement régional.

Nature de l'œuvre : monument (invisible !)

Sujet : souvenir de la shoah.

Organisation : L'ensemble des communautés juives d'Allemagne (et de la RDA de l'époque) ont été invitées à mettre à disposition les noms de leurs cimetières existant avant le IIIème Reich. Tout un long travail de recherche a donc été nécessaire. Avec huit étudiants Jochen Gerz, dans **une action nocturne**, sur la place pavée *Schlossplatz* de Sarrebruck, a **gravé sur le dessous des pavés**, les **noms de ces cimetières juifs** puis il les a remis en place.

Particularité technique : il s'agit d'une œuvre invisible. Il faut avoir entendu parler de l'action effectuée par Gerz et les étudiants, pour savoir qu'elle existe. Seules des photographies des pavés gravés subsistent de l'action.

Rôle du titre : Le nombre des cimetières donnés par les communautés juives s'élevait à l'automne 1992 à 2146. Cela a donné la première partie du nom au mémorial : « *2146 pavé* ».
Gerz avait été déçu par la réaction de personnes devant son monument de Hambourg et sa dégradation par l'apposition de croix gammées.
Donc il a souhaité réaliser un monument invisible et inaccessible par les spectateurs.
« *Monument contre le racisme* » affirme la volonté de réaliser une œuvre qui préserve, protège les noms écrits de toute dégradation, de tout acte raciste.
« *Sarrebruck* » évoque le lieu de réalisation de l'oeuvre.

Sens voulu par l'artiste : L'idée de cette œuvre est venue à Gerz après avoir visité les sous-sols du Château de Sarrebruck où se situait un musée d'histoire. Là, trois anciennes cellules étaient ouvertes au public. Il a été touché par les derniers mots gravés dans la pierre par les prisonniers juifs, avant leur départ pour les camps.

Les cimetières - traces d'un passé - rendus présents par leur nom, redeviennent des traces invisibles par enfouissement de la face inférieure des pavés gravés.

Sens perçu par le spectateur : Le spectateur se retrouve devant rien, devant l'absence de l'œuvre , ressent le vide: celui formé par les juifs décédés ?

Moyens plastiques évoquant l'idée de mémoire :
- La notion de cacher, comme les souvenirs se cachent dans nos mémoires.
- L'idée de graver, comme les souvenirs sont gravés dans la mémoire.

R : Cette oeuvre n'est pas le fruit d'une commande (il s'agissait au contraire d'une initiative de l'artiste), mais elle a par la suite été soutenue par le parlement, puisque la *Schlossplatz* s'appelle aujourd'hui *Platz des Unsichtbaren Mahnmals* (place du monument invisible).

Pistes pour un approfondissement personnel :
http://www.civismemoria.fr/contribution/?module=contrib&contrib=517
http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Communication.nsf/docs/ID7FFA107F1BFD48F4C1256B57004EAC8A/$File/dpGerz.pdf
Cf. aussi *Le Monument Vivant de Biron*, Jochen Gerz, Biron, Dordogne, France 1996

4- ***Espoir de paix*,** ARMAN, oeuvre offerte en 1995 par la France au Liban.

Dimensions, poids : 32 m, 6 000 tonnes

Lieu: sur la route de Beyrouth à Damas au Liban.

Nature de l'œuvre : monument/sculpture

Sujet : souvenir des conflits entre chrétiens et musulmans, au Liban.
(Histoire :
Les Phéniciens, les Grecs, les Romains et les Byzantins gouvernèrent successivement la région qui constitue aujourd'hui le Liban. En 1516, les Turcs la rattachèrent à l'Empire ottoman. Après la Première Guerre mondiale, le Liban fut administré par la France. Il devint indépendant en 1943.
Les tensions augmentèrent alors entre chrétiens et musulmans. En 1970, l'Organisation de libération de la Palestine (O.L.P.) déplaça son siège au Liban. Elle attaqua Israël depuis le Liban. Les Libanais musulmans s'allièrent avec les Palestiniens contre Israël et les Libanais chrétiens. Ils souhaitaient être mieux représentés dans leur pays, gouverné surtout par les chrétiens.
En 1975, le conflit se transforma en guerre civile entre chrétiens et musulmans. L'année suivante, l'armée syrienne entra au Liban. **En 1982, Israël envahit le pays.** Les Israéliens et une force internationale de maintien de la paix chassèrent l'O.L.P. du Liban, mais les combats persistèrent.
La guerre civile cessa en 1991, mais les violences continuèrent dans le sud du Liban, surtout entre les forces israéliennes et un groupe de radicaux musulmans, le Hezbollah. En 2000, Israël retira ses soldats du Liban Sud. En 2005, la Syrie retira aussi ses troupes du Liban, mais environ 300 000 réfugiés palestiniens vivent encore au Liban.)

Organisation : c'est une accumulation de 78 chars d'assaut, jeeps et pièces d'artillerie diverses (canons,…) coulés dans du béton. Le monument se développe à la verticale, en prenant la forme d'un parallélépipède rectangle.

Particularité technique :
La plus grande sculpture faite par Arman à ce jour. Une des plus grandes sculptures contemporaines dans le monde.

Rôle du titre : *"Espoir de Paix"*permet de dénoncer de manière ironique la folie des hommes.

Sens voulu par l'artiste :
L'œuvre **symbolise la paix retrouvée**.
Elle s'accorde remarquablement par sa taille, sa découpe, son aspect d'ensemble, à cette image de la ville qu'une sinistre actualité réduisit longtemps à la vision **d'immeubles éventrés**.
Elle concentre et la cause et ses effets : elle mêle les machines de guerre au résultat de leurs destructions.

Sens perçu par le spectateur : On se prend à rêver d'un temps où toutes ces machines à tuer seraient noyées dans de pareilles masses de béton, matériau qui les empêche ainsi de nuire à jamais.
On peut aussi y voir une sorte de fortification et un ouvrage militaire.
De plus, il est à coté du Ministère de la défense, sur la route de Damas.

Moyens plastiques évoquant l'idée de mémoire
Le choix d'ériger un monument (ouvrage d'architecture ou de sculpture destiné à perpétuer le souvenir).

R : L'auteur de ce monument, le sculpteur français ARMAN est mort à New York le samedi 22 octobre 2005. Il avait 76 ans et avait choisi la nationalité américaine en 1973.

III/ THEMES : SOUVENIR DE GUERRE ET SOUVENIR D'ENFANCE.

Les oeuvres suivantes de **Christian BOLTANSKI** peuvent s'inscrire dans les deux thèmes évoqués en arts plastiques, puisqu'il est **né en 1944**, à Paris, à la fin de la Seconde Guerre mondiale d'un **père juif** d'origine russe et d'une mère corse chrétienne. Il est resté **marqué par le souvenir de l'Holocauste**. En effet, dans son enfance, il a baigné dans un environnement où sa famille n'a eu de cesse de raconter cet épisode noir de l'histoire.

Biographie :
Après une adolescence sans scolarité régulière et sans avoir véritablement reçu de formation artistique traditionnelle, **Christian Boltanski** commence à peindre en 1958.

Il **s**e tourne vers l'installation à partir de 1976. Il développe une œuvre où se mêlent réalité et fiction. La mémoire, l'existence et la disparition sont les thèmes récurrents de sa démarche. Dans un premier ensemble d'œuvres, il travaille autour de son enfance reconstituée et mise en scène. Il s'intéresse ensuite à un passé plus collectif, expose des photographies, des vêtements ayant appartenu à des personnes anonymes et fait référence aux évènements tragiques de l'histoire.

En couple avec l'artiste Annette Messager, Christian Boltanski est aujourd'hui reconnu comme l'un des principaux artistes contemporains français. Il enseigne à l'école nationale supérieure des beaux-arts de Paris et vit à Malakoff.

Les œuvres de Christian Boltanski sont adressées à tous, elles interpellent. **L'artiste, selon Boltanski, est celui qui dévoile au spectateur *« une chose qui était déjà en lui, qu'il sait profondément ; il la fait venir à hauteur de la conscience »*.**

1- ***Réserve***, Christian BOLTANSKI, **1990**

Lieu de présentation : *Réserve* fut présentée au Musée national d'Art moderne (centre Georges Pompidou) à Paris.

Nature de l'œuvre : installation, de type environnemental.

Sujet : le **souvenir des disparus la shoah, la mort.**

Organisation : *Réserve* est une installation présentée **dans une pièce** blanche. Les murs de cette pièce sont recouverts de **vieux vêtements**, qui semblent répartis en **plusieurs étages.** Ces vêtements sont **éclairés** par des luminaires fixés au sommet des étagères. A la vue de *Réserve*, le regard est immédiatement captivé par les vêtements. Il y en a une grande quantité, et l'effet de masse est accentué par le fait qu'ils sont superposés les uns aux autres. Il n'y a pas de vide : les vêtements deviennent en quelque sorte les nouveaux murs de la salle. On remarque ensuite les lampes de bureau disposées au-dessus des vêtements.

Particularité technique : Cette installation est composite : différents textiles, lampes de bureau, étagères en métal. Les **éléments employés sont « tout faits »**. Le travail de l'artiste a consisté à imaginer leur **mise en scène,** leur théâtralisation.

Rôle du titre : le mot « *Réserve* » fait allusion aux entrepôts dans lesquels les nazis remisaient les effets des personnes déportées. Donc d'emblée, le titre renvoie au **thème de la mort** et à l' obsession de Boltanski, celle **des massacres perpétrés par les Nazis durant la Seconde Guerre Mondiale**, et plus particulièrement les persécutions contre les Juifs que Boltanski, alors enfant, et sa famille ont subies.

Sens voulu par l'artiste : Pour lui, *« La photographie de quelqu'un, un vêtement ou un corps mort sont presque équivalents : il y avait quelqu'un, il y a eu quelqu'un, mais maintenant c'est parti »*. Le **vêtement** est lui aussi une trace ou une empreinte qui **témoigne d'une vie passée**. *Réserve* évoque les corps des personnes qui ont porté les vêtements.

Comme les autres œuvres de la série, la *Réserve* de 1990 crée un environnement incitant à une **méditation sur l'éphémérité, la fragilité de la vie, la mort** (cf. les vanités du XVIIème siècle, ex : Pieter Claesz).

Christian Boltanski réfléchit à la **symbolique de chaque élément**. Les **lampes** ressemblent à des **bougie**s, et insufflent l'idée de la religion : Boltanski donne ainsi un **caractère sacré** à *Réserve*, et en fait un **lieu de méditation.** La vieillesse des vêtements pose inévitablement une question : à qui ont-ils appartenu ?

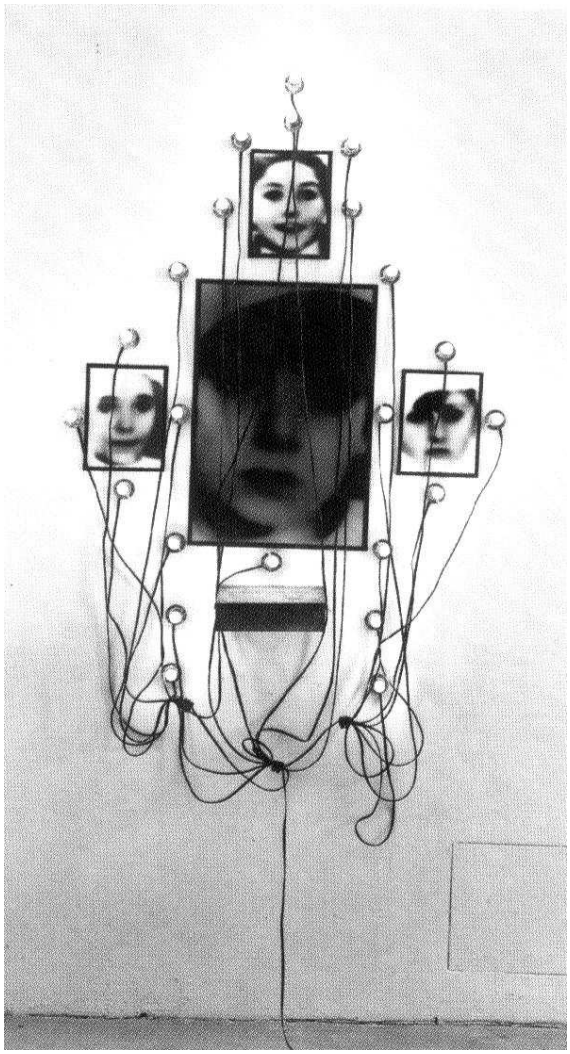
Par quels moyens l'œuvre de l'artiste parvient-elle à toucher un grand nombre de personnes, à évoquer l'histoire collective ?
Pour traiter un sujet aussi dramatique que celui des victimes de la Seconde Guerre Mondiale, Boltanski utilise des **vêtements**, c'est-à-dire des objets tout à fait ordinaires. Il touche le spectateur en se rapprochant de lui, en lui montrant **des éléments "quotidiens".**
Les linges répandent une **odeur de grenier**. Car la forte présence de l'œuvre ne se manifeste pas seulement visuellement, mais par une **dimension olfactive**. Cette installation stimule le corps du spectateur qui est immergé dans une salle silencieuse, étrange à cause de son odeur entêtante et des vêtements surannés fixés aux murs. *Réserve* est donc une installation qui fait plus que s'adapter à la salle d'exposition, elle sollicite tous les sens des spectateurs.

Moyens plastiques évoquant l'idée de mémoire :
- L'odeur de grenier, lieu d'entassement d'objets/souvenirs.
- L'aspect vieilli, poussiéreux des vêtements.
- Le choix de l'accumulation (les souvenirs sont en grand nombre dans notre mémoire), la superposition, la stratification (un souvenir vient sans cesse en remplacer un autre), comme principe organisationnel.
- La mise en scène de lumières (cf. la matérialisation de la trouvaille d'une idée par une ampoule éclairée ; le rapport aux bougies allumées en souvenir des morts dans les églises,...)
- Les étagères sont des lieux de stockage, comme la mémoire.

Pistes pour un approfondissement personnel :
R : C'est en 1988 que Boltanski s'empare d'un nouvel élément, **le vêtement**, qu'il utilise tout d'abord pour créer une œuvre profondément émouvante : *Réserve, Canada*. Elle était une référence directe aux entrepôts que les Nazis utilisaient pour stocker les possessions des personnes déportées.

Cf. aussi de la même série des *Réserves :*
- *La Fête de Pourim*, 1989, ou dans *Réserve Lac des morts*, 1990 : les vêtements sont laissés au sol.
- Dans *Réserve du Musée des enfants*, 1989, ils sont empilés en rang.

2- ***Monument Odessa,*** Christian BOLTANSKI, **1989**



Nature de l'œuvre : installation

Sujet : **souvenir de la shoah, invitation à la méditation**.

Organisation : Les quatre images représentant quatre portraits d'enfants et la boîte en métal sont organisées de manière à évoquer la forme d'**une croix**. Les fils viennent relier les images entre elles.
L'encadrement par les ampoules compose une forme. Se dessinant sur le mur, elle évoque **un autel,** un objet de recueillement et de silence.

Particularité technique : L'œuvre est formée de quatre photographies noir et blanc sur papier, clichés agrandis et flous encadrés, 23 ampoules électriques, une boîte en métal, disposés au mur.

Rôle du titre : en lisant le titre, on peut penser que Boltanski a voulu évoquer un monument commémoratif. On peut en déduire que les enfants sont morts. Sachant qu'**Odessa** fut une ville d'Ukraine occupée par l'armée allemande pendant la 2de guerre mondiale et qu'elle fut le **lieu d'un massacre de nombreux juifs**, le titre apporte également un complément dans la compréhension de cette œuvre : ces enfants étaient probablement juifs et sont décédés pour cette raison.

Sens perçu par le spectateur : la **boîte en métal** sous les photographies évoque l'idée d'**enfermement**. Elle peut faire penser à la mort (cercueil, tombeau, reliquaire,…).
La lumière n'a pas pour fonction d'éclairer le contenu des images. Comme des bougies devant un autel ou une image, la lumière a ici une fonction symbolique : elle peut être perçue comme la manifestation de la vie ou de l'esprit. Elle peut matérialiser et célébrer le souvenir, symboliser l'attachement aux personnes disparues, faire ressentir leur absence. L'œuvre de Boltanski ayant un côté très religieux, les 23 ampoules électriques éclairant les photos peuvent faire penser aux bougies que l'on dispose en mémoire des morts.

Par quel moyen l'œuvre de l'artiste parvient-elle à toucher un grand nombre de personnes ?
Les clichés font davantage penser à une photographie d'amateur qu'à un travail artistique, ce qui les rend plus accessibles aux spectateurs.

Moyens plastiques évoquant l'idée de mémoire :
- Boltanski nous montre que les photos relèvent de souvenirs car elles sont fragmentaires (on ne se souvient que de bribes).
- Elles sont un peu floues (comme les souvenirs parfois).
- Le choix du noir et du blanc renvoie à des images du passé.

Quelle est la part de réalité, de vérité, et la part de fiction, de mise en scène, dans l'œuvre ?

Ce qui est réel	**Ce qui est fictif**
- Ces enfants ont existé, puisqu'on a leurs photos. - Des enfants juifs ont été massacrés à Odessa.	- Les enfants des photos n'étaient peut être pas juifs. - Ils n'ont peut être pas été tués à Odessa. - Ils ne sont peut-être pas morts.

3- *Reliquaires. Les Linges*, Christian BOLTANSKI, **1996**

Dimensions : 91 cm x 91 cm x 31 cm.
Lieu d'exposition : Galerie Yvon Lambert, Paris.

Nature de l'œuvre : installation

Sujet : les enfants décédés pendant la Shoah.

Organisation : **Deux parties** composent l'œuvre de Boltanski :
La partie supérieure comporte des photographies en noir et blanc, des portraits d'enfants.
La seconde est constituée de vêtements entassés. Un néon éclaire la scène.

Particularité technique : mise en scène d'objets réels : photos en noir et blanc, vêtements et néons dans une boîte métallique grillagée

Rôle du titre : Alors que le mot reliquaire signifie « *boîte qui contient les restes d'un mort, d'un saint* », le titre nous apprend que ces enfants sont morts. N'oublions pas que les photos, comme les vêtements représentent des corps pour Boltanski.

Sens voulu par l'artiste : Cette œuvre se présente comme une sorte de **témoignage des massacres d'enfants juifs** pendants la seconde guerre mondiale. La **boîte** grillagée évoque l'idée d'**enferment**, des camps de concentrations, des chambres à gaz. Les **vêtements** sont entassés comme ceux des personnes appelées pour prendre « leur douche », ou comme les **corps des décédés**.

Sens perçu par le spectateur : les parties se complètent car elles sont dans une même boîte grillagée. Peut-être que les vêtements sont ceux des enfants.
Elles s'opposent aussi :
Les photos des enfants sont plus organisées que les vêtements entassés.
Elles sont en noir et blanc et les linges en couleurs.
On ne peut pas dire où on été prises ces photos et ce n'est pas important car cela ne nous empêche pas de comprendre l'œuvre.

Moyens plastiques évoquant l'idée de mémoire :
- le choix du noir et blanc pour les photos.
- Les vieux vêtements.

Quelle est la part de réalité, de vérité, et la part de fiction, de mise en scène, dans l'œuvre ?

Ce qui est réel	Ce qui est fictif
Ces enfants ont existé, puisqu'on a leurs photos. Des enfants juifs ont été massacrés pendant la seconde guerre mondiale.	Les enfants des photos n'étaient peut être pas juifs. Ils n'ont peut être pas été tués à pendant la Shoah. Ils ne sont peut-être pas morts. Les vêtements ne sont pas les leurs.

C'est la mise en scène élaborée par l'artiste qui nous permet de « raconter une histoire ». Boltanski parle de « mots » à propos des éléments comme les vêtements, les photos, …qu'il utilise dans ses œuvres. Ils font partis de son vocabulaire plastique et lui permettent d'exprimer ses idées.

4- ***Monumenta 2010,*** *Personnes*, Christian BOLTANSKI.

Date et lieu d'exposition : 13/01/2010 ou 21/02/2010, au Grand Palais, Paris.
Monumenta invite chaque année, à l'initiative du ministère de la Culture et de la Communication / Délégation aux arts plastiques, un artiste contemporain de renommée internationale à investir les 13 500 m2 de la nef du Grand Palais avec une œuvre magistrale spécialement conçue pour l'occasion. C'est Christian Boltanski, l'un des plus grands artistes français, qui relève le défi en 2010. L'exposition est coproduite par le Centre national des arts plastiques, le Grand Palais et la Réunion des musées nationaux.

Nature de l'œuvre : installation in situ.

Sujet : le caractère aléatoire de toute destinée, la mort, la shoah.

Organisation : Quand ils entrent dans le Grand palais, les spectateurs doivent d'abord contourner **un mur de boîtes à biscuits rouillées.** Puis ils découvrent la mise en scène de l'artiste.
Devant **un grand tas de vêtements,** sont disposés, de manière rigoureuse, alignés, **des carrés d'habits**. Au près de chaque carré, au sommet des poteaux métalliques, est diffusé le **son de battements de cœurs** de personnes différentes : souvenirs de ces gens. Une **grue ne cesse de prendre au hasard des linges du grand tas puis les rejette.**

Particularité technique : De nombreuses personnes ont participé à la mise en place de l'œuvre monumentale. Avec cette installation Boltanski veut provoquer chez le spectateur un moment d'émotion intense. Investissant l'ensemble de la grande nef, il crée un lieu où le **son est aussi important que le visuel**. C'est une œuvre visuelle, mais aussi sonore. Il a également choisi de réaliser son installation durant l'hiver et a refusé le chauffage, pour que le spectateur puisse éprouver le **froid.**

Personnes est une création à **caractère éphémère**. Selon la volonté de l'artiste, les éléments qui la constituent seront recyclés à l'issue de l'exposition.

Couleurs : Les carrés de vêtements forment des carrés de couleurs, comme des toiles abstraites.

Rôle du titre : le titre *« personnes »* renvoie à toutes celles qui sont évoquées par les vêtements, les battements de cœurs, indications de présences, évocation de vies. Mais elles sont absentes, il n'y a personne.

Sens voulu par l'artiste : Les boîtes à biscuits rouillées ont déjà été utilisées par Boltanski dans ses œuvres. Elles évoquent pour lui des coffres à jouets ou comme ici des urnes funéraires de cimetière.

Les carrés de vêtements évoquent des tombes comme dans **un immense cimetière**

L'œuvre nous fait réfléchir sur la vie, la mémoire, la mort, le hasard de la destinée. Elle est une sorte d'interprétation contemporaine du Jugement dernier. La grue prend des vêtements au hasard pour les emmener en hauteur. Certains passent au travers des mailles du filet. D'autres non. Pour Boltanski, chaque vêtement représente une personne. C'est donc des vies que la grue prend ou non. Tel est le hasard de la destinée de chaque personne.

Boltanski souhaite que le spectateur se sente oppressé dans son installation et éprouve d'autant plus le besoin de retourner à la vie de l'extérieur du grand Palais.

Par quels moyens l'œuvre parvient-elle à toucher un grand nombre de personnes, à évoquer l'histoire collective ?
De part notre culture personnelle, on peut voir dans le tas de vêtement la référence aux corps entassés durant la shoah.
Dans tous les cas, cette œuvre transforme l'ensemble du bâtiment par la création d'une ambiance particulièrement émouvante. Sous la Nef du Grand Palais, le visiteur est complètement immergé dans l'œuvre. Elle constitue comme une promenade à effectuer. Boltanski nous met mal à l'aise en nous faisant ressentir le froid, écouter un bruit étourdissant d'usine (les battements cœurs), sentir les odeurs de vieux vêtements, voir un « cimetière »,… Il sollicite tous nos sens pour mieux nous faire éprouver l'œuvre.

Moyens plastiques évoquant l'idée de mémoire :
- L'aspect rouillé, vieilli, des boîtes, en référence au passé.
- Le choix de boîtes, lieux dans lesquels on peut archiver des souvenirs.
- L'enregistrement audio, donc de son passé, manière de les garder en mémoire.
- L'évocation de tombes, monuments installés en souvenir des morts.
- Les vieux vêtements,…

R : Dans le cadre de Monumenta, Christian Boltanski poursuit la collecte d'enregistrements de battements de cœurs qu'il a engagée pour réaliser les *Archives du cœur* : les visiteurs sont invités à enregistrer le son des battements de leur cœur et à en faire don à l'artiste.
Pistes pour un approfondissement personnel :
http://www.larousse.fr/encyclopedie/peinture/Boltanski/151205
http://www.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-boltanski/ENS-boltanski.htm
http://www.monumenta.com/2010/monumenta/Monumenta-2010-en-images.html
http://www.monumenta.com/2010/monumenta/Entretien-avec-l-artiste.html
http://www.monumenta.com/2010/monumenta/Video-le-making-of.html

IV/ THEME : SOUVENIR D'ENFANCE

1- ***Essai de reconstitution (Trois tiroirs),*** Christian BOLTANSKI, 1970-1971

Dimensions : 44 x 60,5 x 40,5 cm. Chaque tiroir : 12 x 60 x 40 cm
Lieu de conservation : Centre Georges Pompidou

Nature de l'œuvre : sculpture.

Sujet : les souvenirs d'enfance

Organisation : Cette œuvre se compose d'une boîte en fer blanc contenant **trois tiroirs superposés** fermés par un grillage, portant chacun une étiquette et contenant des objets.

Particularité technique : Les tiroirs contiennent **de petits objets en pâte à modeler** reproduisant des choses qui auraient appartenu à Christian Boltanski enfant : des avions, une bouillotte… comme le signalent les **étiquettes dactylographiées** et insérées sur chaque tiroir.
R : La boîte, matériaux « déjà fait », n'est pas sans rappeler les ready-mades de Duchamp.

Rôle du titre : Le mot « *essai* » marque une tentative, et suppose que Boltanski a réalisé d'autres œuvres sur ce même thème. « *reconstitution* » renvoie à la volonté d'évoquer une partie de sa jeunesse, de rassembler plusieurs éléments de cette époque.

Sens voulu par l'artiste : L'artiste évoque ainsi **les collections ou les trésors que chacun de nous, enfant, a pu constituer** : des objets dérisoires mais cachés avec le plus grand soin. Ces tiroirs ont en effet le côté très sérieux d'un archivage minutieusement annoté.

Par quels moyens un grand nombre de personnes peuvent-elles se reconnaître dans la mémoire d'un individu particulier, l'artiste, évoquée dans l'oeuvre ? Par quels moyens l'œuvre parvient-elle à toucher un grand nombre de personnes, à évoquer l'histoire personnelle de chacun ?
Le spectateur est touché par cette œuvre en ce qu'elle lui rappelle une activité qu'il a lui-même effectuée : la pâte à modeler et sa volonté passée de cacher ses trésors personnels.

Moyens plastiques évoquant l'idée de mémoire :
- Le choix de tiroirs comme on dit ranger ses souvenirs dans des tiroirs de sa mémoire.
- La superposition de ces tiroirs, comme un souvenir vient s'ajouter à un autre.
- L'aspect vieilli des boîtes en fer blanc.

Pistes pour un approfondissement personnel :
Cf. aussi son premier livre, composé en 1969, ***Recherche et présentation de tout ce qui reste de mon enfance, 1944-1950***, publié à l'origine à cinquante exemplaires. Celui-ci propose en effet une œuvre comme tentative de reconstitution d'une période de sa jeunesse. Il s'agit de neuf pages qui rassemblent une photographie de classe, une rédaction scolaire et d'autres documents du type de ceux que l'on conserve précieusement dans des cartons.

2- ***Vitrine de référence,*** Christian BOLTANSKI, 1971

Dimensions : 59,6 x 120 x 12,4 cm.
Lieu de conservation : Centre Georges Pompidou.

Nature de l'œuvre : bas-relief avec collages.

Sujet : la reconstitution de la vie (dont des souvenirs d'enfance) et de l'autobiographie de l'artiste.

Organisation : Des objets personnels sont exposés sous une vitrines, d'une **manière très documentaire**. Souvent, **des annotations** viennent préciser les images et les objets. Dans la partie gauche, les éléments sont juxtaposés, alors que dans la partie droite, ils se superposent par endroits.

Couleurs : Elles sont sobres tout comme le système de présentation choisi.

Particularité technique : La boîte est en bois peinte sous plexiglas et contient : photos, cheveux, bribes de vêtements de l'artiste, échantillon de son écriture, page de son livre de lecture, entassement de 14 boulettes de terre, un piège composé de trois objets faits de morceaux de tissu, fil de fer, épingles.

Rôle du titre : le mot « *vitrine* » renvoie au système de présentation muséale choisi par l'artiste. « *de référence* » rappelle que l'artiste se réfère, fait rapport à quelque chose, en l'occurrence à des bribes de sa propre vie.

Sens voulu par l'artiste : Ces objets de diverses natures font penser à **des reliques** (restes de personnes) ou **des éléments issus de fouilles archéologiques** témoignant de civilisations perdues. Avec ces œuvres, Boltanski parodie notamment le Musée de l'Homme, lequel, dit-il, l'a beaucoup marqué: on y voit, dans des vitrines un peu poussiéreuses, des objets à l'origine sans vocation esthétique, des objets qui sont des documents plutôt que des œuvres, des objets auxquels le musée a retiré leur valeur d'usage. Christian Boltanski définit d'ailleurs les musées comme « *des lieux sans réalité, des lieux hors du monde, protégés, où tout est fait pour être joli* ». En

présentant quelques-uns de ses effets personnels dans une vitrine, l'artiste applique à sa propre vie ce processus qui permet de **conserver,** mais qui affirme en même temps que **les moments évoqués appartiennent au passé**.

Par quels moyens un grand nombre de personnes peuvent-elles se reconnaître dans la mémoire d'un individu particulier, l'artiste, évoquée dans l'oeuvre ? Par quels moyens l'œuvre parvient-elle à toucher un grand nombre de personnes, à évoquer l'histoire personnelle de chacun ?
Les souvenirs présentés par l'artiste sont finalement très peu personnels : cette photo de classe pourrait être celle du spectateur ; celui- ci a peut être réalisé des boulettes ou des constructions précaires similaires pendant son enfance, les cheveux coupés pourraient être les siens, tout comme la page d'écriture… Il est facile de se reconnaître dans les œuvres de Boltanski.

Moyens plastiques évoquant l'idée de mémoire :

- L'utilisation de fragments (morceau de vêtement, échantillon de cheveux, page déchirée du livre de lecture), comme les souvenirs sont partiels.
- Choix de photographies en noir et blanc, ce qui renforce l'aspect daté des souvenirs.
- L'aspect terne et poussiéreux des couleurs (cf. le choix du support).

Le choix de la vitrine (lieu de conservation, et d'organisation de souvenirs, mais aussi de monstration, comme on met sous cadres les photographies).

Quelle est la part de réalité, de vérité, et la part de fiction, de mise en scène, dans l'œuvre ?

Ce qui est réel	Ce qui est probablement fictif
Les photos d'identité représentent bien l'artiste	Les constructions précaires et les boulettes n'ont certainement pas été fabriquées par l'artiste dans son enfance, mais spécialement pour l'œuvre. La photo de classe, la page d'écriture, les cheveux, le fragment de vêtement,… ne sont peut être pas ceux de Boltanski, mais d'autres personnes.

3- ***Rumeur,*** Annette MESSAGER, œuvre présentée du 6 juin 17 septembre 2007, au centre Pompidou, durant l'exposition « Messagers »

L'artiste : **Annette Messager** est née en 1943 dans le Pas-de-Calais. Elle est la compagne de Christian Boltanski.
Elle réalise des installations combinant photographies, dessins, broderies, animaux empaillés, couture, poupées, peluches et autres objets.
Sa pratique est proche de l'artisanat, puisqu'elle utilise la couture pour réaliser la majeure partie de ses œuvres.

Vocabulaire plastique souvent utilisé :

- Des peluches aux couleurs passées, trouvées au marché aux puces et chargées des souvenirs heureux et malheureux de l'enfance.
- Des photos de morceaux de corps, dans lesquels le spectateur peut reconnaître le sien, puisqu'elles sont anonymes (pas de visage). Elle considère la photographie comme un art populaire par excellence.

Tout le monde photographie les évènements de sa vie sous forme d'images réunies dans des albums.

- Des fragments de corps fabriqués en tissu, évoquant des poupées morcelées, maltraitées ou des morceaux du corps humain (évocation de la condition féminine : la femme objet).

Les moyens de présentation des éléments plutôt ludiques fabriqués par elle ou tout faits sont souvent agressifs (pendaison par des fils, embrochage sur des piques), évoquant entre autre le plaisir que ressentent les enfants à malmener leurs jouets.

Citation *:« Quelques indices précieux et le spectateur reconstitue lui-même son propre cheminement ; je n'ai aucune histoire à lui imposer. »* Annette Messager.

Nature de l'œuvre : installation

Sujet : évocation des méfaits de la rumeur derrière l'apparence ludique de la référence à l'enfance

Organisation : Les lettres du mot « rumeur » sont posées au sol, contre un mur blanc. Elles sont accrochées au mur grâce à des ficelles qui leur permettent de tenir debout. Annette Messager a aussi placé au centre du mot un homme les bras en croix. Le M écrase un autre morceau de corps au sol.

Particularité technique : Annette Messager a utilisé ici la couture pour réaliser les lettres.

Couleurs : les lettres sont très colorées et possèdent un caractère ludique.

Rôle du titre : Le titre reprend le mot écrit par Annette Messager.

Sens voulu par l'artiste : Une rumeur peut tuer un homme, le personnage/croix évoquant la mort.
En apparence l'œuvre possède **un caractère très ludique,** les lettres formant des sortes de peluches, donc évoquant le monde de l'enfance. En fait, elle fait référence aux **méfaits que peuvent avoir les rumeurs**, les moqueries sur les personnes. Les fabrications d'Annette Messager ont d'ailleurs un aspect vicieux et semblent se moquer de nous. Elle a réalisé une sorte de calligramme en 3D, puisque le mot est écrit de manière à représenter les méfaits que la rumeur peut avoir sur l'homme (la mort, la dépression jusqu' au suicide, l'écrasement -moral-…), donc le thème que l'artiste souhaite traiter dans cette œuvre.

Sens perçu par le spectateur : Dans « rumeur », on entend le mot « meurt ». Le personnage/croix peut aussi renvoyer à la lettre « T » du mot « meurt ».
L'oeuvre possède un caractère rassurant, de part sa référence aux doudous, peluches de notre enfance. Mais également un côté inquiétant, de part ses formes sorties de l'imagination de l'artiste. Elle suscite chez le visiteur des sensations contradictoires, entre attraction et répulsion.

Par quels moyens l'œuvre parvient-elle à toucher un grand nombre de personnes, à évoquer l'histoire personnelle de chacun ?
En faisant appel aux souvenirs d'enfance de chacun : qui n'a pas eu de rapports affectifs avec « ses doudous » ?

Pistes pour un approfondissement personnel :
Autres œuvres :
►Annette Messager a reçu le Lion d'or de la 51e biennale de Venise en 2005 pour son installation *Casino* (Pavillon français) qui s'inspire librement du personnage de Pinocchio.
(http://www.creativtv.net/artistes/messager.html)
►*Histoire des Petites Effigies*, 1990. Peluches, photos noir et blanc, cadres, vêtements de poupée, photos noir et blanc redessinées. 80 x 200 x 80 cm.
►*Les Piques*, 1992-1993, installation : 125 piques en acier, 65 dessins encadrés sous verre, objets, tissu, morceaux de peluches, crayons de couleur, bas nylon, ficelle.
Centre Pompidou, Musée national d'art moderne/ Centre de création industrielle.
http://www.dailymotion.com/video/x2eqpo_les-messagers-a-beaubourg-itw-et-ex_creation
http://www.youtube.com/watch?v=Ea8TVBG98e8

4- ***Spider*,** Louise Bourgeois, 1997

L'artiste : C'est à l'âge de 10 ans que Louise Bourgeois fait ses premières armes de jeune artiste en aidant ses parents tapissiers à réaliser des dessins et des motifs sur les matières qu'ils travaillent. Pourtant, après l'obtention de son baccalauréat, elle se dirige vers les mathématiques supérieures et s'inscrit à la Sorbonne. Mais, très vite ennuyée par les théories, elle décide d'explorer son être intérieur. C'est aux Beaux-Arts et à l'Ecole du Louvre qu'elle s'épanouit, sans demi-mesure. En 1937, elle rencontre Robert Goldwater, qui devient son mari et la conduit à New York. Au coeur de la grande pomme, elle organise sa première exposition sculpturale.
Dans les années 90 apparaît une figure qui deviendra obsédante dans le travail de l'artiste, celle d'**une immense araignée qu'elle identifie à sa mère**. Louise Bourgeois en donne plusieurs versions dont certaines terrifiantes. Si, avec le père, homme immature et volage, l'artiste a toujours eu une relation allant jusqu'au rejet, sa mère, rationnelle et rassurante, est pour Louise une amie. Elle la perdra à vingt et un ans. Quelques jours après, devant son père qui ne semblait pas prendre au sérieux le désespoir de sa fille, elle se jeta dans la Bièvre, il la sauvera à la nage.

Dimensions : 445 x 666 x 518 cm
Lieu de conservation : collection particulière. Courtesy Cheim & Read, New York

Nature de l'œuvre : sculpture

Sujet : souvenir d'enfance : la mère

Organisation : **Avec *Spider* de 1997, elle met en scène à la fois l'araignée et son ouvrage**. En effet cette version s'accompagne d'une cellule en forme cylindrique grillagée, à l'intérieur de laquelle on perçoit des fragments de tapisserie ancienne. Une lumière jaunâtre illumine cette scène nocturne.

Matériaux : acier, tapisserie, bois, verre, tissu, argent, or et os.

Rôle du titre : *« Spider »* signifie araignée en anglais.

Sens voulu par l'artiste : La série d'Araignées consacrée à sa mère est accompagnée de dessins et de textes. Sur un dessin Louise Bourgeois a écrit : « *L'Amie (l'araignée, pourquoi l'araignée ?). Parce que ma meilleure amie était ma mère et qu'elle était aussi intelligente, patiente, propre et utile, raisonnable, indispensable, qu'une araignée. Elle pouvait se défendre elle-même* » (cité par Marie-Laure Bernadac, in *Louise Bourgeois*, p.149). **L'araignée qui tisse sa toile est associée à la mère et à son travail de réparation de tapisseries.** L'artiste associe aussi son propre travail **à une toile d'émotions et de souvenirs qu'elle tisse et détisse et retisse**, telle Pénélope, tout au long d'une vie.

Sens perçu par le spectateur : L'araignée, immense présence, peut à la fois évoquer un sentiment de **protection** de par son **aspect englobant**, celle de la mère. Cependant, la cellule grillagée peut engendrer un sentiment d'emprisonnement, de surprotection. Cette sculpture peut aussi réveiller des **peurs enfantines** et inconscientes. La lumière jaunâtre n'a rien de rassurant.
L'araignée énorme que Louise Bourgeois réalise depuis 1994 sous différentes formes et mises en scène, reste **une figure ambivalente**. Si pour l'artiste elle est bénéfique, elle n'ignore pas qu'elle provoque des phobies et peut aussi devenir métaphore de la femme qui attend dans sa toile les victimes masculines prises au piège pour les dévorer.
Cf. en psychanalyse, la notion *« d'inquiétante étrangeté »* de Freud : certaines œuvres d'art s'éloignent des catégories rassurantes du beau et soulèvent les sentiments *« d'effroi, de peur, d'angoisse »* souligne Freud. Certaines oeuvres éveillent des sentiments contraires : elles sont à la fois attrayantes et repoussantes (*L'Inquiétante étrangeté*, 1919, in *Essais de Psychanalyse appliquée*.).

Le thème mythologique des Trois Parques qui filent le destin, ou d'Arachné, jeune fille grecque experte en l'art du tissage et transformée par Athéna qui en est jalouse en araignée, se rattachent au caractère symbolique de la représentation de l'insecte.