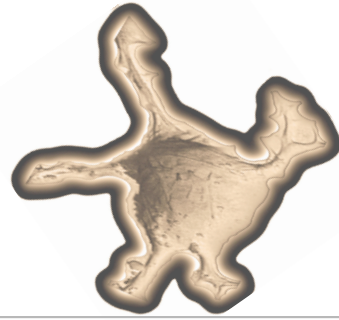


Monique Manoha  
(GERCO, Metz)

## De l'organe à l'ornement

---



Si mon attention fut immédiatement retenue par l'appel à communication « Projections : des organes hors du corps », c'est que dix années de pratiques dans le champ du bijou et de l'objet d'ornement m'ont régulièrement confrontée à des « organes-ornements », et ce, qu'il s'agisse d'objets anciens ou de créations d'artistes contemporains. Or ces diverses productions ne manquent pas de soulever de multiples questions. Quels sont les organes ainsi utilisés ou représentés et pourquoi ? Quels sont les modalités de leurs représentations ? Pour servir quels propos ou quels intentions ? Qu'ont-ils à nous apprendre du rapport à l'ornementation et au corps ?

Nous nous intéressons dans un premier temps à ce que l'histoire nous offre comme exemples d'objets et, par-là même comme pistes de réflexions et d'analyses. C'est depuis des temps forts anciens que l'homme joue de la représentation d'organes pour ses bijoux, au nombre desquels les plus utilisés sont incontestablement les organes sexuels externes, les mains et les yeux.

Ainsi, les nombreux bijoux ornés d'un phallus – symbole et image de l'énergie vitale et créative liés à un organe procréateur – sont connus pour offrir prospérité et protection. Si, à Rome, ils ornent tout particulièrement des bagues d'enfants des deux sexes, ils vont au fil des périodes et des régions trouver également des déclinaisons en pendentifs de tailles et matériaux variés (os, ivoire, céramique, métaux...). Et aujourd'hui encore, le port du *fica*, représentant un poing refermé sur un pouce tendu entre index et majeur, et dont l'usage remonterait à la période étrusque, est courant. Ici, le principe actif est le leurre. En effet, l'obscénité flagrante du geste ainsi mis en image a pour objet d'attirer l'attention des mauvais esprits, et de détourner leur intérêt du porteur, potentielle victime de leurs agissements.

Bien entendu, les organes sexuels masculins ne sont pas les seuls représentés, et il nous est aussi possible de citer l'usage du *cauri* – petit coquillage qui sur sa face dorsale illustre le sexe féminin – ou encore celui du triangle dans les ornements touaregs – expression stylisée du triangle pubien – comme des figures de base d'un monde de fécondité.

La main bénéficie également de multiples représentations dans l'ornement, parmi lesquelles l'exemple que nous connaissons tous sous l'intitulé de « Main de Fatma », usité dans le Maghreb et les pays musulmans. Cette amulette fixe le geste d'une main dont la posture illustre clairement qu'elle repousse, fait barrière, voire impose la limite, et est généralement associée à diverses sourates du Coran – dont celle de l'Aube Naissante :

Je cherche refuge auprès du seigneur de l'aube naissante contre le mal de la nuit obscure quand elle vient sur nous, et contre le mal de celles qui soufflent sur les nœuds et contre le mal de l'envieux qui porte l'envie.<sup>1</sup>

En Amérique latine par contre les amulettes en forme de mains – connues depuis 4000 ans et encore largement usitées – s'attachent à une autre fonction de l'organe. Ici, la main qui semble avoir un rôle à jouer est celle qui manipule, travaille, permet commerce et échanges. Selon ce qui en agrémente la paume, l'amulette aura des effets variables, appelant les bienfaits – fortune, santé, prospérité... – pour qu'ils « remplissent les mains de son porteur », ou au contraire projetant les soucis vers la main de quelqu'un d'autre<sup>2</sup>.



Main de Fatma – Origine Tunisie 1998 – Argent filigrané – Collection particulière.

L'œil lui, qu'il s'agisse d'un « œil d'Horus » – usité depuis l'Égypte Antique – ou d'une pendeloque en perle de verre bleu – à la manière de celle distribuées en Turquie ou dans divers pays méditerranéens – confronte le mauvais œil, craint par-dessus tout, en lui opposant un œil puissant. Ici, moins qu'à une représentation de l'œil du porteur, « l'œil-ornement » est un emprunt à une toute puissance extérieure. La conception, tant du mauvais œil que de l'œil protecteur, se fonde sur une représentation ancienne du fonctionnement de l'organe très différente de sa réalité physique telle qu'elle est aujourd'hui connue. En effet, toute cette construction se base sur l'idée que l'œil n'est pas un récepteur d'informations et de lumières mais un émetteur de rayons, d'influx. Ces derniers sont source de crainte, puisqu'ils peuvent blesser et atteindre, mais portent également la possible parade, le mauvais rayon pouvant être réduit à néant par un rayon positif... L'usage des morceaux de miroirs dans le vêtement ou la parure ne fait que poursuivre cette même idée : le mauvais œil se confrontant à son propre reflet s'autodétruit ou tombe en admiration... mais dans tous les cas perd son pouvoir sur autrui.

Nous pouvons donc considérer que la fonction première de ces « organes-ornements » est celle de l'amulette, du charme ou encore du talisman, protégeant, apportant chance, santé et prospérité ou offrant des pouvoirs magiques<sup>3</sup> à ses porteurs. Ces divers objets se saisissent des fonctions de l'organe représenté pour les fixer avant de les ramener sur le corps du porteur, leur déléguant un rôle actif permanent.

---

<sup>1</sup> Cf. Wassyla Tamzali, *ABZIM – Parures et bijoux des femmes d'Algérie*, Dessain et Tolra, Entreprise Algérienne de presse, 1984.

<sup>2</sup> Cf. Sheila Paine, *Amulets – a world of secret powers, charms and magic*, Londres, Thames et Hudson, 2004.

<sup>3</sup> Sheila Paine, *op. cit.*

Néanmoins, l'usage de « l'organe-ornement » ne se cantonne pas à ce besoin de protection ou à cette recherche de mieux-être. En effet, nous pouvons également noter que l'organe est très souvent utilisé comme composant d'un vocabulaire symbolique destiné à conserver un message. Deux mains entrelacées sur une bague gardent vivace la force d'une amitié malgré la séparation – au-delà de la mort même, ce qui explique la présence de cette même iconographie sur certaines pierres tombales. Deux petits cœurs accolés signent les accordailles et disent les cœurs blottis l'un près de l'autre pour prendre soin d'un même amour. Deux mains enserrant un cœur notifient un amour confié. Une bague portant un cœur et un L gravé disent à quel point « mon cœur est à elle », etc. Cet usage est encore aujourd'hui très fort, et décliné dans de multiples objets de la grande distribution, dont un des exemples peut être un cœur coupé en trois morceaux dont chacun est un pendentif, et portant l'inscription « Best Friend » qui peut ainsi servir d'expression sentimentale à un groupe d'amies. Ici, symbolismes, représentations et interprétations révèlent les fonctions affectives et sentimentales attribuées à la gestuelle de l'organe, disant combien le corps est objet de constructions.

Dans l'histoire donc, les exemples ne manquent point – bijoux de riches ou de pauvres, de matières nobles ou non – et nous pourrions ainsi poursuivre l'inventaire à l'infini ou presque, puiser dans des cultures multiples, y rechercher ces « organes-ornements » et les raisons d'être de leurs conceptions et usages ; mais l'intérêt du propos n'est sans doute pas là. Partant de ce succinct état des lieux de la tradition de cette pratique, intéressons-nous maintenant aux travaux de quelques artistes du Bijou Contemporain, qui apportent de nouvelles tonalités à l'usage de l'organe dans l'ornement.

En premier lieu, il semble nécessaire de définir ce que nous nommons *Bijou Contemporain*. Ce mouvement, né après la seconde guerre mondiale mais en germe depuis le début du xx<sup>e</sup> siècle, regroupe des artistes qui, bien que maîtrisant un certain nombre de techniques artisanales propres au domaine de la bijouterie et de l'orfèvrerie, placent leurs recherches loin des seules préoccupations formelles de l'orfèvrerie et de l'artisanat d'art. Ils interrogent l'objet même de leurs recherches, à savoir le bijou, tout en élaborant un « parler *du* corps » ou même un « parler *au* corps », offrant à ce dernier des parures pour ce qu'il est ou est susceptible d'être, pour ce que les perspectives et interrogations contemporaines en ont dessiné ou redessiné. Ne reniant rien de l'histoire et de la tradition de leur « métier », ils en jouent et les réécrivent dans ce qu'ils perçoivent comme réalité actuelle. Mal connu en France, bien qu'il y possède quelques brillants représentants, ce mouvement est très fort dans d'autres pays européens, tels les Pays-Bas, la Belgique, l'Allemagne, et maintenant les pays méditerranéens (Portugal, Italie, Espagne...) et les pays de l'Est (Estonie, Tchéquie...) qui possèdent de nombreuses écoles, événements, galeries spécialisées et outils critiques. Comme on le voit, c'est bien de propositions d'artistes dont il va être question à présent, artistes créant des bijoux dont l'usage est certes moins généralisé que les objets historiques présentés plus haut, mais dont on peut estimer qu'ils sont à l'avant-garde des évolutions d'une pratique.

Nous entamerons ce parcours par les travaux de la bijoutière Inni Parnanen, hollandaise d'origine finnoise, qui a produit en 2002-2003 une série de pièces dénommée *Extraorganes* – que nous pourrions traduire par *Organes externes*, véritable ode à la peau, magnifique interface entre dedans et dehors, entre soi et le monde : peau tout à la fois espace et actrice de la médiation sensorielle. Ces pièces, montées comme

des broches ou des pendentifs, sont réalisées en parchemin – peau de porc tannée. Le parchemin, translucide et laissant nettement apparaître les veinules de la peau, permet de dessiner de petites structures sphériques ou ovalisées, comme de petites poches, unies les unes aux autres par un fil de soie. L'artiste présente ce travail par ce texte :

L'organe est une partie d'un être humain, d'un animal ou d'une plante remplissant une fonction déterminée, la peau est organe. La peau est aussi le premier ornement de l'homme. De la peau vient le parchemin. Le bijou est un accessoire, à l'origine un symbole de victoire devenant ornementation de la peau. Parallèlement aujourd'hui la chirurgie plastique remanie le corps, sa forme, sa beauté. Le fil de soie reliant les différentes parties des extra-organes parcourt la peau : par la peau, sur la peau, sous la peau et dans la peau.

Bien sûr confrontés aux recherches et écrits de Didier Anzieu<sup>4</sup> ou encore François Dagognet<sup>5</sup>, nous voici en proie à de multiples pistes de réflexions, dont nous n'avons malheureusement pas le temps d'explorer tous les possibles. La peau, ornement premier, premier lieu de l'ornement, dit bien que notre condition même d'humain ne sait échapper à cette réalité qui l'entoure, le limite, et réduit son échange avec autrui au mieux au contact d'une peau sur une autre, et aux sensations que ces deux peaux perçoivent et émettent. Mais les pièces de Inni Parnanen, par le fil qui en relie tous les éléments « par, sur, dans et sous » la peau nous invitent également, et clairement, à penser notre rapport contemporain à la chirurgie plastique ou reconstructrice, rapport dont quelques débats publics récents ont su nous rappeler combien il n'avait rien d'anodin... Et cette référence n'est-elle pas renforcée du fait que, plus que toute autre, c'est la peau de porc qu'elle a choisi de travailler ? Devons-nous considérer comme un pur hasard que cet animal soit, par ailleurs, au cœur des recherches et des enjeux sur les xénogreffes pour sa grande proximité corporelle avec l'humain ? Cette mise en question du corps dans les bijoux d'Inni Parnanen existe également dans une série de



Inni Parnanen – *Extraorgan* – Collier  
Peau de porc parcheminée et fil de soie – 2002 – Tous droits réservés.

<sup>4</sup> Didier Anzieu, *Le Moi Peau*, Paris, Dunod, 1985.

<sup>5</sup> François Dagognet, *La Peau découverte*, Paris, Synthelabo, « Les Empêcheurs de penser en rond », 1998.

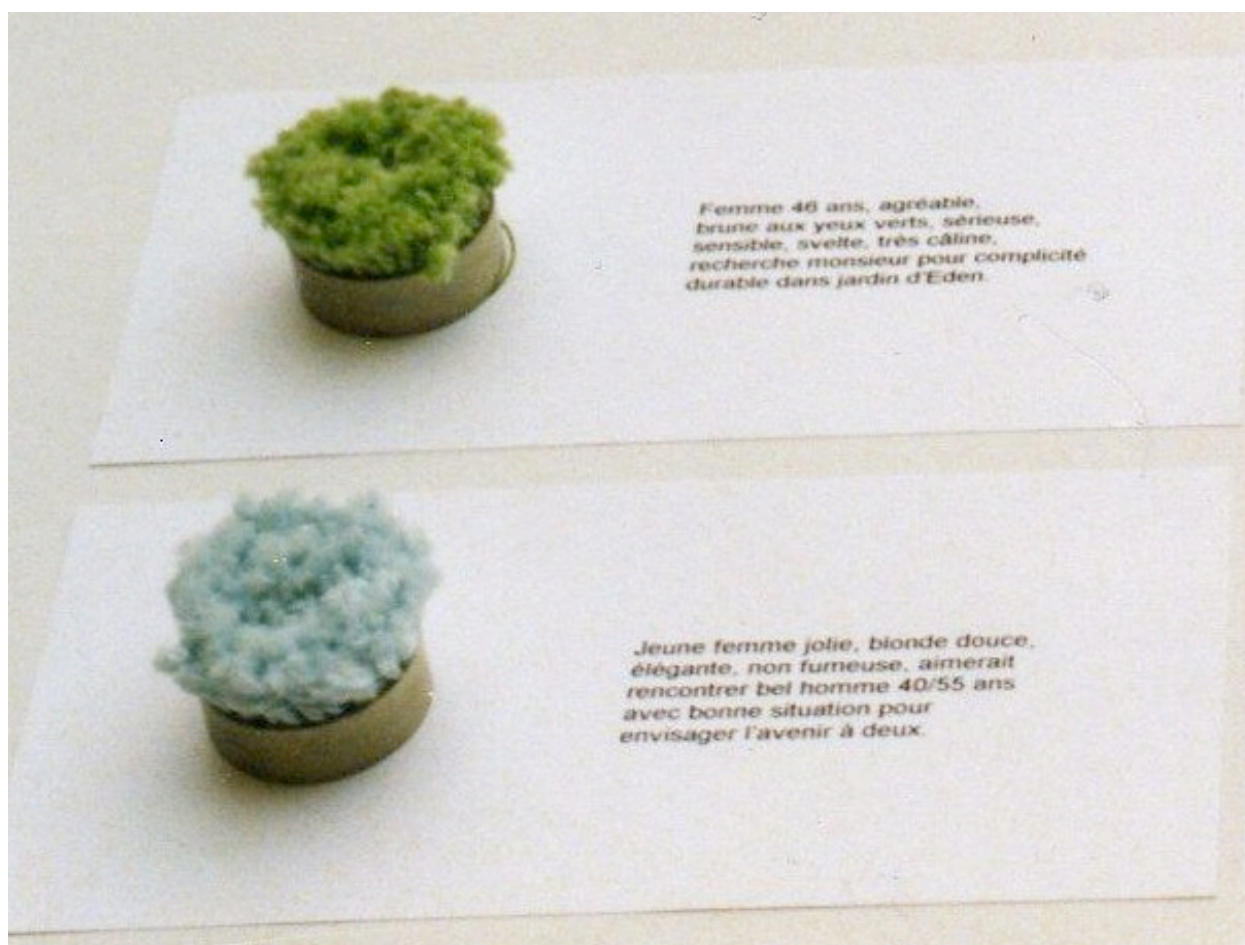
pièces plus récente : *La belle au bois dormant*. Conçue en 2004, après la naissance de sa fille, il s'agit d'une série d'anneaux sur lesquels sont accrochés en pendeloques des sexes-corolles féminins, sculptés dans de fines plaques d'argent fin, et colorés dans des tons nacrés évoquant coquillages et perles. Il s'agit pour elle de jouer tout à la fois des usages de la bague dont elle rappelle que « de tous temps, embrasser une bague fut signe de soumission et respect », mais aussi du baise-main, « signe d'estime et de tendresse respectueuse », pour mettre en valeur sa certitude de « l'importance de chérir et respecter la féminité ». Et jouant d'une proximité formelle entre sexe féminin et coquillage, ne s'inscrit-elle pas dans une tradition de la représentation et du symbole où érotisme et fécondité s'entrecroisent, et qu'en leurs temps des artistes tels Le Titien ou Boticelli ont bien illustré dans leurs *Naissance de Vénus* ? Ne pouvons-nous lire dans le rapprochement qu'elle propose, le temps d'un baiser, entre bouche et sexe, une allusion évidente à la sexualité ? Son traitement des matières, des couleurs, la fragilité visuelle de ses pièces contraignant porteurs et spectateurs à l'attention ne soulignent-ils pas sa volonté de respect et de tendresse, le geste du porteur ou de celui qui le touche, déchargés de ces notions pouvant endommager la bague ?



Inni Pamanen  
*La Belle au Bois Dormant* – Bagues  
Argent fin coloré – 2004  
Tous droits réservés.

Traduire en objets des questions de sexualité est également au cœur de la démarche de la Strasbourgeoise Cathy Abrial. Elle conçoit ses *Bagues Poilues* comme une illustration du rapport entre sexualité et relations sociales et affectives. Chacune de ses bagues est associée à une petite annonce découpée dans les rubriques *Rencontres* de diverses publications. Ces annonces peuvent venir d'hommes ou de femmes, et sont de caractère aussi explicite que « Femme, 48 ans, physique agréable, délaissée, désire faire connaissance avec monsieur 50/60 ans, bon niveau, de préférence marié, gentil, compréhensif, pour partager moments agréables » ou énonçant un désir plus large « Dame libre, caractère et physique agréable, désire rencontrer monsieur veuf ou divorcé, 50-60 ans, pour sorties, voyages et plus si affinités ». Elle conclut et résume son travail d'une manière qu'elle veut tout à la fois tendre et cynique : « Au fond tout se ramène toujours à enfiler une bague poilue ». Et nous voici, nous spectateurs, renvoyés à ce que nous décrit Jacques Ruffié des stratégies élaborées par le vivant pour se transmettre, se reproduire, se poursuivre... au nombre desquelles la culture, et bien évidemment la culture amoureuse<sup>6</sup>.

<sup>6</sup> Jacques Ruffié, *Le Sexe et la mort*, Paris, Odile Jacob, « Poche », 2000.



Cathy Abrial – *Bagues poilues* – Maillechort, laine et extraits de presse – 2003 – Tous droits réservés.

Bien qu'il ne s'agisse pas d'un organe, un autre élément corporel, le cheveu, appartient par excellence au rapport aimant et charnel. Les traditions poétiques le savent bien et l'ont assez chanté. Puisant dans la tradition des bijoux en cheveux, matériau depuis longtemps collecté dans des foires et marchés ou dans l'intimité des familles pour devenir parure, Ana Goalabré se joue de cet usage en coupant une de ses mèches et en y taillant une bague qu'elle envoie à un homme accompagnée de la missive « J'aimerais tant passer mes doigts dans tes cheveux ». Cette phrase, appel érotique d'un corps d'artiste, devient le titre d'une série déclinant divers contenus aimants et sensuels, traditionnellement gardés jusqu'alors implicites au nom d'une morale et d'une bienséance rigoureuse et qui tout à coup semblent avoir gagné le droit de dire clairement le désir, qu'il s'agisse de celui d'une mère, d'un père, d'une amante, d'un amant... et ce dans toute sa trivialité. Pourtant, il n'y a aucune charge obscène dans ces bagues. Qu'elles soient très travaillées ou reprennent le mouvement naturel d'une mèche de cheveux, elles nous renvoient à nos jeux tactiles dans les cheveux de l'autre, en fixant le mouvement, image arrêtée puis détachée du corps pour n'en garder que la sensation.



Ana Goalabré – *J'aimerais tant passer mes doigts dans tes cheveux* – Cheveux et résine – 1997  
Tous droits réservés.

Explorer cette trivialité du corps est à la base du travail de Sophie Hanagarth, artiste d'origine suisse, aujourd'hui responsable d'enseignement « Parure du corps » à l'École des Arts Décoratifs de Strasbourg. Elle a lié ses premières recherches à la phrase d'Antonin Artaud, « Là où ça sent la merde ça sent l'être ». Créant les immenses parures sautoirs *Excréments*, il est bien évident qu'elle provoque ses spectateurs. En effet, elle s'applique à faire accéder au titre d'ornement des productions du corps habituellement cachées, souvent perçues comme honteuses ou difficiles à assumer. Nous voici alors projetés face à la question du choix, du tri, de l'établissement des échelles de valeurs à partir desquelles va s'établir le jugement sur ce qui est digne d'être montré et ce qui doit rester une affaire de l'ombre, de l'intimité silencieuse et discrète.

Mettre en avant, mettre dehors, ramener à la surface du visible et au service de l'apparence ce qui est usuellement considéré comme un déchet est un geste qui atteint sans doute son paroxysme dans la série des *Médailles Merdeuses*. S'emparant de la médaille, objet de valorisation par excellence, signant la reconnaissance sociale de mérites multiples – politiques, économiques, guerriers, familiaux, etc. – l'artiste assume sans conteste sa volonté de reconnaître les mérites des travaux silencieux, quotidiens, souterrains de nos corps et aux produits qui en résultent.



Sophie Hanagarth  
*Médailles merdeuses*  
Broches - Fer oxydé  
Tous droits réservés.

Sophie Hanagarth poursuit ses recherches par les *Vermine*s, série de broches mettant en scène des insectes et micro-organismes surdimensionnés, créés dans du fer rouillé. Là encore, ce qui l'intéresse au plus haut point est de s'emparer de cette partie de notre histoire corporelle qui provoque un frisson d'horreur et que nous cherchons à faire taire, à nier en ne la nommant pas, à oublier. Puisque, au bout du compte, ces *Vermine*s consommeront notre corps, et grouillent d'ores et déjà à sa surface, l'artiste nous invite à les accepter comme une part de l'humain, et comme tels à les honorer, les assumer en les faisant parures.





Sophie Hanagarth – *Vermine* – Broches – Fer oxydé – Tous droits réservés.

Dans un travail récent, elle se joue de l'expression *Bijoux de famille*. Elle en use pour décliner une série de colliers, dans des matériaux multiples allant du fer rouillé à la silicone, objets destinés tant à des hommes qu'à des femmes, portés longs et qui viennent placer sur l'aîne des bourses de résine souple, conservant parfois certaines caractéristiques – toucher, pilosité... – du scrotum. Là encore, cet usage d'organes parfois traités de *honteux* et pourtant largement emprunts d'une valeur essentielle, inscrit le travail de l'artiste dans les questionnements sur la construction culturelle et sociale du corps, dont nous sentons bien ici les emprunts aux *gender studies*. Pourtant, son titre, volontairement ironique, nous invite également à un parcours réflexif sur les questions de la transmission patrimoniale, mais sans doute aussi culturelle, voire génétique.

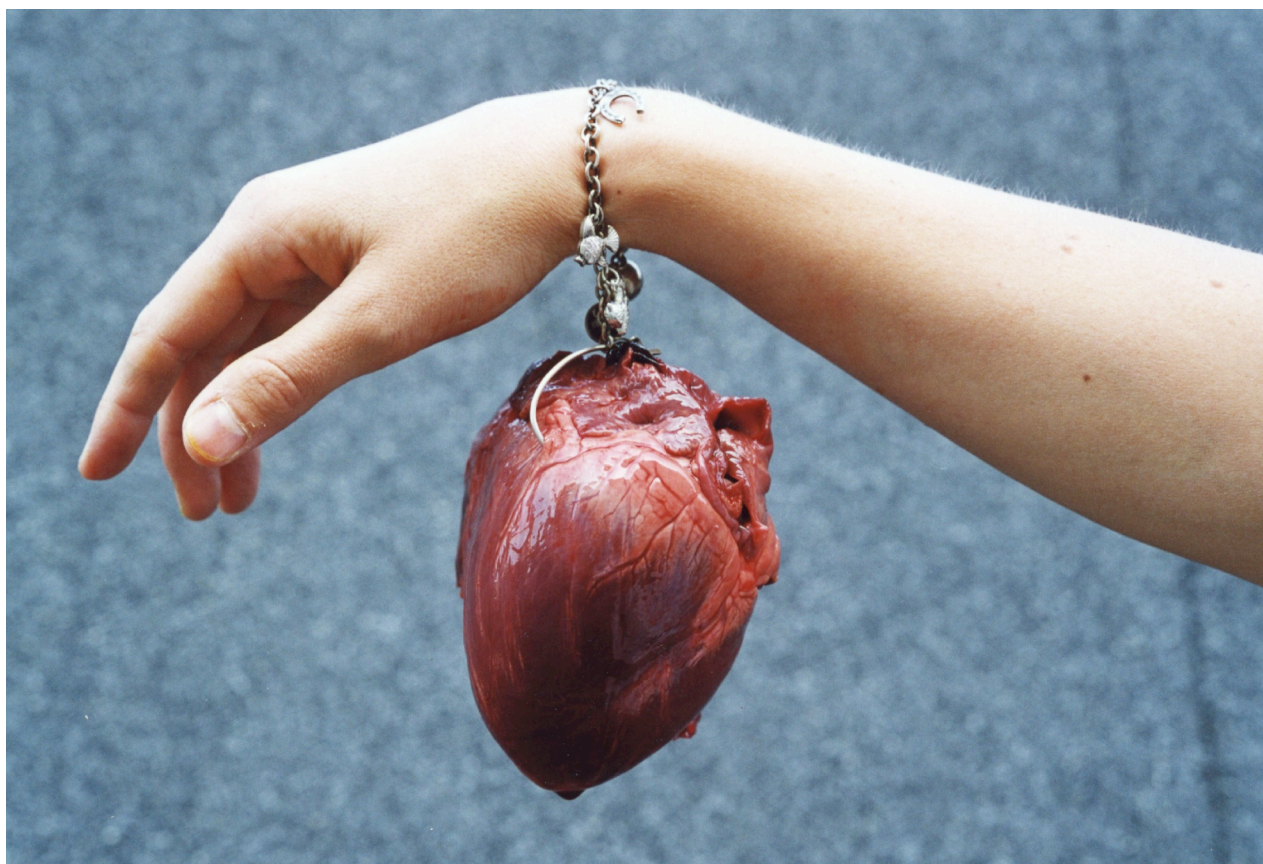
Sophie Hanagarth  
*Bijoux de Famille*  
Collier – Silicone – 1999  
Tous droits réservés.



Cette notion de génétique, et par conséquent de constitution cellulaire, ne peut que nous conduire au travail de l'artiste Canadien Paul McClure, qui a construit son travail entre science et art visuel. Mettant l'imagerie médicale au service de ses objets, il reproduit des images de cellules fournies par une observation au microscope en une multitude de broches d'argent ou de cuivre enduites de résines colorées. Il se dit inspiré par leurs qualités formelles et primordiales, dans lesquelles il puise la possibilité de développer l'idée de « la vie comme principe ornemental ». Mais, allant jusqu'à la représentation de structures cellulaires mitotiques, présentent seulement lors des phases de division cellulaire, il fait écho au mouvement perpétuel et insaisissable du vivant, tout en éclairant magistralement la dualité de la partition et de l'accroissement. En effet, si les cellules croissent pour donner la vie, elles peuvent parfois également le faire pour donner la mort, comme dans le cancer.

Et cette étroite imbrication entre vie et mort nous amène, pour terminer notre rapide tour d'horizon, aux travaux de Nanna Melland, artiste norvégienne résidant à Munich.

Elle pense que « la technologie actuelle est la cause d'une complète aliénation de l'homme moderne par rapport à sa propre vie ». En se voyant livrer des images du monde à une vitesse vertigineuse et au travers du filtre des pixels il perd le sens de la réalité de sa mort et cette dernière devient un genre de spectacle de l'ordre du « divertissement médiéval ». Toute la démarche de Melland commence à une période où elle travaille dans la bijouterie industrielle. Créant une multitude de pendeloques en forme de cœur, elle se demande : « Qu'est-ce que j'offre dans ce symbole d'amour romantique à souhait ? » Pour tenter de répondre à cette question, elle délaisse l'espace clos et protégé de son atelier d'orfèvre pour s'ouvrir à d'autres conceptions, étudie l'anatomie, guette le cœur au milieu de réalités toutes différentes de celles auxquelles elle est habituée. Dans ses visites d'abattoirs et de boucheries, elle rencontre les odeurs fortes, le dégoût, la nausée, la chair et la matière, mais aussi la mort dans sa réalité. Par réaction, elle veut exprimer la vie. S'ouvre alors l'univers de la recherche sur les xénogreffes, et la découverte de la proximité entre le cœur de porc et le cœur humain, si forte que depuis 1968 on utilise des valves de porc pour réparer certains accidents mitraux humains, et qu'on envisage de plus en plus sérieusement l'élevage de porcs génétiquement modifiés pour utiliser leurs organes dans des transplantations humaines. Elle met en scène son premier bracelet *Heartcharm*, dans lequel un cœur de porc plastiné vient s'insérer au milieu de multiples pendeloques argentées – fer à cheval, trèfles... – révélant ses pensées face à ce qu'elle voit naître « une frontière entre vie et mort, science et nature, quelque chose qui fait jaillir beaucoup de questions ».



Nanna Melland – *Heartcharm* – Bracelet – Résine, Coeur de porc, bracelet et pendeloques argentés  
2003 – Tous droits réservés.

Puis, s'intéressant à la fonction essentielle de pompe de l'organe cardiaque, elle commence à mouler l'espace intérieur de cœurs de porcs, cet espace où circule le sang dans son mouvement vital pour nous. Une fois les moulages pris, elle les désincarcère de la chair leur ayant donné forme, et les place dans de petites sphères de verre devenant des broches et des pendentifs, reliquaires étranges baptisés *Fragments de Vie*. Ces reliques, qu'à première vue on peut imaginer être des végétaux desséchés ou momifiés, lui permettent d'amener l'intérieur vers l'extérieur, exposant « l'espace secret du cœur physiquement et métaphoriquement » en vue de faire transparaître « la fantastique fragilité de la sensation de la vie ».

Nanna Melland  
*Fragments of life*  
Pendentif  
Résine, verre, acier et argent fin  
2004  
Tous droits réservés.



C'est au cours de la réalisation des *Fragments de Vie* que naissent les *Heartrings*, bagues-cœurs issues des restes de viande, veines de cœur qui la frappent par leurs tailles s'adaptant parfaitement à un doigt humain, anneaux de l'intérieur pour orner l'extérieur. Moulés en métal précieux, les anneaux de viande transforment la réaction première de dégoût face à de restes corporels en un sentiment d'admiration et de reconnaissance, et entraînent vers un autre questionnement, celui « de notre rapport au corps que nous habitons, et qu'il semble que nous ayons beaucoup de mal à faire nôtre, et à reconnaître comme nôtre ».



Nanna Melland – *Heartrings* – Bagues – Argent peint, or fin, argent oxydé et laque – 2003  
Tous droits réservés.

Dans le prolongement de cette idée, elle crée le collier *Décadence*, pour la réalisation duquel elle conserve pendant plus d'un an les rognures de ses ongles à chaque fois qu'elle les coupe. A l'issue de cette collecte, moulées dans de l'or fin et minutieusement assemblées sur un fil de lin rouge elles deviennent collier. L'artiste raconte : « l'inspiration pour faire cette pièce, est venue de la découverte de mon dégoût pour les ongles. Pourtant ils peuvent sembler beaux sur le doigt, mais dès qu'ils tombent dans mon potage, c'est une histoire différente ». Elle dit s'être sentie coupable après avoir accompli cette pièce : « vu le monde où nous vivons, avec tellement de pauvreté et de douleur, j'ai éprouvé un certain dépit face à ma capacité à faire quelque chose d'aussi indigne, impudent que mouler mes propres déchets corporels en or ». C'est pourquoi elle a choisi de l'appeler *Décadence*. Cette pièce devient un quasi manifeste. En usant d'un matériau corporel que l'usage nous a appris à peindre, percer, limer pour servir notre ornementation, mais aussi à considérer comme un déchet repoussant et sale dès qu'il est détaché de nous, l'artiste met là encore en lumière notre rapport au propre et au sale, au beau et au laid. Immortalisant la rognure d'ongle en or – matériau de la pureté et de la permanence –, conservant avec exactitude sa forme et sa taille dans une forme de *Vanité contemporaine*, elle nous rappelle le caractère éphémère de l'ongle, sa croissance permanente qu'il faut dompter et contrôler. Faisant du précieux avec du non précieux – voire du sale –, elle signifie à quel point notre corps est vivant en dehors de nous, de notre volonté et de notre contrôle, dans le mouvement perpétuel de la vie qui fait battre notre cœur, pousser nos ongles et nos cheveux. Lors de sa présentation dans des expositions, il est intéressant de constater combien la matière or du collier attire d'emblée le public qui vient le contempler, puis prenant conscience de ce à partir de quoi il est fait, s'éloigne, décontenancé voire franchement écoeuré, et pouvant lancer des remarques comme « porter mes ongles à la limite, mais ceux de quelqu'un d'autre quelle horreur ».

Comme on le voit, la limite de l'organe a parfois été dépassée dans la présentation de ces travaux, pour se déplacer vers l'usage d'éléments corporels projetés à la surface, devenant apparents, et servant l'apparence. Ce franchissement volontaire avait pour but de mieux éclairer le propos, outre un relevé des pièces et artistes existants (non exhaustif loin s'en faut), il faut en effet maintenant se poser la question du sens de ces productions et de ces parcours. Sans doute, nous éclairent-ils sur le changement de statut du corps ayant permis leur production et leur diffusion sans trop de heurts.

Bien sûr, toutes les préoccupations de l'art des années 60-70, les multiples volontés de révéler un corps réel et organique ont-elles ouvert la porte à ces travaux, de même que toutes les expériences performatives et la défiguration du corps qui en a résulté. Cette jeune génération d'artistes offre une image d'adoucissement, dans ses travaux, tout comme dans la manière dont elle les met en scène, un adoucissement qui pourtant ne semble pas conduire à un délitement délitation du contenu. Leurs expressions sont moins revendicatrices ou révoltées, elles appellent le public à des expériences sensuelles et sensibles plus intimistes, plus ludiques également, comme empreintes d'une permissivité gagnée, de tabous déjà tombés ayant créé de nouveaux espaces d'expression possibles. Le corps et ses éléments deviennent œuvres et ornements ou au moins semblent mériter d'être traités ainsi dans leur matière même, et non plus uniquement dans leurs projections ou leurs dimensions symboliques. En effet, même transfigurés par le passage de l'organique au métal ou à la résine, c'est bien l'organe en tant que tel qui est chanté, sa réalité charnelle, son mouvement, sa fonction, ses résidus, son action. Ce qui dans une société contemporaine qui fait l'apologie du

bien-être ou du mieux être dans son corps, avec le développement d'une multitude de pratiques alternatives, ne peut qu'aller de soi.



Nanna Melland – *Decadence* – Collier – Or fin et soie – 2004  
Collection Galerie Marzee – Pays Bas – Tous droits réservés.

Mais n'oublions pas qu'il est question ici d'une production liée au domaine du bijou et de l'ornement corporel, éléments qui condensent le double mouvement du normatif et de l'individualisation, interfaces significatives tant de notre insertion que de notre expression sociales, marqueurs et outils choisis (voire subis) de la construction de soi<sup>7</sup>. Or, à étudier l'histoire de ces bijoux et de ces ornements, nous découvrons que les matières, les techniques et les formes qui leurs ont donné corps parlent des multiples frontières franchies par celui qui les conçoit et celui qui les porte. Il y a tout d'abord les frontières géographiques (une nouvelle région découverte amenant de nouveaux types de matériaux jusqu'alors inconnus), culturelles (la confrontation avec d'autres populations maîtrisant d'autres techniques ou d'autres conceptions, qui fait naître de nouvelles formes), techniques et scientifiques (nouvelles possibilités d'extraction de matériaux, mise au point de nouveaux alliages, conception assistée par ordinateur en sont divers exemples), économiques, culturelles, socio-économiques, etc. Mais il s'agit aussi des frontières individuelles : objets de naissance, baptême, communion, mariage... pour ceux socialement signifiants dans le monde occidental, mais également objets choisis de manière plus personnelle pour garder le souvenir d'une étape ou d'un moment décisif ou vécu comme tel.

<sup>7</sup> À ce sujet voir Monique Manoha, « Bijou », *Dictionnaire du corps en sciences humaines et sociales*, Bernard Andrieu dir., Paris, CNRS Editions, 2006 ; *Corps et Objet*, actes du colloque des 19 et 20 septembre 2003, P. Liotard et Monique Manoha dir., Le Manuscrit Universitaire, 2004 ; et *Corps et Objet : du bijou*, Monique Manoha dir., L'Harmattan, « Le Mouvement des Savoirs », à paraître .

Pouvons-nous alors supposer que la récente éclosion de ces multiples travaux sur les « organes-ornements » devient l'indicateur d'une frontière franchie ? Peut-être pouvons-nous considérer que le choix d'user majoritairement d'organes frontières (peau, organe génitaux, intestins, etc.) n'est pas le pur fruit du hasard, et que nous approchons d'une époque admettant la circulation entre dedans et dehors. Toute limite tombée n'en révèle-t-elle pas une nouvelle, inspirant le désir de son exploration, de son expertise, voir de son franchissement ? Cette acceptation, éclairée par les travaux sur et autour du mutant, nous conduit à une ultime question : quels seront les « organes-ornements » de demain ?

---

Bijoutière et plasticienne de formation, Monique Manoha a délaissé l'atelier à partir de 1999 pour créer la *Biennale du Bijou Contemporain de Nîmes* (4 éditions : 1999, 2001, 2003 et 2005), fonder *Le Porte Objet*, structure de promotion du Bijou Contemporain, et le GERCO (Groupe d'Etudes et de Recherches *Corps et Objet*), en charge de colloques et journées d'études sur le bijou. Auteure de divers articles sur l'objet bijou (dont "Bijou", *Dictionnaire du Corps en Sciences Humaines et Sociales*, dir. B. Andrieu, CNRS Editions, 2006), elle a coordonné l'édition de *Corps et Objet – Actes du colloque de septembre 2003* (Le Manuscrit Universitaire, 2004) et de *Corps et Objet : du bijou...* (L'Harmattan, à paraître). Elle travaille aujourd'hui au développement du *Pôle Bijou* de la Communauté de Communes de Baccarat (54).

Pour citer cet article, utiliser la référence suivante : MANOHA Monique, « De l'organe à l'ornement », in H. Marchal et A. Simon dir., *Projections : des organes hors du corps* (actes du colloque international des 13 et 14 octobre 2006), publication en ligne, [www.epistemocritique.org](http://www.epistemocritique.org), septembre 2008, p. 137-151.

Pour joindre l'auteure, remplacer l'étoile par le signe @ : [manohamonique★hotmail.fr](mailto:manohamonique★hotmail.fr)