



ACADÉMIE
DE NANCY-METZ

*Liberté
Égalité
Fraternité*

BASSINS

Formation de Bassin

LABO[ART ET MÉMOIRE]



Refik Anadol, (1985 - ...), *Melting Memories*, Installation multimédia, 2020, Festival Images, Vevey.



ACADÉMIE
DE NANCY-METZ

Liberté
Égalité
Fraternité



Refik Anadol, (1985-...), *Melting Memories*, Installation multimédia, 2020, Festival Images, Vevey.

L'installation multimédia *Melting Memories* ouvre de nouvelles perspectives de représentation à la croisée de l'art contemporain et des technologies de pointe. En collaborant étroitement avec Neuroscape, le laboratoire de neurosciences de l'université de Californie à San Francisco, Anadol Refik parvient à **donner une forme visuelle aux souvenirs**. En développant des algorithmes à partir des **informations fournies par des électroencéphalogrammes**, l'artiste traduit les **données techniques** de cet examen neurologique en représentations multidimensionnelles en mouvement. L'artiste qui s'intéresse à l'étude transversale de la mémoire, invente ainsi une technologie qui permet au public de faire l'expérience d'une **interprétation esthétique de l'activité électrique générée par le cerveau humain**.



INTRODUCTION:

Contexte de la formation

La finalité de cette formation est de répondre à une demande de **mutualisation des pratiques** entre pairs, de professeurs d'arts plastiques régulièrement isolés au sein de leurs établissements et qui désirent travailler sur un objet commun. Elle doit permettre des **temps d'échanges et de travail** afin de **constituer des scénarios pédagogiques** et de porter une réflexion commune sur la thématique de l'**Art et la mémoire**. Elle vise à la construction d'outils, de séquences mis à la disposition des professeurs et au service des enseignements. Constituée autour d'une pratique référencée, diversifiée et réflexive, elle a pour but d'associer une pratique d'enseignement à une réflexion théorique : comprendre comment l'art et la mémoire entretiennent une relation complexe et enrichissante, envisager la pratique artistique et son rôle crucial en tant que moyen de **témoigner de nos histoires individuelles et collectives**.

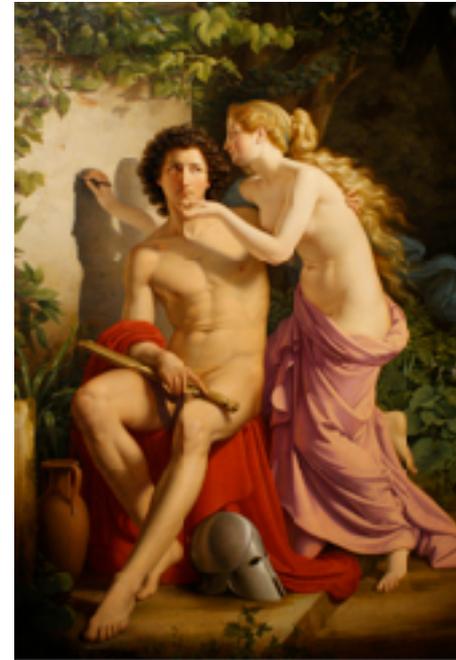
➤ Champ d'investigation:

Construction d'une culture commune autour de grands jalons théoriques qui questionnent la place de la mémoire dans les arts plastiques.

La mémoire comme champ d'investigation des pratiques plasticiennes modernes et contemporaines.

Quelques références à construire

- *Le Mythe de Dubutade de Pline l'Ancien (Le dessin, comme trace témoigne de l'absence de la chose).*
- *La chambre claire de Roland Barthes, (qui évoque l'Imago, l'empreinte d'une disparition)*
- *La question du Monument*
- *L'atlas Mnémosyne de Abby Warburg ;*
- *Esthétique des ruines ;*
- *Moulages (Masques mortuaires ; cité de l'architecture...)* ;
- *Palimpseste ;*
- *L'art de la mémoire, Frances Yates (rappel historique de comment on se souvenait des choses quand le support était rare et cher)...*



➤ Formation de Bassin : Art et Mémoire:

Des expériences aux connaissances : Définition des ateliers

La réflexion proposée s'oriente vers des projets ayant pour objectifs de traduire par des productions plastiques les questions relatives à la **mémoire et à la création dans sa dimension historique**.

L'appropriation et la traduction des événements dans des contextes nouvellement étudiés, les commémorations actuelles désormais privées des témoins et acteurs de l'époque, les dérives d'interprétations ou de négation, invitent à une vigilance et à un engagement affirmés.

Les différentes journées reposent sur une approche de la problématique, sa mise en résonance avec une réflexion théorique étayée par un corpus de références et les problématiques plastiques en jeu.

Afin d'inviter les enseignants à une entrée dans la réflexion **par la pratique**, il est question de proposer des ateliers (3 à 4 maximum) sur une durée n'excédant pas 1h30. Les activités proposées peuvent varier selon les sessions mais il importe de bien veiller à mettre en questionnement les notions de :

- **temps et érosion**
- **palimpsestes temporels**
- **commémoration /hommage**
- **références et interprétations (emprunts, citations, « détournements »)**

➤ Axes de réflexions:

Étayage et réflexions

L'Art comme trace ou témoignage du passé :

- Comment l'art peut servir de/à la mémoire collective?
- Exemples historiques d'œuvres d'art qui immortalisent des événements marquants.
- Les artistes archivistes : leur rôle dans la préservation en tant que témoins de leurs sociétés.

La Mémoire comme objet et sujet de l'oeuvre :

- Comment les artistes utilisent leur propre mémoire comme source d'inspiration ?
- Comment l'utilisation de matériaux témoigne d'un travail sur le temps et la mémoire?
- L'influence des expériences individuelles sur la création artistique.
- Analyse d'œuvres d'art contemporaines explorant la mémoire personnelle.



Jacques Villeglé, *Rue Michel Le Comte*, Affiches lacérées marouflées sur toile, 133x131 cm, 1980, galerie Georges-Philippe et Nathalie Vallois, Paris.

Formation disciplinaire Arts Plastiques

Mémoire et création

Mémoire : *Faculté comparable à un champ mental dans lequel les souvenirs, proches ou lointains, sont enregistrés, conservés et restitués.*



Tablette portant le texte du mythe de création sumérien Basse Mésopotamie, III^e millénaire avant J.-C.



Anselm Kiefer, *Resumptio*, 1974 .



Michael Rakowitz, *The invisible enemy should not exist*, 2007, exposition FRAC Lorraine.

Au commencement ...

« O Muse, conte-moi l'aventure de l'homme aux mille ruses : celui qui, après avoir détruit la ville sacrée de Troie, erra de toutes parts. »

Homère, Odyssée, Chant I, V. 1-2



Mnemosyne, détail d'une mosaïque murale du II^{ème} siècle, musée archéologique de Taragone.

Dans la mythologie grecque, *Mnemosyne* est une titanide, une divinité originelle fille d'Ouranos (le Ciel) et de Gaïa (la Terre) et déesse de la Mémoire. Elle serait à l'origine des mots et du langage. En nommant chaque chose elle aurait permis la communication entre les êtres et ceci à travers le temps.

Hésiode dans les *Théogonies* précise qu'elle est la mère des neuf muses, en ce sens, il est permis de déduire que la Poésie épique et légère, l'Histoire, la Musique, la Tragédie, la Rhétorique, la Danse, la Comédie et l'Astronomie entretiennent un rapport étroit entre les arts, les langages et la mémoire.

Une origine ...

« inventa, à Corinthe, l'art de faire des portraits avec cette même terre dont il se servait, grâce toutefois à sa fille : celle-ci, amoureuse d'un jeune homme qui partait pour un lointain voyage, renferma dans des lignes l'ombre de son visage projeté sur une muraille par la lumière d'une lampe ; le père appliqua de l'argile sur ce trait, et en fit un modèle qu'il mit au feu avec ses autres poteries. »

Pline l'Ancien raconte ainsi, dans son *Histoire naturelle*, que Callirrhoé, fille du potier grec Boutadès ou Dibutadès, avait eu l'idée de tracer, avec du charbon de bois, l'ombre de son amant avant qu'il ne parte à la guerre et dont le profil se dessinait sur une muraille par la lumière d'une lampe.

Boutadès appliqua de l'argile sur ces mêmes traits en observant leurs contours, puis fit cuire ce profil de terre : ce fut là l'origine de la sculpture en relief. Elle fut conservée durant 200 ans au *Nymphaeum* de Corinthe avant d'être détruit et de disparaître lors d'un incendie.



Jean-Baptiste REGNAULT (1754-1829), *l'origine de la peinture*, 1785, musée du château de Versailles.

L'origine du dessin par Callirrhoé, et de la sculpture, par l'action de Dibutadès, trouveraient donc leurs origines dans la volonté de garder une trace imagée d'un être éloigné.

Dès lors, toute représentation d'après nature consacre une image dans un moment figé dont la conservation pérenne incarne le souvenir.

Que cette image vienne à disparaître et c'est la parole ou l'écriture qui prennent le relais de la lutte contre l'oubli, jusqu'à l'invention de la photographie.

Des récits...

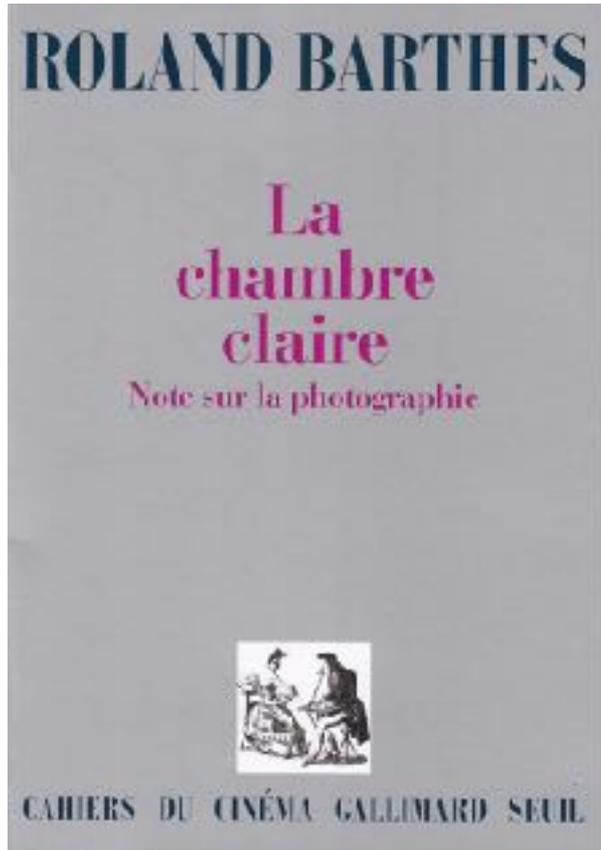


Sandro BOTTICELLI (1445-1510) , *la Calomnie d'Apelle*, 1495, tempéra sur bois, 62 x 91 cm, Musée des Offices, Florence.

Le titre provient de la description d'un tableau perdu d'Apelle de Cos, qui a vécu au IV^{ème} siècle av. J.-C., mais dont il subsiste une *ekphrasis* exécutée par Lucien de Samosate. **L'ekphrasis** est un support littéraire qui interroge les rapports entre un sujet et sa représentation.

Apparaissant ainsi comme un équivalent littéraire du tableau, racontant la même histoire et traitant des mêmes thèmes, l'ekphrasis s'inscrit dans la théorie de l'équivalence entre poésie et peinture induite par la célèbre locution latine « *Ut pictura poesis erit* » tirée d'un vers de l'*Art poétique* d'Horace. C'est grâce à ces récits que sont connus les tableaux perdus de l'Antiquité, seuls vestiges d'une oeuvre disparue.

Des techniques...



La chambre claire. Note sur la photographie est un ouvrage de Roland Barthes, rédigé en 1979 et publié en 1980, dans lequel l'auteur s'interroge sur la nature de la photographie, en essayant de comprendre s'il est possible d'évoquer un « génie propre », une spécificité qui la distinguerait des autres moyens de représentation. Le livre est illustré par 25 photographies, anciennes et contemporaines, choisies par l'écrivain et extraites entre autres des œuvres de Robert Mapplethorpe, André Kertész, William Klein, Nadar... et qui illustrent le cheminement de pensée de l'auteur. Après avoir exploré la notion de « point de vue » et les différents éléments constitutifs d'une photographie, l'auteur consacre une grande part de sa réflexion aux rapports entretenus entre l'image et la mort, le temps arrêté qui devient passé ... « La cible de la photographie est nécessairement réelle. Le référent a existé devant l'appareil photographique, mais seulement pendant un bref moment, enregistré par l'objectif. L'objet a donc été présent, mais il devient tout de suite différent, dissemblable de lui-même. Barthes en conclut que l'essence de la photographie se résume au « Ça-a-été ». La photographie saisit le moment, immobilise son référent, témoigne qu'il « a été » vivant et par conséquent elle suggère qu'il est déjà mort ou mort à venir...

« J'étais saisi à l'égard de la Photographie d'un désir "ontologique". Je voulais à tout prix savoir ce qu'elle était "en soi", par quel trait essentiel elle se distinguait de la communauté des images ».

« Ce que la Photographie reproduit à l'infini n'a eu lieu qu'une fois : elle répète mécaniquement ce qui ne pourra jamais plus se répéter existentiellement. »



Nicéphore NIEPCE (1765-1833), *Point de vue du Gras*, 1827, impression héliographique, 16,2 x 20,2 x 0,15 cm, Université d'Austin, Texas.

Des méthodes...

« C'est la part de l'âme productrice d'images qui rend possible l'exercice des processus les plus élevés de la pensée. C'est pourquoi "l'âme ne pense jamais sans une image mentale" ; "la faculté pensante pense ses formes en images mentales" "personne ne pourrait jamais apprendre ou comprendre quoi que ce soit sans la faculté perceptive ; même quand on pense spéculativement, on doit avoir une image mentale avec laquelle penser. »

Frances Yates, *l'art de la mémoire*

Frances A. Yates

L'art de la mémoire

Traduit de l'anglais par Daniel Arasse

Comment les grands orateurs de l'Antiquité parvenaient-ils à prononcer les longs discours que nous leur connaissons sans perdre le fil ? En recourant aux « lieux » et aux « images », répondrait un Cicéron. La mémoire serait une sorte de musée dont les reuvres seraient présentées dans des salles que l'orateur traverserait en imagination pendant son discours.

L'histoire des systèmes et techniques de mémorisation est un sujet à la fois marginal et central pour comprendre la formation de notre culture. Elle se situe au croisement de l'histoire des religions et de la morale, de la philosophie et de l'art.

Dans cet ouvrage majeur, Frances A. Yates permet de comprendre ce qui se passe entre le moment où Giordano Bruno fait de l'imagination le principe supérieur selon lequel organiser le psyché et celui où Pascal et tant d'autres en feront le « foie du logis », la « maîtresse d'erreur et de fousseté ». L'historienne britannique jette ainsi les bases de ce que pourrait être une histoire de l'imagination dans le monde occidental : une faculté de "esprit aussi bien liée à la magie et l'hermétisme qu'à la naissance de la méthode scientifique.

Extrait de l'ouvrage, traduit de l'anglais par Daniel Arasse, 1985, La Pléiade, Paris. Photo © BNF/Arasse / Arasse



L'*Atlas mnémotechnique* de l'historien de l'art allemand Aby Warburg est un important corpus d'images, créé entre les 1921 et 1929. Riche de près de 60 000 volumes et de plus de 25 000 photographies, la bibliothèque de l'historien présentait un classement personnel reposant sur les grands thèmes étudiés par son fondateur. Le principe fut repris pour l'organisation des planches illustratives, destiné à créer un atlas visuel. L'objectif était de mener une histoire comparative de l'art, fondée uniquement sur l'image. Le projet fut interrompu par la mort de l'auteur en 1929 mais le fonds documentaire et les projections établies sont toujours consultables.

Des supports ...

« Regardez la maison où vous êtes en ce moment et imaginez qu'on l'abandonne telle qu'elle est pendant plusieurs milliers d'années. Les matières les plus périssables vont disparaître bien vite, la côtelette sur le buffet ne sera plus qu'un os, les rideaux se réduisant à une tringle et des anneaux. Puis le bois des meubles pourrira et s'effritera à son tour. Du buffet, il ne restera qu'un petit tas de clous et quelques ferrures, du lit un paquet de ressorts. Enfin la maison s'effondrera sur le tout. Il n'y aura plus que des pierres, du verre cassé, de la vaisselle ébréchée, de la rouille, un bric-à-brac informe qui excitera la curiosité des archéologues futurs mais qui leur posera bien des problèmes s'ils veulent reconstituer l'atmosphère d'une soirée passée dans cette maison au temps où elle était vivante. À quoi pouvait servir cette tringle avec ses anneaux de cuivre ? Était-ce un hochet ? Un jeu de société ? Et ces drôles de ressorts ? Étaient-ce des bracelets pour les femmes, l'organe principal d'une machine à lancer des projectiles ou des garnitures pour un chapeau de cérémonie ? Si vous avez bien pensé à ce que deviendrait ainsi votre maison abandonnée, vous êtes prêts à comprendre l'archéologie, capable de vous représenter ce qu'on trouve par exemple sur un site préhistorique et comment on interprète ce que l'on trouve. »

André Leroi-Gourhan



Vue de l'exposition *Futur antérieur au musée d'art ancien et contemporain d'Épinal*, (septembre 2019 à janvier 2020). En 4019, le 21ème siècle n'est plus qu'un passé depuis longtemps oublié. La mémoire écrite et audiovisuelle a été effacée, victime de ses supports trop fragiles. Le plastique et autres matières synthétiques n'ont pas non plus résisté aux siècles. Ne subsistent que des objets fragmentaires en métal, en verre, en terre cuite ou en pierre, exhumés ici ou là, par hasard. Se fondant sur ces témoignages infimes, précieux et émouvants, les archéologues restituent notre monde, parfois avec justesse, parfois en se trompant, forcément. Les erreurs qu'ils pourraient faire et qui sont illustrées ici ont, outre leur côté humoristique, l'intérêt de faire comprendre les défis auxquels est confrontée l'archéologie.

Des causes ...



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

« 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. »

Des histoires...



« J'ai reçu un mail de rupture. Je n'ai pas su répondre. C'était comme s'il ne m'était pas destiné. Il se terminait par les mots : Prenez soin de vous. J'ai pris cette recommandation au pied de la lettre. J'ai demandé à 107 femmes - dont une à plumes et deux en bois -, choisies pour leur métier, leur talent, d'interpréter la lettre sous un angle professionnel. L'analyse, la commenter, la jouer, la danser, la chanter. La disséquer. L'épuiser. Comprendre pour moi. Parler à ma place. Une façon de prendre le temps de rompre. A mon rythme. Prendre soin de moi. »

Sophie Calle, *prenez soin de vous*



Sophie CALLE (Née en 1953) L'Hôtel - Chambre 47, 22 février 81- 1983 Photographie couleur et impression (diptyque)

Éléments des programmes et problématiques interrogeant explicitement le lien entre la pratique des arts plastiques et la notion de *mémoire*

Cycle 3

- **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 narration visuelle** : les compositions plastiques, en deux et en trois dimensions, à des fins de récit ou **de témoignage**, l'organisation des images fixes et animées pour raconter.
- **L'hétérogénéité et la cohérence plastiques** : les questions de choix et de relations formelles entre constituants plastiques divers, la qualité des effets plastiques induits ; le sens produit par des techniques mixtes dans les pratiques bidimensionnelles et dans les fabrications en trois dimensions.
- **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.
- **Les qualités physiques des matériaux.**

Cycle 4

- **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.
- **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.
- **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 ;
- **La matérialité de l'œuvre ; l'objet et l'œuvre.**

I) Le temps qui passe ...

Erosion, ruines, témoigner de l'Histoire...

Questionnements :

1) Comment le temps et ses effets peuvent-ils être considérés comme matériaux à l'oeuvre ? La ruine, le fragmentaire, l'esthétique de la ruine, l'érosion...



2) Quels matériaux ou pratiques permettent de témoigner d'une démarche de création sur le temps et la mémoire ? Des effets au service d'une intention ...



3) Par quel processus toute oeuvre du passé témoigne-t-elle d'une histoire ou de l'Histoire ? Quand créer est *faire acte* dans un contexte, quand l'oeuvre devient témoignage d'une époque, d'un lieu, d'un langage plastique, d'une vie...



1) Comment le temps et ses effets peuvent - ils être considérés comme matériaux à l'oeuvre ? La ruine, le fragmentaire, l'esthétique de la ruine, l'érosion...

Ruines : les ruines désignent les restes d'un édifice ou d'un complexe urbain dégradé par le temps ou par le fait d'une action externe, humaine ou naturelle et qui demeurent en l'état. La racine du mot vient du latin *ruo* qui signifie pousser avec violence ou s'écrouler. Les archéologues lui préfèrent la notion de *vestige* pour évoquer des restes redécouverts ou étudiés, même si l'état d'un site peut avoir été ruiné volontairement dans des époques anciennes.

Bien que reflets d'une altération lointaine ou volontaire, les ruines se sont très vite enrichies d'une symbolique respectable ou d'une esthétique suscitée par l'émotion qu'elles dégagent et par le subtil dialogue établi entre *culture* et *nature*. La ruine est dénaturée de sa fonction première mais son *humanité* la coupe cependant de la nature qui tente de l'assimiler. Dans ses *Réflexions suggérées par l'aspect des ruines*, publiées en 1912, Georg Simmel note que « *le charme de la ruine consiste dans le fait qu'elle présente une œuvre humaine tout en produisant l'impression d'être une œuvre de la nature* ».

Dès le Moyen-âge puis à la Renaissance, les ruines antiques ont acquis un statut vénérable qui renvoyait à une époque qui se devait d'être admirée et imitée. Cette fascination contrastait avec le fait de réemployer un grand nombre d'éléments antiques dans des constructions contemporaines voire de raser des vestiges voués à de nouveaux projets d'urbanisation. Le Colisée à Rome servit de carrière de pierres jusqu'au 17^{ème} siècle quand il ne cessait d'être admiré pour ses proportions et sa conception.

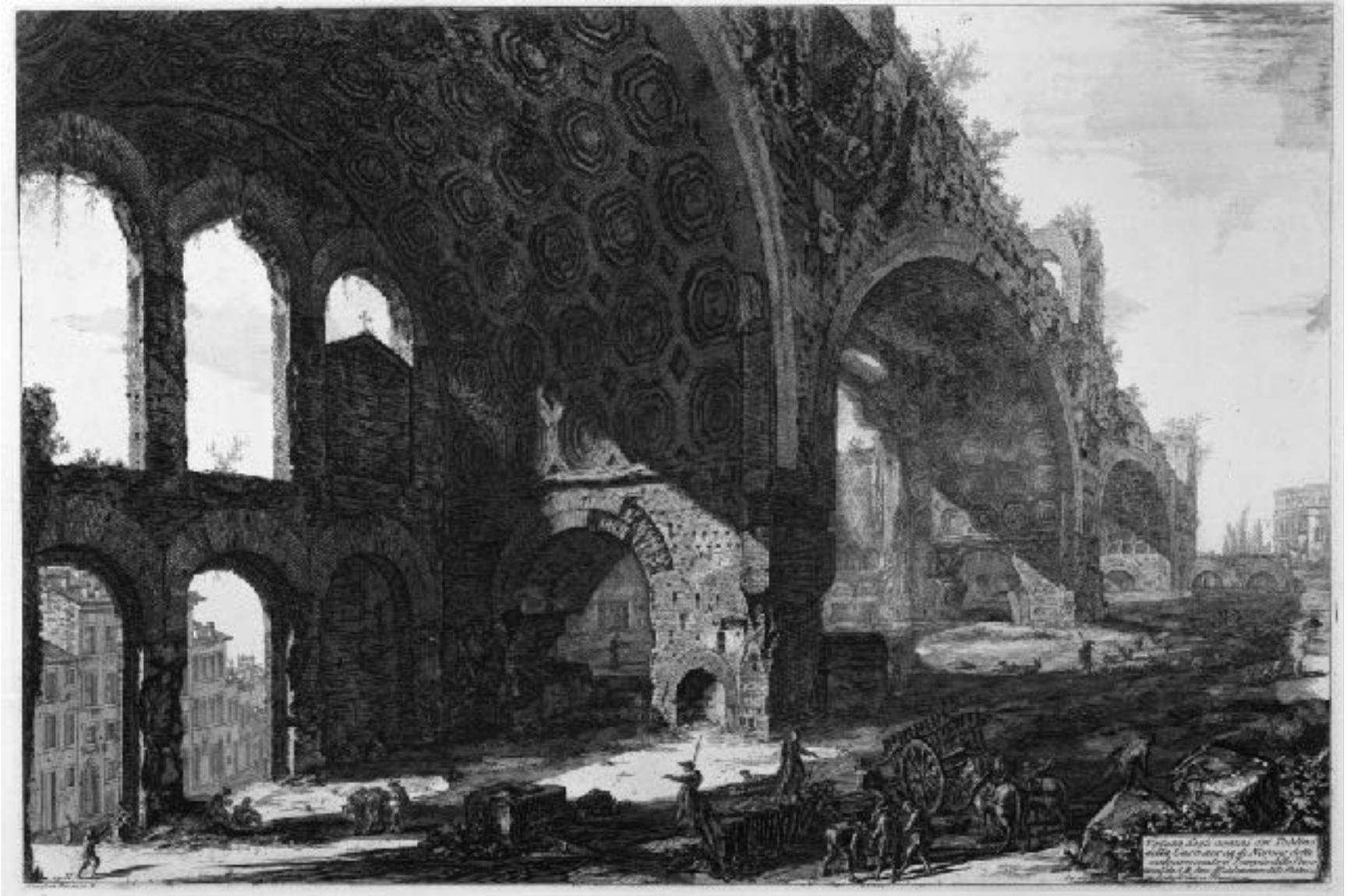
Parallèlement à la remise à l'honneur de l'Antiquité dans le domaine des arts et des lettres, les ruines constituaient aussi le théâtre symbolique d'une époque païenne substituée par la nouvelle Religion, qui se devait d'être oubliée non dans la grandeur de ses édifices mais dans l'erreur de ses cultes. De nombreux édifices antiques se sont trouvés reconvertis en lieux à usage civil ou religieux, nouvelles attributions qui les ont sauvés de la destruction. Dès le 17^{ème} siècle, les ruines accentuent une dimension pittoresque aux arrière-plans, posent un contexte mythologique, historique, ou accentuent une dimension imaginaire. Les *capriccii* en italien désignent des paysages combinant des constructions ou des ruines totalement inventées qui autorisent des combinaisons architecturales fantasques. Inversement, les *vedute* induisent une exactitude de représentation et permettent de cataloguer les vestiges avec rigueur jusqu'à devenir les supports d'études archéologiques ou scientifiques.

Les différents conflits, catastrophes modernes ou contemporaines ont contribué à instaurer la notion de *ruines du présent* et à octroyer à certains vestiges une dimension mémorielle ou patrimoniale. Miroir du temps qui passe, les ruines se sont ouvertes par le biais des pratiques plasticiennes contemporaines à une polysémie sans cesse renouvelée jusqu'à évoquer les notions de ruines spirituelles, culturelles, sociétales, écologiques et à se démarquer de la vulnérabilité octroyée par la subsistance au temps.



Basilique de Constantin et Maxence et fragments du colosse de Constantin, IV^{eme} siècle après J.-C, Rome, forum romanum et cour des musées capitolins. (Le colosse se trouvait dans l'abside de la basilique)

Représenter la ruine.

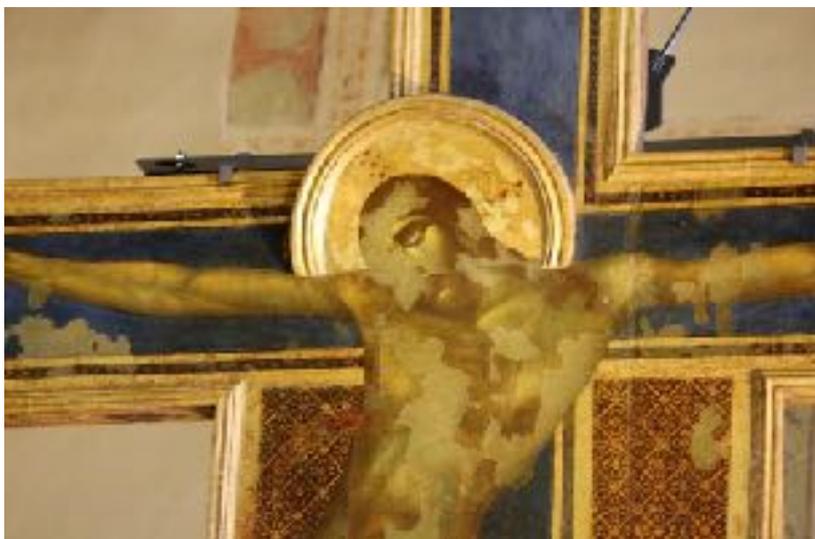
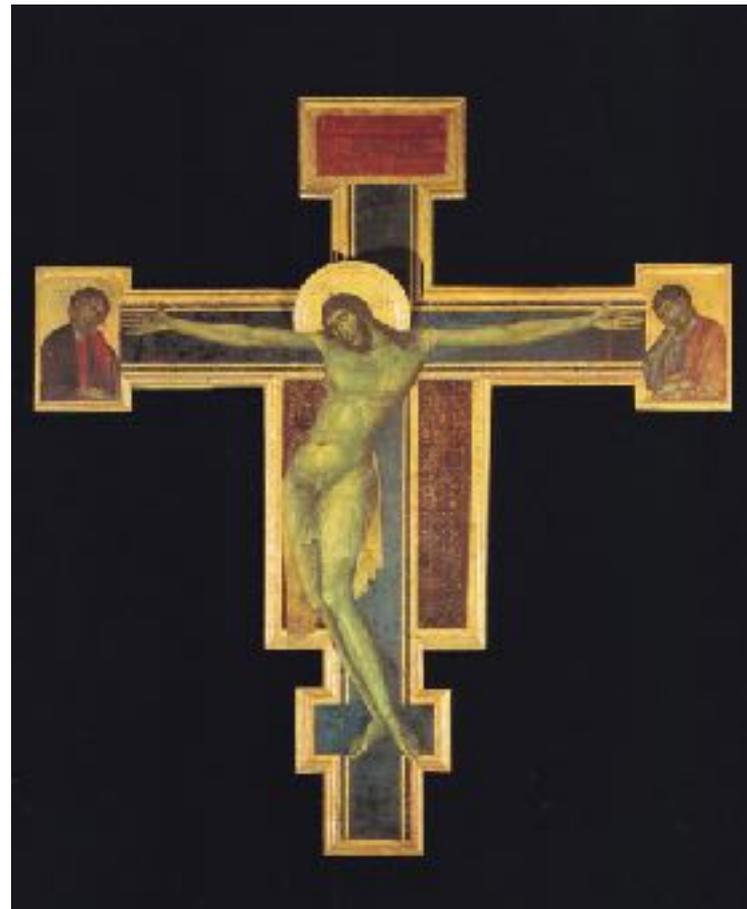


Giovanni Battista PIRANESI dit PIRANESE (1720-1778), *Vue sur les vestiges du Tablinum de la Maison Dorée de Néron communément appelé le Temple de la Paix*, vers 1760, eau-forte, 54.4 x 78.7 cm.

Projeter la ruine.



Hubert ROBERT (1720-1814), *Vue imaginaire de la grande galerie du Louvre en Ruines*, 1796, huile sur toile, 114 x 146 cm, musée du Louvre, Paris.



Cenni di Pepo dit CIMABUE (1240-1302), *Grand Crucifix de Santa Croce*, 1272-1288, Tempera et or sur bois, 448 x 390 cm, musée de l'Œuvre de Santa Croce, Florence.

Vue rapprochée de la version restaurée montrant les effets de l'inondation de 1966 et version ancienne avant altération.

2) Quels matériaux ou pratiques permettent de témoigner d'une démarche de création sur le temps et la mémoire ?



Robert SMITHSON (1938-1973), *Spiral Jetty* , 1970, roche de basalte, cristaux de sel, boue, bois, 450 x 4.5 m, Grand lac salé, Utah, Etats-Unis.

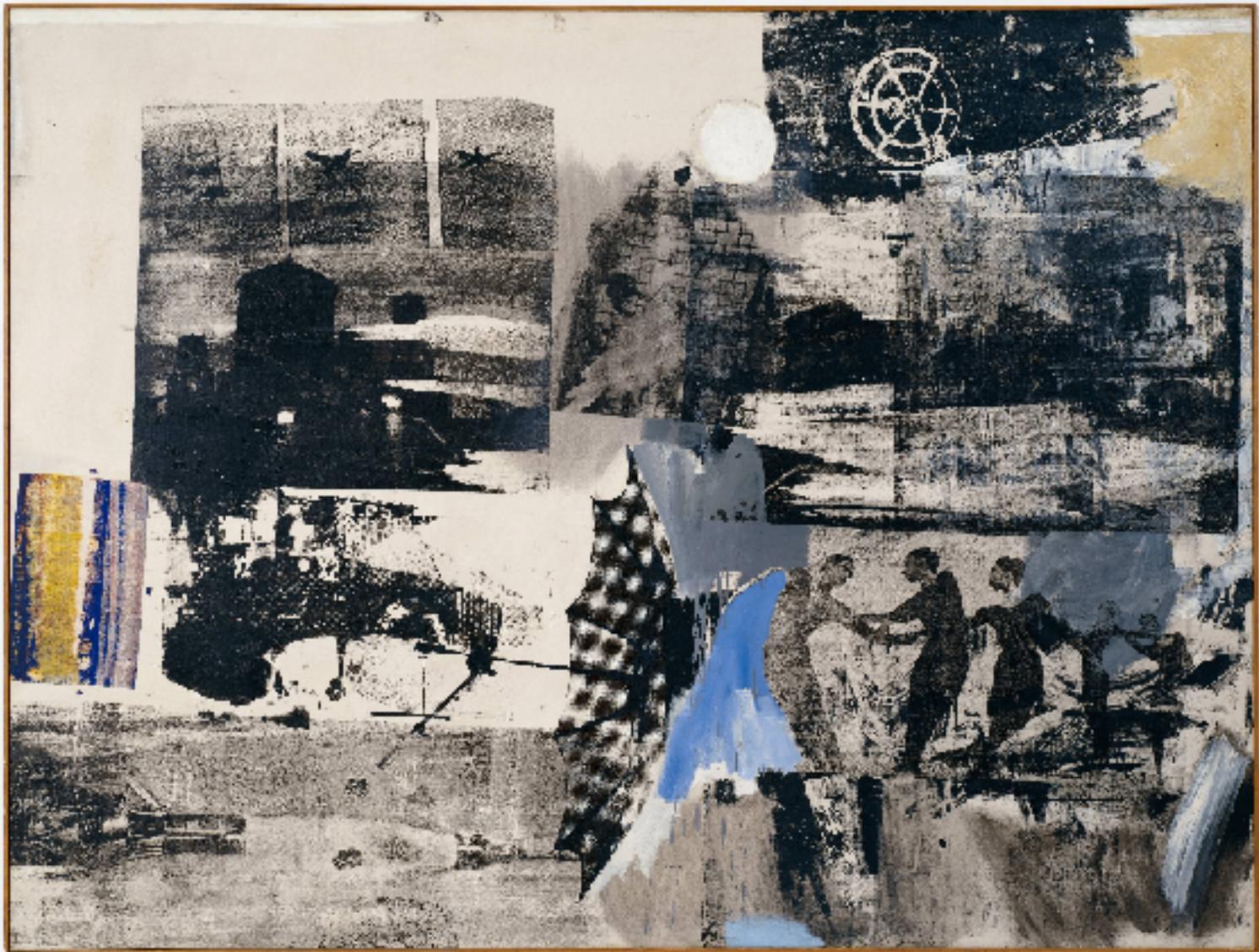
Des effets au service d'une intention ...

Au moment de la construction, le niveau de l'eau du lac était anormalement bas en raison d'une sécheresse. Dès le début des années 70, le niveau originel est remonté à la normale et a submergé l'œuvre pendant une trentaine d'années. La jetée a émergé à nouveau en 2002, restant complètement exposée à l'air libre pendant presque un an. Une nouvelle montée des eaux en 2005 a partiellement submergé l'œuvre une nouvelle fois.



Œuvre emblématique d'une démarche d'effacement volontaire de la part d'un artiste. Robert Rauschenberg a érodé jusqu'à l'effacement un dessin obtenu de Willem de Kooning qui fut ensuite encadré dans une nomenclature muséale par Jasper Jones. L'auteur en revendique la portée conceptuelle qui prime sur le sujet visible, le résultat final implique un processus lié à la disparition.

Robert RAUSCHENBERG (1925-2008), *Erased de Kooning Drawing* (Dessin de De Kooning effacé), 1953, *Traces de support de dessin sur papier avec étiquette et cadre doré*, 64.1 cm x 55.2 cm, San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco.



Robert RAUSCHENBERG (1925-2008), *Scanning*, 1963, huile et encre de sérigraphie sur toile, 141.61 cm x 185.42 cm, *San Francisco Museum of Modern Art, San Francisco*.

« J'estompe pour rendre l'ensemble homogène, pour que tout soit d'égale importance et sans importance »



L'œuvre est basée sur une coupure de magazine qui est archivée sur la planche 12 de l'Atlas, la collection des images-source de Richter. Le tableau n'est pas la copie à l'échelle 1/1 de l'image-source; Richter en a altéré la composition, en faisant disparaître deux des hommes qui étaient sur la photo de l'œuvre finale.

Gerhard RICHTER (né en 1932), *Matelots*, 1966, huile sur toile, 150 cm x 200 cm, collection privée.



Hiroshi SUGIMOTO (né en 1948), *Paramount Theater*, Newark, 2015, photographie argentique.

« La photographie a pour fonction de figer la réalité, et le cinéma, composé de milliers de photographies, de remettre en mouvement cette réalité figée. Les photographies des films de Sugimoto capturent donc la réalité en mouvement dans sa réalité autrefois figée sous forme de photographies individuelles. Ce qui complique encore davantage les choses, c'est que les images présentées existent dans leur propre domaine, celui de ce que la caméra voit uniquement : « L'image était quelque chose qui n'existait ni dans le monde réel ni quelque chose que j'avais vu. Alors, qui l'avait vu alors ? Ma réponse : c'est ce que la caméra a vu ». »

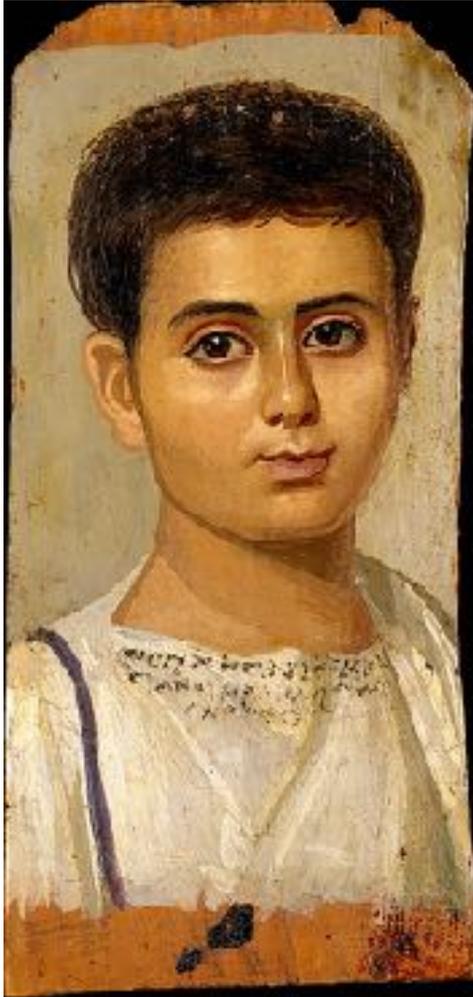


Urs FISCHER (né en 1973), *Untitled* 2011, 2021, Cire, pigment, mèches, acier, 630 x 147 x 147 cm, Collection Pinault, Bourse de Commerce, Paris.

Composée de sculptures en cire, *Untitled*, 2011 est un groupe de bougies monumentales que l'on allume au premier jour de leur exposition : la réplique grandeur nature d'un célèbre groupe sculpté de la période maniériste *L'Enlèvement des Sabines* (1579-1582) de Giambologna, sept chaises diverses (d'un tabouret africain à la banale chaise plastique en passant par le fauteuil d'avion), que contemple l'effigie de l'artiste Rudolf Stingel (ami et pair d'Urs Fischer).



3) Par quel processus toute œuvre du passé témoigne-t-elle d'une histoire ou de l'Histoire ? Quand créer est *faire acte* dans un contexte, quand l'œuvre devient témoignage d'une époque, d'un lieu, d'un langage plastique, d'une vie...



Portrait du jeune Eutyches, 100-150 ap. J.-C., Egypte, Fayoum, encaustique sur bois, 38 x 19 cm, Moma, New-York.



Anonyme, Portrait de Jean II le Bon, Milieu du XIVe siècle, Détrempe à l'œuf sur enduit de plâtre, 60 x 44.5 cm, Musée du Louvre, Paris.

De la grande Histoire.



Jacques-Louis DAVID (1748-1825), *Le sacre de Napoléon*, 1805-07, huile sur toile, 621 x 979 cm, Musée du Louvre, Paris.

Au fait divers..



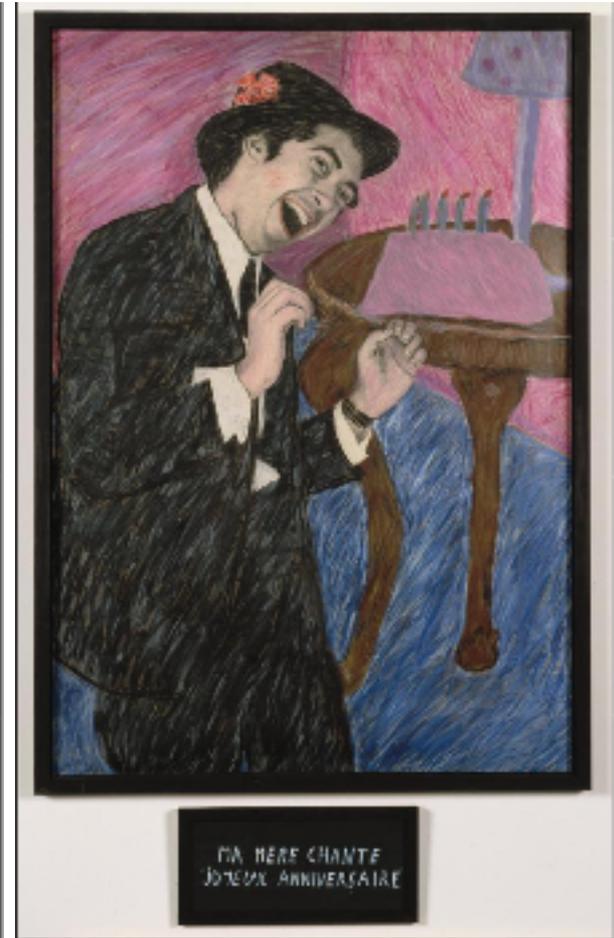
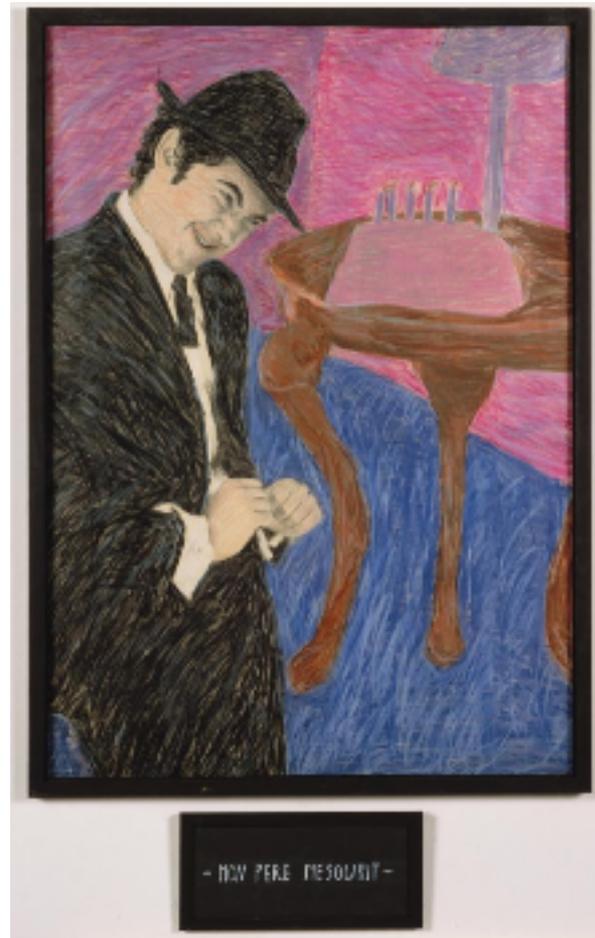
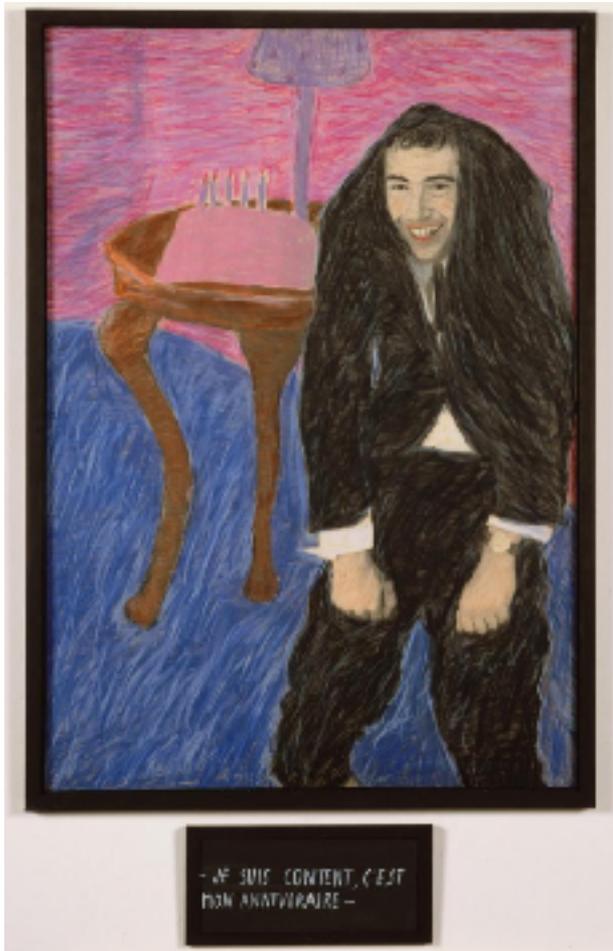
Theodore GERICAULT (1791-1824), *Le Radeau de la Méduse*, 1818-19, huile sur toile, 491 x 716 cm, Musée du Louvre, Paris.

À la mise en scène



Hippolyte BAYARD (1801-1887), *Autoportrait en noyé*, 1840, positif sur papier, 25.6 x 21.5 cm, Société française de photographie, Bibliothèque nationale de France, Paris.

« Le cadavre du Monsieur que vous voyez ci-derrière est celui de M. Bayard, inventeur du procédé dont vous venez de voir ou dont vous allez voir les merveilleux résultats. À ma connaissance, il y a à peu près trois ans que cet ingénieux et infatigable chercheur s'occupait de perfectionner son invention. L'Académie, le Roi et tous ceux qui ont vu ces dessins que lui trouvait imparfaits les ont admirés comme vous les admirez en ce moment. Cela lui fait beaucoup d'honneur et ne lui a pas valu un liard. Le gouvernement qui avait beaucoup trop donné à M. Daguerre a dit ne rien pouvoir faire pour M. Bayard et le malheureux s'est noyé. Oh ! Instabilité des choses humaines ! Les artistes, les savants, les journaux se sont occupés de lui depuis longtemps et aujourd'hui qu'il y a plusieurs jours qu'il est exposé à la morgue personne ne l'a encore reconnu ni réclamé. Messieurs et Dames, passons à d'autres, de crainte que votre odorat ne soit affecté, car la figure du Monsieur et ses mains commencent à pourrir comme vous pouvez le remarquer. »



Christian BOLTANSKI (1944-2021), *Je suis content c'est mon anniversaire- mon père me sourit- ma mère chante joyeux anniversaire*, 1974, photographie rehaussée au pastel et titre à la gouache blanche sur carton noir, 98 x 68 cm, Collection centre Pompidou, Paris.

II) Pour ne pas oublier !

Témoigner, commémorer, mystifier...

Questionnements :

1) Comment se conjuguent différentes temporalités dans une logique de transmission ? Témoins oculaires, les dialogues du passé et du présent.



2) Le monument est-il toujours monumental ? Des noms, des lieux, des actes...



3) Comment l'artiste peut-il devenir *mystificateur* ? Autour des archétypes de la mémoire.



1) Comment se conjuguent différentes temporalités dans une logique de transmission ? Témoins oculaires, les dialogues du passé et du présent.



Eugène DELACROIX, (1798-1863) *Scènes des massacres de Scio*, 1824, huile sur toile, 419 x 354 cm, Musée du Louvre, Paris.



Thomas STRUFF (né en 1954), *Louvre III*, photographie sur diasec, 147 x 164 x 3 cm, Collection centre Pompidou, Paris. 36



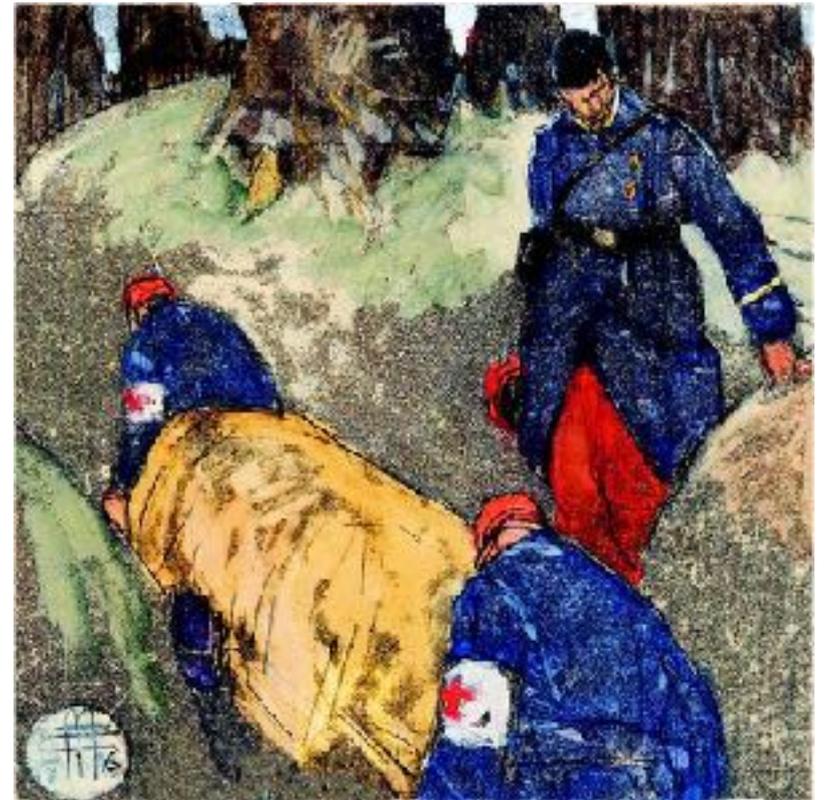
« Le Sang d'Arménie, meuble console en noyer turc, mosaïque de bois naturels. Le pêcher, prunus armeniaca, est l'arbre national du pays martyr, l'Arménie. Ses rameaux en fleurs, en pleurs, s'incrudent, entaillés dans l'onyx oriental qui sert de tablette à cette console douloureuse... On y voit passer sur les champs fauchés de tulipes l'Islam, on y voit rugir la folie féroce, le souffle de rage et de mort de l'Homme maniaque, derrière des horizons de meurtre et de viol, églises, bourgades en flammes, provinces embrasées, dedans des marais de rubis caillés, on voit se mirer le Croissant : de sang chrétien, il s'est encore une fois saoulé. »

Commentaire lors de la présentation à l'Exposition universelle de 1900. L'ébéniste nancéien condamne ici les massacres d'Arméniens perpétrés par les Turcs et le sultan Abdul Hamid en 1894-1896.

Émile GALLE (1846-1904), *Le champ du sang*, 1900, Noyer de Turquie, marqueterie de bois variés, onyx, 84 x 85 x 51,5 cm, Musée des Beaux-Arts, Reims.



Mathurin MEHEUT (1882-1958), carnet de croquis de guerre, 1917, dessins aquarellés du carnet -journal de l'artiste, musée Mathurin Méheut Lamballe.



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



Dorothea LANGE,
(1885-1965), *Migrante mère de famille. Cueilleuse de petits pois. Sans ressources. Mère de sept enfants. Âge : 32 ans, 1937 (tirage de 1998).
Negatif 5 x 4 cm, Moma, New-York.*



Zoran MUSIC (1909-2005), *Nous ne sommes pas les derniers*, T8, 1972, acrylique sur toile, 113,5 x 146 cm, Collection centre Pompidou, Paris.



Robert CAPA (1913-1954), *US troops' first assault on Omaha Beach during the D-Day landings. Normandy, France. June 6, 1944, 1944, photographie argentique, Contax.*



Simon ATTIE (né en 1957), *Almstadtstrasse 43, Berlin (1930)*, épreuve chromogène, 45.6 x 56.4 cm, MOMA, New-York.



Georges MERILLON (né en 1957) 8 janvier 1990, Kosovo, Nagafc. Veillée funèbre de Nasimi Elshani, militant indépendantiste tué par la police serbe.

2) Le monument est-il toujours monumental ?

Des noms, des lieux, des actes...

(du latin *monumentum*, dérivé du verbe *moneō* « se remémorer ») désigne une sculpture ou un ouvrage architectural destiné à rappeler un événement ou la mémoire d'une personne, d'où sa signification première à dimension funéraire de « tombeau ». Dans un sens commun, le terme « monument » désigne plutôt un édifice ou une structure ayant une valeur historique et culturelle remarquable dont il importe de conserver l'intégrité ou d'en souligner la présence. Par analogie, et dans une acception générale aujourd'hui largement répandue, ce terme qualifie depuis tout objet (naturel, immatériel comme un langage parlé) qui atteste l'existence, la réalité d'un sujet et qui peut servir de témoignage.

Pour l'historien d'art autrichien Aloïs Riegl (1858-1905), un *monument* est « une œuvre créée de la main de l'homme et édifée dans le but précis de conserver toujours présent et vivant dans la conscience des générations futures le souvenir d'une action ou d'une destinée. »

Pour l'historienne des formes urbaines et architecturales Françoise Choay, « *le monument travaille et mobilise la mémoire par la médiation de l'affectivité . Il rappelle le passé en le faisant vibrer à la manière du présent. Ce passé contribue à maintenir et à préserver l'identité d'une communauté ethnique, culturelle ou politique. Le monument assure, rassure, tranquillise en conjurant l'être du présent.* »

Depuis 1870, la France s'est enrichie d'un ensemble de monuments nationaux ou communaux avant tout destinés à évoquer la mémoire des combattants et civils morts aux cours des conflits intérieurs ou extérieurs. Les événements de l'actualité (catastrophes, attentats...) suscitent le recours aux monuments dans des délais courts ou immédiats pour permettre aux familles des victimes et aux citoyens de disposer d'un espace d'hommage et de recueillement.



Arc de Constantin, 315 apr. J.-C. 21,10 m de haut, 25,7 m de large et 7,4 m de profondeur, Rome.



Paul LANDOWSKI (1875-1961), *Monument national de la seconde bataille de la Marne*, dit aussi : *les fantômes*, 1936, pierre, 600 X 800 x 200 cm, Oulchy le Château.



Philippe PROST(né en 1959) , *l'anneau de la Mémoire*, 2014, Nécropole nationale de Notre-Dame-de-Lorette, Hauts de France.

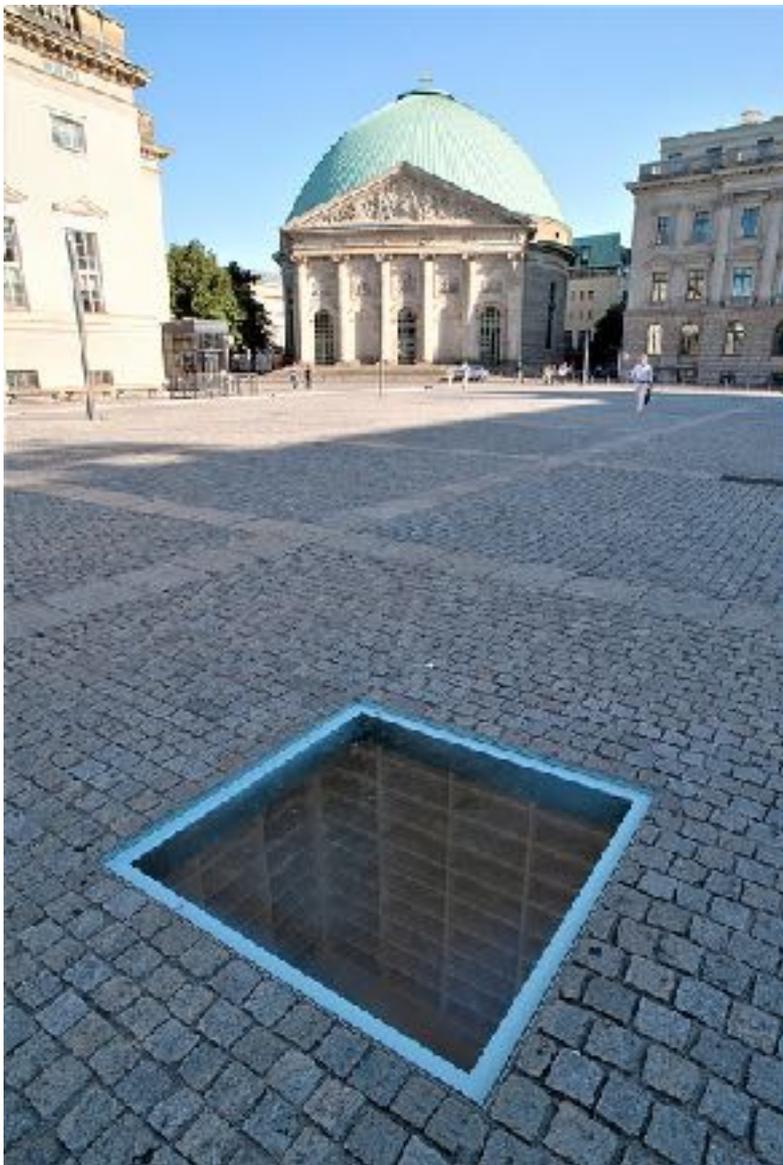
D'un périmètre de 345 m, pesant 300 tonnes, avec une œuvre-lumière nocturne intitulée *La grande veilleuse*, ce monument présente en sa face intérieure 500 panneaux dorés d'environ 3 mètres de haut sur lesquels sont inscrits les noms des soldats par ordre alphabétique, sans distinction de nationalité, de grade ou de religion.



Gunter DEMNIG (né en 1947), *Stolpersteine* (pierre d'achoppement), dès 1990, bronze gravé sur pavé, 10 x 10 cm.

La face supérieure, affleurante, est recouverte d'une plaque en laiton qui honore la mémoire d'une victime du nazisme. Chaque cube rappelle la mémoire d'une personne déportée dans un camp de concentration ou dans un centre d'extermination parce qu'elle était Juive, Rom, communiste, Sinté, Yéniche, membre de la Résistance, homosexuelle, témoin de Jéhovah, chrétienne en opposition au régime nazi ou handicapée.

Encastrées dans le trottoir devant le dernier domicile des victimes, plusieurs dizaines de milliers de Stolpersteine ont ainsi été posées depuis 1990, principalement en Allemagne, mais aussi dans d'autres pays européens. Les Stolpersteine ont inspiré l'idée du projet civique international *dernière adresse*.



Situé au centre de Berlin à côté de l'avenue Unter den Linden, le mémorial rappelle le 10 mai 1933, quand les membres des organisations étudiantes du parti nazi et de nombreux professeurs de l'université Frédéric-Guillaume, accompagnés par des factions de SA et de SS, par un autodafé public plus de 20 000 livres de nombreux auteurs, principalement juifs, communistes, homosexuels ou sociocritiques, devant l'ancienne bibliothèque de l'université et au milieu de la Kaiser-Franz-Josef-Platz

Micha ULMANN (né en 1939), *La bibliothèque engloutie*, 1995, salle en béton de ciment, verre, plâtre et bois, 529 x 706 x 706 cm, Bebelplatz, Berlin.



Stéphane VIGNY (né en 1977), *Monument aux morts pour la France en opérations extérieures*, 2019, bronze, échelle 1, parc André-Citroën, Paris.



Yves KLEIN (1928-1962), *Portrait-relief d'Arman*, 1962, 175 x 95 x 26 cm, pigment pur et résine synthétique sur bronze, bois, feuille d'or, Collection centre Pompidou, Paris.



ARMAN (1928-2005), *Hommage à Yves Klein*, 1992, 66 x 31,8 x 22,2 cm, trois violons peints sous boîtes de plexiglas, tirage à 99 exemplaires.

3) Comment l'artiste peut-il devenir mystificateur ? Autour des archétypes de la mémoire.



Han van MEEGEREN (1889-1947), *La dernière Cène*, huile sur toile réalisée en 1945, localisation inconnue depuis 1996. L'artiste a réalisé dans les années 40 et à des fins mercantiles une série de faux tableaux attribués à J.Vermeer. La grande distance stylistique avec les œuvres du peintre flamand se justifiait par une série mentionnée et disparue de tableaux bibliques de la première jeunesse.



Cindy SHERMAN (née en 1954), *Untitled Film Still #21*, 1978, 35.6 x 43.2 cm, Moma, New-York.

Entre 1977 et 1980, Sherman s'est photographiée dans une série de soixante-sept scénario mis en scène pour suggérer les tropes cinématographiques d'Hollywood du milieu du siècle. Ici, elle endosse les traits de la "career girl" hitchcockienne, seule dans les rues de la grande ville. Sherman accentue l'artifice dramatique de ses images, en mettant l'accent sur les éléments de production qui passent souvent inaperçus : les angles de caméra, l'éclairage, les costumes et les arrière-plans sont tous mis en avant, déclenchant les récits et les personnages à partir desquels notre propre identité est composée. (source MET)



Anne et Patrick POIRIER (nés en 1942), *Tantis operibus, tantis ruderibus* (Tant de travail, tant de rebuts), 1986, charbon de bois, 50 x 50 x 50 cm. collection des artistes.



Christian BOLTANSKI (1941-2021), *Monument*, 1985, 65 photographies en noir et blanc et couleur, 17 lampes électriques, variateur et câbles électriques, 183 x 238 cm, le Carré d'art, Nîmes.



Juan FONTCUBERTA (né en 1955), *Fauna*, 1985-89, ensemble de documents, notes, photographies, spécimens, exposé au musée de Zoologie de Barcelone.

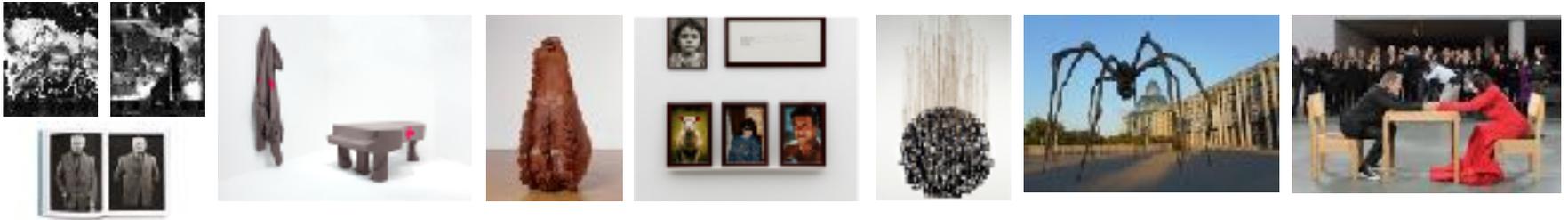
Dans cette série créée entre 1985 et 1989, l'artiste prétend montrer des animaux chimériques qu'il aurait découverts, empaillés, en Écosse, à partir des recherches d'un scientifique mystérieusement disparu. Dans son bestiaire apparaissent des chimères improbables qu'il a lui-même réalisées et constituées de parties réelles d'animaux empaillés. Pour rendre cette œuvre plus crédible, Fontcuberta a créé de faux documents vieilliss prouvant l'existence de ces animaux.



Theo MERCIER (né en 1984), *Sans titre*, 2020, bois, (tas de masques brisés durant leur voyage entre l'Afrique et la France), Musée du quai Branly-Jacques Chirac, Paris.

III) La mémoire comme champ d'investigation des pratiques plasticiennes modernes et contemporaines.

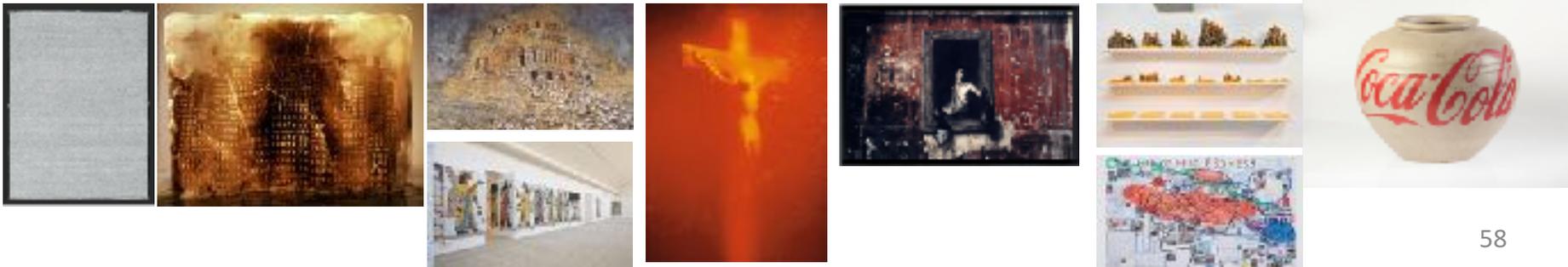
- 1) Histoires personnelles et impersonnelles, mémoire et expériences sensibles.



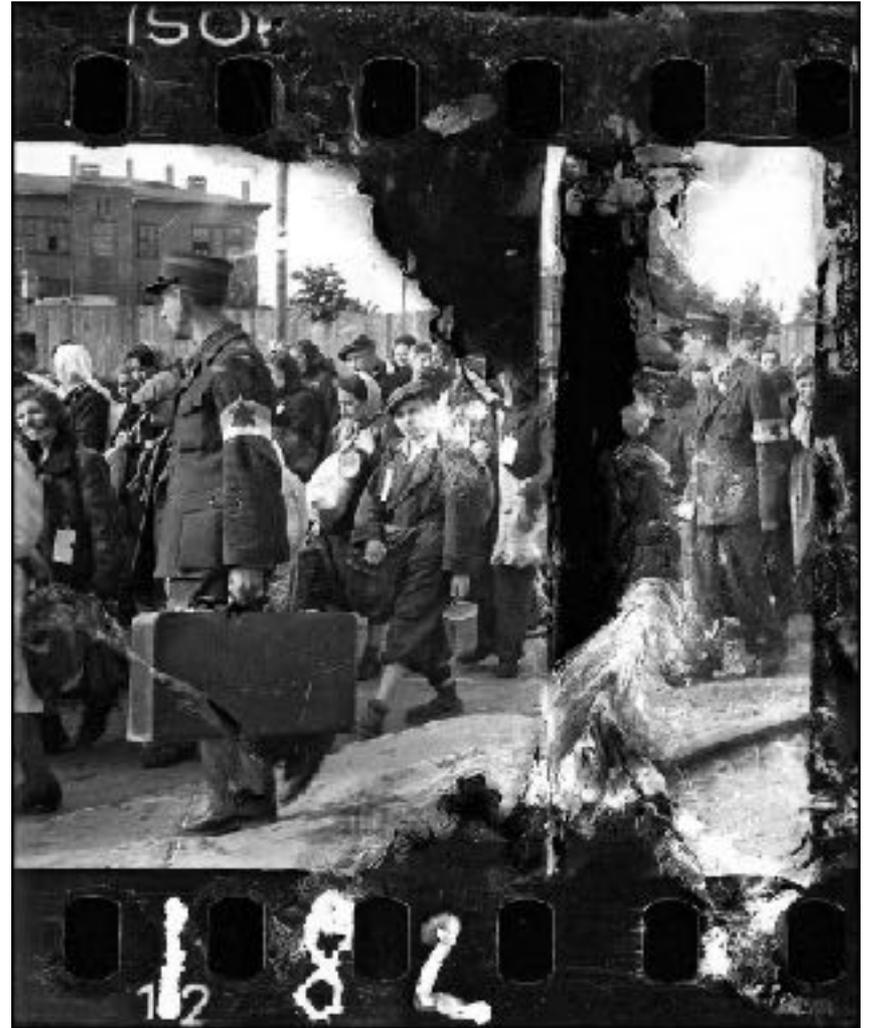
- 2) Collectionneurs, archivistes et archéologues, collecter, classer, interpréter.



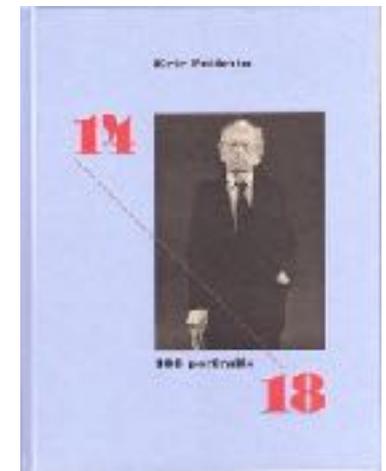
- 3) Les passeurs de temps, le sablier des démarches...



1) Histoires personnelles et impersonnelles, mémoire et expériences sensibles.



Henryk ROSS (1910-1991), *Petite fille souriant* et *Police du ghetto de Lodz escortant les habitants vers la déportation*, entre 1940 et 1944, photographies argentiques, Art Gallery of Ontario, Toronto.



Eric POITEVIN (né en 1961) *Le chemin des hommes*, 1985, 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.



**Joseph BEUYS (1921-1986),
*Infiltration homogène pour
piano à queue*, 1966, piano et
feutre, 100 x 152 x 240 cm,
Collection centre Pompidou,
Paris.**

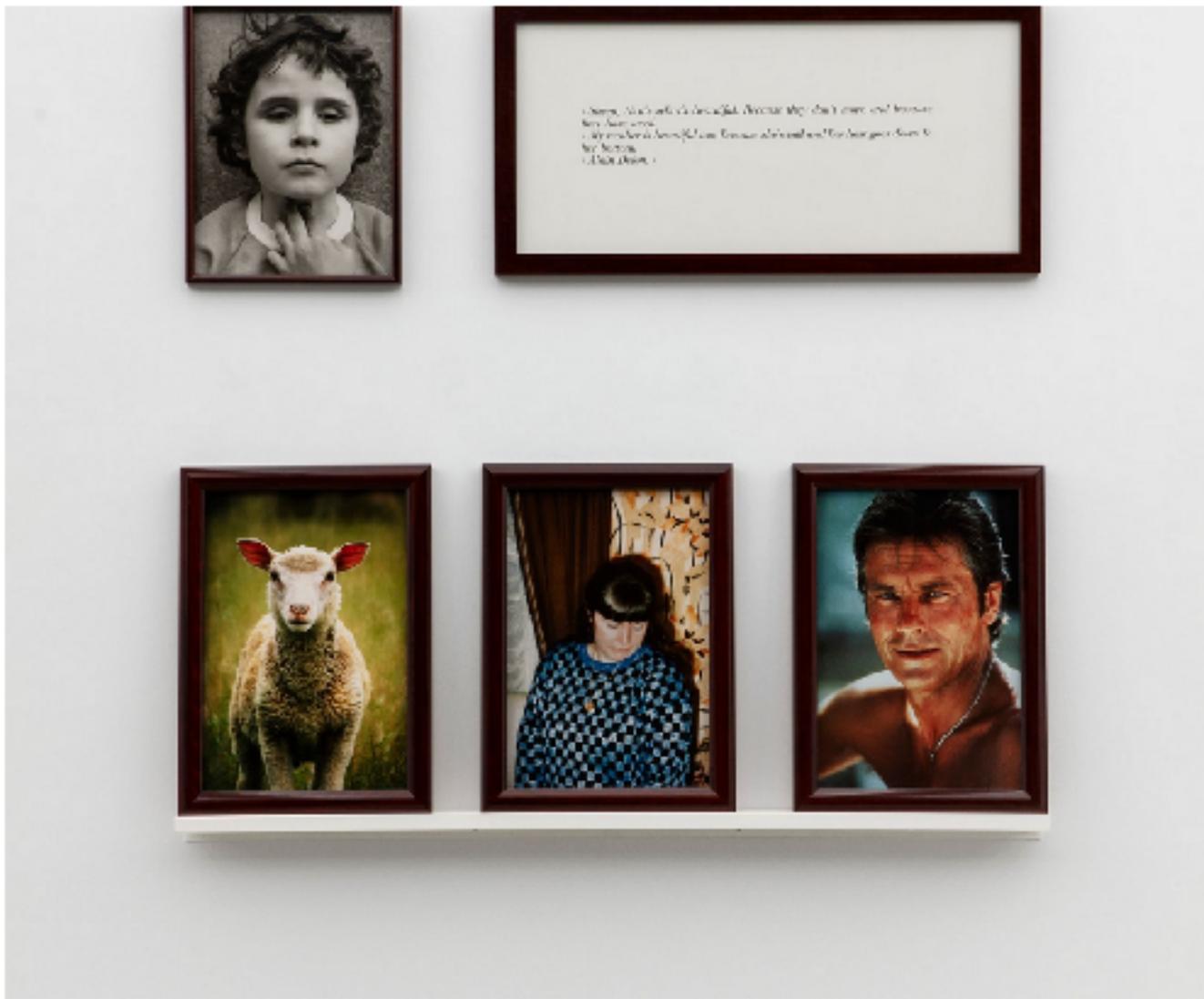
L'œuvre se rapporte à l'événement fondateur mythique de l'artiste : en 1943, pilote de la Luftwaffe, son avion est abattu en Crimée. Des nomades Tatars l'auraient soigné en l'enveloppant dans du feutre. Beuys emploie ce tissu pour recouvrir un piano, le transformant en un objet muet. La croix rouge, symbolisant l'urgence, renvoie au contexte de création : la sculpture est réalisée pour une action lors de laquelle l'artiste sensibilise le public au scandale du Thalidomide, un médicament à l'origine de malformations chez les nouveau-nés au début des années 1960. (Source C.Pompidou)



Giuseppe PENONE (né en 1947), *Soffio 6* (souffle 6), 1978, 158 x 75 x 79 cm, terre cuite, Collection Centre Pompidou, Paris.



Giuseppe PENONE (né en 1947), *Tenir 8 années de croissance*, 2004-2012, bronze, domaine de Chaumont sur Loire.



Sophie CALLE (né en 1953), *Les Aveugles. Les Moutons, Delon, ma mère*, photographies et textes imprimés, 1986, ensemble 91 x 117 cm , texte 40 x 80 cm, photographie en noir et blanc 41 x 31.5 cm, photographies en couleurs 51 x 37 cm, galerie Perrotin, Paris.



Annette MESSAGER (né en 1943), *Mes vœux*, 1989, photographies argentiques encadrées et fils, diamètre : 160 cm (1 épreuve 24 x 17cm, 50 épreuves 20 x 14 cm, 57 épreuves 15 x 11cm, 49 épreuves 13 x 9 cm, 106 épreuves 8 x 6cm), Collection Centre Pompidou, Paris.



Dans le contexte du début des années 1970, l'œuvre d'Annette Messager invente un univers singulier, féminin et intime, proche du courant des «mythologies individuelles» qui se développe alors. Mes vœux, composés de dizaines de photographies de détails de corps, met en scène une identité fragmentée qui se décompose et se recompose comme les éclats d'un kaléidoscope. Le dispositif qui en résulte, les photographies étant suspendues par une multitude de longues ficelles apparentes, rappelle les ex-voto, ces images ou ces objets qui invoquent une guérison. (source C.Pompidou)



Louise BOURGEOIS (1911-2010), *Maman*, 1999, acier inoxydable ou bronze, 1023,6 × 892,7 cm, exemplaire en bronze, face au Musée des beaux-arts du Canada à Ottawa.



Marina ABRAMOVIC (née en 1946), *The artist is present*, 2010, performance.

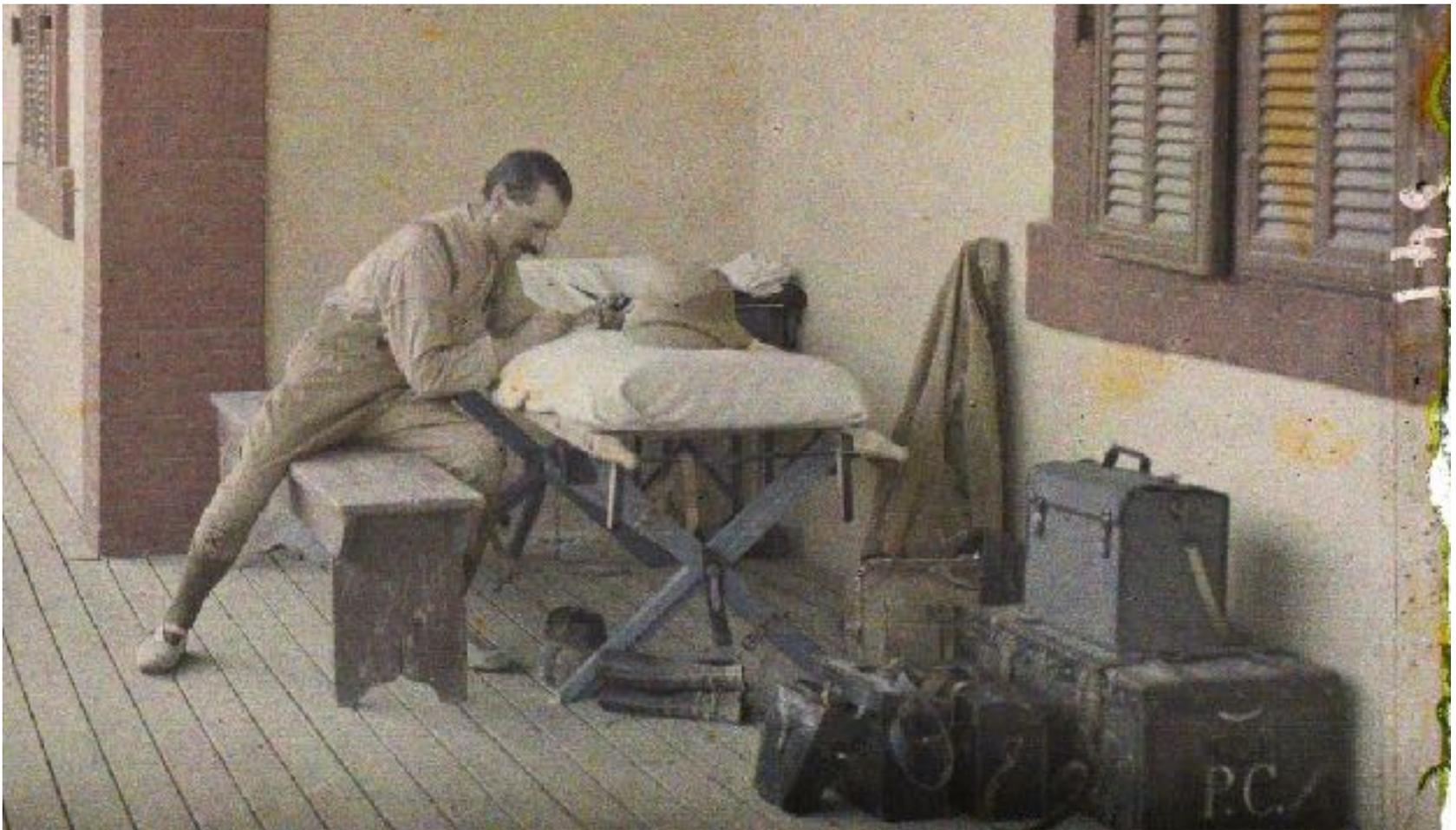
En 2010, Marina Abramović réalise durant trois mois la performance The Artist is Present, au cœur du MoMA à New York. L'artiste serbe invite le public à s'asseoir face à elle, à distance, et à se regarder dans les yeux en silence. À cette occasion, Marco Anelli photographie en gros plan, au moyen d'un appareil à téléobjectif, chaque individu, assis pour quelques minutes ou plus de six heures. Sur ces visages chargés d'émotions, les rires se mêlent aux larmes et à la gêne. Pendant les 75 jours que dure la performance, le photographe réalise 1545 portraits d'anonymes ou de célébrités, tel que Lou Reed, Björk, Andres Serrano ou Ulay – qu'Abramović revoit une vingtaine d'années après leur rupture.

2) Collectionneurs, archivistes et archéologues, collecter, classer, interpréter.



Claude MONET (1840-1926) , 4 versions issues de la série des cathédrales de Rouen, 1892, huile sur toile, 100 x 65 cm. De gauche à droite : *Le portail par temps gris*, musée d'Orsay, Paris, *La Cathédrale de Rouen. Symphonie en gris et noir*, Musée National de Cardiff, *Cathédrale de Rouen, façade ouest, au soleil*, National Gallery of Art, Washington, *Le portail au soleil*, collection privée.

La série des Cathédrales de Rouen est un ensemble de 30 tableaux peints par Claude Monet représentant principalement des vues du portail occidental de la cathédrale Notre-Dame de Rouen (deux autres tableaux illustrent la cour d'Albane), peintes à des angles de vues et à des moments de la journée différents, réalisée de 1892 à 1894.

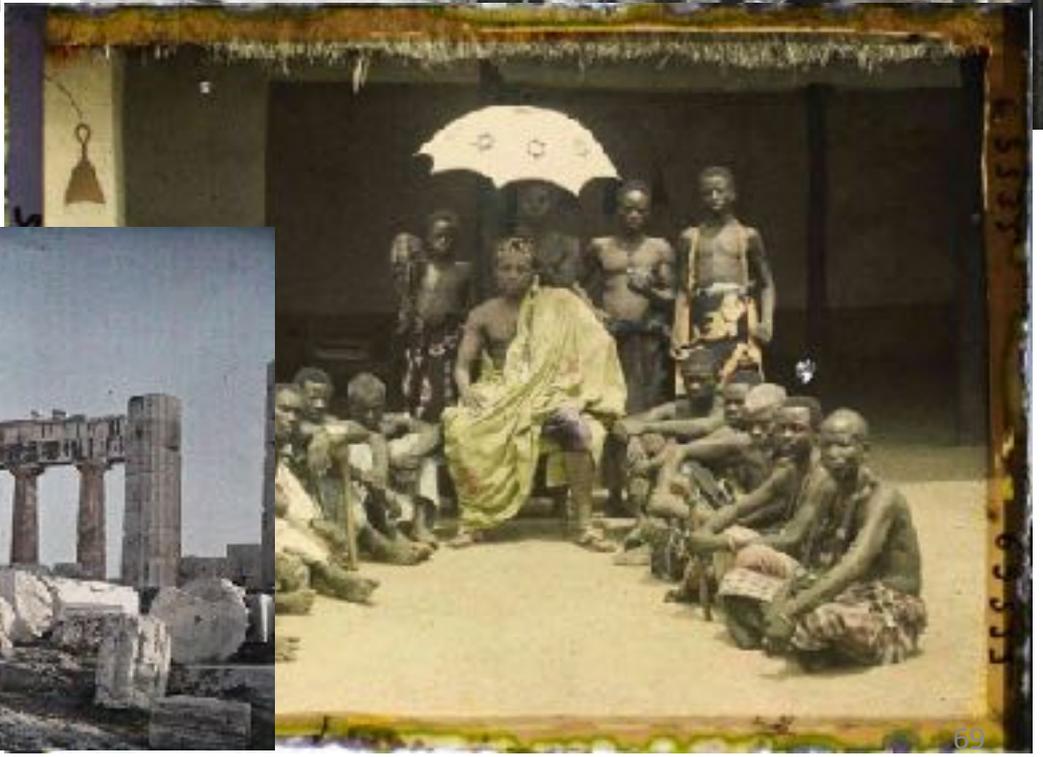


Albert KHAN (1860-1940) *Paul Castelnau à Ismaïlia*, 1918, autochrome, musée Albert Khan, Billancourt.

Dès 1912 le banquier Albert Kahn façonne le projet de constituer, selon ses propres dires : « une sorte d'inventaire photographique de la surface du globe, occupée et aménagée par l'homme, telle qu'elle se présente au début du XXe siècle ». Ainsi naissent les « Archives de la Planète », vaste projet documentaire qui constitue aujourd'hui le socle des collections du musée départemental Albert-Kahn et qui présente, sites et villes, architectures et populations, coutumes et rites du monde entier.



*Les archives
de la planète*





André BRETON (1896-1966), *Le mur de l'atelier*, 212 objets originaux disposés de manière similaire à l'aménagement de l'appartement de l'artiste, Collection centre Pompidou, Paris.



Joseph KOSUTH (né en 1945), *Une et trois chaises*, 1965, Bois, tirages photographiques, 118 x 271 x 44 cm, Collection centre Pompidou, Paris.

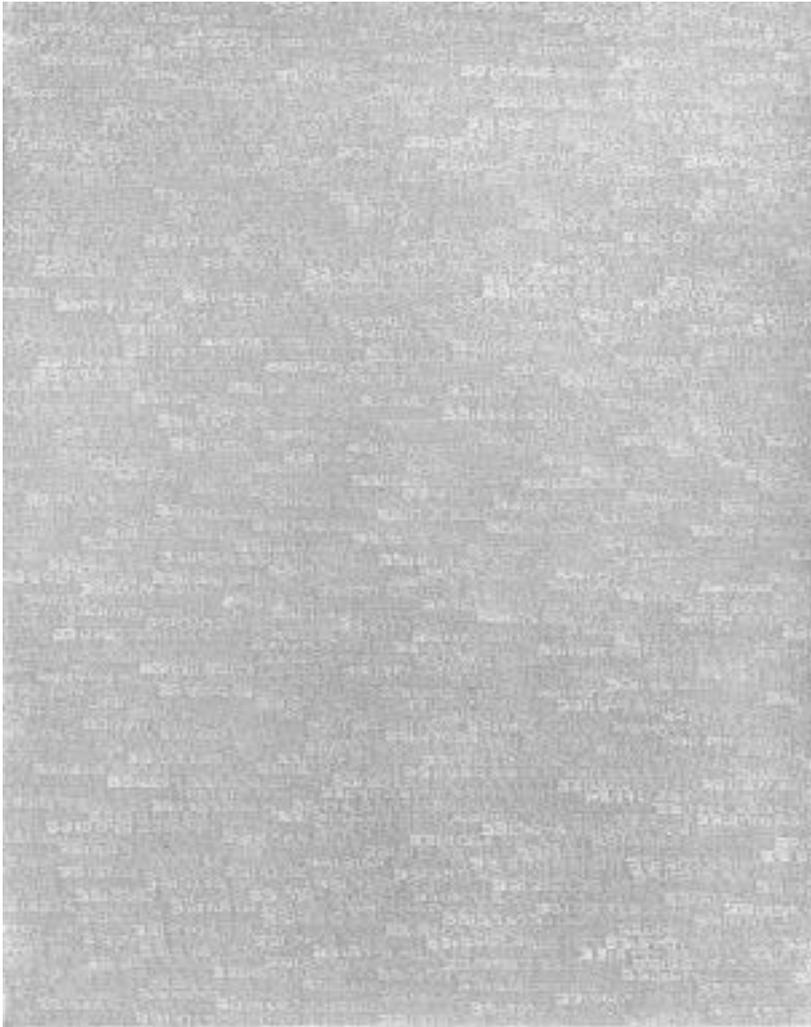


Bernd (1931-2007) et Hilla BECHER (1934-2015), *Coal Tibble* (extracteur de charbon), *Goodspring, Pennsylvania*, 1975, photographies argentiques, 24 x 33.8 cm chaque image, MoMA, New-York.

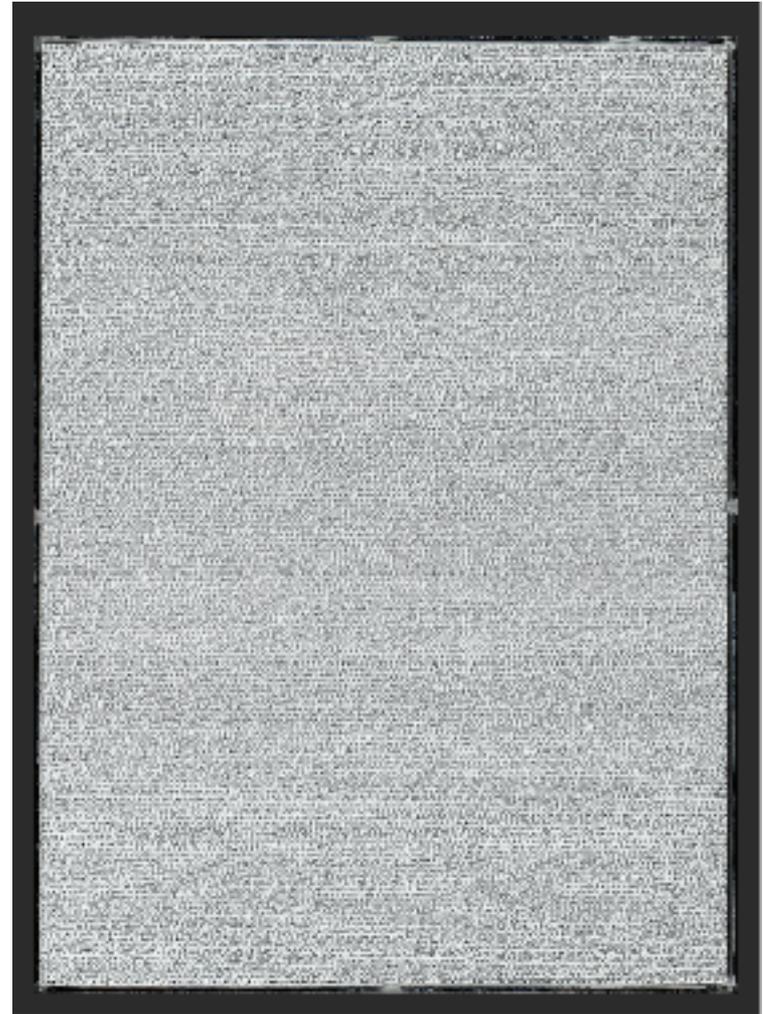


Yves MARCHAND (né en 1981) et Romain MEFFRE (né en 1987), *Ballroom, Lee Plaza Hotel*, 2006, photographie argentique, 150 x 120 cm (extraite de la série : *Les ruines de la ville de de Détroit*)

3) Les passeurs de temps, le sablier des démarches...



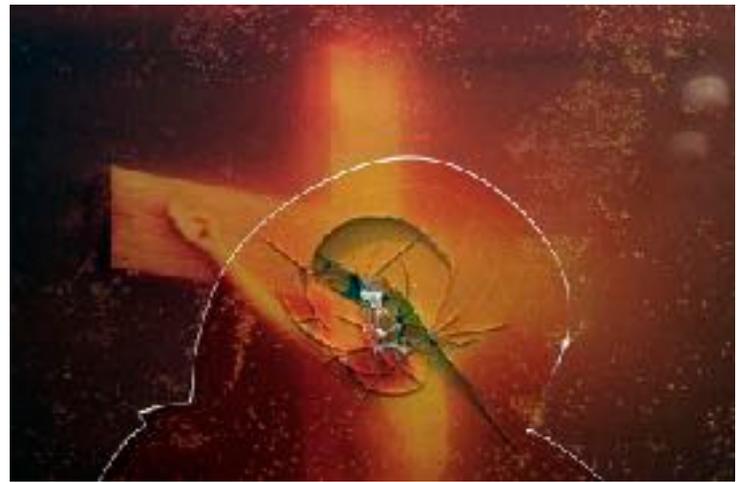
Roman OPALKA (1931-2011), *1965 / de 1 à l'infini, détail 3307544-3324387*, 1965-1983, peinture acrylique sur toile, 196 x 135 cm, Collection centre Pompidou, Paris.



Opalka 1965/1 à l'infini, détail 3666937-3669842, 1985, encre de Chine sur papier sous coffret de plexiglas, 33,9 x 24,8 x 2,6 cm, Collection centre Pompidou, Paris.



Patrick TOSANI (né en 1954) *Hauteville*, 1983, glaçons et image imprimée, photographie couleur c-print, 120 x 157 cm.

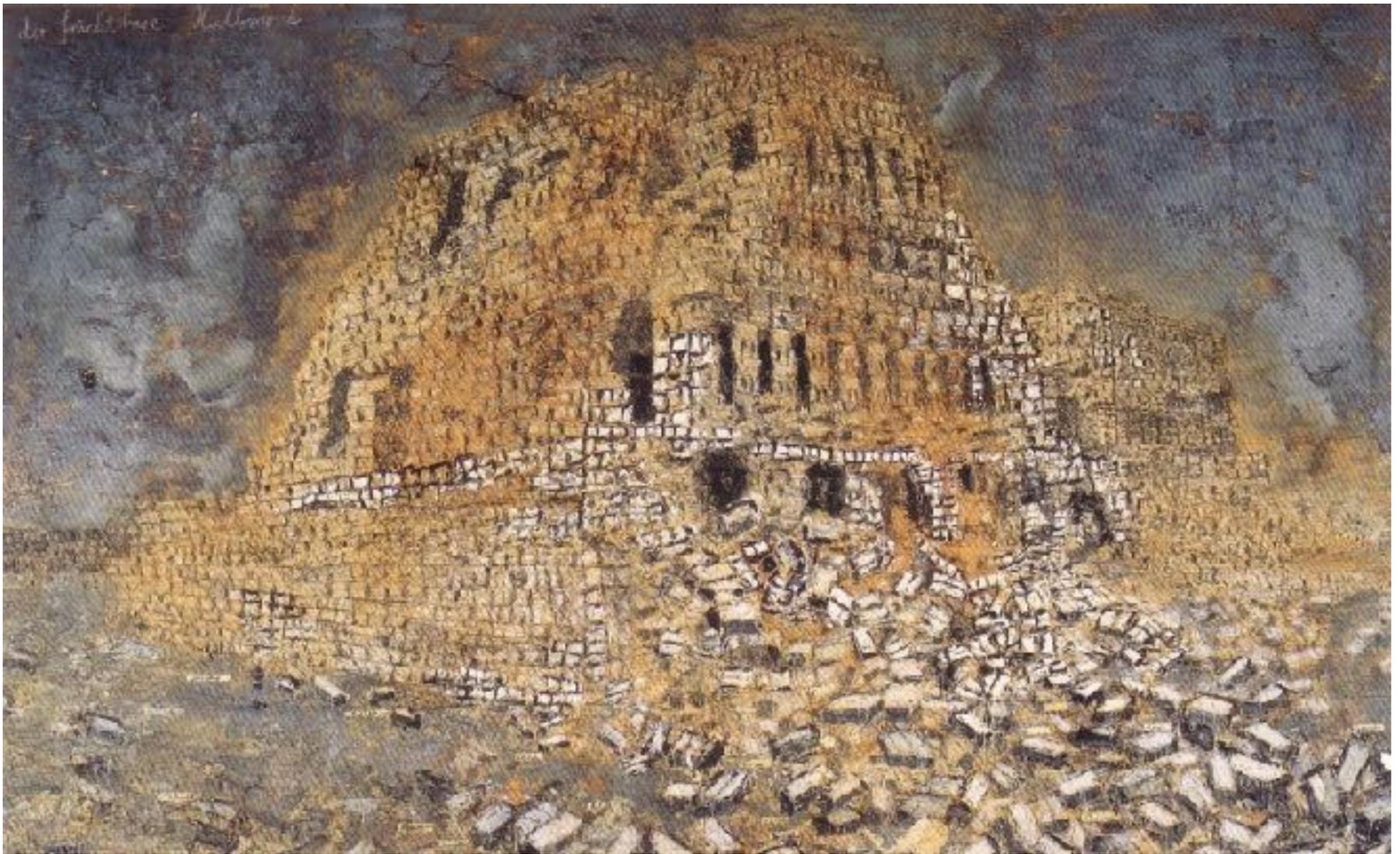


Andrés SERRANO (né en 1950), *Piss Christ*, 1987, photographie Ilfochrome montée sur plexiglas, 152 x 102cm.



Ernest PIGNON-ERNEST (né en 1942), *David et Goliath*, 1990, Photographie sur aluminium accompagnée de deux dessins. Premier dessin: fusain sur papier marouflé sur toile, 160 x 125 cm. Deuxième dessin: fusain sur papier marouflé sur toile, 110 x 50 cm . Photographie sur aluminium: 80 x 120 cm, collection privée.

Le Caravage (1571-1610), *David et Goliath* (1606-07) et vue in situ du dessin original de Pignon-Ernest dans les rues de Naples en 1988 (disparu).



Anselm KIEFER (né en 1945) , *The Fertile Crescent*, 2009, huile sur toile, 460 × 760 cm, Musée Burda, Baden Baden.

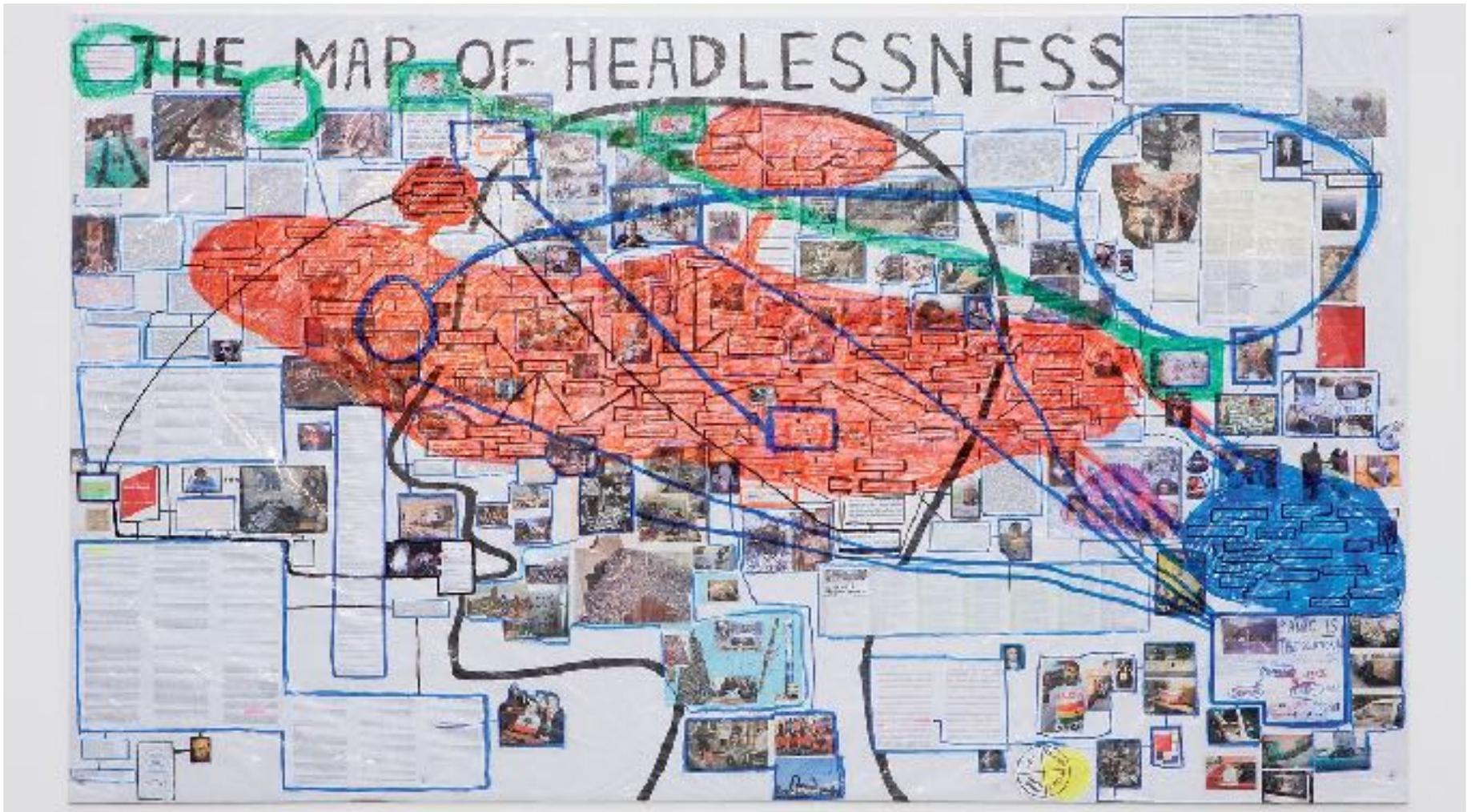
Depuis près de 15 ans, Michael Rakowitz s'efforce de faire réapparaître des objets pillés au Musée national d'Irak à Bagdad lors de l'invasion américaine du pays en avril 2003. Ce projet comprend des objets détruits par l'État islamique sur les sites assyriens, de Ninive et Nimrud en 2015. S'appuyant sur les informations produites par la base de données *Lost Treasures from Iraq* de l'Université de Chicago, la Cuneiform Digital Library Initiative de l'UCLA et Interpol, l'artiste recompose un patrimoine détruit, en reconstruisant des objets dans son studio de Chicago avec des matériaux circulant dans l'art contemporain, culture arabo-américaine (y compris les emballages alimentaires, les journaux, etc.).



Michael RAKOWITZ (né en 1973) *The Invisible Enemy Should Not Exist*, salle G, palais du Nord-Ouest, 2009, matériaux divers, galerie Barbara Wien, Berlin.



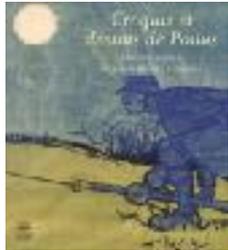
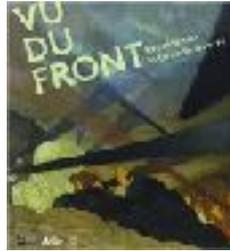
Michel BLAZY (né en 1966) , *Bar à oranges*, 2009, Collection Frac Île-de-France .



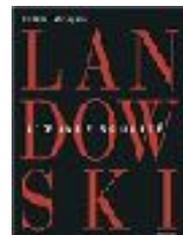
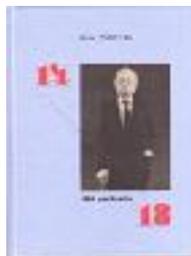
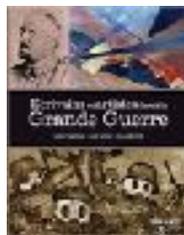
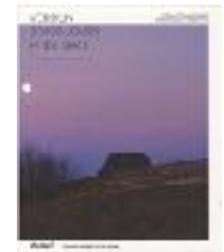
Thomas HIRSCHORN (né en 1957) et Marcus STEINWEIG (né 1971), *The Map of Headlessness (La carte de l'absence de tête)*, 2011, 240 x 400 cm, Musée Jenisch, Zurich.

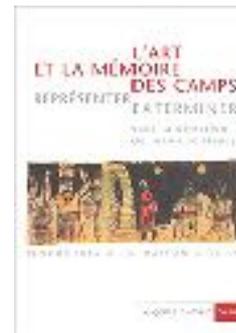
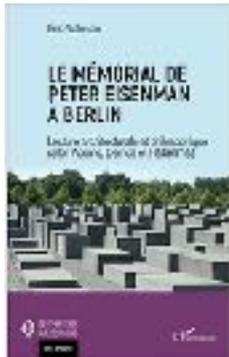
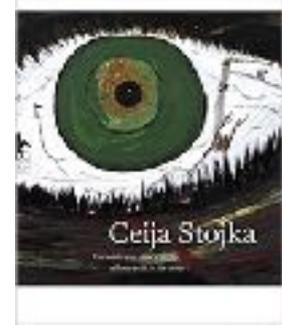
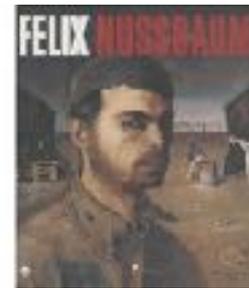
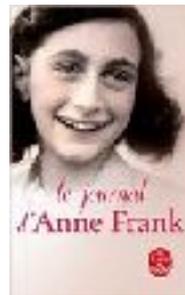


Ai WEI WEI (né en 1957), *Coca Cola vase*, 2014, vase de la dynastie Han et peinture, 42 x 42 x 35 cm, collection de l'artiste.



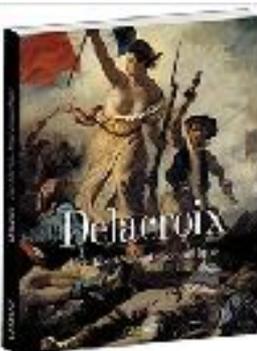
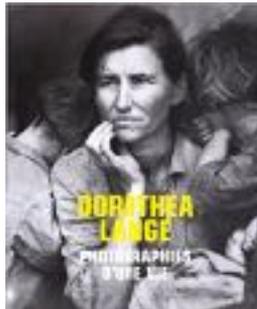
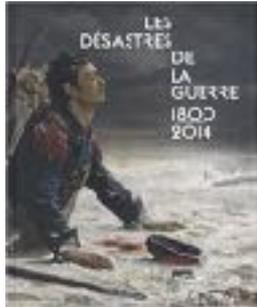
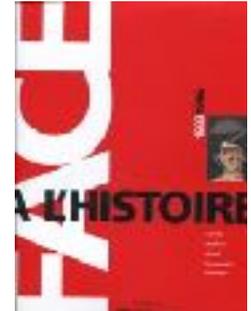
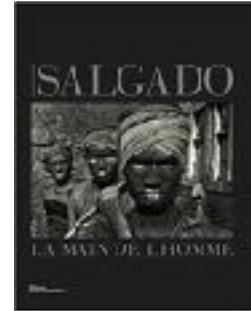
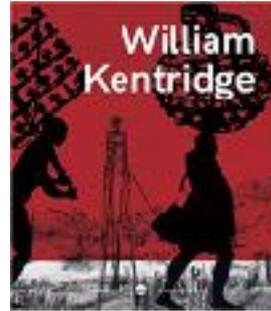
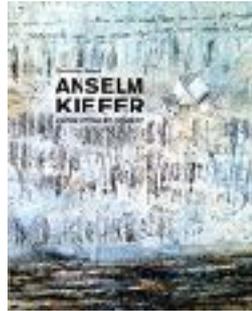
<p>Collectif, Croquis et Dessins de Poilus : Une collection du ministère de la Défense, 2002, Somogy.</p>	<p>Mathurin MEHEUT, 1914-1918 : Des ennemis si proches, 2001, Ouest-France.</p>	<p>Collectif, 1917, 2012, éditions du centre Pompidou Metz.</p>	<p>Collectif, Vu du front: Représenter la Grande Guerre, 2014, Somogy.</p>
<p>Peter WALTHER, La Grande Guerre en couleurs, 2014, Tashen.</p>	<p>Otto DIX, La Guerre: L'intégrale des 50 eaux-fortes, 2014, Gallimard.</p>	<p>Entre deux horizons: Avant-gardes allemandes et françaises du Saarländmuseum, 2016, Editions Centre Pompidou Metz.</p>	<p>Bernard PUCHULU, Ceux de 14 - Livre IV, Les Eparges, 2017, La Martinière.</p>
<p>Ecrivains et artistes face à la Grande Guerre, 2014, Beaux-Arts Editions.</p>	<p>Philippe DAGEN, Le silence des peintres. Les artistes face à la Grande Guerre, 2012, Hazan.</p>	<p>TARDI, C'était la guerre des tranchées, 2014, Castermann</p>	<p>Michèle LEFRANCOIS, Paul Landowski. L'oeuvre sculpté, 2009, Créaphis.</p>
<p>Eric POITEVIN, le Chemin des Hommes, 100 portraits 14-18, 2014, Toluca.</p>	<p>J.S.CARTIER, Traces de la Grande Guerre, 1998, Marval.</p>	<p>Jacques GRISON, Philippe CLAUDEL, Verdun 30 000 jours plus tard, 2008, textuel.</p>	<p>Enseigner 14-18. les Memoires de la Grande Guerre.2015, Canope-CRDP.</p>
<p>Rémi DALISSON, Histoire de la Mémoire de la Grande Guerre, 2015, Art Equestre.</p>	<p>Christian LAPIE, Les métamorphes, 2016, Art Absolument.</p>	<p>Kader ATTIA - the Repair from Occident to Extra-Occidental Cultures, 2013, The Green Box.</p>	<p>Pascal BRUCKNER, Panthéon Maurice Genevoix - Anselm Kiefer -Pascal Dusapin, 2021, Du Regard.</p>





Serge KLARSFELD, <i>L'Album d'Auschwitz</i> , Éditions Al Dante, 2005.	Anne FRANK, <i>Journal</i> , 1947.	Didier Pasamonik, <i>Shoah et Bande dessinée. L'art au service de la mémoire</i> , Mémorial de la Shoah, 2017.	<i>Le carnet de croquis d'Auschwitz, dessins retrouvés après guerre d'un témoin de la Shoah</i> , Musée d'État d'Auschwitz-Birkenau, 2014.
Jean-Christophe BAILLY, <i>Retour sur l'abîme. L'art à l'épreuve du génocide</i> , Mare & Martin Éditions, 2015.	Henryk Ross, <i>Lodz Ghetto Album</i> , 2005, Chris Boot éditions.	Zoran Music, <i>Grand Palais</i> , 1995, RMN.	<i>Ceija Stojka : Une artiste rom dans le siècle</i> , 2018, Fage Éditions.
Shelomo SELINGER, <i>Les camps de la mort - Dessins d'un rescapé</i> , 2005, Somogy Éditions d'Art.	Ginette KOLINKA, <i>Retour à Birkenau</i> , 2019, Grasset Éditions.	Laurence SIGAL-KLAGSBALD, Philippe DAGEN, <i>Félix Nussbaum</i> , Flammarion Éditions, 2010.	Primo LEVI, <i>Si c'est un homme</i> , 1947.
Eric VALENTIN, <i>Le mémorial de Peter Eisenman à Berlin: Lecture architecturale et philosophique selon Adorno, Derrida et Habermas</i> , 2021, L'harmattan	Jean TINGUELY, <i>Mengele Danse Macabre</i> , 2017, Kehrer éditions	Jean Luc NANCY, <i>L'Art et la Mémoire des camps. Représenter, exterminer. 2001, seuil</i>	de Leib ROCHMAN, <i>À pas aveugles de par le monde</i> , 2013, Poche





Pierre BOUET, François NEVEUX, <i>La tapisserie de Bayeux</i> , 2018, Ouest-France.	Renée GRIMAUD, <i>Delacroix - Une liberté... toute romantique</i> , 2018, Géo; Illustrated édition.	Collectif, <i>Les désastres de la guerre 1800-2014</i> , 2014, Editions du Louvre Lens.	Richard WELHAN, <i>Robert Capa</i> , 2001, Phaidon.
Collectif, <i>Picasso et la guerre</i> , 2019, Gallimard Illustrated édition	Collectif, <i>Ravages, l'art et la culture en temps de conflit</i> , 2014, Mercator.	Dorothea LANGE, <i>Photographies d'une vie</i> , 1982, HF Ullmann Editions	Jean-Paul AMELINE, <i>Face à l'Histoire</i> , Centre Pompidou Éditions, 1996.
Sebastiao SALGADO, <i>La main de l'homme</i> , 2014, Editions la Martinière.	JU-Ai Weiwei, <i>Trade</i> , 2014, éditions Taschen.	Collectif, <i>William Kentridge: Un poème qui n'est pas le nôtre</i> , 2020, Flammarion.	Dominique BAQUE, <i>Anselm Kiefer - Entre mythe et concept</i> , 2015, Editions du Regard.
Damien SAUSSET, <i>Anne et Patrick Poirier: Vertiges / Vestiges - Abîmes du temps</i> , 2009, Gallimard.	Collectif, <i>A la mémoire de: Concevoir des mémoriaux contemporains</i> , 2020, Phaidon	<i>En quête de liberté, El Anatsui Conciergerie</i> , 2021, Editions du Patrimoine.	BANKSY, <i>Guerre et Spray</i> , 2010, Alternatives.

