

L e t e m p s d e l a p a r u r e

Chloé Lequette

DNSEP Design

ESAD d'Orléans

2010-2011

Introduction	5
L'homme et sa temporalité	11
Une vie, un temps à quantifier	12
Rites et rythmes	18
Matérialiser, un refuge nécessaire	25
Matérialiser pour mieux concevoir	26
Concrétiser la mémoire	30
Parure, expression de la temporalité	36
La spécificité de la parure	41
La parure comme partie intégrante de l'Être	42
Parures, des objets à rituels	48
Conclusion	55
Sources	58
Remerciements	63

Introduction

« L'idéal tourmente la nature la plus grossière et le goût pour l'ornementation distingue l'être intelligent de la brute plus nettement que tout autre particularité. En effet, aucun chien n'a jamais songé à mettre des boucles d'oreilles. »¹

1. Théophile Gautier,

La Morte amoureuse, Avatar et autres récits fantastiques,

1981

C'est un fait, l'homme fabrique des objets, des ornements et s'en pare. Dans quels buts ? S'agit-il simplement d'éléments esthétiques portés pour satisfaire l'égo ou pour séduire ? Ou ne sont-ils que des richesses étalées aux yeux de tous, valorisant l'orgueil du possesseur ?

Plus on s'intéresse à la parure, plus on en comprend la profondeur. En effet, sa fonction dépasse en de nombreux cas ces visions restreintes.

Alors, qu'est-ce qu'une parure ? Le mot prend ses racines dans le verbe *parer*, *parare* en latin, qui signifie préparer, apprêter, arranger de manière à rendre plus propre à un usage, à un effet. Communément, on nomme ainsi tout élément qui s'ajoute au corps, qui le transforme.

Dans *Le vêtement incarné*, la philosophe France Borel en propose une classification selon leur nature.

« Si unanimement les sociétés manipulent le corps, le degré de l'inscription varie néanmoins de profondeur. Entre maquillage et chirurgie esthétique, il y a une marge : celle de l'épiderme. L'artifice a

le choix. Il s'incruste, s'incarne, entre en symbiose avec le corps ou bien reste à la surface, simple addition plus ou moins éphémère. »

Mais quel que soit leur niveau d'inscription, ces pratiques sont toutes aptes à modifier intimement l'image que l'être humain a de lui-même et des autres.

Chaque parure a ses spécificités et une portée symbolique plus ou moins prononcée.

Le vêtement a par exemple une fonction utilitaire. Pour se protéger du froid, bien que cette sensation soit différemment perçue selon les cultures, mais aussi, à cause du sentiment de pudeur, naturel à l'homme, quelle que soit la civilisation. C'est en tout cas ce que défend l'ethnologue allemand Hans Peter Duerr dans *Nudité et Pudeur*. Ainsi la couvrance de l'habit dépendrait de la qualité de la barrière psychologique, de l'*habit invisible*, qui se base sur un certain nombre de règles de conduite (ne pas fixer les parties intimes, ne pas regarder directement une personne du sexe opposé). Ce n'est que parfois, lorsqu'il dépasse cette fonction

utilitaire, que le vêtement peut acquérir une dimension spirituelle et un statut de parure.

Quant au bijou, ce terme désigne plutôt les objets à forte valeur pécuniaire. Il s'agit presque d'un glissement de sens. Les métaux précieux, tels que l'or et l'argent, sont avant tout des matières ductiles, qui ne ternissent pas, ou presque ; le platine est bien plus rare, mais son point de fusion n'a été trouvé qu'en 1789 par le physicien français P.F. Chabaneau. Il est probable que ce ne soit pas leur richesse qui prévalait au début. Mais le temps passant, ils sont devenus l'image même du luxe.

Le mot bijou a aujourd'hui une connotation superficielle et esthétisante. Pourtant, il existe bien une école du bijou contemporain, possédant ses propres codes, et qui cherche à bien des égards à se détacher de cette culture de la futilité. Leur travail se revendique comme création artistique à part entière et non comme simple artisanat. Si la recherche plastique n'est pas oubliée, elle se double d'une dimension conceptuelle importante.

« *Le bijou est ce go-between, intermédiaire ou entremetteur entre l'artiste et la personne qui le porte, entre la personne qui le porte et l'univers entier, parfois aussi plus intimement et secrètement entre la personne qui l'offre et celle qui le porte.* »²

La parure est issue d'une famille d'objets de communication non-verbale. Ce sont des objets à fort pouvoir évocateur. Leur potentiel mnémonique en font des objets récurrents dans les rituels, et les codifications sociales qu'ils engendrent.

Ils sont cette matérialité, que nous plaçons face au temps qui s'enfuit.

La parure cristallise mieux que tout autre ces idées. Elle est née de notre perception du temps et a évolué avec elle. Cette perception du temps détermine notre vision du monde. Celle-ci est perpétuellement influencée par nos expériences personnelles et collectives, elles-mêmes enrichies à chaque instant. Pour autant ce dont nous nous souvenons est constitué aussi bien de faits marquants, ayant une portée sociale conséquente,

que de détails, de petits riens. Ce tout, dépendant de mécanismes de mémoire individuels, compose notre pensée et est à l'origine de nos aspirations.

2. Paul-Louis Rinuy,
Le bijou, sacre du corps,
in *Corpus 2*, 1993

L'homme et sa temporalité

Une vie,
un temps à quantifier

Rites et rythmes

Une vie, un temps à quantifier

La relation étroite entre passé, présent et futur génère et développe notre temporalité. Elle n'est pas identique d'une personne à l'autre, car si le temps est bien un flux, il possède en quelque sorte une épaisseur, selon la sensibilité de chacun.

En effet, nous savons rationnellement que le temps est un flot continu, mais nous le percevons surtout telle une suite d'instants relativement délimités. Or la durée de ces moments, et l'importance qu'ils revêtent dans notre construction personnelle, varient selon les spécificités intellectuelles, physiques et culturelles de chacun.

De plus, si *l'Homme* a accès à une grande connaissance du temps, de ce qui a existé grâce à l'histoire et, plus ou moins, de ce qui existera par la science, *l'homme* lui n'en demeure pas moins mortel. Cette conscience du caractère éphémère de la vie est au cœur des vanités et autres *memento mori*.

Le duo de designers Sismo (Antoine Fenoglio et Frédéric Lecourt) a récemment réalisé *High tech vanities* (fig.1), une installation permettant de faire une réplique de notre propre crâne grâce à

une IRM et une imprimante 3D. La réalisation est tel le reflet de notre avenir inéluctable. Cette conscience de la mort détermine éminemment notre perception.

« *De Damoclès, l'épée est bien connue ;
En songe, à table, il m'a semblé la voir.
Sous cette épée et menaçante et nue
Denys l'Ancien me forçait à m'asseoir.* »³

Notre vie devient un temps à quantifier pour l'appréhender au mieux, la vivre au mieux.

La mort est, par essence, ce qui nous échappe. On ne sait pas quand elle arrivera. Par contre, on peut estimer notre espérance de vie et bien que celle-ci ne nous garantisse pas d'éviter les aléas, nous nous projetons tous dans ce temps possible.

Or, n'avons-nous pas une responsabilité vis-à-vis de l'avenir ? Cette question engage la vision d'un soi dans une histoire collective, d'un temps fini qui nous est imparti comme tout un chacun. À nous d'en user au mieux afin d'améliorer celui

des suivants et d'honorer celui des anciens. Ainsi, nous plaçons des balises qui signifient autant une étape accomplie, qu'un pas de plus vers la mort. Ces points nommés de la vie sont un semblant de contrôle, une manière de se rassurer. De ne pas être passif face au temps qui s'écoule inexorablement. Cette peur est d'autant plus présente dans nos cultures occidentales, que celles-ci voient l'homme comme un individu unique au sein d'une vie unique.

« *Dans la société mélanésienne que décrit Leenhardt la notion de personne structurée autour du "moi, personnellement je" de nos sociétés occidentales est sans consistance. Si le corps est en liaison avec l'univers végétal, entre les vivants et les morts il n'existe pas davantage de frontière. La mort n'est pas conçue par les Canaques sous la forme de l'anéantissement, elle marque l'accès à une autre forme d'existence où le défunt peut prendre la place d'un animal, d'un arbre, d'un esprit, ou même revenir dans le village ou la ville et se mêler aux vivants sous l'aspect du bao.* »⁴

Quoi qu'il en soit comment quantifier notre vie et ainsi juger des étapes franchies ? Une grande partie de la population mondiale se réfère à une division mathématique du temps, séquençant tout en années, jours, secondes, etc. Cette division régulière offre une impression de contrôle non négligeable.

Les outils de mesure et de division du temps remontent aux premières civilisations. La mesure du temps est rapidement devenue une des principales préoccupations de l'homme, notamment pour organiser la vie sociale, religieuse et économique des sociétés. Les phénomènes périodiques du milieu où il vivait – comme le déplacement quotidien de l'ombre, le retour des saisons ou le cycle lunaire – ont servi de premières références. Puis progressivement l'homme s'est inspiré de ces phénomènes physiques, dont il avait remarqué le caractère cyclique, pour concevoir et mettre au point des dispositifs de plus en plus précis. Depuis les premiers cadrans solaires jusqu'aux montres digitales, en passant par les sabliers ou les horloges mécaniques.

3. Pierre-Jean de Béranger,
L'Épée de Damoclès,
1815-1829

4. David Le Breton,
Anthropologie du corps et modernité,
2008

Dans certains projets, la mesure du temps se fait moins lisible, pour ne laisser transparaître que la sensation du temps qui passe. Ainsi *Wooden Clock* (fig.2), une création du studio de design japonais Vinta, se compose de deux culbutos, l'un pour les heures, l'autre pour les minutes, tournant chacun à leur rythme sans autres indications supplémentaires. Quant à *365 knitting clock* (fig.3) de la designer allemande Siren Elise Wilhelmsen, elle figure l'écoulement du temps par la confection d'un tricot. Il faut une heure pour faire un tour complet, soit un an pour produire deux mètres d'écharpe.

Cependant, il y a encore une autre manière de quantifier la vie, basée sur des notions plus subjectives, en accord avec la vision d'un humain dépassant sa nature biologique, pour s'accomplir au sein d'une culture.

Par exemple, les fêtes d'anniversaire célèbrent l'année de plus. Elles ne recèlent qu'une valeur temporelle, mais d'autres étapes développent l'idée d'un gain de force, d'adresse, d'intelligence, de maturité. C'est notamment le cas des

diplômes, des concours, ou de la naissance du premier enfant.

Toutes ces étapes sont autant de passages plus ou moins obligés pour un être social. Car ils sont nécessaires à son épanouissement personnel et souvent, la pression culturelle l'exige pour lui accorder une place.

Cette division du temps, plus souple que la division mathématique, place l'humain au cœur de ses préoccupations et tient bien plus compte de ses particularités. Il s'agit de ponctuer le temps par des rites, créant le rythme de chaque vie humaine.



fig.1, SISMO, *High tech vanities*, 2010

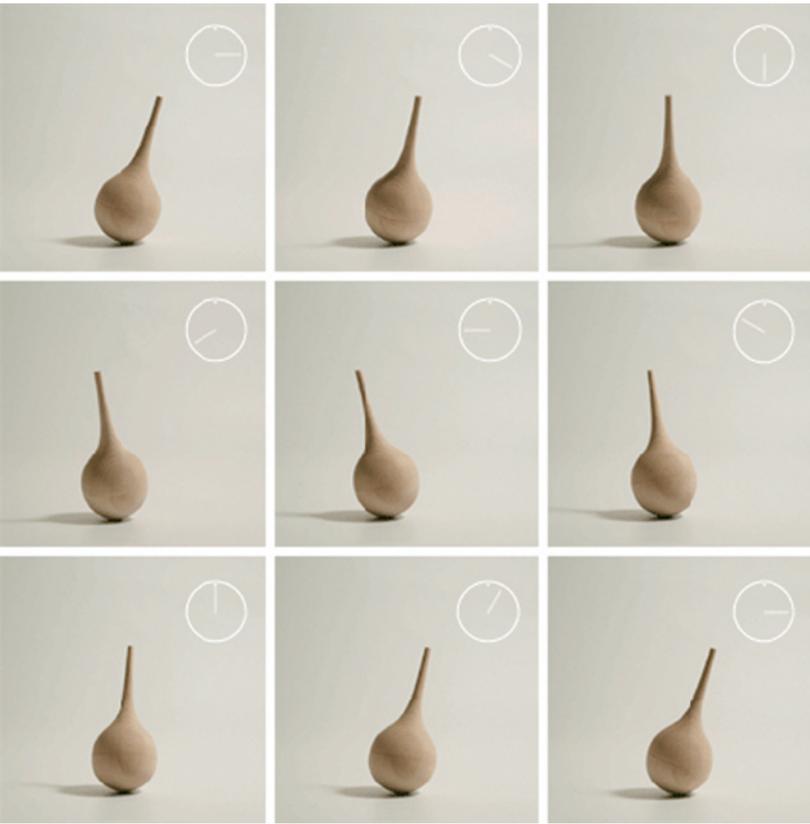


fig. 2, VINTA, *Wooden clock*, 2008

fig. 3, SIREN ELISE WILHELMSEN, *365 knitting clock*, 2010

« *Au sens de l'existence, la vie a ses rythmes et ses rites. L'existence a ses âges et ses passages. Tout d'abord, la loi de toute vie, biologique, psychologique, sociale, obéit à deux principes apparemment contradictoires : durer et changer. Exister, c'est satisfaire au besoin de permanence et de changement. Ainsi, les passages ont leur rythme qui précisément ménage la permanence dans le renouvellement. Tous les rites initiatiques sont des accompagnements lors des passages d'un état à un autre : les religions célèbrent ces passages. La vie, autant psychologique que biologique, répugne à la mutation brusque...* »⁵

Étymologiquement, le rite a le double sens de relier et de se recueillir. Il permet à une communauté de consolider ses liens. En effet, les membres de cette communauté, en acceptant de se soumettre régulièrement à ses différents usages, marquent leur appartenance à la collectivité. De plus, le rituel est par essence conservateur, car lié aux traditions du passé. Par le rituel, le passé devient présent, le mythe s'actualise. Konrad Lorenz, célèbre éthologue allemand, voit

aussi le rite comme une forme adaptative qu'une culture donne à l'agressivité individuelle de ses membres pour circonscrire ses effets désordonnés et indésirables et *a contrario* valoriser sa contribution à la conservation du groupe.

J'y vois une application possible dans la parure *Hysterical bubble* (fig.4) de l'artiste néerlandaise Anja Hertenberger. Quatre personnes portent chacune un costume auquel est greffée une poche, une « *hysterical bubble* ». Ils représentent un groupe avec des règles propres. En l'occurrence il s'agit de la distance à respecter entre chaque individu, ni trop près, ni trop loin. Lorsque les règles sont respectées la bulle est dégonflée, mais si un individu se met à se rapprocher, ou à s'éloigner, elle s'enfle telle une tumeur, symptôme d'une harmonie brisée.

Les gestes propres à chaque rite se sont codifiés au fil des siècles, notamment en fonction des confessions auxquels ils s'apparentent. Les premiers rites célébraient l'union de l'homme avec la nature et d'ailleurs les croyances animistes

et paganistes continuent en ce sens. Ces rites se basaient sur les rythmes naturels afin que le groupe s'harmonise au mieux avec son environnement. Le développement des religions axées de plus en plus sur l'humain a commencé de rompre cette proximité avec la nature. C'est déjà le cas avec les religions polythéistes, bien que certaines, tel que l'hindouisme, en conservent encore une. Les divinités prennent forme humaine et leurs célébrations se détachent des rythmes naturels pour en créer d'autres. Les trois grandes religions monothéistes accentuent encore plus ce détachement et instituent de nouveaux rythmes de vie. Des rythmes que dessinent la répétition de rites focalisés en majorité sur l'humain, un humain créé pour être maître de ce qui l'entoure.

Aujourd'hui, surtout dans les sociétés occidentales, l'effilochage de l'influence religieuse dans la vie quotidienne engendre de nouvelles visions fondées sur la dimension sociale de l'individu. C'est ainsi que le terme de rite s'étend à la qualification de comportements politiques et sociaux sans dimension religieuse.

On peut différencier plusieurs types de rites : les rites intercesseurs, nécessaires ponctuellement en cas de sécheresse, guerre, maladie, etc., les rites de confirmation d'appartenance et les rites de passage. Ces derniers sont les plus en adéquation avec l'homme dans son rapport à sa temporalité et à sa mortalité.

Un rite de passage marque le plus souvent le changement de statut social ou sexuel d'un individu, tels la puberté ou le deuil. Le rituel se matérialise essentiellement par une cérémonie ou des épreuves diverses. Les rites de passage permettent de lier l'individu au groupe, mais aussi de structurer sa vie en étapes précises, offrant une perception apaisante de lui-même face au temps. L'anthropologue Victor Turner met d'ailleurs l'accent sur le fonctionnalisme des rites de passage en matière de cohésion sociale. En transformant les statuts sociaux de façon prédéfinie, ils permettent d'éviter les conflits.

5. HENRI COULEAU,
Rites et rythmes, anthropologie et liturgie,
in *Chronique – Institut catholique de Toulouse*, n°4, 1997

Ces rites de passage se caractérisent notamment par leur systématisme. Néanmoins, il existe un grand nombre de rites plus ou moins solennels et codifiés comme les remises de diplômes, le service militaire, le bizutage, la totémisation scoute... Ces rites, culturellement spécifiques, sont considérés comme des rites de passage de substitution.

Un autre aspect des rites selon Carl Gustav Jung, fondateur de la psychologie analytique, est l'adhésion totale nécessaire à sa parfaite acceptation par la personne.

« La libération qui est engendrée par l'accès à l'unité de l'être ne peut être atteinte par la volonté consciente seule qui n'en constitue qu'une des parties. L'autre partie, son adversaire, l'inconscient, ne comprend pas le langage du conscient, il a besoin du symbole qui opère magiquement grâce à son aspect analogique primitif qui lui parle. Seul le symbole permet d'atteindre et d'exprimer l'inconscient, c'est pourquoi l'individuation ne peut se passer de symbole. [...] Le symbole est

à la fois l'expression primitive de l'inconscient et d'autre part l'idée qui correspond à la plus haute réalité pressentie par la conscience. »⁶

Quoi qu'il en soit le rite permet une transmission privilégiée d'informations, de comportements, d'idées. Certaines de ces données s'altèrent insensiblement, ou effectuent des glissements, mais la répétition de ces rituels, amène tout de même à une intégration de connaissances. Ces connaissances, issues d'un passé communautaire, sont un gage de stabilité et d'évolution.

Alors, en effet la façon de composer ces rites est importante. Plus forte sera l'expérience vécue, plus forte sera la trace qu'ils laissent, autant consciemment qu'inconsciemment.

D'une façon générale, tout ce qui concourt à une émotion collective est prisé lors de la conception des rituels, ainsi il n'est pas étonnant d'y retrouver danses et chants. Le choix des lieux et des moments où s'exécutent les rites, concourent aussi à leur succès.

En outre, on retrouve une multitude d'objets nécessaires à l'exécution ou à la perpétuation d'un rite. Par exemple, la mise d'une obole sur la langue d'un mort chez les Grecs. Car le rite est bien une expérience faisant intervenir tous les sens et le symbolique ne se conçoit jamais aussi bien que lorsqu'il se matérialise.

6. CARL GUSTAV JUNG,
Oeuvres complètes,
1978



fig.4, ANJA HERTENBERGER, *Hysterical bubble*, 2009

Matérialiser, un refuge nécessaire

Matérialiser
pour mieux concevoir

Concrétiser la mémoire

Parure, expression
de la temporalité

Matérialiser pour mieux concevoir

« L'objet qui fait naître en nous quelque passion, nous paraît en quelque façon renfermer en lui-même ce qui se réveille en nous lorsque nous pensons à lui : de même que les objets sensibles nous paraissent renfermer en eux-mêmes les sensations qu'ils excitent en nous par leur présence. »⁷

Pendant longtemps, l'étude du passé s'est faite grâce à l'écrit, aux archives retrouvées. Seuls les archéologues et quelques anthropologues se basaient sur l'analyse des objets pour comprendre l'histoire des civilisations. Malgré tout, il fallut du temps avant de concevoir les objets, non seulement comme témoins de certains usages, mais bien porteurs de sens, d'idées, de modes de pensée. En démontre le succès des musées, qui offrent la possibilité d'accéder concrètement à l'histoire par le biais des objets matériels, plutôt que par la simple lecture des textes. On renoue ainsi avec le sens grec du mot histoire qui signifie « savoir une chose comme l'ayant vue ».

En effet, l'écrit et l'oral ne permettent pas à l'homme de s'exprimer pleinement. La phénoménologie nous apprend que l'objet est à considérer

dans sa spécificité matérielle et qu'il produit son propre régime de sens, n'obéissant pas aux mêmes règles que le langage. Au même titre que celui-ci, l'objet peut posséder un pouvoir de représentation et agir sur les processus cognitifs.

« Si les mots pouvaient se substituer aux objets, s'ils étaient leurs équivalents, ils deviendraient alors inutiles. Les marchands ne vendraient que des livres et les musées feraient des expositions simplement à partir de textes. Les objets évoquent d'eux-mêmes, ils n'ont pas besoin de mots et de textes pour se dire et pour agir. »⁸

Cette forme d'énonciation matérielle, parce qu'elle se comprend et se ressent en partie inconsciemment, est l'une des plus à même d'évoquer une pensée abstraite, symbolique. C'est ainsi que toute culture, de tout temps, a fabriqué des objets pour traduire le sacré. On pourrait prendre exemple sur les temples antiques, dont l'architecture était pensée de façon à faire éprouver le sentiment du divin, le Sublime. Ce qu'on ne peut exprimer par les mots. On pourrait aussi penser à cet

« inexprimable » – cette fois hors de tout rapport au divin – qui est au centre de l'installation *Plight* (fig.5), de l'allemand Joseph Beuys. Dans une pièce exigüe dont les murs sont recouverts de feutre, se trouve un piano fermé et un thermomètre. De ce dispositif se dégage une sensation indicible de chaleur et d'étouffement qui met nos sens à rude épreuve.

Néanmoins, la compréhension qu'on a d'un objet varie d'un individu à un autre et d'une culture à une autre. L'objet a la particularité d'être toujours interprété du point de vue de la réception et de la perception. Le concepteur de l'objet n'est pas le seul à lui donner du sens. Picasso, lorsqu'il s'inspire des masques africains, ne voit pas en eux leur dimension rituelle et symbolique, mais il perçoit tout de même leur forte expressivité. Leur impact formel contribuera d'ailleurs à la création des *Demoiselles d'Avignon* (1907), tableau fondateur du Cubisme.

Ainsi notre réflexion peut s'activer face à une forme matérielle, mais elle peut aussi s'élaborer en la fabriquant.

« Plutôt que de précéder la forme, l'idée se construit en même temps qu'elle dans un va-et-vient perpétuel entre l'abstraction de la pensée et la matérialité de l'objet. L'une nourrit l'autre et se fait donc constitutive de l'autre. Dans son étude de la fabrication de paniers, Tim Ingold observe que le vannier n'a pas une représentation mentale précise de l'objet qu'il veut fabriquer, mais plutôt des habilités et savoir-faire manuels qui orientent son engagement avec la matière. »⁸

7. MALEBRANCHE,
De la recherche de la vérité,
1674

8. LAURIER TURGEON,
*La mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle
de la mémoire,*
in *Objets et mémoires*, 2007



fig.5, JOSEPH BEUYS, *Plight*, 1985

Un autre aspect de l'objet est sa capacité à investir et concrétiser la mémoire.

Effectivement, nous en faisons l'expérience quotidienne, les objets réactivent les souvenirs des personnes et des événements, les situent dans le registre mémoriel. Ils sont tels des raccourcis vers des zones de notre mémoire, qu'ils réveillent grâce à nos cinq sens.

« *L'objet est non seulement une référence cognitive qui cristallise autour de lui la perception du monde, mais aussi un point d'accroche essentiel de la mémoire qui structure le souvenir autour de lui.* »⁹

L'utilisation de ce potentiel est courante chez les artistes, notamment dans l'œuvre de Christian Boltanski, ou plus récemment chez Jayne Wallace. Cette artiste numérique britannique issue de la joaillerie contemporaine propose, entre autres, *Blossom* (fig.6), un bijou de main interactif inspiré de l'histoire d'une femme nommée Ana. L'objet réside avec Ana en Angleterre et est connecté à

un capteur de pluie planté à Chypre, son pays d'origine. En son cœur se trouve une fleur, dont les pétales sont des timbres chipriotes. Elle s'ouvre dès lors qu'une certaine quantité de pluie a été enregistrée, ravivant ainsi le souvenir de sa famille restée au pays.

Célèbre est Marcel Proust dans son ouvrage *À la recherche du temps perdu* (1913-1927), qui met également en exergue ce phénomène. Le goût de la madeleine dessine l'image de la tante Léonie et des jours heureux à Combray, une bottine se met à incarner la grand-mère... Les souvenirs envahissent, s'incrument dans les objets et, à leur simple vue, viennent *mordre* notre mémoire, faisant ressurgir le passé dans notre présent.

C'est pourquoi on ne place pas les objets ayant une valeur mnémonique n'importe où chez soi. Leur disposition hiérarchise la mémoire qu'ils recueillent, selon qu'on souhaite la raviver plus ou moins souvent. Il est également question de la rendre plus ou moins accessible aux yeux des autres.

« *Se penchant sur les intérieurs domestiques des Arméniens de Montréal, Marie-Blanche Fourcade remarque que l'organisation du patrimoine domestique dans l'espace privé constitue un moyen de mise en ordre de la mémoire. Les objets les plus valorisés sur le plan généalogique (photos des ancêtres, bijoux de famille, etc.) sont exposés dans la chambre des parents alors que ceux qui renvoient à l'ethnie (livres d'histoire, meubles, tapis, bibelots du pays d'origine) se retrouvent souvent dans une pièce aménagée au sous-sol de la maison. Les placer dans le sous-sol est sans doute une façon de les singulariser, en les mettant à l'abri du regard des étrangers, en les gardant à la disposition des seuls membres de la famille et en les enfouissant profondément dans le sol du pays d'adoption et, par conséquence, dans la mémoire.* »¹⁰

De même, un déménagement, parce qu'il est souvent l'occasion d'un tri, permet une reconstruction de la mémoire. En changeant de lieux, les objets se recontextualisent, ainsi que les souvenirs

qu'ils renferment. L'objet accumule des histoires et plus il réussit à franchir les étapes de vie de ses détenteurs, plus il démontre sa capacité à maintenir vivante une mémoire. Cependant, un médaillon comme *A Locket that can forget* (fig.7), toujours de Jayne Wallace, questionne les limites de cette capacité. Cette parure contient une image numérique qui se dégrade peu à peu après chaque ouverture. Semblable à la précarité de notre mémoire, l'image s'efface avec le temps pour ne laisser subsister que quelques fragments, qui résonnent comme les souvenirs les plus tenaces.

Néanmoins, tous les objets n'ont pas à dessein d'être conservés. Certains, parce qu'ils incarnent justement un moment malheureux ou un être aimé, permettent d'oublier et de faire le deuil en étant détruit ou caché. On tente ainsi d'en effacer toute trace dans la mémoire par l'effacement de ses traces matérielles. Mais parfois, dans le cas de la destruction de l'objet référent, l'effet peut être inverse. La perte du support, sur lequel se

9. LAURENT LEPALUDIER,
L'objet et le récit de fiction,
2004

10. LAURIER TURGEON,
*La mémoire de la culture matérielle et la culture matérielle
de la mémoire*,
in *Objets et mémoires*, 2007

cristallisait le souvenir, peut le faire ressurgir d'autant plus fort qu'il n'existe plus d'intermédiaire capable de le filtrer.

Si les objets sont des garants privilégiés de la mémoire, ils peuvent aussi aider à notre développement en tant qu'individu et être social. Comme les souvenirs, ils concrétisent des étapes de vie, font le lien entre notre passé, notre présent et notre avenir. Ils emmagasinent assez pour construire une base et sont assez malléables pour aider à se projeter.

Le doudou d'un enfant est un objet transitionnel, indispensable à sa construction identitaire. Il lui permet de faire le deuil de la présence maternelle, de rompre le lien fusionnel qui les lie, afin de se tourner vers le monde social. L'objet pallie au désir de proximité en se substituant à la mère.

Ces objets qui marquent notre temporalité sont multiples et très anciens. Si chaque objet a potentiellement la possibilité de cristalliser nos expériences, certains ont été spécialement conçus pour.



fig.6, JAYNE WALLACE, *Blossom*, 2004 (photos Sylvain Deleu)

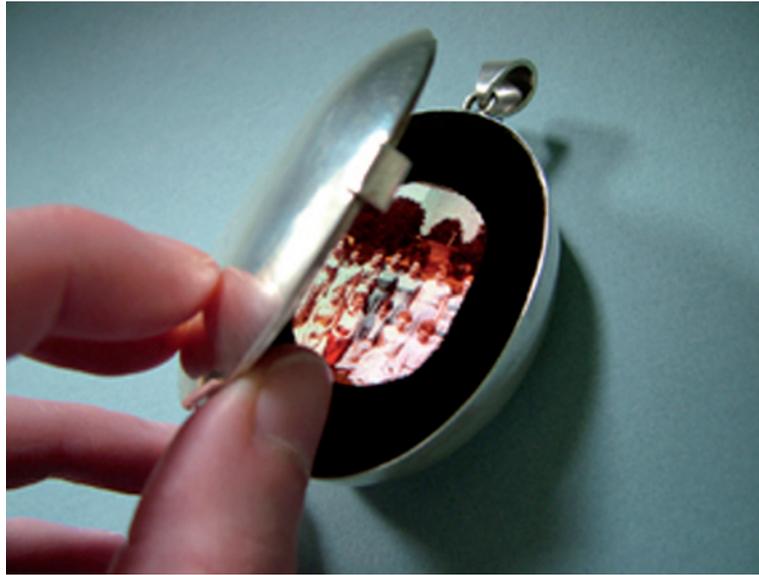


fig.7, JAYNE WALLACE, *A Locket that can forget*, 2010 (photos Sylvain Deleu)

Parure, expression de la temporalité

On peut penser aux objets sacrés, antres par excellence d'une vision spirituelle. Bâtiments religieux ou funéraires, icônes, masques rituels, reliquaires, poupées chamaniques, etc. Ce sont des objets destinés à la collectivité, qui cristallisent des émotions de masse. Ils appartiennent au groupe et ainsi rallient ses membres autour d'eux. Certains finissent par devenir, eux-mêmes, les divinités qu'ils exprimaient.

L'anthropologue Barbara Bode rapporte le témoignage de Walter Leyva, le restaurateur de l'Institut national du Pérou en charge du Christ de la Soledad, fortement endommagé suite au grand tremblement de terre de 1970.

« Il n'y avait pas de temple, rien, seulement une petite chapelle, un refuge. Mais ensuite, j'ai vu apparaître des gens, une trentaine, de tous âges. Des Indiens pleuraient. Ce que j'ai vu, c'était une veillée funèbre. Je croyais chercher une image et je me retrouvais parmi ces gens qui veillaient un mort. Ça a été le premier choc en m'approchant. J'ai cru qu'il y avait un mort. Le prêtre ordonna de me laisser passer. Quand les gens se sont écartés,

*il a soulevé un drap couvert d'une énorme quantité de fleurs. C'était l'image, détruite. Tout le monde pleurait, comme s'il s'agissait d'un homme mort. Lorsque j'ai vu ça, j'étais tellement ému que j'ai dit immédiatement au prêtre : "Père, je vais passer un mois ici à travailler." S'il c'était agi d'une personne, elle n'aurait pu être sauvée. »*¹¹

D'autres objets s'approprient, eux, de manière individuelle. C'est le cas des parures, objets chargés de symboles. Or, la pensée et la communication par symboles sont le propre des hommes pratiquant une culture élaborée. On en retrouve d'ailleurs des traces au moins 80 000 ans avant notre ère sous forme de coquillages percés, d'os gravés. L'exemple le plus connu est celui de l'enfant de la Madeleine enterré il y a environ 10 000 ans et découvert avec une parure très sophistiquée, composée de 1 500 perles brodées au vêtement. Cette ornementation a apparemment été conçue spécialement pour l'enfant. Sa complexité évoque une motivation dépassant la simple affection parentale, pour prendre corps dans une symbolique plus large.

C'est peut-être là que réside la fonction première de ces objets, bien moins anodins qu'ils n'y paraissent.

*« L'invention d'un stockage externe de l'information (que ce soit le langage, ou l'art et ses différentes expressions – bijoux, outils, etc.) est l'évènement le plus important de l'évolution du comportement de l'homme moderne. Il est possible qu'Homo sapiens ait eu, dès son apparition il y a environ 195 000 ans, les capacités cognitives de développer une pensée symbolique, même si les traces sur le terrain sont rares. »*¹²

Plusieurs théories existent concernant l'utilisation des parures. La plus plausible est celle d'une utilisation sociale. Car comme le dit l'anthropologue Terence Turner, la peau, interface entre le monde intérieur de la psyché et le monde extérieur des relations sociales, est le lieu où se joue la socialisation individuelle. L'exposition d'objets à la surface du corps demeure le moyen privilégié de marquer l'identité du soi, sa place dans la hiérarchie sociale et les étapes de la socialisation des individus

depuis la naissance jusqu'à la mort.

L'alliance affiche le statut conjugal, les galons du militaire, le statut hiérarchique et n'importe quelle couronne de roi, coiffe de chef, sceptre de pharaon en définissent le statut exceptionnel.

La parure est empreinte d'une mémoire collective, en cela qu'elle exprime certains codes issus d'un consensus sociétal. Cependant, elle se teinte aussi d'une mémoire individuelle. Même si sa forme peut être identique d'une personne à une autre, le fait qu'elle puisse conserver une partie de nos souvenirs personnels, la singularise. Elle devient plus qu'un code, elle devient une extension de soi.

Cette dimension personnelle est d'autant plus visible lorsque ces objets deviennent des pièces formellement uniques. La singularité n'est plus qu'intime, elle se matérialise, elle se porte au-devant de tous. Elle n'est pas que la résultante d'une incapacité technique à créer des pièces en série, mais bien un parti pris. Les Celtes, notamment, créaient des parures différentes pour chaque

11. BARBARA BODE,
No bells to toll : Destruction and Creation in the Andes,
2001

12. KATE WONG,
À l'aube de la pensée symbolique,
in *Pour la science*, n°333, juillet 2005

individu – leur fonction précise reste cependant méconnue, comme beaucoup d'autres de leurs pratiques. Quant au tatouage, c'est un type d'ornementation qui s'est, presque universellement, spécialisé dans l'élaboration d'une forme personnalisée.

En général, l'aspect plus ou moins unique des parures dépend surtout de l'importance que le porteur accorde à son individuation. Elles apparaissent comme une marque forte de différenciation par rapport au groupe. Ce qui est différemment souhaité selon les peuples.

On peut aussi noter que cela accroît la préciosité, et qu'il n'est donc pas étonnant que les parures, dont la valeur est avant tout pécuniaire, soient souvent uniques.

Quelle que soit leur forme, les parures marquent plus aisément que tout autre objet les différentes étapes d'une vie. L'aspect impérissable et le lien fort avec le corps, donne une image rassurante du temps, car au moins cette partie-là de nous ne changera pas physiquement. Pour autant, ce qu'elle intègre comme symbolisme n'est pas

figé et peut évoluer avec nous. Le passé que la parure concentre est un passé étayant, plus qu'un passé pesant.

Les parures sont autant de traces placées sur le corps et incorporées mentalement à lui. C'est facilement concevable pour toutes les parures qui transforment directement le corps : tatouages, scarifications, déformations et autres pratiques éloignant, peu ou prou, le corps naturel du corps culturalisé.

Mais les parures réellement extérieures au corps, qui n'entrent en contact avec lui que par le toucher, arrivent tout aussi bien à faire *partie de nous*. Ce sont ces objets-là qui m'interrogent le plus. Si une parure peut être ressentie comme une excroissance de notre mémoire, c'est bien la seule qu'on puisse détacher physiquement. Cet acte physique n'est pas anodin, la dimension matérielle lui donne au contraire beaucoup de force. En outre, ce sont des parures capables de nous survivre et d'être transmises.

À quel point sommes-nous donc capables de les accepter, de les intégrer ?

La spécificité de la parure

La parure comme
partie intégrante
de l'Être

Parures,
des objets à rituels

La parure comme partie intégrante de l'Être

« Il est démontré que la moindre transformation opérée sur le corps entraîne un bouleversement des perceptions et de ce que Paul Schilder, médecin et psychanalyste autrichien contemporain de Freud, a baptisé l'image du corps. Si une femme porte une plume à son chapeau, son corps se prolongera jusqu'à l'extrémité de la plume et, automatiquement, elle adaptera gestes et attitudes à sa nouvelle dimension. L'artifice du vêtement, de l'ornement s'intègre et s'intériorise parfaitement. »¹³

Plus qu'un simple ajout « décoratif », la parure semble être complètement assimilée à l'image que l'on se fait de son propre corps. En le portant sur nous, on le porte en nous, il nous complète et tisse un lien entre l'individu et le monde.

Des siècles de Dualisme ont fini de façonner, dans la société occidentale, une pensée philosophique héritée de Platon et entretenue par Descartes, qui marque une stricte distinction entre le corps et l'esprit. Le corps y apparaît comme un obstacle, une prison pour une âme en quête d'une élévation

vers le « monde des Idées ». Cette conception engendrera d'ailleurs une vision mécaniste du corps qui ne serait, sans l'esprit, qu'un objet inerte dont les pièces défectueuses, les organes, sont parfaitement remplaçables.

Pourtant rien n'est moins sûr, il semble au contraire que tout est lié. Plusieurs anthropologues, tel que David Le Breton dans *Anthropologie du corps et modernité*, démontrent que notre personnalité s'enracine dans notre corps, notre chair, notre lien au monde. Toute brèche dans cette relation induit un malaise, une perte de son intégrité. Le corps devient surnuméraire et une quête irraisonnée vers sa disparition, ou du moins son rejet, commence.

Ainsi on essaie de le remodeler, de contrer son vieillissement programmé, via la médecine, la chirurgie, le sport à outrance. On le rêve svelte, lisse, jeune, fort, tel qu'il ne peut exister que sur des photographies retouchées. Espérant le voir génétiquement « parfait », comme dans *Le meilleur des monde* de Aldous Huxley. Ou alors, encore, on l'oublie dans la virtualité d'un nouveau

monde qu'offre internet. Un monde sans physicalité et sans les préjugés qui l'accompagnent, mais aussi privé d'une partie de ses sens.

L'acceptation du corps est sans doute le meilleur moyen de se sentir bien. En quelque sorte, on ne devrait pas dire que l'homme a un corps, mais qu'il est un corps. Cette idée réapparaît de plus en plus, et partout on voit des pratiques permettant de retrouver le plein usage de celui-ci (taï-chi, arts martiaux, sports de détente...). Le tout est d'en éprouver les sensations et les limites. Non pas comme contraintes, mais comme définitions de notre matérialité, de notre *être au monde*.

Dans cette approche, l'artiste allemande Rebecca Horn a fait de la création de « body-sculptures » sa démarche fondatrice. Suite à une infection pulmonaire en 1964, elle doit passer un an dans un sanatorium. Cette expérience de l'isolation et de la souffrance la pousse à réaliser des sortes de parures-prothèses dans l'espoir de « réprimer sa solitude en communiquant par des formes organiques ». Elle poursuivra en inventant des

extensions telles que *Finger gloves* (fig.8) et *White Body Fan* (fig.9) qui créent l'illusion de nouvelles sensations de l'espace, ainsi qu'une série de masques, de cocons, d'éventails pour dissimuler le corps. Un corps qu'elle ressent obsessionnellement comme imparfait.

Plus récemment, le designer hollandais Jens Dyrvik a créé le robot thérapeutique *Ref* (fig.10). Celui-ci, accroché à votre poignet, évalue votre niveau de stress et vous avertit par ses mouvements s'il devient trop élevé. Ainsi en prenant conscience de vos « démons intérieurs » vous devenez plus à même de les juguler et de retrouver une sérénité du corps et de l'esprit.

Dans certains hôpitaux psychiatriques, les thérapeutes utilisent des accessoires, ou des fards, pour faire retrouver leurs limites corporelles aux psychotiques. Ces derniers, voyant leur visage comme morcelé, se voit recomposé « dans ce double mouvement du regard dans le miroir et du toucher du visage. »¹⁴

L'intégrité mentale passerait donc par une conscience du corps. Or, les parures se révèlent

13. FRANCE BOREL,
Le vêtement incarné,
1992

14. LYDIA BEN YTZHAK,
Petite Histoire du Maquillage,
2000

être des objets extérieurs qui s'intériorisent. Elles matérialisent une identité ou des souvenirs, tout en se liant au corps. Car le contact avec la peau nous touche au plus profond.

« La peau enclôt le corps, les limites de soi ; elle établit la frontière entre le dedans et le dehors, de manière vivante, poreuse, car elle est aussi ouverture au monde, mémoire vive. »¹⁵

Ces objets deviennent des extensions de nous-mêmes, autant psychiquement, que physiquement.

Cette capacité engendre tout un nombre de rituels, qui renouvellent d'autant mieux la fonction de la parure. Passer ces rites, c'est l'ancrer dans la vie de son porteur.



fig.8, REBECCA HORN, *Finger gloves*, 1972



fig.9, REBECCA HORN, *White body fan*, 1972



15. DAVID LE BRETON,
Anthropologie des marques corporelles,
in catalogue *Signes du corps*, 2004



fig.10, JENS DYVIK, Ref, 2009

Parures, des objets à rituels

Le premier rite à souligner serait celui de l'acquisition. Cependant toute acquisition n'est pas un rite. Il y a une différence entre une acquisition d'ordre matérielle et une acquisition engendrant, en plus, une valeur affective, un attachement à l'objet. Ce second cas de figure demande, comme dans tout rite – nous l'avons vu plutôt – une certaine adhésion consciente. Cette adhésion est provoquée soit par un désir personnel, soit par un contexte particulier.

Les motivations de ce désir peuvent être diverses, elles sont liées à l'individu, à sa culture, à son vécu. Le désir est un appétit, une aspiration, une véritable tension vers un objet. Désirer une parure, c'est déjà s'imaginer la posséder. Cet élan entraîne la création presque immédiate d'un lien entre la parure et soi, premier pas vers une appropriation.

« L'appropriation est ainsi à la fois une saisie de l'objet et une dynamique d'action sur le monde matériel et social dans une intention de construction du sujet. »¹⁶

Lors d'un don, il n'y a pas de désir préalable, mais une adhésion *a priori*. Car le lien à l'objet reflète le lien affectif avec la personne offrant. En somme, on est d'autant plus touché que l'on connaît et apprécie cette personne, et l'attachement que l'on a envers elle, s'intègre naturellement à l'objet.

Le contexte du don peut varier et s'élaborer selon plusieurs modalités.

Lorsque l'on reçoit une parure en cadeau hors de tout événement particulier, hors de toute attente, la surprise engendrée individualise l'acte. Parce que ce n'était pas prévu, cet événement devient spécifique. Cette individualisation du don peut être assez marquante pour créer une appropriation forte.

Au contraire l'acquisition, toujours sous forme de don, peut s'inscrire dans un rituel préétabli, tel qu'une bar mitzvah, un anniversaire, un mariage... Des étapes de vie codifiées. L'acceptation culturelle à ces rites favorise l'adhésion à l'objet. Plus le rite revêt une importance, plus la mémorisation de celui-ci par la parure devient précieuse.

Lorsque le rite d'acquisition réussit, le lien avec la parure a de grandes chances de durer. Il amène ainsi, souvent, la question du rite de transmission.

En effet, la parure est généralement un objet impérissable, qui par conséquent nous survit. On peut décider de l'emporter dans notre tombe, tenter de faire en sorte que cette part de nous reste greffée à notre corps, quoi qu'il arrive. Car l'acte de transmettre comporte l'idée que la parure, portée par quelqu'un d'autre, ne sera plus exactement la même, plus exactement la nôtre. Le nouveau porteur se la réappropriera et donc l'altérera.

« [...] si transmettre c'est donner quelque chose, c'est dans le même mouvement, perdre tout ou partie de ce quelque chose. C'est de toute façon se déposséder de quelque chose et par là y renoncer. Toute transmission entraîne une perte. »¹⁷

Ce sentiment peut être atténué par l'idée d'une transmission post-mortem, via un testament plus ou moins solennel. C'est une question de choix

et une manière d'envisager notre mort. Dans ce sens, transmettre c'est aussi souhaiter atteindre une certaine immortalité. Perpétuer une part de nous-même, qui continuera à être maintenue vivante par un autre.

Or transmettre à l'autre, c'est lui reconnaître un statut particulier. On ne transmet pas à n'importe qui. Il s'agit, même inconsciemment, de trouver un héritier, en qui on reconnaît une part de soi, seule capable d'assurer la succession. Peut-être aussi, une part de soi qui sera reconnue comme telle par d'autres. C'est un trompe-la-mort.

Ce désir de transmission est inhérent au projet *Promesse* (fig.11) de la plasticienne-joaillière Brune Boyer-Pellerej. La surface du bijou se déforme au contact d'éléments mobiles dont le déplacement dépend de la façon de mettre, porter et enlever la parure. « L'évolution de cet ornement crée un objet dynamique, en contradiction avec la nature statique inhérente aux bijoux, lui permettant de devenir une possession personnalisée. En conséquence, ceci déclenche chez le propriétaire un

16. PERLA SERFATY-GARZON,
L'Appropriation,
in *Dictionnaire critique de l'habitat et du logement*, 2003

17. ALAIN BLANC,
Transmettre, c'est mourir un peu,
in *Constructif*, n°10, février 2005

attachement psychologique profond envers son bijou. Ceci introduit aussi le concept des bijoux devenant un héritage, et l'idée d'une personne si attachée à un objet qu'elle voudra le transmettre à la génération suivante. Comme pour la plupart des choses que nous chérissons, nous avons un désir inné de laisser ces possessions à ceux que nous aimons. En accomplissant cela, d'une certaine manière nous sentons que nous laissons une part de nous-mêmes derrière nous. C'est vrai à plus forte raison pour les bijoux de Brune Boyer qui évoluent après avoir été portés, puisque dans ce cas-ci le porteur crée un "document", ou ce qui peut être défini comme un témoignage de lui-même qui peut être transmis aux générations futures », écrit la galeriste Rita Marcangelo dans le catalogue d'exposition *Also known as jewellery*.

Pour la personne qui reçoit la parure, il est question de perpétuer le souvenir. Le devoir de mémoire inclut le successeur dans une histoire commune, une lignée, dont il hérite par-là même les valeurs.

« Pour honorer les morts, les uns portent leurs deuils, les autres leurs bijoux. »¹⁸

À vrai dire, porter les parures d'un proche décédé est bien une manière de faire son deuil, dans un premier temps. Ce sont des objets transitionnels qui permettent de compenser l'absence. On peut avoir l'impression de se glisser dans la peau du mort, de lui redonner un semblant de vie en lui offrant un peu de la nôtre. C'est aussi pour cela que le deuil est considéré comme une sorte de mort. Pas tant la mort de l'amour porté, mais de ce maintien en vie symbolique, ce rite nécessaire. D'ailleurs le deuil est marqué par des codes. On connaît celui qui incite à porter telle ou telle couleur selon les peuples et les époques, on connaît souvent moins celui des bijoux de deuil. Leur mode s'est répandue sous le règne de la reine Victoria, en Angleterre. Ils étaient caractérisés par le port d'une mèche de cheveux du défunt. Avec le temps il y a eu une perte de ces usages, entraînant parfois le sentiment de ne pas pouvoir vivre correctement ce moment douloureux, de

devoir presque le cacher. La jeune artiste française Nathalie Perret propose de rematérialiser cette affliction via son projet *Paliceder* (fig.12). En enfilant un instant le lourd collier rempli de poussière, l'endeuillé se pare de la pâleur du mort et extériorise sa peine.

« Le travail de deuil c'est le processus de détachement et de désinvestissement de l'objet perdu. Le deuil, c'est tuer le mort. »¹⁹

Quand le deuil est fait, alors seulement il est possible de se réapproprier la parure. La remémoration du défunt se fait moins douloureuse, moins vive aussi, nos pensées s'apaisent. Nous voyons en l'objet, certes une cristallisation de l'ancien propriétaire, mais aussi une possibilité de s'approprier personnellement la parure. Nous devenons prêts à investir sa plasticité symbolique. L'objet de l'autre devient objet à soi. Un objet chargé de passé, un repère dans notre vie, et même temps, un objet qui ne cessera d'évoluer avec nous.

| 18. GASTON ANDRÉOLI

| 19. ALAIN BLANC,
| *Transmettre, c'est mourir un peu,*
| in *Constructif*, n°10, février 2005



fig.11, BRUNE BOYER-PELLEREJ, *Promesse*, 2008 (photos Enrico Bartolucci)



fig.12, NATHALIE PERRET, *Paliceder*, 2007 (photos Enrico Bartolucci)

Conclusion

En abordant un tel sujet, j'étais loin de me douter de sa richesse et de sa complexité. Il offre une connaissance de l'humain très étonnante et ainsi une gamme d'axes de recherches dans plusieurs domaines. En témoignent les nombreuses initiatives et les différents colloques autour de la question du corps et de la parure, que l'on voit apparaître depuis quelques années. Ils regroupent des compétences diverses, telles que celles d'historiens, d'archéologues, d'anthropologues, de plasticiens et, de plus en plus, de designers.

La parure en tant que telle ouvre un vaste champ d'investissement pour le designer, qui est amené à questionner cet objet pour en révéler ses particularités, son essence, la nature de sa relation à l'humain et sa temporalité. Générateur de rites spécifiques, la parure offre nombre de scénarii d'usages qu'il reste à établir, et que je souhaiterais développer. Il est, par ailleurs, important de rester ouvert à toutes ses potentialités, en termes de formes, concepts, et capacités. Pourquoi ne serait-elle pas la clé de l'intégration de nouvelles technologies ? Les rapprochant ainsi de notre corporalité.

En alliant l'aspect matériel et symbolique, la parure pose la question de sa durée de vie et donc, de sa capacité à s'adapter à son ou ses porteurs. De plus, créée au plus proche de l'homme, elle l'accompagne dans son développement autant psychologique que social.

Peut-être pouvons-nous supposer que la parure, assumée comme extension de l'être, assurera la continuité du corps et de l'esprit dans lesquels, d'une certaine façon, elle s'incarne.

Pour avoir une vue d'ensemble de mes recherches et de mes références plastiques, je vous invite à visiter le blog consacré à mon année de DNSEP.

Le temps de la parure

<http://chloelequette.wordpress.com>

Livres

BEN YTZHAK LYDIA,
Petite histoire du maquillage,
Stock, 2000

BERGSON HENRI,
La pensée et le mouvant,
PUF, 1987

BIARDEAU SOPHIE,
L'art du bijou en Occident,
PEMF, 2006

BOREL FRANCE,
Le vêtement incarné,
Calmann-Lévy, coll. Agora, 1992

DUERR HANS PETER,
Nudité & Pudeur,
Maison des sciences de l'homme Paris, 1998

HUXLEY ALDOUS,
Le meilleur des mondes,
Presses pocket, 1977

JANET PIERRE,
*L'évolution de la mémoire et de la notion du
temps*,
L'Harmattan, 2006

KAPLAN FRÉDÉRIC,
La métamorphose des objets,
FYP Editions, 2009

LE BRETON DAVID,
Anthropologie du corps et modernité,
PUF, 2008

SANSOT PIERRE,
Du bon usage de la lenteur,
Rivages, 2000

Mémoires de DNSEP

FANDOS NATHALIE,
Faire le deuil, de l'intime au social,
DNSEP Design,
ESAD Orléans, 2008

PINEL CHARLOTTE,
Regard sur l'ornement,
DNSEP Communication visuelle,
ESAD Orléans, 2010

Catalogues d'exposition

Also known as a jewellery,
exposition itinérante,
La Garantie, 2009

Biennale internationale design,
Saint-Étienne,
Cité du design, 2010

Corpus 2, Le bijou et le sacré,
exposition itinérante,
association Corpus, 1993

Corpus 5, L'innommable,
exposition itinérante,
association Corpus, 2004

Signes du corps, Paris,
Musée Dapper, 2004

Articles

BARCELOS NETO ARISTOTELES,
Chose (in)visibles et (im)périssables,
in *Gradhiva*, n°8, 2008

VANHAEREN MARIAN ET D'ERRICO FRANCESCO,
Aux origines de la parure,
in *Pour la science*, n°369, juillet 2008

WONG KATE,
À l'aube de la pensée symbolique,
in *Pour la science*, n°333, juillet 2005

Voyage dans ma tête,
dossier de presse de l'exposition,
musée Maison Rouge, 2010

Films

BARNEY MATTHEW,
The Cremaster cycle,
1994-2002

MALATERRE JACQUES,
Homo sapiens,
2004

MALATERRE JACQUES,
L'odyssée de l'espèce,
2002

SHAINBERG STEVEN,
Fur : Portrait imaginaire de Diane Arbus,
d'après l'œuvre de Patricia Bosworth, 2007

Sources internet

Regard éloigné,
agoras.typepad.fr/regard_eloigne/

Savoirs en multimédia,
www.diffusion.ens.fr/
podcasts de la journée d'études :
Le bijou, ses fonctions et ses usages
de la Préhistoire à nos jours

Je remercie mes tuteurs Laurence Salmon et Jean-Patrick Piché pour leur aide et leur soutien.

Caroline Kassimo-Zahnd, Joëlle Labiche, Sophie Monville et Johann Aumaître pour leurs conseils,

Brune Boyer pour m'avoir donné de son temps et de son expérience, et Dimitri Lagojdiuk pour ses compétences techniques.

Ainsi que Charlotte, Claire, Émilie, Fanny, Héloïse, Damien, Guillaume, Ugo...

