

Les perles du collier



Les perles du collier

- La mémoire 1-8
 - (souvenir)
 - L'oubli
- La collection 9-16
 - L'objet
 - Le document
- Le portrait 17-30
 - La biographie
- Fiction 31-42
 - Personnage
- L'ornement 43-50
 - Motif
 - Fleur
- Les gestes 51-62
 - Effacer
 - Grattage
 - Palimpseste

La mémoire (souvenir) : La mémoire est la faculté de l'esprit de retenir. Le souvenir est le résultat de cette faculté. Ils deviennent synonymes, quand, par métonymie, on prend la faculté pour son effet. Souvenir de la postérité. La Mémoire (avec un M majuscule), déesse que l'on nommait aussi Mnémosyne.

L'oubli : Perte du souvenir. Mettre en oubli, perdre le souvenir. Le fleuve de l'oubli, le Léthé.

L'oubli,

l'inévitable adjuvant de la mémoire

Avoir l'obsession de sauver l'humanité de l'oubli. Accumuler les objets et les documents pour conjurer la perte qui touche chacun dans son expérience du temps. Dans le temps et le lieu de l'exposition, chaque œuvre est une pièce qui se joue grâce au public, puis retourne au néant, ne survivant alors que dans la petite mémoire du spectateur.

« Ces enjeux de mémoire s'adosent à l'oubli pour mieux le donner à voir. L'oubli occulte la lumière comme la conscience du passé. La question peut pourtant se poser à savoir si, dans sa relativité à la mémoire, l'oubli peut occuper une autre place que celle du retrait, de la défaillance, de la lacune ?

La tâche de l'art se présente comme une tentative paradoxale par son rapport au passé. Elle consiste d'une part à sauvegarder le monde humain en créant une œuvre qui traverse l'histoire, et exige d'autre part, d'oublier le passé car pour mieux construire, il faut parfois l'effacer ».Quelle position occupe l'oubli dans la démarche artistique ? Nous pouvons parler du travail d'un artiste contemporain qui a fait de la mémoire sa principale obsession, et de l'oubli son inévitable adjuvant : Christian Boltanski. »

Son parcours témoigne d'un effort toujours réitéré d'activer la mémoire, ses installations évoquent l'enfant qu'il n'est plus. Dans ce contexte, l'enjeu de l'oubli est doublement occulté. Dans la mesure où l'accumulation d'archives maintient des vies passées à la surface du présent, au point de l'encombrer. Mais aussi, au sens où l'obsession de la collecte de traces s'oriente vers une valorisation de la conservation.

Cette irruption de l'oubli dans un art qui se veut mémoriel peut sembler être contradictoire, comme si mémoire et oubli étaient les deux versants d'une même réalité.



Essai de reconstitution (Trois tiroirs)

1970 - 1971

Fer blanc, bois, grillage, pâte à modeler

44 x 60,5 x 40,5 cm

Boîte en fer blanc constituée de 3 tiroirs fermés par un grillage, portant chacun une étiquette et contenant des objets.

“ Je dois mon salut à l’art.

Il m’a permis de mettre en forme le problème central de mon existence : l’acceptation de la disparition du passé et, en particulier, le difficile deuil de l’enfance, une enfance à la fois protégée et chaotique.” Boltanski

Dans son approche autobiographique, Christian Boltanski ne s'intéresse pas à la dimension cachée ou intime du sujet, mais à la dimension perdue ou morte qu'il porte en lui.

Cette recherche de soi prend la forme d'une quête de l'enfant considérée comme vaine par l'artiste. Les restes d'une vie tiennent en peu de pages, comme en témoigne le livre publié en 1969, *Recherche et présentation de tout de ce qui reste de mon enfance, 1944-1950*. Sur neuf pages, on y retrouve des photographies de l'existence supposée de Christian Boltanski : une photo de classe, un morceau de pull-over, des cheveux datés de 1949, une chemise, etc.

Aucune allusion n'est faite à un contexte historique, social ou économique, aucune anecdote personnelle ou confession intime ne vient transformer la collection en récit. Seule une composition scolaire révèle quelque chose du jeune Christian : c'était un élève médiocre.

La collection ne nous révèle qu'une identité nivelée par le temps et dont il ne reste presque rien. La recherche du passé se donne ainsi comme une démarche impossible et vouée à l'échec. Ne serait-ce que parce que vestiges et archives figent le mouvement même de l'existence et ne sont pas à l'abri de la destruction ?

« La série des Reconstitution réunit dans des tiroirs ou dans des boîtes de métal rouillées des objets de son enfance, de petites figurines maladroitement en pâte à modeler, des boulettes de terre extrêmement précaires. Ces objets sont dissimulés au regard et il faudrait ouvrir les tiroirs ou les boîtes pour les découvrir. Mais leur enfermement est comme la confirmation de leur invisibilité. Les vestiges ne sont que des choses mortes qui ne portent en elles aucun récit de vie. Leur sauvegarde ne les arrache pas à l'oubli. »

L'enfant Christian Boltanski est à jamais soustrait à notre regard et ouvrir un de ces tiroirs n'y changera rien.

Site internet : <https://journals.openedition.org/imagesrevues/3820> - *Christian Boltanski. Petite mémoire de l'oubli* - article de Gaëlle Périot-Bled en 2014 - *Arts de l'oubli - Formes et re-présentations*, sous la direction de Giuliana Ravviso et Sara Shroukh.

Alençon le 27 Juin 1944

Mme
Hippodrome
dresse (Seine Inf)

Mai
en
cent
de
27 Juin 1944

la vie
du
coups
de
le
plus habitable
à
la
des dégats
plus grande

La cuisine
demis
Le petit
encore debout
habitude.
Sur le derrière
ouvertures sont brisées, il ne reste

Repondu le 26/7-44

Travail personnel - Verso, acte notarié (archive familiale), encre rouge, 2018.

L'archive

« La fonction de l'archive, comme celle du musée, « n'est pas uniquement bienfaisante » Elle fonde une conscience du passé, mais ne permet pas de lutter contre la mort. Le document d'archive ne permet qu'imparfaitement de lutter contre l'oubli, puisqu'il ne permet pas de lutter contre l'absence et échoue à se faire témoignage : il n'est pas une parole vivante, mais une absence qui évoque la présence perdue. S'il permet de faire le portrait d'une personne, c'est toujours un portrait en creux, qui n'est qu'empreinte, vestige.»

Cette formulation du paradoxe de l'archive est une autre manière de dire l'échec de l'art, en tout cas d'un art de l'objet. Renonçant à la possibilité de lutter contre une mort qui frappe les hommes comme les œuvres, il s'agit seulement de mettre au jour un combat perdu d'avance.

La collection : Assemblage d'objets d'art ou de science. Une collection d'insectes, de médailles, d'armes de prix. Une collection de tableaux. Par extension, se dit des personnes et de toutes sortes d'objets dans le langage familier et plaisant. Une collection d'originaux, de beaux esprits. Vous avez là une belle collection d'habits, c'est-à-dire un grand nombre.

L'objet : Chose solide ayant unité et indépendance et répondant à une certaine destination.

Le document : Chose qui enseigne ou renseigne ; titre, preuve. Un document précieux. Les documents font défaut pour établir ce point d'histoire. Documents relatifs à l'histoire de France.

L'objet ancien comme sacré

Ils n'ont qu'une vérité. La leur et leur histoire. Ils ont vécu, on les a ballotés de lieu en lieu, avec plus ou moins de délicatesse. On les a cachés, rangés, affichés. Après des années et parfois des siècles, ces objets du quotidien deviennent des objets d'art. Sortis de leurs contextes, ils ont en eux le témoignage de leurs époques. On les conserve ainsi pour notre patrimoine, bien au chaud derrière une vitrine même si ces objets en question racontent l'histoire d'un autre.

Ces objets d'art recueillent différentes traces laissées par le temps et le conservateur essaie de lui donner une seconde jeunesse. Ainsi, on les suspend dans le temps, on les protège pour qu'il reste plus longtemps à nos côtés. Telle une vieille dame à qui l'on donne de la morphine. Entre conservation et médecine, il n'y a qu'un pas. L'on garde en vie des choses qui devraient disparaître. Obstinement. Égoïstement.

Cependant, la conservation ce n'est pas que cela. C'est aussi une bienveillance absolue pour l'objet que l'on traite. On fait attention à chaque petit geste, avec une précision extrême. Le conservateur maintient des vies passées à la surface du présent.

Pour ma part, la matière textile a été une découverte et une redécouverte lorsque j'étais dans ces études de conservation. Étant petite fille de couturière, j'ai eu un amour profond pour cette matière dès le plus jeune âge. J'ai essayé le tricot, la broderie. Pendant mes études, revenir à ces matières fut comme une évidence. Ce n'est pas le fait de coudre qui m'intéresse mais celui de découvrir différents types de textiles. Je collectionne de nombreux morceaux de tissus en tout genre. Je les collectionne et pour une grande partie, je n'y touche pas. Ce sont ces couleurs, ces lumières, ces motifs ; ces matières, douces, soyeuses et satinées qui me touchent.

En conservation, nettoyer ces tissus et ces matières permettaient de retrouver une partie de leurs couleurs originelles.

Je me rappelle de cet ancien tissu égyptien. Ses contours étaient cousus sur un tulle. Très fragile, il se montrait devant moi en morceaux. Comme un puzzle, je l'ai reconstitué. Je l'ai trempé délicatement dans de l'eau tiède. Une fois immergé totalement, je l'ai nettoyé avec des petites éponges, en tapotant doucement dessus. Cela a demandé du temps. Il m'a semblé faire partie d'un cérémonial, comme si je bénissais cette pièce exceptionnelle. Ce tissu de l'Ancienne Egypte, combien d'années avait-il ? Combien de personnes l'avait touché ? Combien l'avait utilisé ?

Une fois sorti de l'eau, le baptême était terminé. Les souffles accélérés s'étaient tus pour laisser place à un silence insoutenable. La conservatrice en chef prit le tissu et le déposa sur une surface plane. Rapidement, mes collègues et moi avons posé des poids à chaque extrémité. La précision était de mise.

Dès lors, un calme se fit ressentir. Il ne restait plus qu'à attendre qu'il sèche et de vérifier son état toutes les heures. C'est après cette expérience à l'atelier Chevalier à Paris que mon goût pour les tissus anciens s'intensifia.



Travail personnel- encre sur papier
empreinte de silhouette,
2018

« Les photos de famille montrent des visages souriants, naissances, mariages, vacances, fêtes d'anniversaire d'enfants. Les gens prennent des photos des moments heureux de leur vie. Quelqu'un qui parcourait notre album photos en conclurait que l'on a passé une vie faite de loisirs et de joies. Exempte de tragédie. Personne prend jamais une photo d'une chose qu'on veut oublier.

Quand une maison prend feu, quelle est la première chose que les gens sauvent après leurs animaux et leurs enfants ? Ils sauvent les photos de famille.

Les photos sont les petits remparts contre l'écoulement du temps. L'obturateur se déclenche, le flash part et le temps s'arrête, ne serait-ce que l'espace d'un instant. Et si ces photos ont un message important à passer aux générations futures, c'est celui-ci : j'étais là, j'existais, j'étais jeune, j'étais heureux(se) et quelqu'un dans ce monde s'intéressait assez à moi pour me prendre en photo.

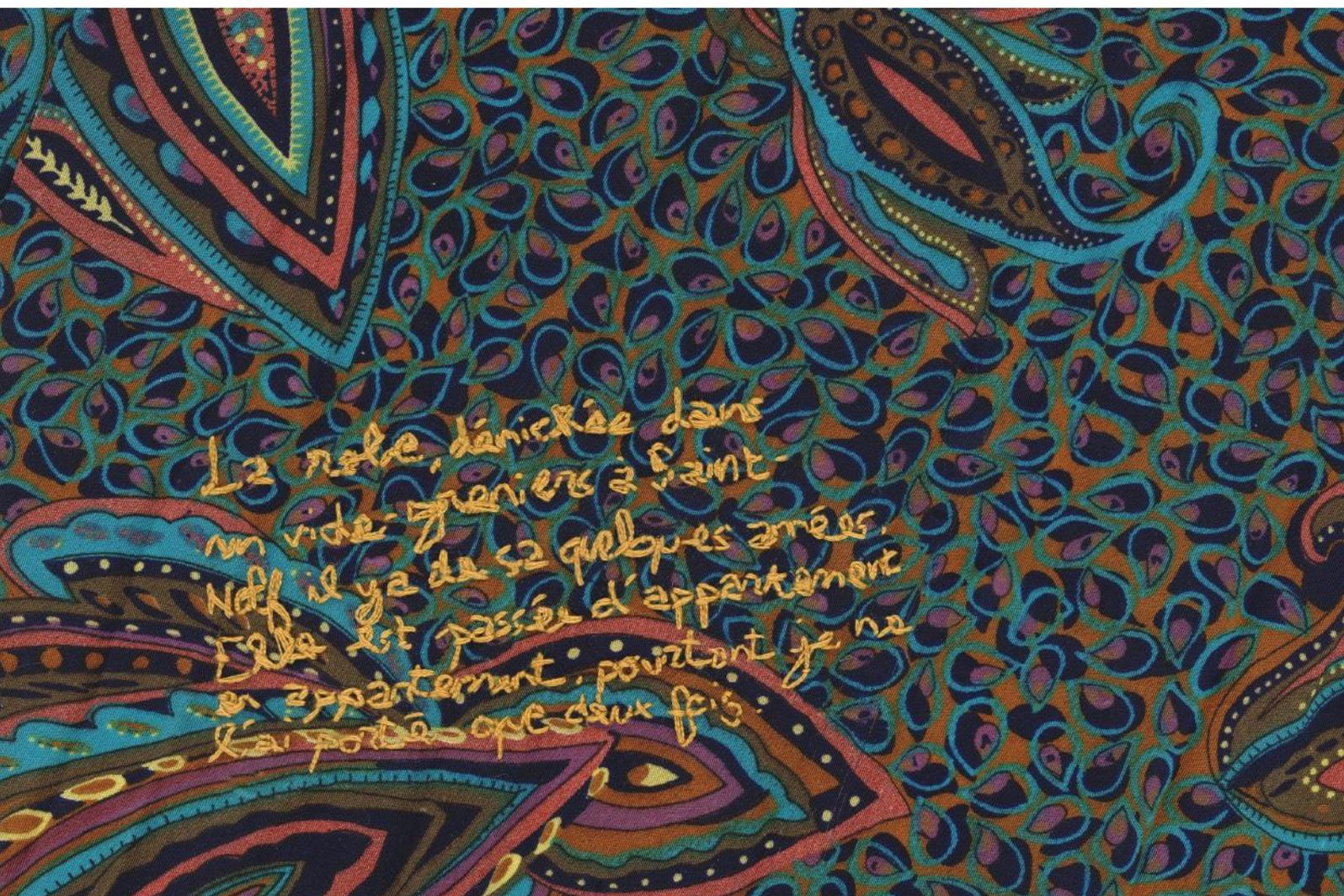
La plupart des gens ne prennent pas de photo des petits détails : un pansement usagé, le type de la station service, la guêpe sur la confiture. Pourtant, ce sont ces détails qui composent la véritable image de nos vies. Les gens ne prennent pas de photo de ces choses là. »

Le document

Dans la vie des autres

Enfant, j'allais dans les vides greniers. Je le fais encore aujourd'hui. Presque chaque week-end lorsque je vais voir mes parents. C'est un lieu empli de mélancolie pour moi. J'adore fouiner, trouver de belles choses. La dernière fois que j'y suis allée, j'ai eu la sensation de fouiller dans la vie des autres. Comme si, en ouvrant ce livre ou en touchant cette robe, je touchais leur peau. Je feuillette, j'ouvre leurs chemisiers et je regarde. Minutieusement, je dissèque. Une partie de leur vie m'est offerte.

Il y a une certaine forme de mélancolie dans mon travail. J'ai une réflexion sur le temps qui passe, qui détériore les choses, que ce soit les objets ou les hommes. Cette inéluctable dégradation.





J'aime sentir dans les immeubles l'odeur du vieux bois, du vieux vernis et voir les tapisseries décollées. Ça me rappelle ma grand-mère, sa maison humide, ce parquet qui grinçait, l'odeur du café le matin et sa tarte aux fruits. Il est important de se rappeler le passé, avant qu'il ne disparaisse. Que tout devient creux, son corps et son esprit.

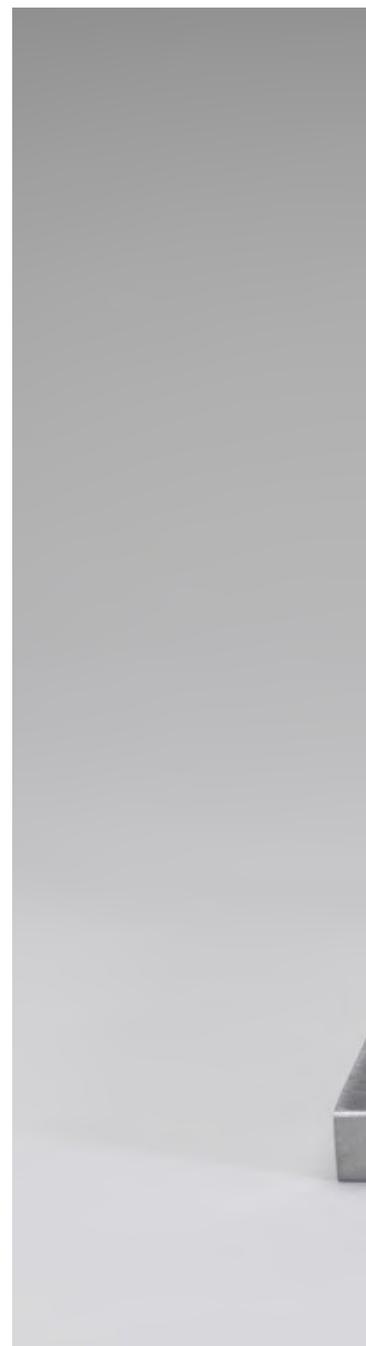
Le portrait : Représentation (d'une personne réelle, spécialement de son visage) par le dessin, la peinture, la gravure. Faire le portrait de quelqu'un. Un portrait en pied de tout le corps, debout. Photographie (d'une personne). Au figuré, image, réplique fidèle. Description orale ou écrite (d'un- représenter (:imager): Présenter à l'esprit, rendre sensible (un objet, une chose abstraite) au moyen d'un autre objet (signe) qui lui correspond. Rendre présent à l'esprit, à la conscience (un objet qui n'est pas perçu directement). Réfléchir l'image d'un objet. Cette glace représente fidèlement les objets. Figurer par la peinture, la gravure, la sculpture, etc.

La biographie : Sorte d'histoire qui a pour objet la vie d'une seule personne. Biographème : Point de passage obligé dans toute biographie (date et lieu de naissance, formation reçue etc.)

La biographie

« Les portraits sont destinés à enregistrer les moments importants de la vie d'un individu et les étapes qui marquent son changement de statut. La mort, étape ultime ne peut échapper à ce besoin de mémoire. » *Le dernier portrait.*

Joëlle Belloc, *Post Mortem*, photopoche, acte sud, 2007 (extrait).

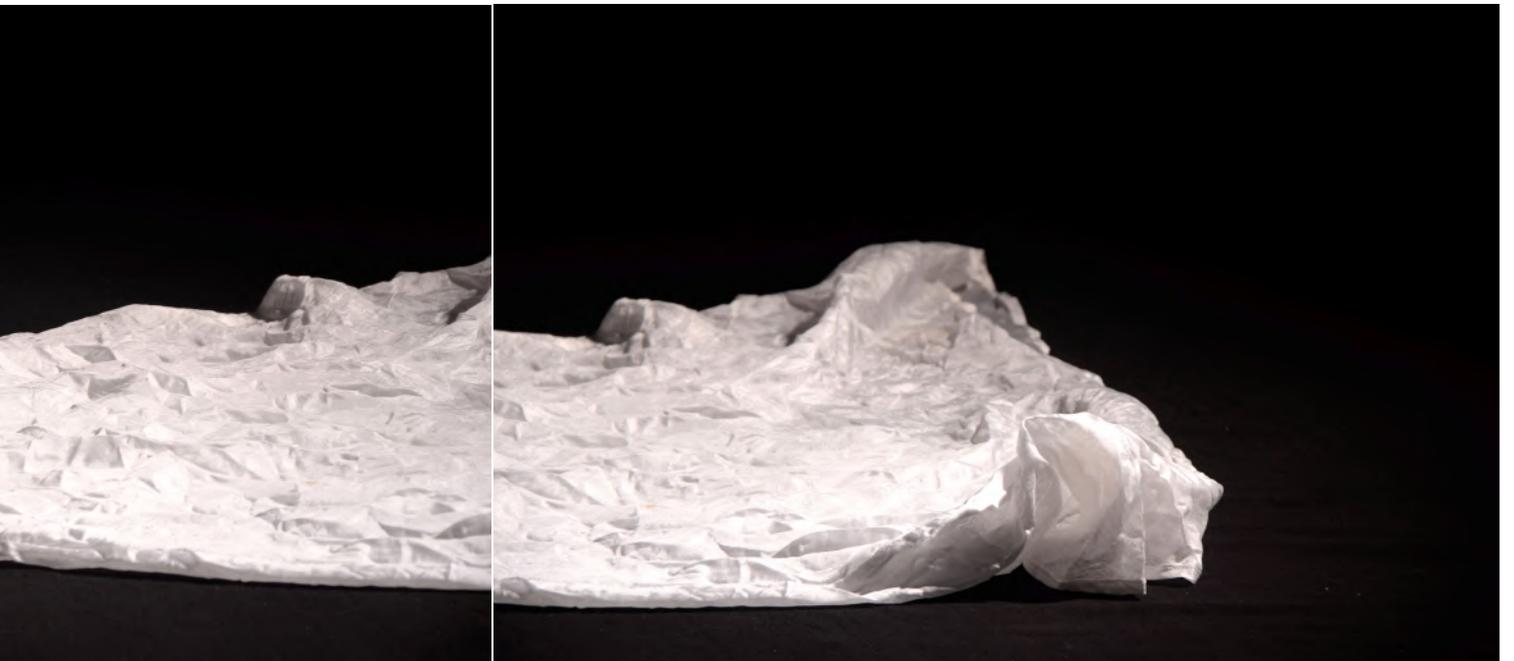


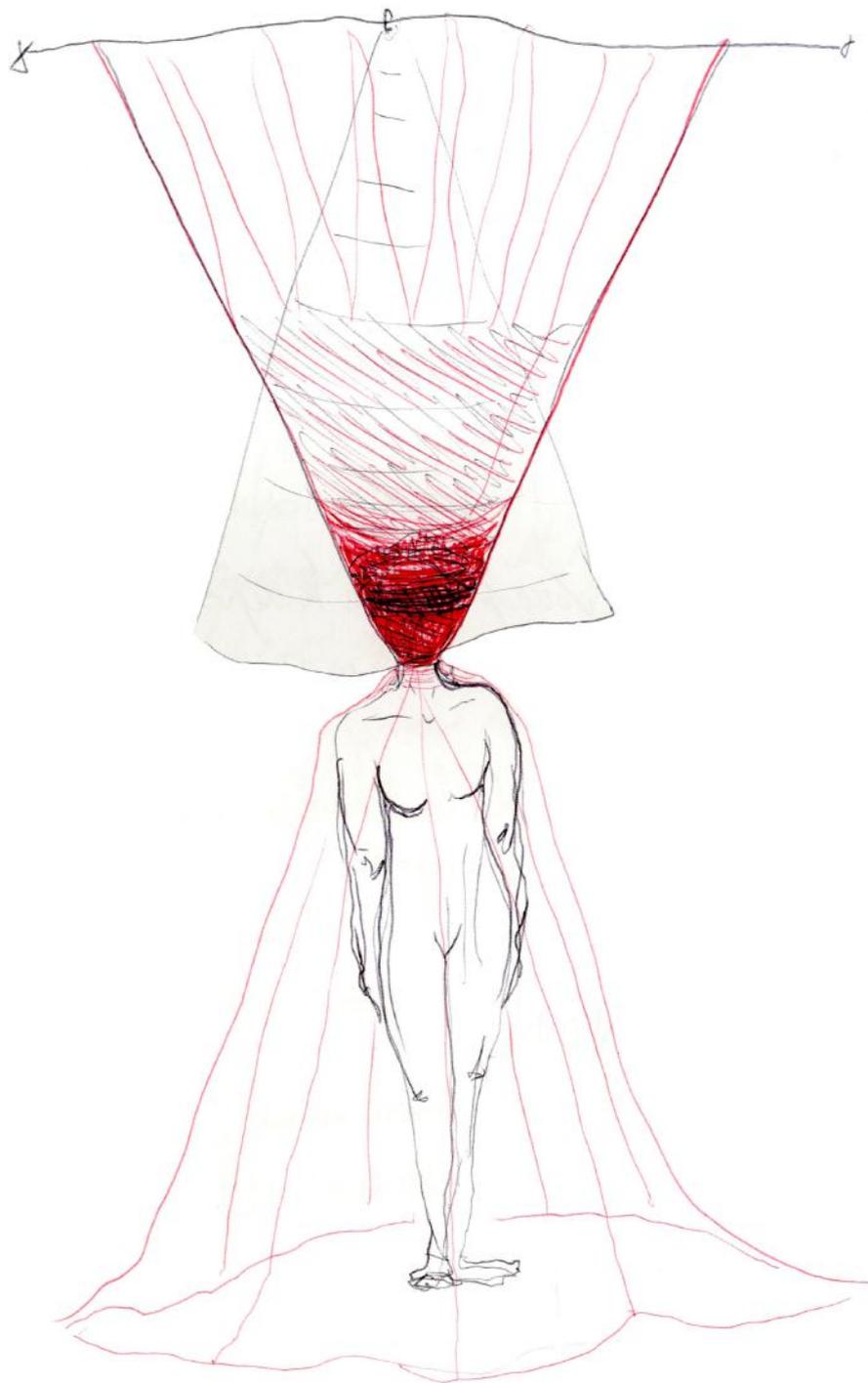


Louise Bourgeois, *Tête V*, 2004
tissu et acier inoxydable.
Photo de Christopher Burke, New York,
avec la permission de Xavier Hufkens, Bruxelles



Travail personnel - photographie en triptyque, 2016





Travail personnel- Dessin carnet - 2017

« Mon autoportrait est devenu une évidence. Il a toujours été sous-entendu, même à travers les portraits des autres. Seulement, j'y pensais sans y penser. Je tiens trois ou quatre journaux intimes à la fois, et selon les lieux ou les moments, j'écris dans tel ou tel journal. Je commence juste à comprendre ce que représentent ces journaux. Écrire les choses, en général des faits très précis, me les font apparaître comme des vérités. Lorsque je me filme, je sais que je suis dans une illusion de vie privée, parce que je sais que je vais montrer ces images. (...) Je suis fascinée par le monde de l'enfance, et assez nostalgique de cette période. C'est peut-être chez moi quelque chose qui me pousse à reproduire le principe des jeux qu'on faisait petit, sachant que l'on peut jouer de manière très sérieuse. L'identité n'est pas un sujet en soi pour moi. On peut affirmer une chose un jour et son contraire le lendemain. Et puis l'identité, c'est quoi ? Je ne le sais pas. Je ne peux même pas me définir aujourd'hui. En fait, je m'offre la possibilité d'être quelqu'un et son contraire. » **Rebecca Bournigault.**



Sophie Ristelhueber,
Vulaines V, 1989,
Dptyque : 200 x 162cm et 200 x 73cm,
photographies couleur, noir et-blanc, tirages argentiques contrecollés
sur aluminium avec cadre recouvert de papier peint, sous verre.

SOPHIE RISTELHUEBER

Cette artiste française a été une grande découverte il y a plusieurs années avec sa série de corps opérés mais encore une fois, c'est une redécouverte avec la série photographique Vulaines. Des portraits signés par elle, on n'en connaît pas. Or cette artiste en a réalisés. Ce que l'on connaît d'elle, c'est Beyrouth-Photographies (1984), Fait (1992), Every One (1994), La Campagne (1997) - qui ne sont pas des reportages, mais des représentations extrêmement attentives des marques que portent (et cachent) une ville, un désert (celui de Koweït), des corps opérés, des sites dans les collines. On n'y trouve pas le visage de ceux qui ont massacré la ville, scarifié le désert, recousu les plaies. Ni le visage de ceux qui sont sous les décombres, sous le sable, sous la peau cicatrisée. « Elle montre les inflexions qui parlent du temps, de la vie vécue sous les dehors d'un objet qu'on dira tête, figure, paysage. Peut-être qu'à l'origine de cette attitude, elle cherche à voir, alors que tout dans ce monde nous empêche de voir. »

Dans sa série Vulaines, on y voit les vues d'intérieur d'une maison prises à Vulaines en 1989, s'associent à des fragments d'anciennes photographies familiales noir et blanc. Dans son petit livre d'artiste, elle cite un passage de Vies et options de Tristram Shandy de Laurence Sterne : « Pour connaître le caractère d'un homme, il suffirait de prendre un fauteuil et d'aller sans bruit s'asseoir devant lui comme devant une ruche vitrée, afin de contempler la naissance et les mues de ses lubies ; on les verrait vivre en liberté, gambader, s'aventurer, suivre ses caprices ». La citation ne nomme pas cet objet palpitant : le cœur humain. Sophie Ristelhueber, pour sa part, contemple les meubles et les chambres silencieuses pour remonter à la scène première, dans l'écart avec l'enfance évidente mais insaisissable. Hormis tout cela, ce qui est intéressant pour moi, c'est qu'elle ne s'arrête pas au visage, vitrine des émotions, elle passe outre les apparences. En mettant côte à côte photographies noir et blanc de son enfance et ses photographies de chambres, lits, baignoires, elle humanise presque les objets de la maison, leur donne une identité. Elle sait mettre en avant l'Histoire des objets et créer du récit. Photographiant des détails de tissus et les considérant comme des portraits, autoportrait, ma recherche artistique est proche.

elle aura dévoyé et tué bien des hommes
victimes de son exigeant dogmatisme,
n conseil de générosité.

la dénutrition chez des gens mal
doués et incapables d'assimiler la substance
morceaux de vie

Elles parlent de morts, de vivants, d'idées.
la beauté
lourdeuse
les mort
vivants. Les morts disent
dans l'organisme
simulent ni les succès de surprise, ni les cabales



(Photo Giraudon)



Sophie Ristelhueber,
Every One #14, 1994,
épreuve argentique n&b
montée sur plaque de fibre de bois.

La femme porte les stigmates du passé

Malgré un combat féministe permanent et une évolution des mœurs, la femme n'a pas encore véritablement trouvé sa place au sein de la société actuelle et surtout, dans le monde de l'art. Nos grands-parents et certains de nos parents sont encore dans ce schéma réducteur de la femme au foyer.

La femme est encore en quête d'une reconnaissance. Elle considère que c'est un combat et c'est une souffrance qui n'est pas toujours reconnue. La femme a eu besoin de faire du bruit dans les années 70 et les choses ont évolué. Néanmoins, la femme porte encore les stigmates du passé et c'est bien sa peau qui les reçoit en premier. C'est la peau qui est directement en contact avec l'extérieur.

FRIDA KAHLO

Ces figures féminines présentes dans mon mémoire sont le marqueur d'un temps. Elles sont les pions d'un échiquier, elles sont les perles et s'inscrivent dans ces lieux que je présente (ou représente). Frida Kahlo fait partie de ces figures féminines fortes. Elle a été blessée physiquement et moralement. Elle a vécu retirée du monde et s'est battue pour défendre son art.

« Entre la peau mortelle et la peau immortelle, il y a Frida Kahlo. Il y a la peau-barnum de Frida Kahlo. Elle n'a cessé de peindre son visage sombre et surtout ses sourcils joints, touffus, ses cils durs, ses cheveux, au long d'une invraisemblable ligne d'implantation, ses poils noirs : pylônes et piquets, sensibles et vibratiles, qui l'on haubanée, portée, soutenue, après l'accident qui la broya. Frida était une femme en cheveux. Pas dix-huit ans. Elle était remontée dans le bus parce qu'elle avait oublié son ombrelle. Un tramway éperonna le bus. La rampe d'acier du bus traversa Frida comme l'épée traverse un taureau. Elle entra par le flanc gauche, brisa la colonne vertébrale de la gamine, ainsi que le fémur gauche, les côtes. La rampe ressortit par le vagin. « C'est comme cela que j'ai perdu ma virginité » dit Frida. Même les jours où la douleur la cloue, elle passe des heures aux toilettes : « Je m'habille pour le paradis ». Elle dit aussi que maintenant sa raison de vivre c'est la peinture. La mère de Frida a fait placer un grand miroir au-dessus du lit. Frida devient son propre modèle. Elle peint les longues mèches noires, des rubans de caoutchouc sombre, les sourcils comme des dragues. Elle sait que les poils et les cheveux ont le pouvoir de survivre au corps, que la mort corporelle n'affecte pas leur végétation. Comme si, à force d'alitement, Frida avait appris à connaître chacun de ses pores immortels. Elle est morte à quarante-six ans. »



Frida Kahlo, *Without hope*
1949, (28 cm x 36 cm)
Peinture à l'huile

Livre *L'éloge de la peau* de Régine Detambel, p.73-75

Fiction : Invention de choses fictives.

Personnage : Personne fictive, homme ou femme, mise en action dans un ouvrage dramatique.

Personnage

Dans ta peau



Extrait du film *Under the skin* - de Jonathan Glazer, 2013.

« En Écosse, au volant d'une camionnette, Laura, une extraterrestre d'apparence humaine, vêtue d'une fourrure, séduit des hommes. S'étant assurée qu'ils vivent seuls, elle les fait monter dans son véhicule. Elle les entraîne dans une maison sordide où elle les incite à se dénuder. Tandis qu'ils s'avancent vers elle et qu'elle recule, ils s'enfoncent et disparaissent peu à peu dans le sol devenu liquide. Leur dépouille va servir à donner apparence humaine à d'autres créatures. Laura reste impassible »

Cependant, elle va faire une rencontre qui va changer sa perspective et l'inciter à comprendre à la fois le monde qui l'entoure et son nouveau corps. En remplaçant petit à petit son insensibilité par une exploration des sensations : sexuelle d'abord puis de souffrance, elle s'humanise.

Au final, l'invasion n'a plus d'importance puisque c'est avant tout un film intimiste. On a ici un renversement du regard, l'humanité est vu au travers du regard froid et neutre d'un extraterrestre. C'est vraiment la perspective que le film nous fait adopter. Malgré ce côté inhumain du personnage principal, on arrive à s'identifier à Laura. Elle pourrait presque ne pas être une extraterrestre et le film pourrait fonctionner comme une métaphore des relations humaines pour cette femme. Ce serait une recherche de l'empathie et des sensations, même si elle est vouée à l'échec. C'est une thématique qui peut nous toucher. Il n'y a pas de jugement moral trop appuyé, pas de méchants ou de gentils explicitement désignés. On a surtout affaire à des personnages en proie à leurs intérêts et à leurs pulsions. C'est ce qui a donné à certains critiques une lecture féministe du film puisqu'il montre comment les personnages masculins se limitent à considérer l'héroïne comme un objet sexualisé. Ce qui ne fait pas d'eux des personnages malveillants pour autant.

On a surtout à faire à un constat sur les faiblesses, les fragilités des humains au sens large et l'héroïne reste perplexe devant l'humanité tout entière.

Cette créature découvre qu'il est difficile d'être dans la peau d'un humain, et surtout d'une femme. Elle porte les stigmates du combat mené par les femmes dans le passé et connaît la violence. Cette violence déchire littéralement sa peau et elle finit brûlée par un homme, telle une sorcière. Ces quelques mots de Marguerite Duras résument la notion de sorcière : « Pendant le Moyen Âge, les hommes étaient à la guerre du seigneur ou à la croisade, et les femmes dans les campagnes restaient complètement seules ; isolées, pendant des mois et des mois dans la forêt, dans leurs cabanes, et c'est comme ça, à partir de la solitude, d'une solitude inimaginable pour nous maintenant, qu'elles ont commencé à parler aux arbres, aux plantes, aux animaux sauvages, c'est-à-dire à inventer l'intelligence avec la nature, à la réinventer. Et on les a appelées les sorcières, et on les a brûlées.»





Extrait du film *Under the skin* - de Jonathan Glazer, 2013.



Gina Pane, Travaux de 1968 à 1988.
Exposition personnelle de Gina Pane, organisée par
Valerio Dehò, à la galerie Osart Gallery à Milano,
du 30 novembre 2018 au 23 février 2019.

GINA PANE

« Le body art, l'art corporel ; Sous cette dénomination se rangent toutes les opérations paradoxales où les auteurs étaient obsédés par la nécessité d'agir en fonction de l'autre, par la nécessité de se montrer pour pouvoir être. (...) ». Gina Pane présentait dans ses «actions» (nommées plus tard «partitions»), les héroïnes de la Grande Fable : amour et mort. Mais la mort a toujours un aspect de grand attachement au monde. Souvent il s'agit de ténèbres d'où l'on revient séduit par le jeu ; souvent le public n'est plus tel, il était là, comme elle et avec elle, sur le bord du gouffre, absorbé par le risque. Les actions étaient une aventure, un voyage, elles étaient peinture, sculpture, poésie, théâtre, mais non spectacle.

Dans ces installations, qu'est-ce qu'elle raconte ? La vie. Comme auparavant. Sur les murs - les écrans de l'existence - puis devant eux, sont disposés des dessins, des objets trouvés et construits, des photos de détails d'actions qu'elle a exécutées, verres, tasses, jouets et nombre d'autres traces. Le corps n'est plus là. Il y a évocation du corps. Gina Pane s'est retirée de la scène et son corps s'est propagé. Le corps en tant que tel est absent, mais ne disparaît pas tout à fait. Il s'agit de lieux où l'on proclame le vide, l'absence, le non-être. On regarde l'invisible, la disparition du corps. On est séduit par l'indicible, par quelque chose qui ne peut être dit entièrement, comme dans toute œuvre d'art.

Dans son œuvre, il y a également le problème de la mémoire, de l'usage de la mémoire. Gina Pane ne revisite jamais le passé avec une chrysanthème à la main. Elle rappelle, mais en allant vers l'avant, elle se préserve pour pouvoir continuer. Mémoire obsédante, pleine d'amour, enfantine («le feutre est le tissu avec lequel j'ai eu mon premier contact lorsque, quand j'étais enfant, je coupais des disques pour les pianos à réparer») qui exalte un petit cube de bois coloré, une balle de tennis, un biscuit, un petit cheval, un avion en papier, souvent souvenir de souvenirs. Mémoire où chaque chose est aussi autre chose qu'elle-même.

Gina Pane *Partitions Opere multimedia* 1984-85, Exposition au Pavillon d'art Contemporain à Milano, du 29 novembre 1985 au 13 janvier 1986 - conservatrice Léa Vergine - Livre écrit par Giorgio Manganelli - Ed. Mazzotta. - 1985.



Et, dans le regard, la tristesse d'un paysage de nuit,
d'après *Les Yeux bleus cheveux noirs* de Marguerite Duras.
Spectacle de la metteuse en scène Lena Paugam, Compagnie Lyncéus.
Présentée au Grand Théâtre de Lorient le mercredi 8 décembre 2016.

“ Tentative d'adaptation théâtrale de la maladie de la mort, Marguerite Duras écrit *Les yeux bleus, cheveux noirs* en 1986 : elle y dépeint le désir impossible entre une femme écrivain, hétérosexuelle et un jeune homme homosexuel qui la paie quelques nuits pour apprendre à aimer. Il y a beaucoup d'elle et de Yann Andréa dans ce texte : la violence, l'alcool et la dépression, Trouville... ”

site internet : <http://lavieerrante.over-blog.com/2016/12/et-dans-le-regard-la-tristesse-d-un-paysage-de-nuit-marguerite-duras-lena-paugam.html> - article de - Publié le 10 Décembre 2016 par Thierry L.

Et, dans le regard, la tristesse d'un paysage de nuit,
spectacle de Lena Paugam.

Les spectateurs sont invités à monter sur scène. Toute la scénographie est cachée par un grand rideau noir opaque. Les sièges normalement là pour les accueillir restent vides. Je m'assoie sur une des deux estrades en bois. Au milieu, un grand bassin d'eau et une chaise.

Nous sommes dans la pénombre et le silence me paraît insoutenable.
Je commence à avoir une boule au ventre.

Le public commence à faire du bruit, il chuchote, murmure des choses inaudibles. Cela me fait penser à 4'33'' de John Cage. C'était un morceau constitué de sons de l'environnement, il fut écrit pour le piano et structuré en trois mouvements principaux. L'instrumentiste devait rester silencieux pendant toute la durée du mouvement (annoté TACET, «il se tait» en latin). Le morceau est alors silencieux, mais le public quant à lui reste bruyant.

(Aparté faite) Le public faisait à lui seul le fond sonore et à ce moment là, un homme, pieds nus, s'installe sur cette chaise. Chemise légère, manches relevées jusqu'aux coudes, pantalon en toile de coton, remonté aux chevilles. Son pantalon commençait déjà à prendre l'eau.

Il restait là, immobile et muet. Il regarde le mur en face de lui, au bout du bassin. Les spectateurs continuaient à parler.

Puis, il commence à clamer les premières lignes du texte de Duras :

« Une soirée d'été serait au coeur de l'histoire.

Pas un souffle de vent. Et déjà, étalé devant la ville, baies et vitres ouvertes, entre la nuit rouge du couchant et la pénombre du parc, le hall de l'hôtel des Roches ... »

Il est là, gorge déployée. Dans cette pénombre, seul une lumière l'éclaire. Son visage est à moitié caché ; Plus tard, une femme rentre dans ce bassin. Elle est vêtue d'une grande robe blanche. Le bas de sa robe trempe entièrement dans l'eau. Telle une sainte, ou représentante à elle seule la virginité des Femmes. Elle est là comme une damnation, une offrande à cet homme. Le tissu trempé fait apparaître les courbes de son corps, les rondeurs de sa poitrine.

Elle court, danse, hurle, se dispute avec cet homme. Elle est la jeunesse tranchante, vivante et terrifiante. Son corps n'est pas inerte, il parle un langage de femme. Lorsqu'elle danse, l'eau de sa robe nous éclabousse et son corps se dénude. Elle est femme, La Femme.

La souplesse de son étoffe reflète les tumultes de sa vie intérieure,
témoigne de l'équilibre entre matière et esprit.

Cette étoffe
Ce drapé

Je conserve du drapé blanc cette image antique, à l'instar
des vestiges archéologiques qui en sont les témoins, mais ce
dernier est loin de se réduire à une curiosité passée.

Il couvre le corps des statues,
représente la pudeur des Vénus.

Il est ornement,
par jeux de torsions, de plis souples,
par ses jeux de lumière...

Ce drapé couvre et conserve les corps purs.

La marthyre,
enrée dans notre culture judéo-chrétienne ...





L'ornement : Ce qui orne, ce qui sert à orner.

Motif : Ornement répété et esthétique.

Fleur : Corolle simple ou composée de certaines plantes, ordinairement odorante et douée de vives couleurs. Reproduction, imitation de cette partie du végétal (Tissu/tapisserie à fleurs/papier peint).

Motif



Andy Warhol,
Cow, 1966
Sérigraphie sur papier peint
(117 cm × 71 cm)

L'ornement est un sujet délicat à cerner tant il déborde les champs de l'art, se manifeste dans la création plastique, industrielle, artisanale, architecturale et graphique.

Le modernisme a fait table rase de l'ornement. Ce mépris pour l'ornement et le décoratif dura encore jusqu'au début du XXI^{ème} siècle. L'ornement revient peu à peu et fait acte de vie. Les espaces neutres et blancs du modernisme faisaient ressentir une impression de mort, de vide, a contrario des volontés de l'époque. Plutôt semblable à de grandes boîtes vides, là où la liberté et la respiration de l'espace était voulue, il n'en reste qu'un ressenti glaçant. Il en est de même dans l'art plastique. De mon point de vue, le white cube (espace d'exposition) est austère et l'ornement (sous toutes ses formes) fait vivre l'espace.

Certains artistes se jouent des codes donnés par notre société à l'ornement. En 1966, Andy Warhol tapisse d'un papier peint de sa confection les murs de la galerie Leo Castelli, et le présente comme une peinture. L'usage du papier peint par Warhol ne répond pas qu'à une logique anti picturale, mais aussi une volonté de s'en prendre au machisme supposé des artistes d'avant-garde new-yorkais. Robert Morris rappelle dans un article rétrospectif la "grande anxiété" des artistes de l'époque dont le travail « tomba dans le décoratif, le féminin, le beau, en bref, le mineur:» En adoptant le papier peint comme média, Warhol choisit le camp des arts appliqués et de la décoration d'intérieur, le camp de l'artisanat et, dans cette société très genrée où la maison est encore un domaine féminin, le camp des femmes.

Living - ornement, livre publié à l'occasion de l'exposition *Ever Living - ornement* le 6 avril au 1er juillet 2012 à la Maréchalerie, centre d'art contemporain de l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles, et à Micro Onde, centre d'art de l'Onde de Vélizy-Villacoublay.

Fleur (ou/et l'ornement)



« En capturant le regard ou l'odorat, en se faisant passer pour achèvement d'un cycle, aboutissement, alors qu'elle n'est que passage, préface, le fleur invite au détachement, à la coupure, comme si elle aussi était fruit. »

Si la fleur et l'ornement se donnent tous deux comme des entités essentiellement détachables, cette invitation enveloppe cependant un message mortel : la fleur coupée ne donnera pas de fruit, et l'ornement retiré à la structure qui la porte la laissera à nu.

Comble de l'usurpation : la fleur artificielle qui suspend le temps comme quelqu'un qui serait éternellement dans la fleur de l'âge.

Le livre de l'ornement et de la guerre de Jacques Soullou - Ed. Parenthèses - Coll. Eupalinos - série ARTS - 2003 - p 63.



Travail personnel- photographie numérique, hangar au port de pêche, 2018.

Vie et mort dans l'ornement

« L'ornement offre l'aspect éclatant, varié, joyeux, en rapport avec l'activité vivante, et de l'autre, en dépit de cet appareil brillant, il ne peut empêcher de laisser transparaître le rictus de la mort. De cette complicité de vie et de mort dans l'ornement, résulte le fait que même la chambre d'un adolescent décorée de posters de rock stars prend déjà des allures de mausolée, à l'insu même de son occupant. Ainsi n'y a-t-il pas solution de continuité entre cette chambre modestement parée aux armoiries de rêves de jeunesse, et le tombeau richement orné qu'édifie un prince de son vivant pour y être enterré. Toute décoration intérieure organisée au bénéfice d'un individu peut être indifféremment interprétée soit comme hommage rendu à la vie et aux énergies qui lui sont liées, soit comme travail d'anticipation de sa propre mort - le soin apporté par beaucoup d'individus à décorer leur intérieur constituant une forme profane de cette préparation, la chambre mortuaire de la pyramide faisant ici figure d'accomplissement suprême. »

Avant qu'il ne détruise sa maison pour la vendre par morceaux, l'artiste Jean-Pierre Raynaud avait cultivé cette ambiguïté entre le jeu de la vie et de la mort en relation au décor. Dans un bunker, l'artiste a créé un décor constitué essentiellement de carreaux blancs de 50x50cm (du sol au plafond et même les meubles). Il mit de nombreuses années à construire cet intérieur correspondant pour lui à celui d'une maison. Néanmoins, ce décor aseptisé a des apparences de morgue.

Dans tout aménagement intérieur, on peut y voir une lutte contre sa propre fin, bouleversant et réaménageant tout ce qui pourrait paraître fixé. Au même titre, le collectionneur emplissant d'objets sa maison, semble lancer dans une course folle avec sa propre mort (qui correspondrait à la fin de sa collection). Il se donne à grands frais l'illusion d'éloigner de lui l'échéance fatale alors même que plus il accumule et plus il donne de relief à son mausolée. L'ornement peut être alors autant signe de vie que de mort. Ces deux versants ont une part importante dans ma recherche artistique.

Le livre de l'ornement et de la guerre de Jacques Soullou - Ed. Parenthèses - Coll. Eupalinos - série ARTS - 2003 - p 92



Travail personnel- broderie sur tissu à motifs- 2017

Les Gestes : L'action et le mouvement du corps et particulièrement des bras et des mains, action et mouvement employés à signifier quelque chose.

Effacer : Faire disparaître une face, une figure ou des couleurs par le frottement, ou en biffant, en raturant. Effacer les chiffres, les figures qui sont au tableau. Il faut effacer ces mots-là. Effacer un nom d'une liste, un article d'un compte.

Grattage : Le terme grattage désigne une multitude d'actions différentes, de techniques différentes et qui font appel à des outils qui ont la même origine, celle du grattoir de silex de la Préhistoire.

Palimpseste : Manuscrit sur parchemin d'auteurs anciens que les copistes du moyen âge ont effacé, puis recouvert d'une seconde écriture, sous laquelle l'art des modernes est parvenu à faire reparaître en partie les premiers caractères. Par extension, on parle parfois de palimpseste pour un objet qui se construit par destruction et reconstruction successive, tout en gardant l'historique des traces anciennes.

Effacer

“ On détruit beaucoup de chose en France. Le passé est guillotiné par le présent. Quand on constate que le passé disparaît, il y a un choc et il y a une certaine peine.

Cette maison a disparu, et aujourd'hui, elle existe en oeuvre d'art.” L.Bourgeois

Effacer par recouvrement
et dissimulation.



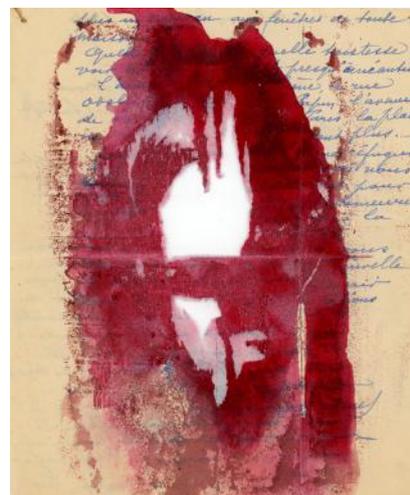
Effacer par recouvrement
et superposition.

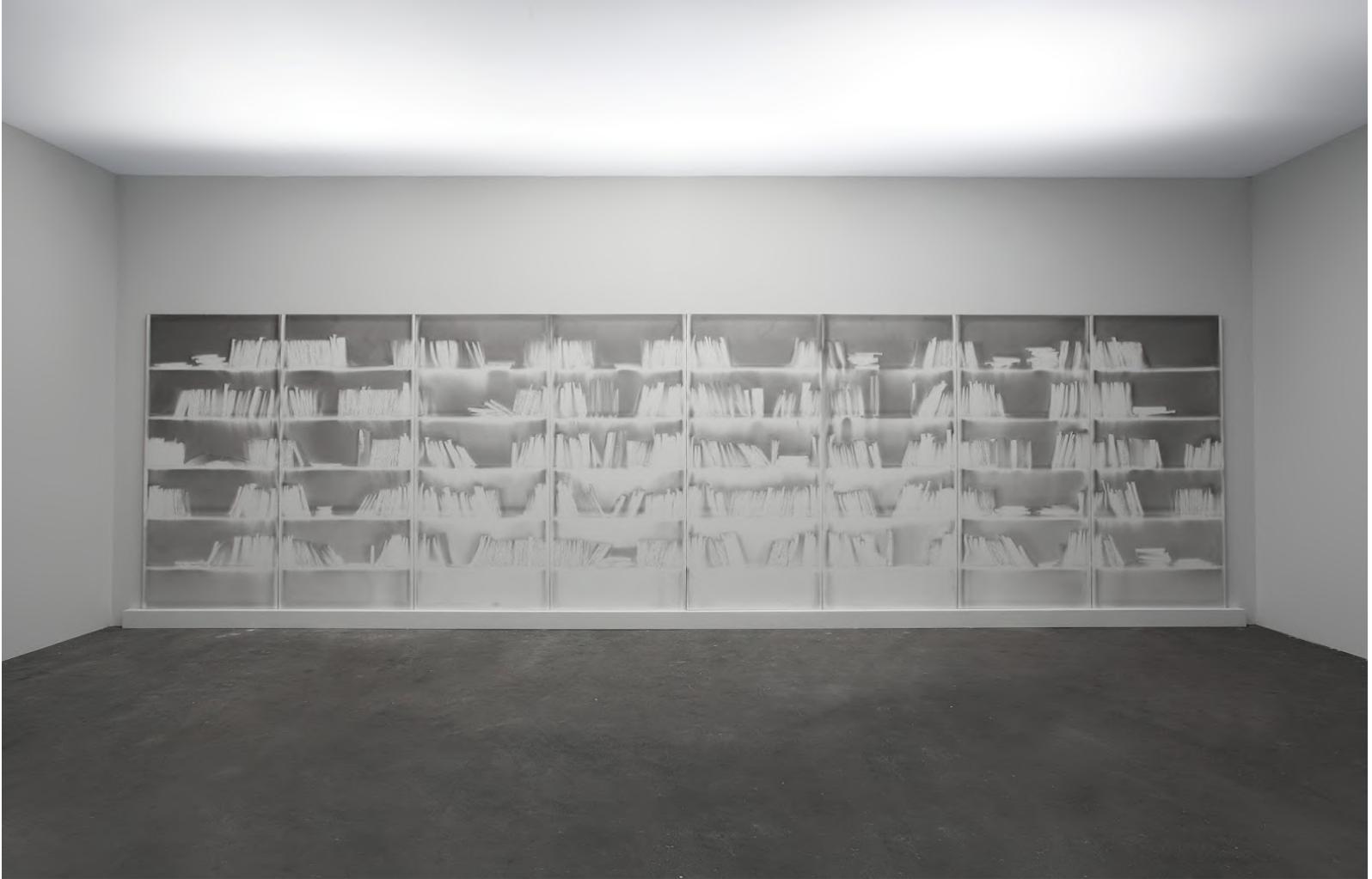


Recouvrement par
l'ornement, le motif.



Effacement par
soustraction.





Claudio Parmiggiani, *Sans titre*, 2012

“ Alors, peut-être que voiler, occulter équivaut à redonner au regard la perception de ce mystère sans lequel les choses sont absolument sans vie. ” Claudio Parmiggiani, Terra, musée d'Art contemporain de Lyon.

Effacer, pourrait paraître comme un geste contradictoire dans le milieu des arts visuels. L'acte d'effacer est souvent perçu comme une erreur, un échec ou un sacrilège. Ce geste, foncièrement négatif est par définition contre-productif. Un dessin peut être autant de coups de crayon que de gomme, autant par le rajout que le prélèvement.

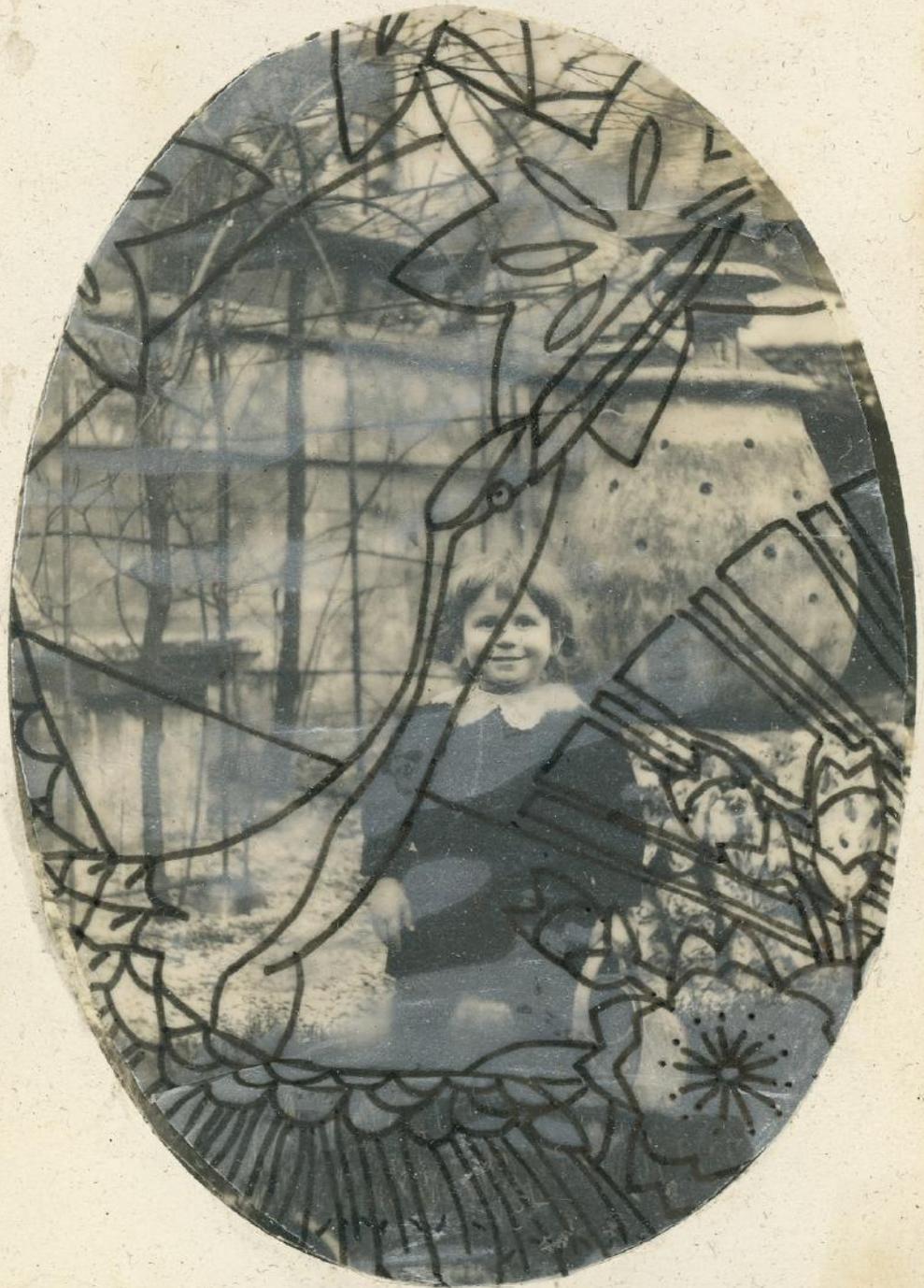
CLAUDIO PARMIGGIANI

Dans l'œuvre de Claudio Parmiggiani, l'artiste semble vouloir s'enfuir loin de son corps, de l'espace pour ne laisser que les marques de son passage. S'annuler fatalement pour ne laisser qu'une image immatérielle de soi. « Le déplacement des objets d'un espace où ils étaient entreposés fit alors apparaître un paysage gagné par la poussière, ponctué aux murs et au sol par de nombreuses traces en négatif. L'artiste fit par la suite un enfumage de la pièce hermétiquement close, ce qui révéla les marques des objets après que ces derniers furent à nouveau enlevés. » L'effacement programmé de ces objets a été et demeure le fruit d'un geste destructeur mais non pas iconoclaste car, de cette asphyxie brutale, émerge l'image de chaque chose entreposée. Ces fantômes d'objets travaillent notre imagination personnelle et active notre mémoire collective.

Dans mes créations, mes gestes sont parfois aussi ceux de l'effacement : par altération, soustraction, recouvrement et simplement par manque. Je reprends certaines techniques de la restauration-conservation et les détourne pour ainsi critiquer l'obstination de certains conservateurs à garder des objets voués à disparaître. En ce qui concerne les manques sur les aquarelles, ils sont ceux de la perte de mémoire. Simplement. Ne pouvant me rappeler de tous les détails de ces intérieurs, ils ne sont alors pas représentés. Pour cette partie là de ma production, il n'y a pas de fiction. Ce sont des souvenirs de lieux qui, pour certains, n'existent plus.

J'ai un intérêt profond pour la vie mouvante et fragile du souvenir. Mémoire et oubli sont en effet habituellement considérés comme des ennemis : l'une faisant allégeance aux images du passé, l'autre s'ingéniant à leur porter atteinte, à les affaiblir et à rendre ainsi sa rivale parjure. Les images du passé entraînées dans cette lutte survivent au travers d'une perpétuelle transformation qui nuance leur coloration originelle ; elles s'abîment, parfois même s'effacent, offrant ainsi une relecture toujours mouvante du passé.

Extrait du livre *Effacer – Paradoxe d'un geste artistique* de Maurice Fréchuret, 2016, pages 75-76.



Travail personnel- motifs sur calques, découpés et collés sur archives photographiques de 1916 - 2018.

191



6

Grattage

À la surface des choses : la peau des images



Travail personnel- Héliogravure effacée - grattée à l'acétone, 2018

Dans mon travail d'héliogravures, j'ai gratté ce support au préalable lisse. La peau, le visage portent les cicatrices de mes gestes, la fine pointe en acier altère la surface. Mes gestes sont minutieux, ils s'inscrivent dans la chair même. L'acétone fragilise la matière et la morcèle.

L'héliogravure permet le transfert d'une image sur une plaque de cuivre grâce à une gélatine photosensible. C'est un procédé d'impression en creux, comme la gravure en taille-douce, et non en relief comme la gravure sur bois ou la typographie. Cela signifie que l'encre est retenue dans les creux de la forme imprimante, et non à sa surface. L'héliogravure ou rotogravure est un procédé d'impression particulièrement adapté aux très longs tirages (à partir de 350 000 exemplaires).

Nous avons une peau, des vêtements qui nous recouvrent. Nous ne dévoilons que ce que nous voulons. Cette intériorité que l'on cache aux yeux du monde, dans mon travail sur les héliogravures, je la cherche. Je gratte pour aller plus loin dans leur intimité. Ces portraits, je les malmène. Littéralement, je leur jette de l'acide à la figure... Drôle d'image. Je manipule la surface de l'image, la creuse, la gratte. Ces figures en creux nous révèlent autre chose. Dépassant l'image elle-même. Le support fait corps avec l'image. Ils s'effacent et laissent place à une réincarnation.

Ces héliogravures ont un vécu, elles sont jaunies et tâchées. Les coins de page sont parfois déchirés et certaines parties sont manquantes. Ces images sont une vérité, ce sont des images originales et c'est émouvant. Il est important pour moi d'intervenir sur ces images uniques, qui ont un temps, une histoire. Cela contrebalance cette absence de mort qui est propre à notre époque. A l'ère de la commercialisation où tout est remplaçable si facilement. Nous avons besoin de retrouver une unité. Une valeur. Nous avons aussi besoin d'être réconforté. On peut constater un engouement pour le passé. À force de s'entendre dire que demain est incertain, notre génération a pris l'habitude de regarder vers hier, la peur de l'avenir est une des raisons de cet engouement. Du succès de la série Mad Men au récent revival des années 90, du look pin-up vintage de Lana del Rey au rayon gadgets d'Urban Outfitters, le rétro serait pour notre génération une sorte de doudou, un rocher auquel se raccrocher au milieu d'une époque et d'une société dans la tempête.

Pourtant, ce passé que nous scrutons avec tant d'insistance a tout du miroir aux alouettes car il s'agit d'un passé révisé, fantasmé, lavé de ses parts d'ombre. L'amnésie générale semble se nourrir de l'éternel discours du "c'était mieux avant", indissociable des périodes de crise. Le rétro est une madeleine de Proust sucrée d'un paradis perdu, même s'il n'était pas paradisiaque.

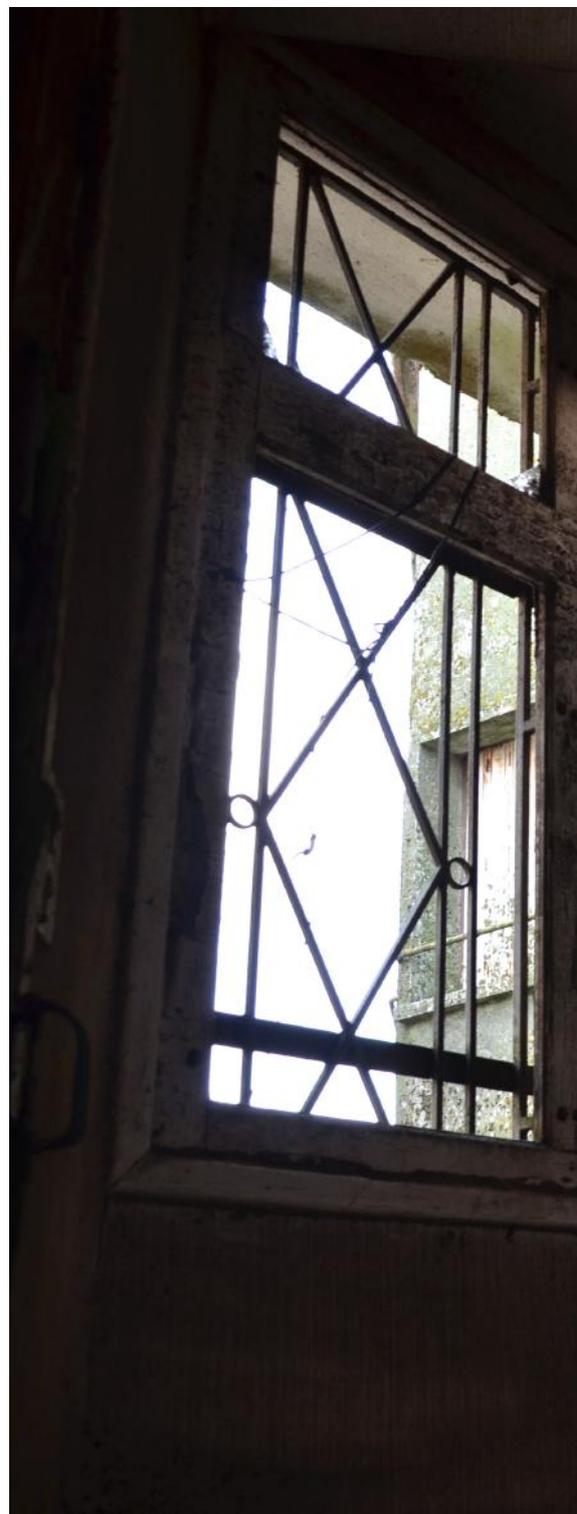
L'air du temps à besoin de se faire des piqûres de rappel du passé parce qu'à la fois, cela suscite chez les gens des souvenirs, de la mémoire et donc de l'attachement. Il y a quelque chose de rassurant dans le fait de s'habiller rétro, on sait qu'on joue un jeu. Ce sont des écrans par rapport au futur, qui protège, qui console parfois et qui compensent des angoisses de ce qu'on ne connaît pas. Cependant, le problème avec le mot rétro, c'est qu'on peut penser à rétrogression qui implique quelque chose de négatif. Cette nuance péjorative montre qu'on est à l'opposé de ce qu'on devrait faire, c'est-à-dire se tourner vers le futur, innover, aller de l'avant.

Palimpseste

En altérant certain support, j'accélère le temps et leur disparition.

Certains lieux à Lorient sont condamnés à disparaître. J'ai réalisé une série de photographies dans un lieu désaffecté de la zone portuaire. Mes photographies se sont focalisées sur le logement dépendant d'un hangar. Dans ce quartier, beaucoup de bâtiments se détériorent et sont voués à la démolition. Cette bâtisse est pourtant le marqueur d'un temps et elle a sans doute été utilisée comme dépôts de marchandises. Au-delà de son aspect fonctionnel, mon regard se porte sur la symbolique des lieux, leurs âmes. Les lieux de vie ont pour moi plus d'intérêt que les bâtiments publics. Ces bâtisses ont été délaissées par l'histoire et leur suppression est inéluctable.

Le palimpseste, c'est une notion qui m'intrigue : détruire pour reconstruire, effacer pour recréer. Dans certaines de mes créations, je dégrade la matière pour révéler de nouvelles histoires. Leurs sens diffèrent selon les lieux choisis.





Travail personnel- photographies numériques, hangar au port de pêche de Lorient, 2018

