

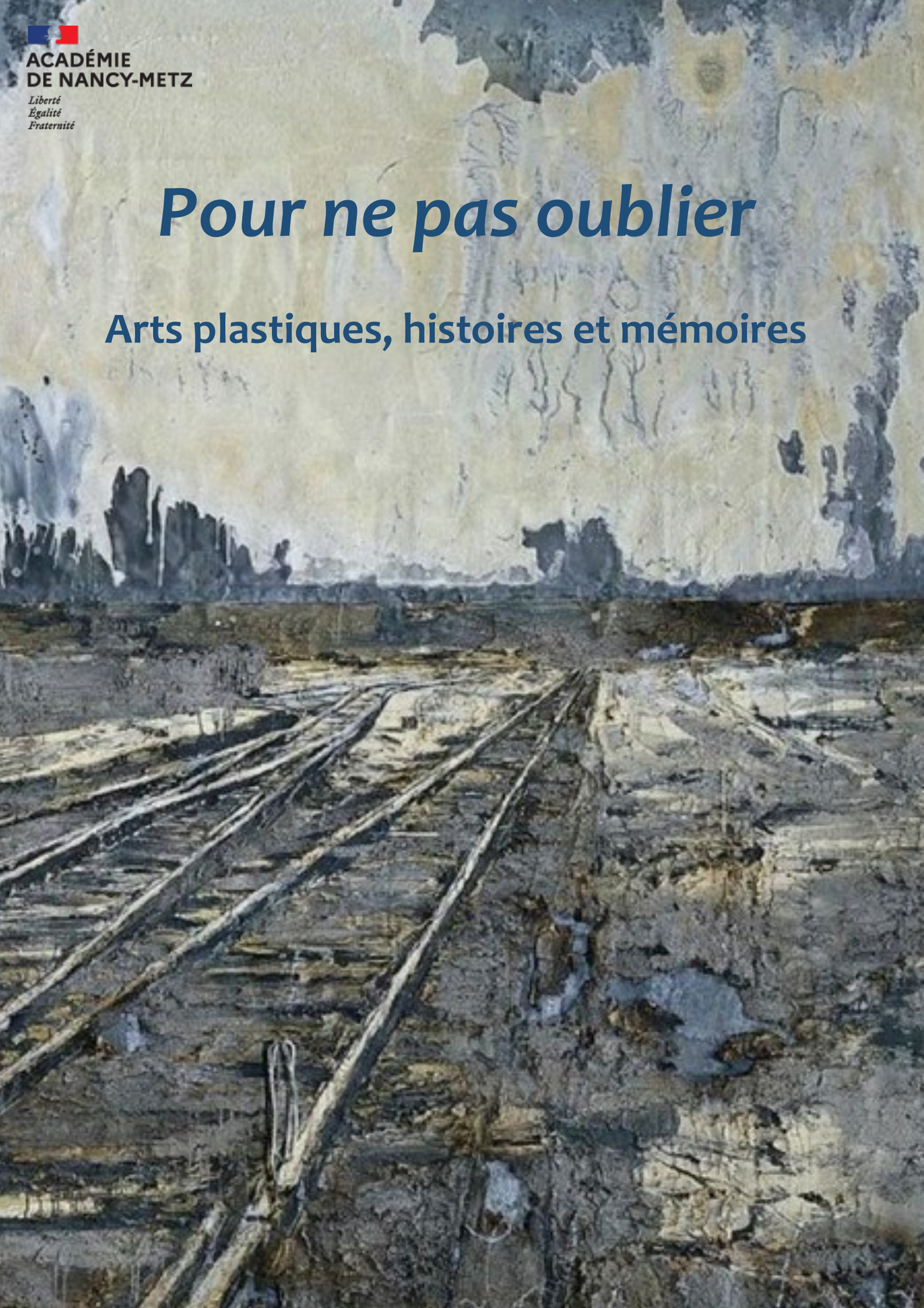


ACADÉMIE
DE NANCY-METZ

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Pour ne pas oublier

Arts plastiques, histoires et mémoires



Pour ne pas oublier

Volet 1 : « 30000 jours plus tard », Sébastien CHAMPION, chargé de mission d'inspection Arts plastiques

1. La guerre devient sujet
2. L'exorcisme impossible
3. Quand les derniers auront disparu

Volet 2 : « Nous ne sommes pas les derniers », Marie ROUSSEAU, IA-IPR Arts plastiques

1. Figurer l'indicible
2. Reconstruire les ruines
3. Pour ne pas oublier

Volet 3 : « Face à l'Histoire », Marie ROUSSEAU, IA-IPR Arts plastiques

1. Passé recomposé
2. Temps présent
3. Et demain ?

Bibliographie

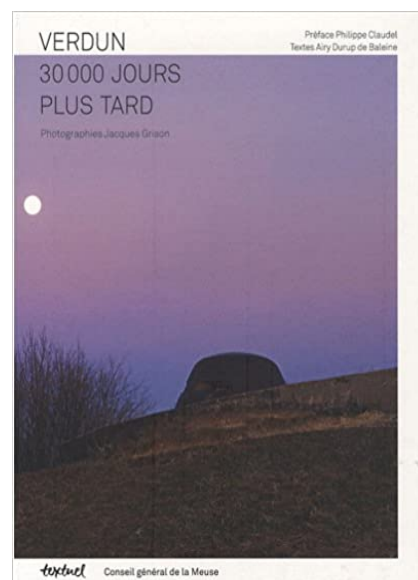
Volet 1 : « 30000 jours plus tard »

En se souvenant, on se sent redevable envers ceux abandonnés de l'autre côté du miroir et qui, certaines nuits, semblent nous sourire.

Mario LEVI

« Combien de temps faut-il à la terre pour effacer la guerre ? ». En novembre 2008, le photographe Jacques Grison tente de répondre à la question par un ouvrage signé en collaboration avec l'écrivain Philippe Claudel et après avoir sillonné la Meuse en véritable archéologue de la mémoire. Les lieux mythiques de la bataille de Verdun portent encore les stigmates des orages d'acier et deviennent le support d'images à la beauté mélancolique ou inquiétante mais c'est aussi la trace furtive des combattants que les auteurs souhaitent immortaliser avant que le temps et les événements ne viennent effacer les derniers vestiges du conflit désormais centenaire.

Le titre lui-même n'est pas anodin, il renvoie à un ouvrage de Maurice Genevoix, (entré au Panthéon en 2020). Par une succession de souvenirs d'enfance, de soldat, d'homme de lettres, l'écrivain nous rend le complice fraternel de sa mémoire, marquée cependant à jamais par son expérience de la Guerre, laquelle s'insinue dans les propos comme un rappel à la vigilance et avant tout contre l'oubli. Verdun, *30000 jours plus tard*, résonne comme l'écho proche et lointain du colossal récit « *Ceux de 14* » salué comme le témoignage le plus personnel et réaliste du conflit.



Il ne me reste plus que moi, et l'image de vous que vous m'avez donnée. Presque rien : trois sourires sur une toute petite photo, un vivant entre deux morts, la main posée sur leur épaule. Ils clignent des yeux, tous les trois, à cause du soleil printanier. Mais du soleil, sur la petite photo grise, que reste-t-il ?

Maurice GENEVOIX, *Ceux de 14*

La démarche photographique de Jacques Grison s'ancre dans une volonté de rendre compte de la trace et des lieux au travers du pouvoir évocateur de l'image et alors que tous les témoins oculaires des événements ont disparu.

Dans la réimpression de « *Nous autres à Vauquois* », récit personnel du conflit, André Pézard, spécialiste de Dante, notait déjà dans la préface sa volonté de restituer les noms véritables des amis disparus pour qu'ils puissent être prononcés par les lecteurs à venir quand lui-même ne serait plus.

Cette préoccupation à vouloir contrer le temps qui passe répond à la peur obsessionnelle de l'oubli.

Mes amis, au bout d'un an, et de trois ans, je vis encore à toute heure avec vous ; et vous ne savez pas. Je deviendrai vieux, avec vous qui serez jeunes. Je m'en veux de voir en ma tristesse une chose qui est tellement mienne ; il faudrait oublier que c'est moi qui parle ; car c'est vous qui êtes le prix de ma tristesse.

André PEZARD *Nous autres à Vauquois*

1. La guerre !

Un silence déconcertant...

Dès la fin des hostilités, les pays acteurs ou théâtres du conflit s'unissent dans la célébration. Il s'agit pour les communes de France de rendre vivante la mémoire des disparus dans une frénésie de monuments funéraires mobilisant tout à la fois quelques artistes de renom et une multitude de créateurs plus confidentiels. Étrangement, les avant-gardes de la scène artistique sont littéralement absentes des commandes officielles et si le goût porté pour la création demeure très académique, il est un fait établi : les artistes modernes ne se sont que peu engagés dans la représentation de la guerre voire se sont montrés indifférents à la dimension mémorielle...



Quand les noms de Franz Marc, August Macke, Guillaume Apollinaire résonnent dans le cortège des disparus, c'est avant tout pour marquer l'interruption brutale d'œuvres prometteurs et pour insister sur l'emprise du conflit qui fauche les talents. Peu d'artistes, anciens combattants, verront leurs productions véritablement marquées par l'expérience de la Guerre.

Les gravures et tableaux d'Otto Dix constituent une sorte d'exception par cette volonté de faire trace dans la dénonciation.

Pablo PICASSO, *Portrait de Guillaume Apollinaire de profil, la tête bandée*, 1916, Crayon graphite et crayon Conté sur papier vélin épais, 29,7 x 22,5 cm - Paris, Musée Picasso.

Une pluralité de points de vue !

Le lien, par exemple, souvent établi entre les innovations et apports du cubisme et la peinture de camouflage repose sur un parallèle formel et non sur une cause efficiente. Les principaux acteurs du Cubisme se montrent distants dans la représentation ou la transcription plastique du conflit, Georges Braque en faisant même une « Théorie de l'abstention » car la peinture ne saurait trahir les sentiments indicibles. Pablo Picasso, pourtant fécond artistiquement au cours des années de guerre, ne produira aucune composition en lien et s'engagera dans une voie personnelle en s'émancipant du cubisme.



André MARE, *Le canon de 280 camouflés*, croquis à l'encre et à l'aquarelle tiré du carnet de guerre n°2 (août – décembre 1915).

Une intense production artistique est cependant féconde de 1914 aux années suivant l'Armistice. Celle des artistes engagés comme peintres officiels des armées, trop âgés pour être mobilisés mais pouvant parfois approcher le front et dont les œuvres très illustratives alimentent les salons artistiques dédiés et les supports de presse. Félix Vallotton sera de ceux dont la notoriété alimentera une vision personnelle et pourtant sans concession de la guerre : une *vision d'artiste* !



Félix VALLOTON, *Verdun*, 1917, huile sur toile, 57.1 x 80 cm, Musée de l'Armée, Paris

Jean DROIT, *Fraternité*, 1916, encre et aquarelle sur papier, 71 x 60 cm, Musées Royaux des Beaux-Arts, Bruxelles.



La guerre devient un sujet !

Une tradition figurative vériste ou idéalisée : montrer les hommes.

La mobilisation colossale en hommes, l'organisation des pays à l'arrière, les progrès de l'armement et leurs effets destructeurs insoupçonnés transforment la Guerre en sujet de propagande patriotique ou favorisent des engagements artistiques plus personnels. La presse autorisée compte sur le soutien de nombreux illustrateurs pour animer les pages de représentations souvent idéalisées et des individualités prennent parti, tantôt convaincues de la légitimité du conflit ou plus réservées voire antimilitaristes. Le monde des arts retiendra surtout les compositions d'artistes reconnus et avant-gardistes même quand ces dernières restent rares. Or, il existe une production conséquente d'œuvres au caractère figuratif trop souvent éclipsée. Fruit du travail de soldats mobilisés ou vision plus réaliste d'artistes se déplaçant aux abords des zones de conflit, ces représentations mobilisent tout autant une faculté d'observation acquise que le recours à des choix plastiques maîtrisés et à des habitudes de travail jusqu'alors réservées aux ateliers et transférées sur les champs de bataille.

Les adeptes du « pleinairisme » se trouvent immergés dans la nouvelle atrocité du concret et rendent compte de compositions artistiques, véritable miroirs de la Guerre. La peinture d'histoire s'incarne au présent et certaines œuvres qui pourraient être considérées comme tendancieuses sont acceptées en raison de la notoriété et de la maîtrise de leurs auteurs.

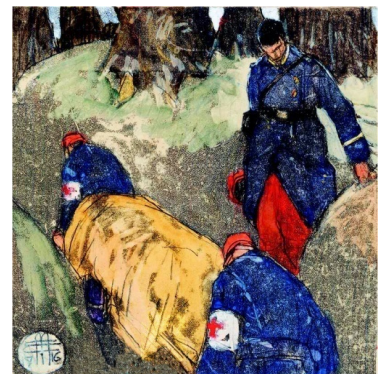
Le soldat devient corps glorieux, corps en souffrance ou corps mort ...

L'imprégnation des avant-gardes

Si les écrits et les choix plastiques des futuristes italiens trouvent une résonance immédiate dans la violence des combats, les artistes mobilisés qui ont pu prendre part au Cubisme n'établissent pas de pont entre les théories et la représentation des événements. Cependant, les avant-gardes ayant fortement marqué les logiques de représentations, certaines œuvres acquièrent une étonnante modernité dans les techniques employées, les choix chromatiques et le traitement formel des sujets.



Umberto BOCCIONI, *États d'âme* 1911, huile sur toile, 70.5 x 96.2 cm, MOMA, New-York.



Mathurin MEHEUT, *Le Salut aux morts*, 1916, gouache et crayon sur carton, Musée Mathurin Meheut, Lamballe.

Nouveaux horizons pour le paysage

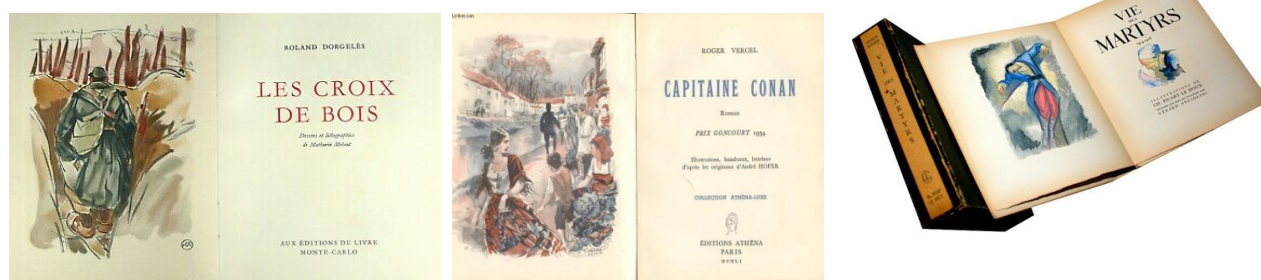
La guerre dévore tout...Les campagnes, les villes et les villages ! La puissance de l'artillerie modèle des paysages jamais vus jusqu'alors : étendues vallonnées et « lunaires », sans végétation, lignes de tranchées sinueuses et successives, ruines calcinées...Les témoins évoquent une atmosphère apocalyptique qui devient le sujet de productions tout aussi déconcertantes d'autant qu'elles sont le reflet fidèle du réel ! Parallèlement à la traduction réaliste du paysage se développe des partis-pris plastiques et de points de vue qui s'affranchissent de la vraisemblance pour tenter de traduire une expérience inédite.

La « guerre » est un phénomène strictement intérieur, sensible au-dedans, et dont toutes les manifestations apparentes, quel qu'en puisse être le grandiose ou l'horreur, sont et restent épisodes, pittoresque ou document. [...] La guerre n'est pas ce qui éclate, ni cet arbre fauché dont le tronc penche, ni ces toits béants, ni ce malheureux qui traîne son moignon vers l'illusoire abri d'un fossé, ou plutôt elle est cela pour la seconde où l'œil constate mais combien plus vastes sont ses répercussions dans l'espace ! (...) Que représenter dans tout cela ? Pas l'objet, bien sûr, ce serait primaire, encore qu'on n'y manquera pas, et cependant un Art sans représentation déterminé d'objets est-il possible ? Qui sait !... Peut-être les théories encore embryonnaires du cubisme s'y pourront-elles appliquer avec fruit ? Dessiner ou peindre des "forces" serait bien plus profondément vrai qu'en reproduire les effets matériels mais ces « forces » n'ont pas de formes et de couleur encore moins.

Felix VALLOTON, « Art et guerre » in *Les Ecrits Nouveaux*, 1916

2. L'exorcisme impossible

Les années qui suivent la fin du conflit voient émerger une volonté mémorielle principalement axée sur la construction de monuments et sur les parutions des écrivains combattants. Si ces dernières sont l'occasion pour de nombreux illustrateurs de développer une production dense et diversifiée, les arts plastiques demeurent encore une fois peu représentés dans le rapport à la commémoration.



En revanche, l'analyse critique de la Guerre devient le ferment de mouvements artistiques engagés et sans concession qui questionnent le rôle et la finalité même de l'Art dans un contexte ébranlé par quatre années de destructions humaines, matérielles, culturelles et morales.

Commémorer !

Ces morts, je les relèverai !
Paul LANDOWSKI

Décidé dès 1918 et inauguré en 1932, l'ossuaire de Douaumont marque l'acmé d'une frénésie de créations sculpturales ou architecturales destinés à instaurer une mémoire perpétuelle à la fois dans le paysage même des combats que dans les villes et villages des disparus. Colossaux ou modestes, environ 30000 monuments marquent le territoire de la France et sont l'objet de cérémonies annuelles destinées à unir dans la célébration. Ici encore, les artistes emblématiques des avant-gardes sont peu voire non sollicités quand certaines personnalités vont gagner une notoriété reposant sur une production exclusivement commémorative. Le registre figuratif est permanent et l'esthétique demeure traditionnelle ou en résonance avec l'Antiquité : bas-reliefs narratifs, statues équestres, groupes humains en action, allégories se déclinent en pierre et en bronze selon des programmes iconographiques très élaborés ou plus communément à partir de catalogues d'artefacts pouvant obéir à une logique combinatoire. Paul Landowski sera l'une des exceptions d'un sculpteur parvenant à conserver une identité formelle personnelle au service d'une production mémorielle exclusive.

Très sollicités, les arts graphiques et picturaux se consacrent unanimement à mettre en images les récits ou poésies des soldats écrivains. C'est le triomphe de l'illustration qui permet aux auteurs de développer des choix plastiques audacieux au service de l'écrit.



Edmond LAJOUX illustrations pour l'ouvrage
Vie des martyrs 1914-1916,
de Georges DUHAMEL, publié en 1917, 1946.

Dénoncer !

Je voulais me débarrasser de tout ça !
Otto DIX

L'impact psychologique de la Guerre sur les artistes, qu'ils soient anciens combattants ou spectateurs incite à produire des œuvres critiques qui insistent tout autant sur les conditions inhumaines du conflit que sur les errances d'une société qui n'a pas su empêcher un tel cataclysme. L'art, la littérature, les sciences sont de fragiles remparts contre les forces d'anéantissement et deviennent des supports de dérision et des outils de dénonciation collectifs ou individuels.

La crudité et la violence des œuvres dadaïstes et de la *Nouvelle Objectivité* tendent à représenter ou à moquer le réel sans fard, «entre jugement et constat», et quelques artistes ont pu au cours de la Guerre se montrer critiques par le choix des sujets et en se gardant d'exposer les œuvres produites avant la fin des hostilités. La censure, très présente pendant quatre années n'autorisait pas la diffusion d'images contraires au patriotisme et à l'héroïsme. L'image du blessé est avant tout au service de l'affliction. Il était de même complexe d'afficher une opposition au conflit considérée comme défaitiste et la caricature se trouvait aussi souvent orientée vers l'«ennemi» ou les «planqués de l'arrière» sans réellement s'opposer à l'ambiance belliciste.

De fait, de nombreuses productions bien qu'exécutées au cours des événements ne sortiront de l'ombre que lorsque le temps aura permis de porter un jugement plus circonspect sur les sacrifices engagés.



Mathurin MEHEUT, *L'exécution capitale*, 1915 (publiée en 1919 puis retouchée en 1947, aquarelle sur papier, 26 x 61 cm, Musée Mathurin Méheut, Lamballe.

C'est une chose terrible, atroce, l'exécution d'un poilu du régiment qui s'était débiné au moment d'une attaque. Quel affreux moment. J'en étais retourné toute la journée et je t'assure je n'ai pu t'écrire après cela. Je ne puis même actuellement rien te dire. Cela est tellement impressionnant devant le régiment.

Mathurin MEHEUT, *Lettre à sa femme*

On a planté le poteau dans la nuit. On a amené le bonhomme à l'aube, et ce sont les types de son escouade qui l'ont tué. Il avait voulu couper aux tranchées ; pendant la relève, il était resté en arrière, puis était rentré en douce au cantonnement. Il n'a rien fait autre chose ; on a voulu, sans doute, faire un exemple.

Henri BARBUSSE, *Le feu*, 1916

3. Quand les derniers auront disparu

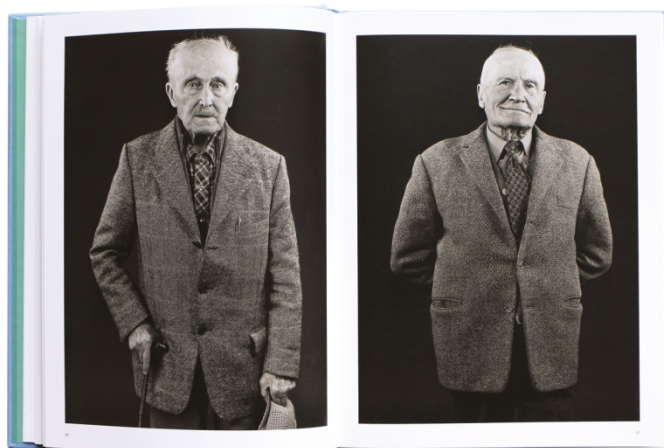
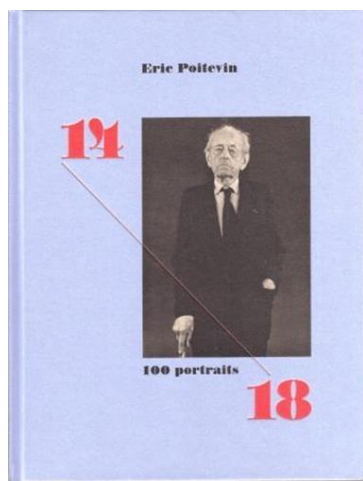
Cette guerre, on ne savait pas pourquoi on la faisait. On se battait contre des gens comme nous (...). On ne voulait pas faire la guerre, on nous a obligés à la faire sans qu'on sache pourquoi (...) On se battait, on ne se connaissait pas. On se tue, on ne se connaît pas. Pourquoi ?

Lazare PONTICELLI

Le 1er janvier 2008, meurt à 107 ans, Erich Kästner, le dernier vétéran allemand de la Grande Guerre, inhumé dans l'intimité. Le 12 mars de la même année, Lazare Ponticelli, le dernier vétéran français du conflit s'éteint à son tour, laissant, aux générations à venir, le soin de garder vivant la mémoire des disparus. Il avait accepté de venir témoigner auprès des écoles pour faire partager les souvenirs trop longtemps refoulés, les anciens combattants ne s'étaient que très tardivement ouverts sur leur expérience de la Guerre. Une scène du film de Bertrand Tavernier *la vie et rien d'autre* sorti en 1989 insiste en deux phrases sur le silence pesant qui scella l'immédiat après-guerre : « *taisez-vous ! ...* » *Mais nous n'arrêtons pas de nous taire ! Nous n'arrêtons pas de nous taire !* »

Avant que les derniers soldats n'aient disparu, plusieurs plasticiens se sont engagés vers des pratiques commémoratives destinées à *faire trace*. La démarche de Jacques Grison suit celle des photographes JS Cartier et Eric Poitevin. Le premier a entamé un travail quasi archéologique de la Grande Guerre par une série de clichés en noir et blanc souvent très contrastés et qui consignent les vestiges souvent furtifs du conflit le long de la ligne de front depuis la mer du Nord jusqu'à la frontière Franco-Suisse. Le second, alors âgé de 24 ans réalise en 1985 une série de 100 portraits photographiques d'anciens combattants, accompagnés des lettres écrites par les sujets à réception d'une épreuve individuelle qui leur a été envoyée. Cent figures de format identique et de même composition, où chaque « poilu » se détache sur fond noir dans une simple dignité : *le chemin des hommes* titre o combien évocateur et miroir inversé d'un autre *chemin des dames* plus funeste.

Quand j'ai eu le projet de photographier les anciens combattants de 14-18, j'étais intéressé par la jonction après coup entre deux générations, faire la jonction entre la génération qui disparaît, qui a vu, et moi prenant le relais. Je crois que la guerre ne peut pas se photographier. Elle est forcément hors-champ. On ne peut en photographier que les séquelles... La photographie comme aide-mémoire...



Plus récemment, l'exposition *ligne de front* ; manifestation protéiforme initiée par *Lab Labanque* réunissait en 2014 dix artistes autour du centenaire de la Première Guerre Mondiale dans dix communes de l'Artois. Il s'agissait de laisser carte blanche à un groupe de plasticiens pour répondre à la question : *Selon vous, que signifie la commémoration de la Première Guerre Mondiale aujourd'hui et comment votre projet participe à sa vitalité ?* Il en résulte des explorations filmiques, photographiques et picturales, échos à la peinture d'Histoire ou au souvenir intimes des familles, des installations réalisées en partenariat avec les écoles et qui témoignent d'une pluralité de démarches à la fois d'interprétation et de commémoration.



« Ligne de front » : Rossella PICCINNO,
Vues extraites du film *In Limine*, 2014

J'ai toujours détesté l'idée d'un devoir de mémoire. Comme un devoir d'école. Une sorte passage en force pour être sûr que je me souviens du grand charnier de la guerre, des soldats qui se sont sacrifiés pour nous, pour moi. Avec des massacres à la pelle, la boue des tranchées et le musée des gueules cassées. Dans les années 70, le défilé du 11 Novembre était obligatoire et toutes les écoles y participaient. C'était un jour de classe comme les autres et il fallait justifier son absence. Marcher les uns derrière les autres et déposer une gerbe sur un monument dont on n'arrivait pas à lire les noms, nous faisaient attraper un rhume plutôt que l'idée du souvenir. Même la fanfare jouait mal à cause du froid. J'ai donc pris le contre-pied de tout ça en me posant une question. Comment poétiser mon rapport à l'histoire en créant un lien intime avec lui ? Comment passer du devoir à une poétique de la mémoire ? La plupart des soldats écrivaient et recevaient des lettres pendant leur mobilisation. C'est ce que j'ai demandé à 218 enfants des écoles d'Haines et des alentours : choisissez le nom d'un soldat au cimetière de Sainte-Marie et envoyez-lui une lettre que nous glisserons dans une bouteille. Parlez-lui pour le distraire dans la vie éternelle, de votre quotidien ici, de vos parents, de vos amis. Exagérez ou dites la vérité ! Imaginez les douceurs que vous déposeriez dans un colis. Dites-lui ce que vous pensez de son combat et de la guerre dans le monde aujourd'hui ! Quant à moi, c'est à John Kipling que j'ai prêté voix dans quatre lettres écrites à son père cherchant le corps de son fils sur la ligne de front du Nord, et qui mourra sans l'avoir retrouvé.

Dominique SAMPIERRO

L'entrée au Panthéon de Maurice Genevoix le 11 novembre 2020 insiste sur le dialogue des arts avec une commande publique effectuée auprès d'Anselm Kiefer et du musicien Pascal Dusapin. Une commande artistique pérenne de ce type n'avait pas été réalisée depuis la sculpture d'Henri Bouchard, commémorant les héros de la Première guerre mondiale, installée en 1924 au lieu même du Panthéon. Il s'agit de faire acte dans un monument et en hommage à un monument littéraire.

L'artiste a conçu six vitrines de grandes dimensions qui accueillent chacune une sculpture dont les matériaux (barbelés, vêtements, vélos, plomb, fumier d'âne, herbes,) évoquent la réalité des combats de la Première Guerre mondiale. Installées dans le monument, ces vitrines portent également des citations extraites de l'œuvre de Genevoix, *Ceux de 14*. Deux tableaux, en vis-à-vis exposés temporairement à l'entrée du monument dont une immense *voie sacrée*, accueillent les visiteurs baignés dans l'atmosphère musicale vocale en latin de l'œuvre de Pascal Dusapin : *in nomine lucis*, mise en musique de textes de Virgile, de l'Ecclésiaste, de locutions funéraires romaines auxquelles l'auteur a associé les noms de 15 000 morts pour la France



De Kader Attia à Christian Lapie, par la création ou la restructuration de lieux mémoriels engagés dans une nouvelle analyse de la Grande Guerre, plus universelle et fraternelle, le champ des pratiques contemporaines prouve que près de *30000 jours plus tard*, le grand conflit mondial sert encore de support de travail et d'investigation pour une mémoire vivante qui défie le temps.



Jacques GRISON, Calotte d'acier martelée par les obus. Champ de bataille de Verdun, tirage photographique. Verdun 30 000 jours plus tard, Textuel, 2008.

Questions didactiques :

« Illustrer » :

Le rapport à la représentation, la ressemblance la valeur expressive de l'écart

« Le temps qui passe » :

à partir d'images en lien avec l'Histoire, approche picturale (proposer un travail d'effacement ou de sélection d'espaces à éroder, laine d'acier / papier de verre/ gomme, délavement...)

« Passé/présent » :

à partir d'images d'archives montrant des lieux dans le contexte passé et de nos jours
(Inviter à des activités d'assemblage ou de métissage pour faire dialoguer les époques. Collage/assemblage, tressage, ...)

Programmes d'enseignement en arts plastiques

Cycle 3 :

La représentation plastique et les dispositifs de présentation

- La ressemblance : découverte, prise de conscience et appropriation de la valeur expressive de l'écart dans la représentation.

La matérialité de la production plastique et la sensibilité aux constituants de l'œuvre

- La réalité concrète d'une production ou d'une œuvre : le rôle de la matérialité dans les effets sensibles que produit une œuvre ; faire l'expérience de la matérialité de l'œuvre, en tirer parti, comprendre qu'en art l'objet et l'image peuvent aussi devenir matériau.

Cycle 4 :

La représentation ; images, réalité et fiction

- Le dispositif de représentation : l'espace en deux dimensions (littéral et suggéré), la différence entre organisation et composition ; l'espace en trois dimensions (différence entre structure, construction et installation), l'intervention sur le lieu, l'installation.
- La création, la matérialité, le statut, la signification des images : l'appréhension et la compréhension de la diversité des images ; leurs propriétés plastiques, iconiques, sémantiques, symboliques ; les différences d'intention entre expression artistique et communication visuelle, entre œuvre et image d'œuvre.

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

- L'expérience sensible de l'espace de l'œuvre : les rapports entre l'espace perçu, ressenti et l'espace représenté ou construit ; l'espace et le temps comme matériaux de l'œuvre, la mobilisation des sens ; le point de vue de l'auteur et du spectateur dans ses relations à l'espace, au temps de l'œuvre, à l'inscription de son corps dans la relation à l'œuvre ou dans l'œuvre achevée.

Lycée :

Seconde enseignement optionnel

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

- Les conceptions contemporaines du dessin : pluralité des modalités et pratiques, filiation et rupture, relations avec d'autres médiums, avec l'écriture...

Première et terminale enseignement optionnel

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

- Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart.

Première et terminale enseignement de spécialité

Champ des questionnements artistiques transversaux

L'artiste et la société : faire œuvre face à l'histoire et à la politique

- Engagement artistique spontané ou documenté dans les débats du monde
- Recours aux documents, aux archives et aux traces
- L'art et le travail de mémoire, le témoignage d'événements du passé et du présent

Volet 2 : « Nous ne sommes pas les derniers »



Zoran MUSIC, *Nous ne sommes pas les derniers*, T8, 1972, acrylique sur toile, 113,5 x 146 cm, Centre Pompidou, Paris.

« Nous ne sommes pas les derniers »
Zoran MUSIC

Nous ne sommes pas les derniers. Dans cette phrase, l'artiste Zoran Music, dont les gravures traduisent l'indicible, donne un avis glacial et prémonitoire. Seule la mémoire du passé, de l'histoire compte pour ne pas reproduire ces schémas qui ont conduit vers l'abîme. Les artistes, par leur force expressive, inscrivent dans l'intemporel, l'éternité, ces fragments d'histoires qui tendent à s'émietter sans mémoire. Faire mémoire et écrire l'histoire, c'est le croisement entre les preuves et les témoignages. Les artistes représentent, c'est-à-dire, présentent à nouveau, donnent à voir l'histoire. Les œuvres d'art énoncent, dénoncent et figurent l'indicible. Elles placent les ruines en tant que sujet : une fin en soi et un dessein de reconstruction. Elles existent et nous survivent, pour faire mémoire, pour ne pas oublier.

1. Figurer l'indicible

Il m'est absolument impossible de construire ma vie sur une base de chaos, de souffrance et de mort. Je vois le monde se transformer lentement en désert, j'entends le tonnerre qui approche qui, un jour, nous détruira aussi, je ressens la souffrance de millions de personnes. Et pourtant, quand je regarde le ciel, je sens en quelque sorte que tout changera pour le mieux, que cette cruauté aussi prendra fin, que la paix et la tranquillité reviendront. En attendant, je dois conserver mes idéaux. Peut-être le jour viendra-t-il où je pourrai les réaliser.

Anne FRANK, *Journal*, 15 juillet 1944.

Figurer l'infigurable, l'indicible pour dénoncer et pour ne pas oublier. Les artistes, qu'ils soient témoins, victimes ou marqués par leurs histoires personnelles s'engagent dans des pratiques sensibles qui réveillent le spectateur de sa torpeur. Face à l'inhumanité et aux crimes contre l'humanité, les œuvres sont une mémoire qui par leurs existences posent une question : comment cela a-t-il pu exister ? L'art constitue l'expression de la liberté, de la dignité humaine qui lutte contre la terreur et contre ceux qui ont essayé de la détruire.

On vivait dans un monde au-delà de tout ce que l'on peut imaginer. Un monde absurde, hallucinant, irréel. Sur une autre planète peut-être. Avec des règles étranges, un ordre précis, cruel à la limite du crédible. Tout détenteur du moindre pouvoir détenteur du moindre pouvoir, aussi petit fût-il, pouvait t'écraser comme un ver. Et tu acceptais cette réalité comme s'il n'était nul ordre possible. Tu en arrivais même à redouter le monde extérieur – celui que l'on rencontrait tout juste hors du camp – encore plus hostile : nous nous en rendions compte rien qu'à voir ceux qui, rattrapés étaient de retour.

Zoran MUSIC

Mais le titre de l'œuvre de Zoran Music, *Nous ne sommes pas les derniers*, rappelle que nous portons collectivement cette responsabilité de ne jamais oublier pour que l'histoire ne puisse pas se répéter.

Lorsque nous étions dans les camps, nous nous disions souvent que ce genre de choses ne pourrait plus jamais se reproduire. Quand la guerre serait finie, disait-on, un monde meilleur naîtrait et de telles horreurs ne pourraient plus jamais se produire : nous étions les derniers à qui cela arriverait. Quand je revins du camp, le premier niveau – le niveau de la peinture – émergea tout de suite. Il réemergea intact, après tous les dessins que j'avais faits dans le camp. Et je croyais vraiment que tout ce que nous avions vécu là était une chose du passé. Mais ensuite, comme le temps passait, je vis que le même genre de choses commençait à se produire partout dans le monde : au Vietnam, dans le Goulag, en Amérique latine – partout. Et je me rendis compte que ce que nous nous étions dit alors – que nous serions les derniers à vivre de telles choses – n'était pas vrai. Ce qui est vrai, c'est que nous ne sommes pas les derniers.

Zoran MUSIC



Zoran MUSIC, *Nous ne sommes pas les derniers*, 1975, gravure originale, Planche VII, pointe-sèche, signée et datée au crayon par l'artiste.

Le spectateur change ainsi de statut. Il n'est pas simple regardeur mais bien témoin de cette vérité : « Voyez ce que l'homme est capable de faire à l'homme ! » et concerné directement : *tua res agitur* (« il s'agit de toi-même »). Pour Music, « [...] *ce qui reste, c'est ce que vous êtes vraiment. Et c'est alors qu'on se met à se demander : que suis-je vraiment ?* »

Ainsi disparurent en un instant, par trahison, nos femmes, nos parents, nos enfants. Presque personne n'eut le temps de leur dire adieu. Nous les aperçûmes un moment encore, telle une masse sombre à l'autre bout du quai, puis nous ne vîmes plus rien.

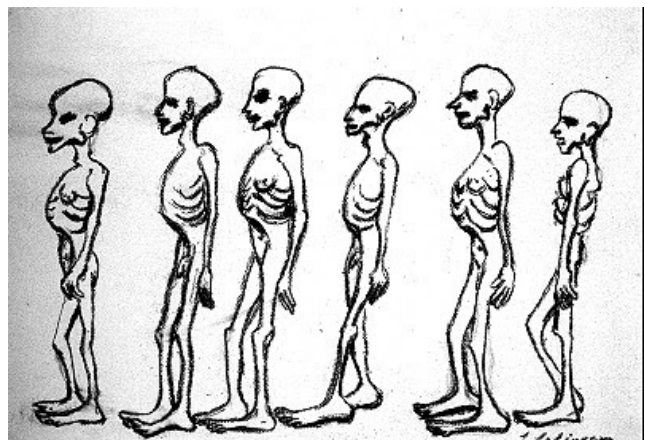
Primo LEVI, *Si c'est un homme*, 1987, chapitre 1.

Qui se souviendra d'eux lorsque nous qui avons survécu, à notre tour, aurons péri ?

Shelomo SELINGER

Luttant contre l'inhumanité, la torture et la cruauté, Shelomo Selinger a survécu à l'impensable. Il a traversé neuf camps de concentration et deux marches vers la mort ; et ses dessins, d'une force expressive et d'un geste sobre, portent le témoignage des disparus victimes de la Shoah. Parce que le pire est le silence, l'ignorance et l'oubli, Shelomo Selinger affirme « je ne me tairai point. » Après sept années d'amnésie, ces images enfouies des camps de la mort surgiront et seront tournées vers l'avenir et l'humain. Car c'est bien de l'humain dont il est question dans ses œuvres, une mémoire d'une histoire qui dépasse l'entendement et l'impensable pour témoigner, survivre pour vivre même si elle reste impossible à oublier car « *ceux qui ont connu les camps ne s'en libèrent jamais.* »

Shelomo SELINGER, *Vers la chambre à gaz*



Quand j'ai une image trop douloureuse en tête, je dois la dessiner. Et plus c'est beau, plus ça reste.

Shelomo SELINGER

Il y a eu les camps et je suis resté vivant. Mon père, qui était à côté de moi, mes sœurs et mes frères juifs, ma mère, tous sont morts et je suis resté vivant. Dans des circonstances où la vie était impossible, à chaque fois j'ai été secouru, et je suis resté vivant. Pendant des années, je me suis demandé pourquoi. Pourquoi moi ?

C'est peut-être seulement au moment où j'ai sculpté le mémorial de Drancy que j'ai compris : je suis resté vivant pour le raconter aux survivants.

Être artiste a donné un sens à ma vie. Si je sculpte ou dessine ce n'est pas seulement pour me soulager de mon histoire, ce n'est pas seulement pour témoigner de ce que l'inimaginable a eu lieu – d'ombre et de lumière –, c'est aussi pour en rendre compte dans le temps. L'art possède ce pouvoir-là, et « la beauté est toujours une idée neuve dans le monde ».



Shelomo SELINGER, *Mémorial*,
Drancy, 1976

J'ai réalisé le Monument de Drancy à la suite d'un concours international. Il est appelé à perpétuer la mémoire des Juifs enfermés dans le camp installé en ce lieu, d'où ils furent déportés dans les camps d'extermination nazis. J'espère qu'il sera à même de transmettre aux générations futures les émotions qu'en qualité de rescapé des camps nazis, j'ai revécues deux années durant, en travaillant à cette œuvre.



Shelomo SELINGER, *Kaddish*, *Mémorial des victimes de la Shoah*, Luxembourg, 2018

Dans ses dessins des camps de la mort, des figures retracent des histoires. Les personnes ne sont pas identifiables mais elles deviennent des personnages universels dont les visages portent l'histoire. Un personnage est tous et l'artiste dira : « *sur le visage d'un seul, j'inscris celui de tous les autres* ».

Le kaddish est une prière juive pour les morts, sauf que pas un mot ne parle de la mort. Je suis une personne laïque, ancien déporté, fils d'un père et d'une mère assassinés par les nazis, tout comme ma petite sœur, toute ma famille et tout mon peuple. Je n'avais pas encore fait de kaddish et avec cette pierre qu'on m'a commandée, j'ai pu faire mon kaddish avec un burin et un marteau sur le granit. Pendant deux ans, j'étais en prière tout en étant laïque, tout en ne croyant pas en l'existence de Dieu.

Pour le laïque que je suis, cette sculpture a été comme une prière. Tous les jours, pendant deux ans, avec mon burin et ma massette et les outils dont je me servais, je m'effaçais devant une chose qui me dépasse. Parfois, je traversais des moments d'exaltation extraordinaire et très souvent je n'existais presque pas. J'étais l'outil à travers qui les choses ont lieu. Et dans les moments d'hésitation, j'interrogeais la pierre. Qu'est-ce qu'elle veut devenir cette sculpture ? La matière a toujours raison. S'il y a une hésitation, une question, c'est toujours la matière qui a raison. Si l'artiste a raison, il a perdu tout.

Tard vaut mieux que jamais. Le travail de mémoire est très important pour l'avenir. Comme l'a dit le philosophe Emmanuel Levinas : 'un peuple qui oublie son histoire se condamne à le revivre.' Pour que ces choses ne se répètent plus, il faut un travail de mémoire. On m'a demandé si j'avais pardonné. D'abord, on ne m'a pas demandé pardon. Quand on me demande pardon, alors je peux pardonner. Je n'ai aucune haine. Les criminels doivent être jugés pour l'histoire afin de purifier les peuples qui étaient engagés dans cette horreur. C'est pour eux, pour l'avenir que cette sculpture a une valeur. Elle témoigne, mais pas seulement.

Je suis comme un prisonnier qui creuse un tunnel pour s'échapper vers la lumière. Il n'est pas libre avant et il n'est pas libre après, il n'est vraiment libre que pendant qu'il creuse. Et moi, depuis que je suis devenu sculpteur, tous les jours je creuse mon tunnel vers la lumière.

Shelomo SELINGER

Ceija Stojka a été déportée dans de nombreux camps et a survécu au dernier de ce monde de la mort à Bergen-Belsen, en se nourrissant de la sève d'une branche d'arbre. C'est avec une branche qu'elle signe tous ses tableaux. Sa pratique artistique mémorielle est constituée de signes, de figures et de formes qui matérialisent l'effroi de ce paysage de la mort, un temps hors du temps entre histoire et mémoire.



Ceija STOJKA, *Dachau KZ*, 1994, acrylique sur papier cartonné, 69,5 x 99 cm.

Auschwitz est mon manteau.
Tu as peur de l'obscurité ?
Je te dis que là où le chemin est dépeuplé,
tu n'as pas besoin de t'effrayer.
Je n'ai pas peur.
Ma peur s'est arrêtée à Auschwitz
et dans les camps.
Auschwitz est mon manteau,
Bergen-Belsen ma robe
et Ravensbrück mon tricot de peau.
De quoi faut-il que j'ai peur ?

Ceija STOJKA, *Auschwitz est mon manteau et autres chants tsiganes*.



Félix NUSSBAUM, *Le grand désastre*, 1939, encre de Chine et lavis sur papier, 54,5 x 67 cm, Collection Yad Vashem Art Museum, Jerusalem.

Felix Nussbaum dessine l'Histoire. En 1939, ce dessin exprime une réalité aussi sombre que le ciel représenté et des ruines des architectures qui encadrent la scène. Prémoniteur des événements qui vont suivre, elle est, par son titre, l'expression de la destruction de l'humanité à venir.

2. Reconstruire les ruines

*Ceux qui auraient pu pardonner ou ne pas pardonner, ceux-là sont morts.
Le problème désormais est de savoir comment on vit avec ce qui s'est passé, comment on vit ensemble.
J'ai souhaité la réconciliation avec les Allemands.
J'ai souhaité que l'Europe se fasse.
Mais à condition de ne pas oublier.*

Simone VEIL, *L'Aube à Birkenau*, 2019, p.107.

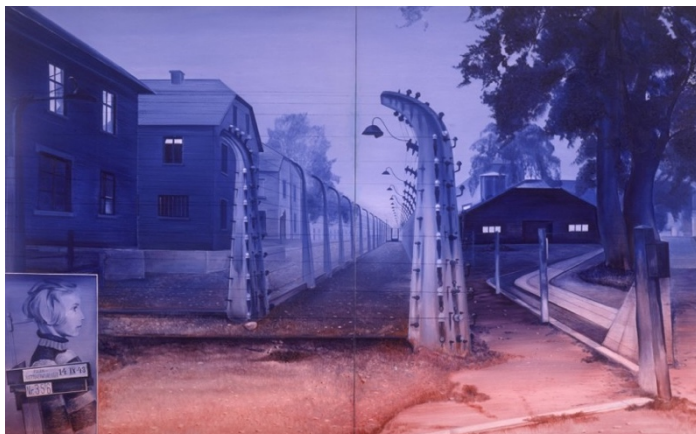
Témoigner, avancer, ne pas oublier. Les artistes vont traduire, exprimer l'insoutenable, porter en images et en représentations l'insupportable pour ne jamais oublier. Certains traduisent leurs vécus, d'autres, enfants de déportés, ont besoin de connaître leurs histoires pour transmettre. Art Spiegelman va, dans *Maus*, bande dessinée composée de 292 planches, transcrire les entretiens avec son père et mêler narration graphique et images d'archives.



Art SPIEGELMAN, *Maus*, 1980, bande dessinée, deux tomes.

Jacques Monory, dans son *Hommage à Caspar David Friedrich*, explore la représentation du paysage en empruntant aux images d'archives et d'une histoire terrifiante qu'il renforce par la palette colorée choisie.

Le camp de la mort est désert, d'un silence glaçant, déshumanisé. L'image photographique de la jeune fille de profil est un rappel à l'histoire, comme un cri qui nous permet de ne pas oublier.



Jacques MONORY, *Hommage à Caspar David Friedrich n°1*, 1975, huile sur toile, 162 x 260 cm, collection MAC/VAL, musée d'art contemporain du Val-de-Marne.



Anselm KIEFER, *La Femme de Loth*, 1989, huile sur toile et cendre, stuc, craie, huile de lin, émulsion de polymère, sel et éléments divers 410 x 140 cm.

Réponse également au terrible silence, l'œuvre d'Anselm Kiefer, représente des rails conduisant dans un non-lieu et faisant écho tristement à l'histoire des routes sans retours vers les camps de la mort. Le spectateur, cherche en vain la femme de Loth, Lillith dans l'œuvre mais elle a déjà disparue. Son absence résonne avec l'absence des disparus, victimes de la Shoah. Pour Anselm Kiefer, l'œuvre en tant que mémoire est « le seul moyen de donner un sens à ce qui paraît ne plus en avoir, à ce qui n'en a peut-être pas. »

L'œuvre de Sigmar POLKE est une composition photographique réalisée par superposition de trois plans. L'enfermement, la surveillance, les mains de ce corps absent qui ne peut s'échapper, une carte de laisser-passer qui ne conduit nulle part.

Des fragments d'images qui s'accumulent et rappellent la souffrance et l'histoire.

Sigmar POLKE, *Mirador*, 1984, nitrate d'argent, résine dammar sur toile, 300 x 225 cm.



Il ne peut y avoir de mémoire là où il n'y a pas d'oubli. La mémoire doit surgir de l'oubli.

Jochen GERZ

Le *Monument contre le racisme* réalisé par Esther Shalev-Gerz et Jochen Gerz est composé de 2146 pavés retournés contre la terre. Chaque pavé est gravé et porte le nom d'un cimetière juif et du nombre de morts qui y reposent. L'œuvre a été réalisée à l'initiative de l'artiste et clandestinement avec l'aide des étudiants de l'école des beaux-arts devant le château de Saarbrücken. Appelée également « Le Monument invisible », l'œuvre est une matérialité de la mémoire, du souvenir.

Jochen GERZ et Esther SHALEV-GERZ, *Monument contre le Racisme*, 1993, Château de Saarbrück, 2146 pavés.

C'est comme si le geste d'enterrer la mémoire produisait l'effet de lever la mémoire ; de là m'est venue l'idée de refouler l'œuvre (...) Il faut que l'œuvre fasse le sacrifice de sa présence pour que nous puissions nous rapprocher du noyau central de notre passé. Nous ne devons pas devenir les simples accessoires de notre propre histoire. Il faut retrouver la place de la responsabilité.

Jochen GERZ



3. Pour ne pas oublier

Ici, ce n'est pas le sort d'un ou de cent malheureux perdus au milieu d'une dure année de guerre qui est en jeu, mais celui des millions d'hommes au cours des siècles de l'histoire.

Cela nous oblige à regarder la vérité en face.

Janusz KORCZAK, *Journal du ghetto*, écrit en 1942, publié en 1957.

Janusz Korczak, médecin et éducateur, a fondé la *Dom Sierot* (Maison des Orphelins) appelée également « Le Refuge » et son travail est à l'origine de la convention des droits de l'enfant. Le *Journal du ghetto* a été écrit trois mois avant qu'il ne soit déporté au camp d'extermination de Treblinka pour accompagner et ne surtout pas laisser seuls les deux cent enfants de l'orphelinat. Ils seront assassinés le 5 août 1942. Par son geste, ses actions et ses nombreux écrits, il est nécessaire de « regarder la vérité en face » pour ne jamais oublier.



Monument de Janusz Korczak au Cimetière juif de Varsovie.

Avancer pour ne pas oublier. Continuer, poursuivre et témoigner. L'œuvre *L'Homme qui marche*, d'Alberto Giacometti constitue un paradigme de la force humaine à survivre à l'inhumanité, à la cruauté et à la souffrance. Réalisée après-guerre, l'œuvre est d'une fragilité extrême, le bronze qui constitue la sculpture est étirée à la limite du possible, presque à se casser, à disparaître mais qui traduit cette volonté surhumaine de continuer d'avancer et de marcher. L'œuvre incarne un humanisme et l'humanité toute entière.



Alberto GIACOMETTI, *L'Homme qui marche*, 1960, bronze, 180,5 x 27 x 97 cm.

*Moi-même, je le raconte, je le vois, et je me dis ce n'est pas possible d'avoir survécu à ça.
 Je vois et je sens.
 Mais vous, qu'est-ce que vous voyez ?
 [...]
 Jusqu'ici, nous étions encore des êtres humains.
 Nous ne sommes plus rien.*

Ginette KOLINKA, *Retour à Birkenau*, Éditions Grasset, 2019, p.22-23.

Christian Boltanski, dans la série des *Inventaires*, se place en tant qu'archiviste de la mémoire. Les objets rendent présents l'histoire de cette femme de Baden-Baden. L'absence de nom crée une universalité dans l'approche et la reconnaissance. L'installation devient ainsi un mémorial. L'œuvre témoigne et transmet simultanément pour faire survivre. Pour l'artiste : « *la seule manière de survivre, c'est de transmettre.* »



Christian Boltanski, *Inventaire des objets ayant appartenu à une vieille femme de Baden-Baden*, printemps 1973, (détail).

J'ai utilisé la photographie comme preuve au réel, « il y a eu ». Pour moi, un vêtement usagé, un corps mort, une photographie ou les battements de cœur de quelqu'un, c'est un peu la même chose. C'est quelque chose qui était, une présence qui montre l'absence de la personne.

Christian BOLTANSKI

Adel Abdessemed redessine l'image de l'enfant du ghetto de Varsovie, image provenant de l'album Stoop composé de 53 clichés pris lors de la liquidation du ghetto de Varsovie. Dénonçant la cruauté, la souffrance, et les violences du monde, il propose au-delà du dessin, un titre « Mon enfant », qui dépasse le silence du sacrifice en volonté irrémédiable et impossible de le sauver.

Adel ABDESSEMED, *Mon enfant*, 2014, fusain sur papier, 130 x 189 cm



László NEMES, *Le Fils de Saul*, 2015, film cinématographique, 107 minutes.

Pour ne pas oublier. C'est aussi, cet engagement intrinsèque et porté dans le film de László NEMES, *Le Fils de Saul*. L'œuvre s'émancipe d'une forme de fiction et de l'esthétique pour donner à voir la présence de l'histoire. Par les cadrages très serrés et l'espace flouté, l'œuvre cinématographique développe une quête de survie et de mémoire pour ne pas tomber dans l'oubli.

Claude LANZMANN, *Shoah*, 1985, film
documentaire, 570 minutes.



Claude Lanzmann a créé avec le film titré *Shoah* une œuvre manifeste, universelle et magistrale. D'une durée de 9 heures trente, le film donne à voir une parole filmée de témoignages des camps d'extermination. Les événements sont revécus par les témoins qui traduisent une réelle souffrance en racontant.

Au cours des onze années durant lesquelles j'ai travaillé à sa réalisation, je n'ai donc pas eu de nom pour le film. « Holocauste », par sa connotation sacrificielle et religieuse, était irrecevable ; il avait en outre déjà été utilisé. Mais un film, pour des raisons administratives, doit avoir un titre. J'en ai tenté plusieurs, tous insatisfaisants. La vérité est qu'il n'y avait pas de nom pour ce que je n'osais même pas alors appeler « l'événement ». Par-devers moi et comme en secret, je disais « la Chose ».

C'était une façon de nommer l'innommable. Comment aurait-il pu y avoir un nom pour ce qui était absolument sans précédent dans l'histoire des hommes ? Si j'avais pu ne pas nommer mon film, je l'aurais fait.

Le mot « Shoah » s'est imposé à moi tout à la fin parce que, n'entendant pas l'hébreu, je n'en comprenais pas le sens, ce qui était encore une façon de ne pas nommer. Mais, pour ceux qui parlent l'hébreu, « Shoah » est tout aussi inadéquat. Le terme apparaît dans la Bible à plusieurs reprises. Il signifie « catastrophe », « destruction », « anéantissement », il peut s'agir d'un tremblement de terre ou d'un déluge.

Claude LANZMANN



Pascal CONVERT, *Treblinka, Manuscrit M.Baum*
2/200/20000, p.144 et 145, 2014, verre bleu cobalt, deux
panneaux de 1110 x 150 cm chacun.

Pascal Convert propose une œuvre composée de diptyques monumentaux en verre bleu représentant des pages gravées de textes extraits des cahiers écrits en yiddish par un survivant de Treblinka. Des fragments qui donnent à voir « ce triste monde ».

Questions didactiques

« Paysages de mémoire » :

Bande dessinée graphique ou numérique

« L'Histoire en estampes » :

Monotypes, gravures, numérique

Programmes d'enseignement en arts plastiques

Cycle 3 :

La représentation plastique et les dispositifs de présentation

- Les différentes catégories d'images, leurs procédés de fabrication, leurs transformations : la différence entre images à caractère artistique et images scientifiques ou documentaires, l'image dessinée, peinte, photographiée, filmée, la transformation d'images existantes dans une visée poétique ou artistique.
- La prise en compte du spectateur, de l'effet recherché : découverte des modalités de présentation afin de permettre la réception d'une production plastique ou d'une œuvre (accrochage, mise en espace, mise en scène, frontalité, circulation, parcours, participation ou passivité du spectateur, etc.).

Cycle 4 :

La représentation ; images, réalité et fiction

- La narration visuelle : mouvement et temporalité suggérés ou réels, dispositif séquentiel et dimension temporelle, durée, vitesse, rythme, montage, découpage, ellipse...
- La conception, la production et la diffusion de l'œuvre plastique à l'ère du numérique : les incidences du numérique sur la création des images fixes et animées, sur les pratiques plastiques en deux et en trois dimensions ; les relations entre intentions artistiques, médiums de la pratique plastique, codes et outils numériques.

La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre

- La transformation de la matière : les relations entre matières, outils, gestes ; la réalité concrète d'une œuvre ou d'une production plastique ; le pouvoir de représentation ou de signification de la réalité physique globale de l'œuvre.

Lycée :

Seconde enseignement optionnel

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

- Les conceptions contemporaines du dessin : pluralité des modalités et pratiques, filiation et rupture, relations avec d'autres médiums, avec l'écriture...

Première et terminale enseignement optionnel

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

- Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart.

Première et terminale enseignement de spécialité

Champ des questionnements artistiques transversaux

L'artiste et la société : faire œuvre face à l'histoire et à la politique

- Engagement artistique spontané ou documenté dans les débats du monde
- Recours aux documents, aux archives et aux traces
- L'art et le travail de mémoire, le témoignage d'événements du passé et du présent

Volet 3 : « Face à l'Histoire »

Les artistes font face à l'histoire avant tout dans une lutte contre l'oubli, pour réactiver la mémoire et l'inscrire dans le moment présent. Espace de l'œuvre, espace à l'œuvre, l'Histoire ordonne aux plasticiens comme les témoins ou des archivistes pour réinterroger le passé, le recomposer, le transcrire, le projeter ou encore pour anticiper le futur. « Face à l'Histoire », quels sont les fragments et les résurgences qui, par le prisme des œuvres d'art, s'attachent à faire créer pour ne pas oublier.

1. Passé recomposé



Tapiserie de Bayeux ou broderie de Bayeux, 1070-1080, broderie, toile en lin, broderie Crewel, laine, 70 x 6830 cm, Musée de la Tapiserie de Bayeux.

La Tapiserie de Bayeux est un paradigme dans l'art. Elle offre un déroulé sensible de l'Histoire qui se déploie dans l'espace et dans le temps. Série narrative de 68 mètres, elle retrace la conquête de l'Angleterre par le Duc de Normandie et des épisodes de la vie de Guillaume le Conquérant. Simultanément œuvre et document, elle synthétise une « Mémoire du Monde » telle qu'elle est enregistrée au patrimoine mondiale de l'UNESCO.



Eugène DELACROIX, Scènes des massacres de Scio, 1824, huile sur toile, 419 x 354 cm, Musée du Louvre, Paris.

Eugène Delacroix peint en 1824 *Scènes des massacres de Scio*. Elle propose une représentation d'un événement contemporain à sa réalisation. En effet, en 1822, des massacres de la population grecque sont

perpétrés par les Ottomans. Delacroix dépeint la scène en organisant la composition de manière à créer un rapprochement avec le spectateur. Ici, les Grecs, vaincus, sont figurés dans une posture héroïque. Érigée en peinture d'histoire, de par les dimensions et l'échelle utilisée, elle est un paradigme de la force de la peinture et de l'art. La composition, les couleurs, la figuration des personnages, le traitement du sujet place le spectateur comme témoin direct et acteur de la scène. Le format portrait entérine la démarche de l'artiste pour faire entrer le spectateur dans l'Histoire, être « face à l'Histoire ».



Robert CAPA, *US troops' first assault on Omaha Beach during the D-Day landings. Normandy, France. June 6, 1944, 1944*, photographie argentique, Contax.

Ma belle France était repoussante et horrible. [...] Les hommes de mon bateau pataugeaient dans l'eau jusqu'à la taille, leurs fusils prêts à tirer, les poteaux jaillissaient de la mer et la plage fumait en arrière-plan – tout cela était parfait pour la photographie.

Robert CAPA

L'œuvre photographique de Robert Capa, est extraite de la série dite « The Magnificent Eleven » qui comprend onze photographies publiées dans le numéro de Life pour la première fois le 19 juin 1944. La date est déterminante car elle transmet l'immédiateté du réel qui est en train de se jouer. Cette image prise par le photographe lors du débarquement à Omaha Beach saisie l'Histoire en suspens. Le grain de la photographie, sa picturalité, les effets de flou et de déplacement traduisent l'urgence et l'instabilité de la situation. Pour Robert Capa, cette proximité est nécessaire pour réaliser de bonnes photographies : « *Si tes photos ne sont pas bonnes, c'est que tu n'es pas assez près.* »



Dorothea LANGE, *Migrante mère de famille. Cueilleuse de petits pois. Sans ressources. Mère de sept enfants. Âge : 32 ans, 1937* (tirage de 1998).

Cette œuvre photographique de Dorothea Lange est un emblème dans l'histoire de la photographie documentaire. S'émancipant même de son auteur et de son sujet, elle place le spectateur face à la réalité des migrants lors de la Grande Dépression à la suite du krach boursier de Wall Street. Symbole universel de la mélancolie et de la souffrance, elle installe le regardeur dans une proximité immédiate avec le sujet. La photographie fait partie d'une série de six, dont les prises de vues offrent un cadrage de plus en plus rapproché.



Dorothea LANGE, *Migrante mère de famille. Cueilleuse de petits pois. Sans ressources. Mère de sept enfants. Âge : 32 ans, 1937, cliché original sans redécoupage ni retouches.*



Dorothea LANGE, série *Migrant Mother*

Geste emblématique de la rencontre du passé et du présent, Ai Weiwei va ainsi « *laisser tomber une urne de la dynastie des Han* ». Cristallisant les valeurs culturelle, patrimoniale, économique et symbolique, l'urne, vieille de 2000 ans, est un objet iconique de la civilisation chinoise. Le geste d'Ai Weiwei, ne consiste pas à dénoncer la destruction des œuvres d'art mais bien de penser la liberté et la possibilité de se libérer de son passé. Le temps présent interroge l'approche politique et engagée de l'art, de l'artiste et des œuvres. Une question apparaît alors : quelle est la valeur d'un geste en tant qu'œuvre d'art par rapport à la valeur d'un objet patrimonial ? Ai Weiwei y répond ainsi :

Elle n'est impressionnante que parce que quelqu'un pense qu'elle est impressionnante et donne de la valeur à l'objet.



AI WEIWEI, *Laisser tomber une urne de la dynastie des Han*, 1995, trois épreuves à la gélatine d'argent, 148 x 121 cm chacune.

2. Temps présent

Seules, mes photos ne peuvent rien.
Sebastiao SALGADO

Après avoir obtenu l'autorisation d'accéder à la « Montagne pelée » en Amazonie, il va ainsi pouvoir aller à la rencontre et photographier les ouvriers chercheurs d'or. Des images qui sont des témoignages d'une réalité inaccessible et passée. Défiants la mort et la peur, ces hommes se précipitent vers le mirage de l'or.

Qu'est-ce qui, dans ce métal jaune et sans éclat, pousse des hommes à abandonner leur foyer, vendre leurs biens et traverser un continent pour risquer leur vie, leurs membres et leur santé mentale au nom d'un rêve?

La première fois que je vis la mine, je restais sans voix. J'en avais la chair de poule : 52 000 hommes qui travaillaient, sans une seule machine, dans un trou béant profond de 200 mètres. La moitié montant de lourds sacs de terre sur des échelles en bois. Les autres, dévalant les pentes boueuses pour rejoindre le gouffre. Tous sans exception – leurs corps, leurs pieds, leur visage, leur cou – étaient de la couleur ocre de la terre qu'ils prélevaient, colorée par le minerai de fer.

L'utilisation du noir et blanc crée une forme d'intemporalité et de temps présent, même si la *Serra Pelada* n'est plus. La composition, le point de vue en plongée et la perspective raccourcie donnent la perception d'une chute possible, le regard lui-même dévale dans ce paysage. Seul, cet homme, adossé et face au spectateur, incarne la figure d'un martyr, dont le regard échappe lui-même à cet environnement.



Sebastião SALGADO, *Gold*, photographie argentique,
Serra Pelada, mine d'or, Brésil, 2016.



Kader ATTIA, *Le grand miroir du monde*, 2017, miroirs, dimensions variables.

Un grand miroir du monde fragmenté et reconstitué en vain. Une image brisée du monde qui ne peut se refléter parfaitement. Agrégat d'évènements, de crises et de ruptures, chaque morceau de miroir est une mémoire réfléchie de l'histoire et du monde. L'œuvre de Kader Attia offre un regard sur une possible réparation du monde tout en veillant à ne jamais en oublier les éclats, les destructions.



William KENTRIDGE, *More Sweetly Play the Dance*, 2015 à la Marian Goodman Gallery, New York, 2016, installation vidéo 8 canaux haute définition, 15 min, avec 4 porte-voix. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa

Marcher face à ou avec l'Histoire. L'œuvre de William Kentridge invite à une déambulation avec ces personnages qui incarnent le récit de l'Humanité. Fresque monumentale sous forme de théâtre d'ombres, la procession fait écho au temps fragile et personnel mis en résonance avec les événements Historiques. Entre marche et migration, dessin et danse, universalité et engagement, l'œuvre est un paradigme de la liberté et de l'humanité.

3. Et demain ?



El ANATSUI, *In the World But Don't Know the World*, 2011. aluminium et fil de cuivre, 560 x 1000 cm.

L'œuvre d'El Anatsui, *In the World But Don't Know the World*, invite à réfléchir la place de l'homme dans le monde et son ignorance manifeste de ce même monde dans lequel il vit. L'œuvre d'art est un prisme pour connaître le monde, y accéder et en saisir le sens. L'art invite à « *regarder le monde à travers l'esprit* ». Monumentale, elle est constituée majoritairement d'aluminium, qui, malgré son apparente légèreté, pèse plusieurs tonnes. Les apparences sont trompeuses mais les œuvres ouvrent à ces multiples points de vue qui invitent aux dialogues des symboles et à leur reconstruction.

Et demain ? Quels seront les processus engagés par les artistes dans leurs œuvres et qui seront ceux et celles qui placeront la mémoire et l'Histoire au cœur de leurs démarches ? Engagées et universelles, les œuvres sollicitent le pouvoir de création et permettent de développer la pensée analytique et critique, d'effectuer un recul nécessaire sur soi, sur le monde et sur l'Histoire.

La pratique artistique et plastique est réfléchie et critique par essence. Assujettie, elle s'annihile, s'anesthésie. Libre et engagée, elle dépasse et s'émancipe pour tendre à l'universalité et l'humanité.

Questions didactiques

« Les mots de l'histoire » :

Palimpseste, transformer une page manuscrite par tous moyens plastiques chromatiques et/ou graphiques de manière à en perturber le sens ou à en laisser subsister des bribes supports de dialogues et de reconstruction mémorielle. Le mot comme trace et matériau

« Réactiver la mémoire » :

Concevoir un monument, et le dédier

Programmes d'enseignement en arts plastiques

Cycle 3 :

La représentation plastique et les dispositifs de présentation

- Les différentes catégories d'images, leurs procédés de fabrication, leurs transformations : la différence entre images à caractère artistique et images scientifiques ou documentaires, l'image dessinée, peinte, photographiée, filmée, la transformation d'images existantes dans une visée poétique ou artistique.

Les fabrications et la relation entre l'objet et l'espace

- L'invention, la fabrication, les détournements, les mises en scène des objets : création d'objets, intervention sur des objets, leur transformation ou manipulation à des fins narratives, symboliques ou poétiques ; la prise en compte des statuts de l'objet (artistique, symbolique, utilitaire, de communication) ; la relation entre forme et fonction.

Cycle 4 :

La représentation ; images, réalité et fiction

- L'autonomie de l'œuvre d'art, les modalités de son autoréférenciation : l'autonomie de l'œuvre vis-à-vis du monde visible ; inclusion ou mise en abyme de ses propres constituants ; art abstrait, informel, concret, etc.

L'œuvre, l'espace, l'auteur, le spectateur

- La présence matérielle de l'œuvre dans l'espace, la présentation de l'œuvre : le rapport d'échelle, l'in situ, les dispositifs de présentation, la dimension éphémère, l'espace public ; l'exploration des présentations des productions plastiques et des œuvres ; l'architecture.

Lycée :

Seconde enseignement optionnel

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

- Les conceptions contemporaines du dessin : pluralité des modalités et pratiques, filiation et rupture, relations avec d'autres médiums, avec l'écriture...

Première et terminale enseignement optionnel

La représentation, ses langages, moyens plastiques et enjeux artistiques

- Rapport au réel : mimesis, ressemblance, vraisemblance et valeur expressive de l'écart.

Première et terminale enseignement de spécialité

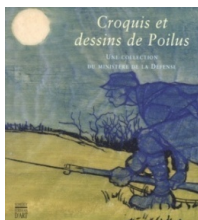
Champ des questionnements artistiques transversaux

L'artiste et la société : faire œuvre face à l'histoire et à la politique

- Engagement artistique spontané ou documenté dans les débats du monde
- Recours aux documents, aux archives et aux traces
- L'art et le travail de mémoire, le témoignage d'événements du passé et du présent

Bibliographie

Volet 1 : « 30000 jours plus tard... »



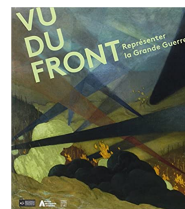
Collectif, *Croquis et Dessins de Poilus : Une collection du ministère de la Défense*, 2002, Somogy.



Mathurin MEHEUT, 1914-1918 : Des ennemis si proches, 2001, Ouest-France.



Collectif, 1917, 2012, éditions du centre Pompidou Metz.



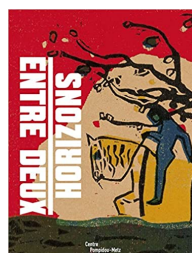
Collectif, *Vu du front: Représenter la Grande Guerre*, 2014, Somogy.



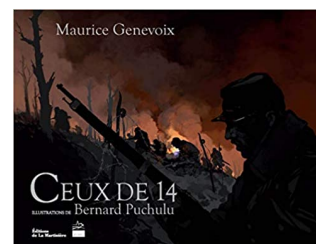
Peter WALTHER, *La Grande Guerre en couleurs*, 2014, Tashen.



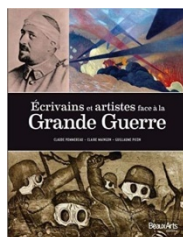
Otto DIX, *La Guerre: L'intégrale des 50 eaux-fortes*, 2014, Gallimard.



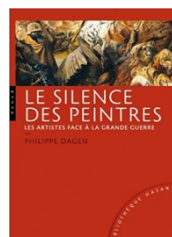
Entre deux horizons: Avant-gardes allemandes et françaises du Saarlandmuseum, 2016, Editions Centre Pompidou Metz.



Bernard PUCHULU, *Ceux de 14 - Livre IV*, Les Eparges, 2017, La Martinière.



Ecrivains et artistes face à la Grande Guerre, 2014, Beaux-Arts Editions.



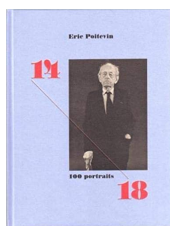
Philippe DAGEN, *Le silence des peintres. Les artistes face à la Grande Guerre*, 2012, Hazan.



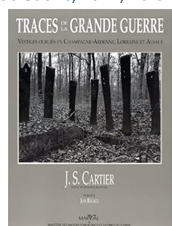
TARDI, *C'était la guerre des tranchées*, 2014, Castermann



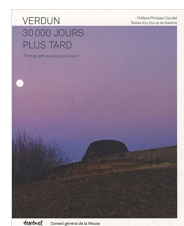
Michèle LEFRANCOIS, *Paul Landowski. L'œuvre sculptée*, 2009, Créaphis.



Eric POITEVIN, *le Chemin des Hommes, 100 portraits 14-18*, 2014, Toluca.



J.S.CARTIER, *Traces de la Grande Guerre*, 1998, Marval.



Jacques GRISON, Philippe CLAUDEL, *Verdun 30 000 jours plus tard*, 2008, textuel.



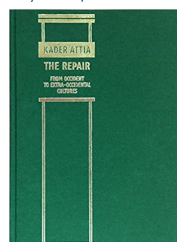
Enseigner 14-18. *les Memoires de la Grande Guerre*. 2015, Canope-CRDP.



Rémi DALISSON, *Histoire de la Mémoire de la Grande Guerre*, 2015, Art Equestre.



Christian LAPIE, *Les métamorphes*, 2016, Art Absolument.



Kader ATTIA - *the Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures*, 2013, The Green Box.



Pascal BRUCKNER, *Panthéon Maurice Genevoix - Anselm Kiefer - Pascal Dusapin*, 2021, Du Regard.

Volet 2 : « Nous ne sommes pas les derniers ! »



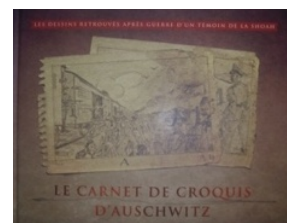
Serge KLARSFELD, *L'Album d'Auschwitz*, Éditions Al Dante, 2005.



Anne FRANK, *Journal*, 1947.



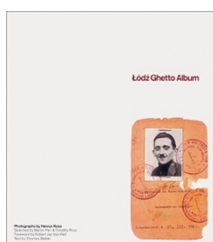
Didier Pasamonik, *Shoah et Bande dessinée. L'art au service de la mémoire*, Mémorial de la Shoah, 2017.



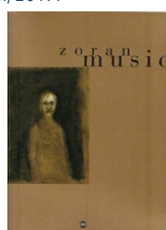
Le carnet de croquis d'Auschwitz, dessins retrouvés après guerre d'un témoin de la Shoah, Musée d'État d'Auschwitz-Birkenau, 2014.



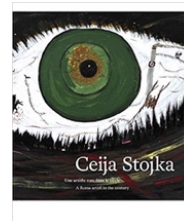
Jean-Christophe BAILLY, *Retour sur l'abîme. L'art à l'épreuve du génocide*, Mare & Martin Éditions, 2015.



Henryk Ross, *Lodz Ghetto Album*, 2005, Chris Boot éditions.



Zoran Music, *Grand Palais*, 1995, RMN.



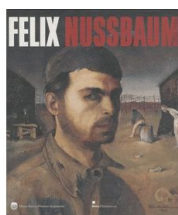
Ceija Stojka : *Une artiste rom dans le siècle*, 2018, Fage Éditions.



Shelomo SELINGER, *Les camps de la mort - Dessins d'un rescapé*, 2005, Somogy Éditions d'Art.



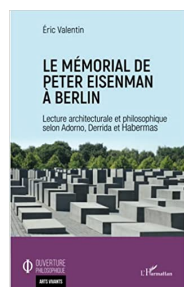
Ginette KOLINKA, *Retour à Birkenau*, 2019, Grasset Éditions.



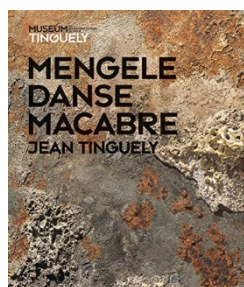
Laurence SIGAL-KLAGSBALD, Philippe DAGEN, *Félix Nussbaum*, Flammarion Éditions, 2010.



Primo LEVI, *Si c'est un homme*, 1947.



Eric VALENTIN, *Le mémorial de Peter Eisenman à Berlin : Lecture architecturale et philosophique selon Adorno, Derrida et Habermas*, 2021, L'harmattan



Jean TINGUELY, *Mengele Danse Macabre*, 2017, Kehrer éditions

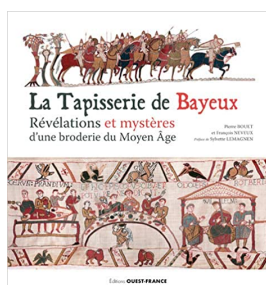


Jean Luc NANCY, *L'Art et la Mémoire des camps. Représenter, exterminer*. 2001, seuil

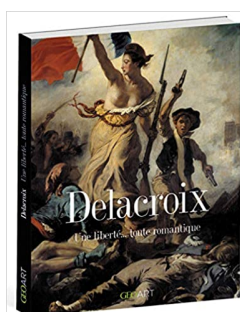


de Leib ROCHMAN , *À pas aveugles de par le monde*, 2013, Poche

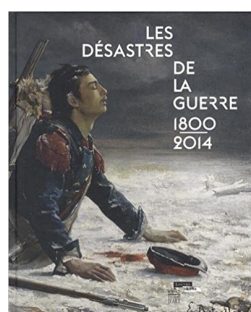
Volet 3 : « Face à l'Histoire ! »



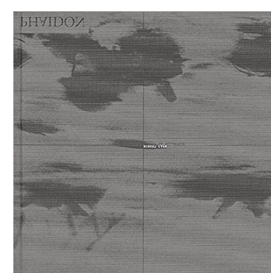
Pierre BOUET, François NEVEUX, *La tapisserie de Bayeux*, 2018, Oust-France.



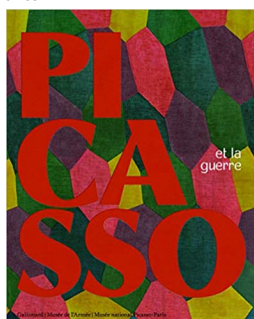
Renée GRIMAUD, *Delacroix - Une liberté... toute romantique*, 2018, Géo; Illustrated édition.



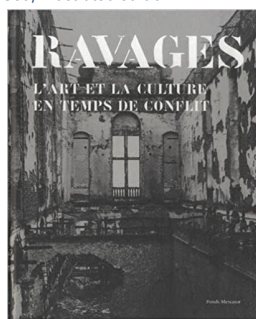
Collectif, *Les désastres de la guerre 1800-2014*, 2014, Editions du Louvre Lens.



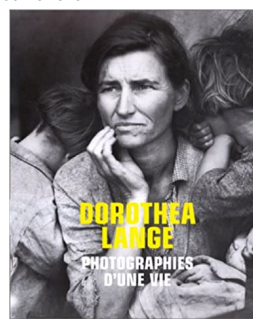
Richard WELHAN, *Robert Capa*, 2001, Phaidon.



Collectif, *Picasso et la guerre*, 2019, Gallimard Illustrated édition



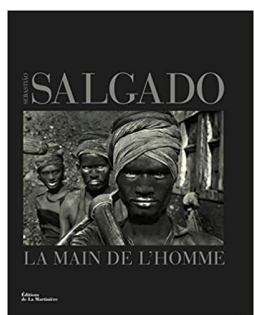
Collectif, *Ravages, l'art et la culture en temps de conflit*, 2014, Mercator.



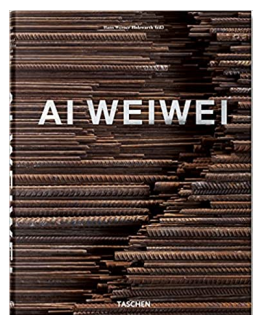
Dorothea LANGE, *Photographies d'une vie*, 1982, HF Ullmann Editions



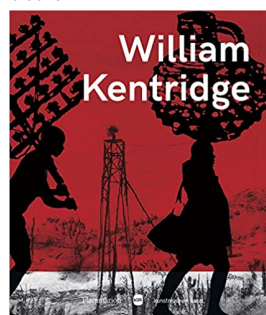
Jean-Paul AMELINE, *Face à l'Histoire*, 1996, Centre Pompidou Éditions.



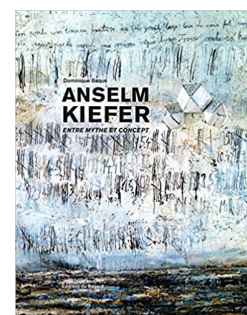
Sebastiao SALGADO, *La main de l'homme*, 2014, Editions la Martinière.



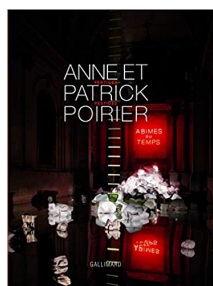
JU-Ai Weiwei, *Trade*, 2014, éditions Taschen.



Collectif, *William Kentridge: Un poème qui n'est pas le nôtre*, 2020, Flammarion.



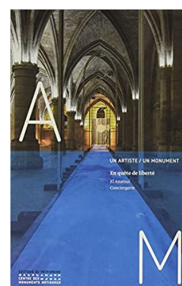
Dominique BAQUE, *Anselm Kiefer - Entre mythe et concept*, 2015, Editions du Regard.



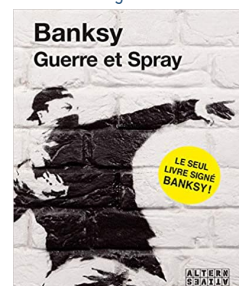
Damien SAUSSET, *Anne et Patrick Poirier: Vertiges / Vestiges - Abîmes du temps*, 2009, Gallimard.



Collectif, *A la mémoire de: Conception des mémoriaux contemporains*, 2020, Phaidon



En quête de liberté, *El Anatsui Conciergerie*, 2021, Editions du Patrimoine.



BANKSY, *Guerre et Spray*, 2010, Alternatives.