



JULIETTE KOURA

Portfolio 2018-2019

J'ai fait des études de conservation-restauration d'œuvres d'art. Elles m'ont permis de considérer l'importance sacrée des objets et de comprendre leur valeur historique au sein de notre société. La recherche de la pérennité et la conservation sont des termes qui me posent des questions. Ce que je retiens, entre autres, c'est la fragilité de ces objets et cette obstination à les garder en l'état.

Paradoxalement, dans ma recherche plastique, je pratique des gestes contraires à la conservation. Je maltraite et triture certaines matières, objets et images. Je présente également des images de lieux et des objets détériorés comme une mise à nu de ces éléments.

Dans les brocantes et le grenier familial, je collecte des documents anciens. Ce sont des actes notariés, des cartes postales, des objets, des tissus, etc. Parfois abîmés par l'usure du temps, par des manipulations intempestives et des moisissures.

À partir de cette collection d'éléments, je questionne les formes de relation entre la mémoire familiale et collective, les traces et les lieux d'origine.

CONSERVER

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 » (palimpseste). 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.

Sérigraphie de motifs *cachemire* réalisés
à la main sur tissu blanc en coton



“ 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.



Figures en creux - six héliogravures grattées, effacées







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 morcelle.

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.

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).

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.» Rester à cette formulation du paradoxe de l'archive serait 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'agirait seulement de mettre au jour un combat perdu d'avance.

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.



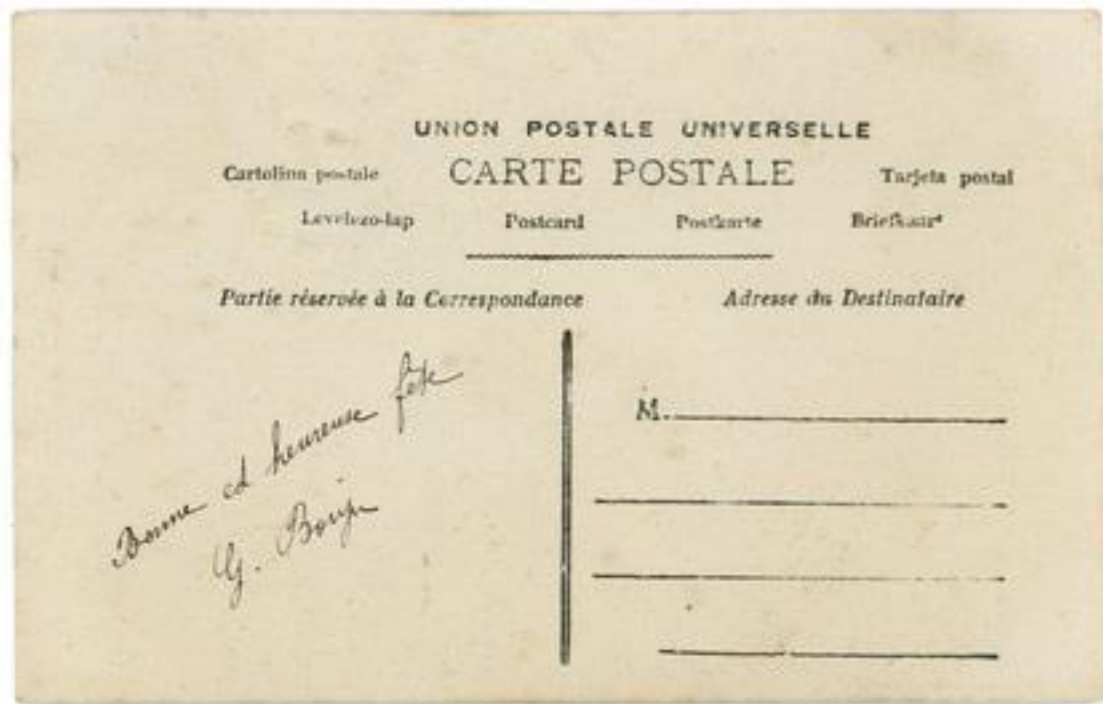


L'objet ancien comme sacré

Ils n'ont qu'une vérité, la leur : leur histoire. Ils ont vécu, on les a ballottés 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. Obstinément. Égoïstement.

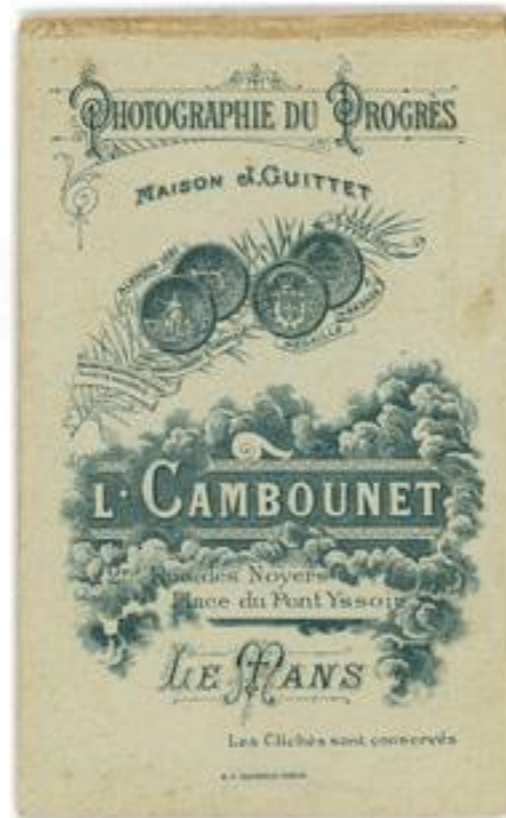
Cependant, la conservation ce n'est pas que cela. C'est aussi une bienveillance absolue pour l'objet que l'on traite. On fait attention à chaque petit geste, avec une précision extrême. Le conservateur maintient des vies passées à la surface du présent.



Dans la vie des autres

Enfant, j'allais dans les vides greniers, je le fais encore aujourd'hui. Presque chaque week-end où 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.





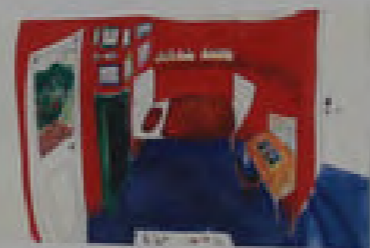
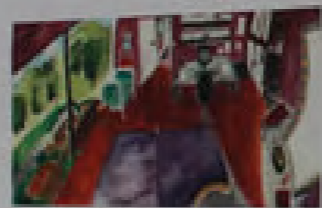
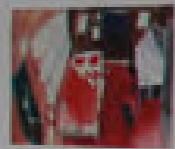
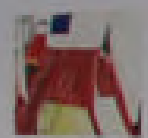
croquis carnet, chambre d'enfance

Souvenirs de lieux

Mes premières aquarelles ont un aspect que l'on pourrait qualifier d'enfantin : de part leurs couleurs vives, leurs plans déstructurés, la planéité de certains plans (mêmes couleurs) et leurs formes simplifiées volontairement. J'ai voulu montrer le point de vue d'une enfant sur ces lieux.

Ces espaces, mes espaces, ce sont plusieurs lieux : la chambre d'un(e) enfant, d'un(e) adolescent(e), mais aussi celle d'une femme.

Ce sont des espaces de nos solitudes passées.



Les chambres - sept repro d'aquarelles (40x90cm)



Le Mans - repro d'aquarelles (40x90cm)



Ploeren - repro d'aquarelles (40x90cm)



Notre Dame de Cran - repro d'aquarelles (40x90cm)



La Bazoge - repro d'aquarelles (40x90cm)

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

Certains lieux à Lorient sont voués à disparaître, c'est pour ça que j'ai réalisé ma série de photographies dans un hangar au port de pêche. Dans ce lieu, beaucoup de bâtiments se détériorent et sont voués à être détruits. Cette bâtisse est pourtant le marqueur d'un temps et elle a peut-être été utilisée pour des dépôts de marchandises. Au-delà de son utilité, c'est ce qu'elle symbolise qui est important. De mon point de vue, elle est l'âme de Lorient. Je suis plus attachée à cet endroit qu'à certains monuments historiques. Ces bâtisses n'ont pas été considérées comme importantes pour l'histoire, alors, elles vont disparaître. C'est inéluctable.

Le *palimpseste*, c'est une notion qui m'intrigue : détruire pour reconstruire, effacer pour recréer. Dans certaines de mes créations, je dégrade pour refaire. Je crée des fictions, je me base sur un réel que je modèle afin de créer de nouvelles histoires. Elles sont différentes selon le lieu et l'époque dans laquelle elles s'inscrivent.

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'existe 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.

De quel espace d'étrangeté, de quel lieu s'agit-il donc ?

« C'est, d'abord, un lieu pour se perdre - un "chemin qui ne mène nulle part". C'est un lieu où nous devons progresser à tâtons, tactilement, parce que nous sommes incapables de prévoir ses embranchements multiples. C'est un rhizome, quelque chose qui évoque les réticulations végétales d'un tubercule, d'une écorce ou d'une feuille, les galeries minérales d'une fouille archéologique, les vaisseaux capillaires de mes propres paupières, les sutures de mon propre crâne. (...) ce serait une demeure non pas ce dans quoi nous habitons, mais ce qui nous habite et nous incorpore en même temps. »







A la suite de mes aquarelles *Les chambres*, j'ai voulu aborder différemment le souvenir de ces chambres de mon enfance, évoluant vers une installation que je considère plutôt comme un décor dans lequel le spectateur ne peut rentrer. Je voulais créer un espace où l'on est simplement regardeur comme devant un tableau. J'ai composé dans l'espace et j'en suis venu à faire la scénographie d'un tableau.

Il s'agit de mémoire de l'image, d'un questionnement autour de l'image, de la représentation et de la trace qu'elle laisse. Avec des images que je qualifierais d'indiciaires, je crée une histoire, je fais le portrait de femmes, de leurs époques etc.

Comme a pu dire Alain Robbe Grillet dans un entretien sur France culture, dans ces textes, il y a des motifs qui apparaissent, disparaissent puis réapparaissent. Et bien, dans les accrochages que je réalise, c'est un peu pareil. Différents motifs apparaissent, disparaissent, réapparaissent, sont grossis, cachés etc. pour ainsi dresser le portrait de femmes et ici, surtout le portrait de Cécile Vienne, la tante de mon père et pour questionner la notion de mémoire/oubli...

Le souvenir d'une chambre - installation/décor - carton, médium, bois.
matériaux hétéroclites : textile, objets trouvés, livres,
broderie, textes sérigraphiés etc.

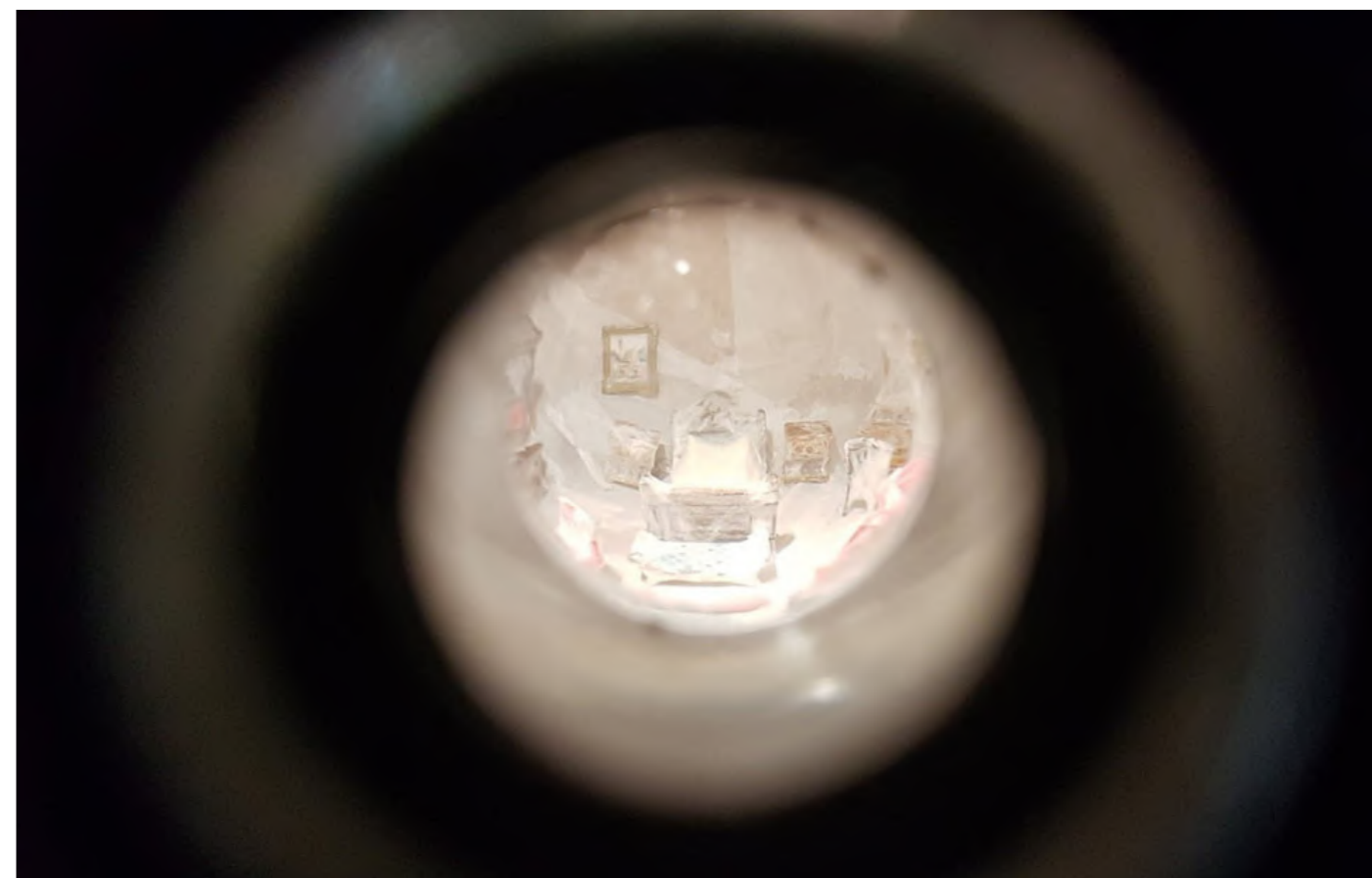






mise en abîme : chambre miniature dans une boîte avec judas de porte (dans l'installation).

Détails





broderie d'un lit sur tissu à motifs floraux

Cécile Vienne, installation in situ - calque, motifs sérigraphiés, documents photos







1916





Palimpseste , vidéo (9:10mm) performance dans un hangar dans la zone portuaire de Lorient - divers éléments en lien : meubles moulés kraft, chaise, dos et pied de lit, dessins, calque etc.





Portrait d'une femme

Cécile Vienne est une femme de bonne famille, Élégante, raffinée. Elle porte souvent des robes noires avec une encolure en dentelle violette. Madame Vienne porte du parfum à la violette. Pour les enfants qui viennent la voir, elle a toujours des bonbons à la violette dans une belle boîte bleue et blanche. Chez elle, tout est bleu, blanc et violet. Toute sa décoration foisonne de motifs floraux. C'est une femme au foyer, elle fait tout elle-même : ses vêtements, rideaux, fauteuils, cannage, broderie, tapisserie, jardinage ... Elle est mariée à un ingénieur, Victor Vienne. Elle a une belle situation. Madame Vienne peut donc se permettre ce raffinement. Elle n'a pas réussi à avoir d'enfants, d'où le fait qu'elle soit heureuse lorsque ces neveux viennent lui rendre visite. Dans son jardin, elle a disposé pleins de pierre bleue. Elle collectionne les céramiques bleues, Le Bleu de Sienne est sa couleur préférée après le violet de Manganese. Elle aime aussi toutes les soieries, velours et dentelles en tout genre. Madame Vienne porte souvent des gants de cuir quand l'hiver se fait trop froid. Autour de son cou, un collier de perles blanches de belle facture. Pour voir de près, Madame Vienne a toujours de petites lunettes à chaînette. Elle a un regard tendre, ses mains sont délicates et peu abîmées. Ce n'est certainement pas une femme de la campagne. Elle porte toujours un chignon léger, à peine coiffé. Ses cheveux gris éclaircit son visage pâle. Sa peau est douce encore à son âge. Madame Vienne est née en 1856.

Reste de... , volume rideau et robe sérigraphiés avec des motifs cachemire, éclairé.





Absence, trois photographies numériques (42x29,7cm)





copie de l'oeuvre *la melancolia* de Dürer

Je pense que chaque chose est intégrée avec son paradoxe ...

Dans mon mémoire, on peut voir souvent des inverses : mémoire et oubli, intérieur et extérieur, fragilité et puissance, conservation et destruction. Ma première et quatrième de couverture se présentent aussi comment un recto/verso : les deux côtés d'une broderie. Consciemment, je fais ici référence à une phrase entendue dans le film Casse-tête Chinois de Cédric Klapisch. Dans un moment de réflexion, le protagoniste principal est rejoint par Schopenhauer qui, je cite, lui dit : « La vie est comme une broderie. On passe la première partie du côté extérieur, là où c'est très joli. On passe la seconde moitié de l'autre côté. C'est moins beau, mais on voit comment sont placés les fils ». Cette citation a été attribuée à Schopenhauer par Cédric Klapisch dans deux de ses films : " Ma part du gâteau " et " Casse-tête Chinois ". Ce dernier l'a cité de tête et ce n'est pas exactement la vraie phrase. Dans ses écrits, Schopenhauer a véritablement dit : « On peut aussi, au point de vue qui nous occupe, comparer la vie à une étoffe brodée dont chacun ne verrait, dans la première moitié de son existence, que l'endroit, et, dans la seconde, que l'envers ; ce dernier côté est moins beau, mais plus instructif, car il permet de reconnaître l'enchaînement des fils. » Parler ainsi de la vie en prenant pour exemple une broderie est astucieux.

Dans mon travail artistique, je suis une brodeuse d'histoires. Celle-ci est constituée de : portraits, auto(biographie), fictions, fragments, effacements et mises en espace fictionnelles (simulation d'un appartement). Je falsifie la vérité, mes enjeux sont relatifs aux objets, aux lieux, mais également à une posture : je brode...



Juliette KOURA (Courapied)

DNSEP obtenu avec mention «ampleur et dynamisme du projet»
à l'Eesab de Lorient en juin 2019.

site : <https://juliettekoura.weebly.com/>

