

EXPOSITION
ERRE
VARIATIONS
LABYRINTHIQUES
CAPTIFS

ERRE / CAPTIFS

Le labyrinthe est une construction par essence paradoxale : il a vocation à maintenir prisonnier le Minotaure, tout en le protégeant. Insidieuse prison, ouverte et mouvante, il autorise une liberté toute relative en exerçant un contrôle à distance. C'est l'incapacité à appréhender les limites de l'espace, l'absence de repère et de cartographie, qui créent une trouble sensation de clausturation, malgré la multiplication des perspectives. À l'image de la toile d'araignée, cette architecture complexe enserre, se referme et finit par étouffer comme un piège. Dès lors, le labyrinthe suscite des comportements ambivalents entre protection et conditionnement des attitudes et des déplacements, mais aussi des tentatives d'échappées, à la fois magnifiques et désespérées.

SOMMAIRE

1. LES ŒUVRES

1.1 MONA HATOUM, *LIGHT SENTENCE*

1.2 PIRANESE, *PRISONS IMAGINAIRES*

1.3 GERTRUD GOLDSCHMIDT (GEGO), *RETICULAREA*

2. LES PISTES PEDAGOGIQUES

2.1 HISTOIRE DES ARTS

2.2 INTERDISCIPLINARITE

1. LES ŒUVRES

1.1 MONA HATOUM, *LIGHT SENTENCE*

L'installation de Mona Hatoum est à la fois mise en scène, objet plastique, espace à expérimenter et œuvre conceptuelle.

Mona Hatoum est née en 1952 à Beyrouth, au Liban, dans une famille palestinienne. Elle s'installe à Londres au moment de la guerre de 1975. D'abord, elle réalise des performances et des vidéos.

Ses œuvres, très liées à son expérience personnelle, jouent sur les relations au corps, mettent en jeu des sujets politiques, traitent de la violence, de la répression.

« Une œuvre d'art a deux facettes : un côté naturel, physique, dont je pense qu'il constitue l'aspect conscient que l'artiste peut manipuler et façonner ; et puis, il y a le très complexe niveau culturel et inconscient de l'œuvre d'art. Très riche, plein de significations et d'associations, et il est aussi impossible de l'expliquer complètement ou de comprendre en tant qu'individu qu'en tant que conscience collective¹. »

Light Sentence (1992) est une pièce présentant, en son centre, des casiers en treillis métalliques empilés. Cet assemblage est disposé en « u ». Chaque casier métallique possède une porte, plus ou moins ouverte. Au centre du plafond de la salle, dans le passage étroit, que forment ces trois « murs » de cages métalliques, une ampoule électrique, de grande intensité, agrandie, projette le motif des treillis métalliques sur les murs de la pièce, transformant celle-ci en une cage virtuelle. Suspendue à un câble activé par un moteur, l'ampoule, seul élément mobile de cette installation, monte et descend très lentement.

Les effets lumineux provoquent des contrastes, mobiles/immobiles, plein/vide, ombre/lumière donnant au visiteur, un sentiment de claustration, d'enfermement.

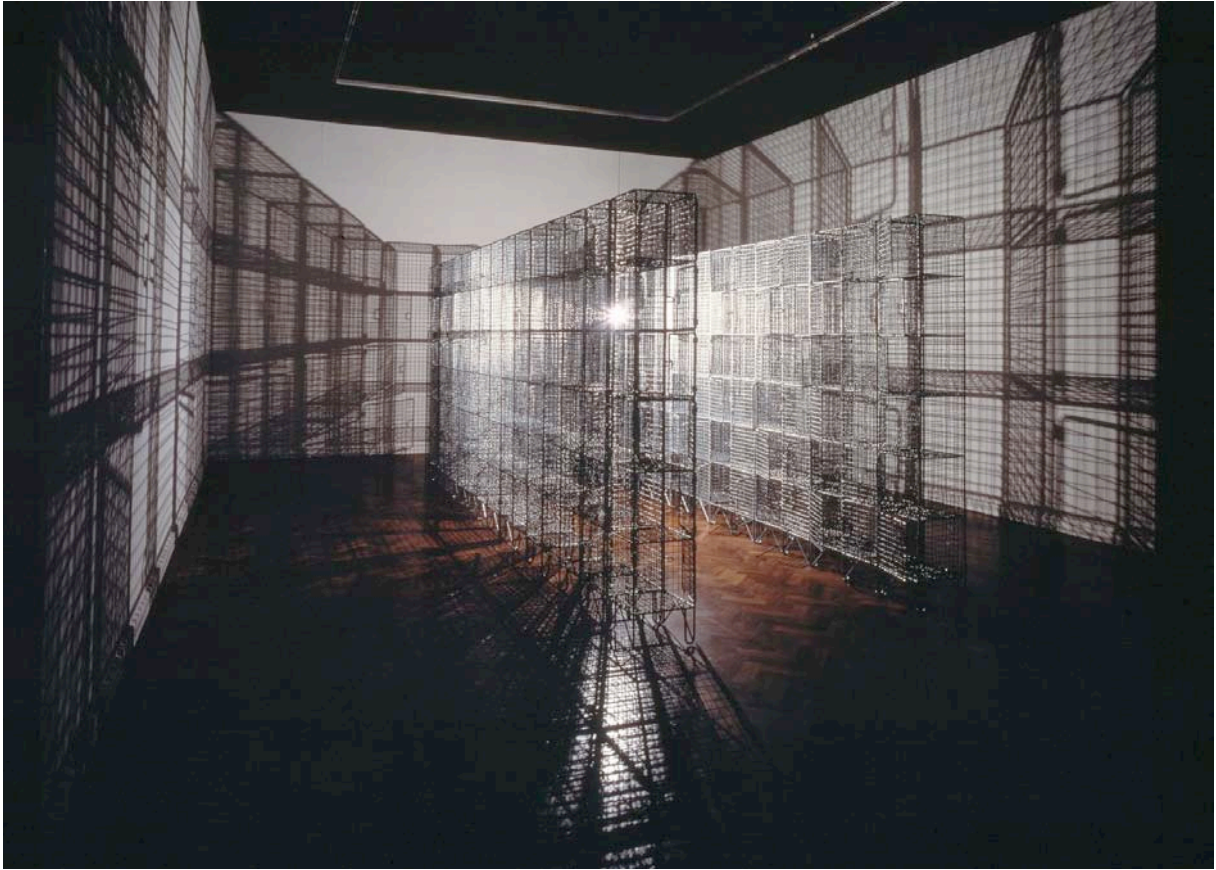
Interviewée par Michael Archer, Mona Hatoum explique cette installation :

« *Light Sentence* semble être un grand refus de toute possibilité de fixer un sens particulier, de dire "c'est à propos de ça". L'ensemble est totalement mobile : l'échelle change, la relation entre le spectateur et les éléments de l'œuvre – la source de lumière et les murs de cages entre lesquels on peut se tenir – change en permanence. La façon dont les ombres de ces cages sont jetées sur le mur, par l'ampoule qui se meut lentement, les rend à la fois extrêmement menaçantes et sans substance². »

Cette installation, par sa forme, par son univers, peut être mise en relation avec les **architectures panoptiques** théorisées et réalisées par le philosophe et juriste anglais, Jeremy Bentham, né en 1748 et décédé en 1832, à Londres. Un exemple construit existe à Arc-et-Senans, réalisé par Claude Nicolas Ledoux entre 1774 et 1779. Ce principe architectural permet une position centrale et, à l'aide d'un astucieux système de persiennes, donne la faculté de voir d'un simple coup d'œil tout ce qui se passe dans le bâtiment sans être vu. Ce contrôle omniprésent agissait sur les consciences et modifiait les comportements des occupants.

1 *Dictionnaire des artistes contemporains*, éditions Larousse, 2004, p. 138.

2 Citation extraite de l'ouvrage collectif *Mona Hatoum*, éditions Phaidon, Oxford, 1997.



Mona Hatoum

Light Sentence, 1994

Treillis métallique, moteur électrique, minuteur, ampoule, câbles, fil électrique, 350 x 1 100 x 800 cm Collection Musée national d'art moderne, Centre Pompidou, Paris

Achat de l'État en 1994, attribution au Centre Pompidou en 2008

© Mona Hatoum/Centre Pompidou, Mnam-Cci, Paris/Philippe Migeat/Dist. RMN

(Glossaire : cinétisme, installation, architecture panoptique)

1.2 PIRANESE, *PRISONS IMAGINAIRES*

Les jeux d'ombres de l'installation de Mona Hatoum font écho aux traits noirs, gravés, des *Prisons imaginaires* de Piranèse : Mona Hatoum a mis en lumière ce que Giovanni Battista Piranesi, dit Le Piranèse, a noirci.

Figure majeure du XVIII^e siècle, ère de la raison, des Lumières, il détonne par sa démesure, son fantastique, ses reconstitutions imaginaires de l'architecture antique.

Il apprend l'art de bâtir auprès de son père, tailleur de pierre et entrepreneur en maçonnerie. En 1740, il découvre, en tant que dessinateur, Rome, et entre dans l'atelier de Tiepolo, qui lui enseigne l'art de la couleur dans la gravure.

En 1745, il publie la première série des prisons imaginaires, mêlant temples et palais. Un univers clos avec poutres, poulies, éléments de torture, passerelles, ponts, escaliers, treuils, cordages, voûtes de pierre et escaliers multipliés à l'infini, formant un ensemble d'angles saillants, rentrants, qui intensifient les effets lumineux, oculus fermés de grilles qui provoquent une impression de malaise, renforcée par une lumière blonde, zénithale, formant des ombres à 45°, provoquant un clair-obscur oppressant. Le point de fuite est en dehors de l'image, le sol se dérobe et donne l'impression d'une chute sans fin. Dans cet univers, on devine des personnages minuscules, libres ou enchaînés, aux gestes dérisoires. Les ruptures d'échelles et de proportions font perdre la sensation de l'espace. La première série montre des gravures claires, lumineuses, véritables « caprices » architecturaux. Alors que la réédition en 1761 nous dévoile le « cerveau noir » de Piranèse : il retravaille ses cuivres (il est aquafortiste), plus sombres, plus étranges, plus encrés, plus hachurés.

Ces gravures sont le témoignage de la tendance morbide et sombre de Piranèse. Elles seront connues au XIX^e siècle grâce à Victor Hugo et Théophile Gautier.

1.3 GEGO (GERTRUD GOLDSCHMIDT, DITE), *RETICULAREA*

Née Gertrud Goldschmidt en 1912 à Hambourg, fille de banquier juif, ingénieure et designer diplômée de l'École technique de Stuttgart, Gego a émigré avec sa famille au Venezuela en 1939 pour fuir le nazisme. Ce n'est qu'après sa rencontre avec le peintre lithuanien Gerd Leufert qu'elle commence, à 40 ans, sa recherche artistique.

Toute son œuvre est une recherche de la transparence à travers la ligne. Elle ne réalise ses structures volumétriques qu'avec du papier et du fil de fer. Elle crée un langage visuel inédit à partir du fil de fer ou d'acier qui, agencé et assemblé par le biais de mailles ou de nœuds, conquiert l'espace. Grâce à un travail de la lumière et une mise en espace, elle parvient à leur donner corps avec une vision de toutes les facettes.

Ses réseaux de lignes géométriques, régulières ou brouillées, mêlées, pourraient être un écho visuel aux vues de la ville de Caracas (capitale du Venezuela). Gego travaille avec des lignes géométriques, dessinées ou assemblées en constructions spatiales depuis 1957. Ces pièges visuels et spatiaux se développent telles des cellules organiques proliférantes.

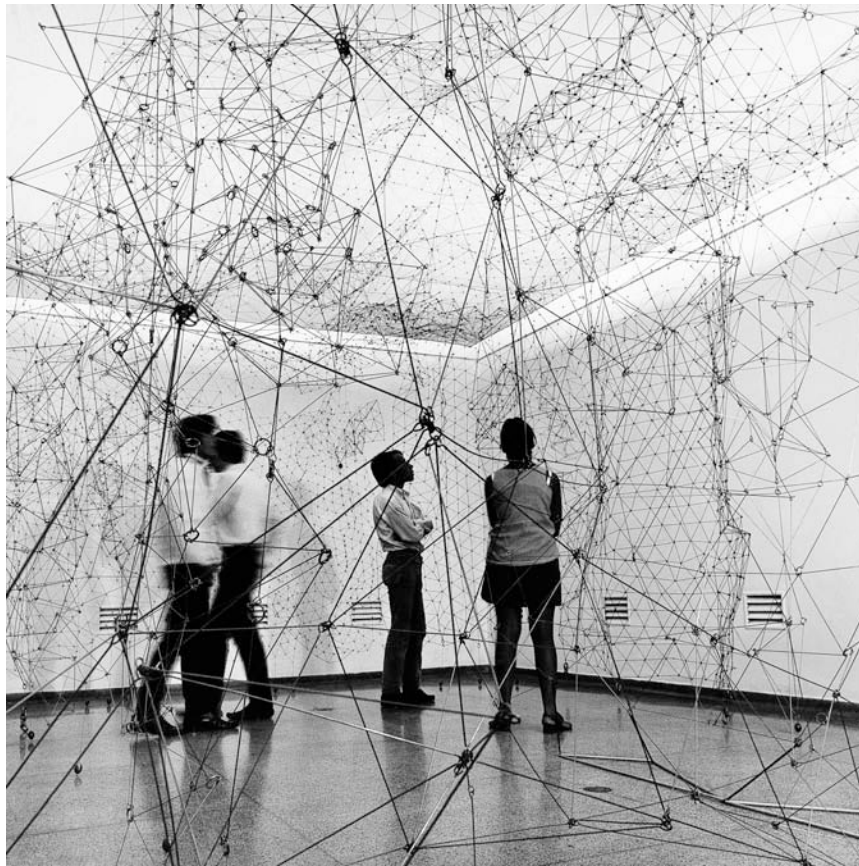
Un article de la revue scientifique Nature décrit pour la première fois, en 1953, la structure en double hélice de l'acide désoxyribonucléique (ADN), support du patrimoine génétique de tout être. Cette forme modélisée dans l'espace, uniquement composée de lignes géométriques imbriquées, peut faire écho à ses formes métalliques, linéaires, suggérant la structure des choses mises à nue, leur essence.

Son langage plastique a évolué et plusieurs périodes sont repérables dans sa production. Entre 1957 et 1972, elle associe les courbes du son à des graphismes dans l'espace (Vibrations en noir, 1957, aluminium peint, collection de l'artiste). Durant cette période,

elle choisit des tiges métalliques plus fines, plus flexibles, qu'elle monte en structure liée avec des anneaux ou des crochets.

Entre 1968 et 1976, ses structures sont toutes sur la base triangulaire (Reticulárea, 1969) : triangles de différentes tailles, assemblés dans une pièce, couvrant les murs et le plafond, pour former une installation dans laquelle le spectateur est invité à déambuler, à se frayer un chemin. Ses structures volumétriques ne sont pas sans rappeler les structures autotendantes de **David Georges Emmerich** (voir la partie sur le labyrinthe architectural) ou l'architecture du dôme géodésique de Buckminster Fuller, construit à Montréal en 1967.

Entre 1971 et 1976, le carré devient le motif de ses structures, sortes de filets déployés dans l'espace. Ses installations s'adaptent au lieu dans lequel elles prennent forme. Elles ne sont pas créées pour un lieu précis, on ne parlera donc pas d'installation *in situ*, mais plutôt d'installation évolutive.



Gego,
Reticulárea
Ambientación, 1969
Museo de Bellas Artes,
Caracas
Colección Fundación
Museos Nacionales
© Archivo Fundación
Gego. Photo Paolo
Gasparini

(Glossaire : architecture modulaire, organique)

2. LES PISTES PÉDAGOGIQUES

2.1 HISTOIRE DES ARTS

DISCIPLINE : ARTS PLASTIQUES

Un travail pédagogique pourrait mettre en relation différents artistes œuvrant à partir de la ligne comme matérialisation d'un espace (au-dessus, en dessous, dedans, dehors, limite tracée...).

Citons par exemple, Mira Schendel, les dessins à l'encre d'Henri Michaux, de Paul Klee, de Matisse, les peintures de François Morellet, les pénétrables de Jesús-Rafael Soto, les sculptures d'Alejandro Otero, les performances de Lygia Clark.

Ces œuvres permettent d'interroger les relations entre l'œuvre et son lieu d'installation : quelles sont les caractéristiques du lieu ? Quels sont les rapports entre l'œuvre et le lieu ? Comment l'espace (de l'œuvre et autour de l'œuvre) est-il matérialisé ? Comment l'œuvre modifie-t-elle l'espace dans lequel elle est installée ?

Elles permettent aussi de questionner l'installation : comment distinguer une installation d'une sculpture monumentale ? Dans ces interrogations, le rapport au corps du spectateur est à étudier (contrainte, déambulation, circulation, perception, expérience physique).

L'action de la lumière dans l'espace est un objet d'étude qui peut également correspondre à la partie sur le cinétisme. Cet élément immatériel parvient parfois à modifier la matérialité d'un espace (ombres projetées ; source lumineuse en faisceau ou diffuse) et devient un médium artistique à explorer.

L'installation de Mona Hatoum ou de Gego suscitent un questionnement sur les contrastes:immobile/mobile, matériel/immatériel, représentation/présentation/projection, plein/vide.

Un travail autour du casier, élément constitutif de l'installation de Mona Hatoum peut être proposé et élargi à la cage, ouverte ou fermée, au module architectural, aux relations entre contenu et contenant. En particulier, les recherches de Bruce Nauman, Dan Graham, Robert Morris, qui réalisent des installations prenant littéralement au piège le visiteur, l'amenant à réfléchir sur son environnement et l'influence de l'architecture sur son comportement.

Pistes de réflexion communes à l'œuvre de Mona Hatoum et de Piranèse:

- travail sur le motif répétitif (graphismes gravés et matérialisés) : grille, poutres, cordages...
- travail de la lumière pour créer une atmosphère : zones d'ombres (les noirs de Piranèse), ombres portées...
- travail sur le thème du carcéral, de la prison, du sentiment d'enfermement.

DISCIPLINE : HISTOIRE-GEOGRAPHIE

Prison : L'aspect carcéral du labyrinthe peut être évoqué à travers l'amphithéâtre et son sous-sol. Sous l'arène et les gradins se trouve un labyrinthe souterrain : les coulisses,

les magasins aux accessoires, les machineries pour spectacles et les logements des gladiateurs. Ces derniers étaient tantôt des prisonniers de guerre ou des esclaves, tantôt des citoyens romains qui abandonnaient leur statut pour faire carrière dans les arènes.

L'étude du palais des Doges, à Venise, et de sa prison aérienne, reprend également l'image du labyrinthe. Venise apparaît comme la ville labyrinthique faite de l'entrelacement de différents canaux.

Il est également possible d'aborder l'évolution de l'architecture carcérale ou des dispositifs disciplinaires ou autoritaires à travers l'exemple des salines d'Arc-et-Senans, conçues par Nicolas Alfred Ledoux, ou celui du familistère de Guise réalisé par Godin.

Les mines de l'ère industrielle et leurs réseaux sous-terrain, le labyrinthe des tranchées de la Grande Guerre, sont d'autres possibilités d'entrées. Les camps de concentration et d'extermination à travers leur structure, également. Il est possible de s'appuyer sur l'ouvrage de Primo Levi, *Si c'est un homme*, influencé par l'*Odyssee* d'Homère, voyage initiatique d'Ulysse par le biais de ses pérégrinations qui forment un labyrinthe, Dante ou encore Joyce. Le chapitre 4, « Le chant d'Ulysse », crée une ouverture vers la mémoire, la culture, en s'éloignant des lieux et des événements propres au récit. Le désir de retrouver la poésie de Dante est une préfiguration du désir de l'auteur de fixer la mémoire des jours de détention, désir de raconter l'univers concentrationnaire. Le souvenir de la poésie de Dante est là pour montrer l'écho avec le *Lager* que l'auteur y trouve, et prouve la persistance de l'humanité et de la civilisation malgré l'entreprise nazie de déshumanisation.

DISCIPLINE : LITTÉRATURE

L'image de l'enfermement, dans *Germinal* de Emile Zola, prend la forme de la mine, une prison symbolique, ambiguë, à la fois volontaire et forcée. Les mineurs sont comme des bagnards, prisonniers de cet enfer qu'ils craignent plus que tout, d'un enchevêtrement de galeries au coin desquelles les attend le fatal coup de grisou.

En poésie, on pensera bien sûr à Baudelaire, dont la prison est le cerveau, autre image du labyrinthe, mental celui-là. Ici, il s'agit donc d'une prison métaphorique (*Les Fleurs du mal*, *Le Spleen de Paris*).

D'autres écrivains peuvent être rattachés à ce thème : Jean Genet et l'image du condamné à mort, Alexandre Dumas et son personnage d'Edmond Dantès, enfermé au château d'If et désespéré, dans *Le Comte de Monte Cristo*, Primo Levi qui révèle les horreurs et l'inhumanité du camp de concentration dans *Si c'est un homme*.

Dans certains cas, la prison est synonyme de changement, de pause, parfois elle est aussi la résignation des personnages à leur sort, ou du désespoir qui les gagne.

Autres propositions :

- L'emploi du temps de Michel Butor, son deuxième roman qui intègre de la façon la plus explicite et la plus complète la problématique du labyrinthe en évoquant un personnage aux prises avec son univers mental et l'atmosphère d'une ville dont il ne parvient pas à percer.
- La maison des feuilles de Mark Z. Danielewski, véritable labyrinthe de récits, de réflexions, de notes, de croquis ou de citations. Trois niveaux de narration s'y enchevêtrent, se croisent et s'emmêlent au fil des pages.
- Le terrier de Franz Kafka écrit à Berlin fin 1923. Ce texte inachevé traite des démarches désespérées qu'entreprend un narrateur mi-animal mi-humain pour se construire une demeure parfaite, qui l'aiderait à se protéger de ses ennemis invisibles.

NOTES