Perspective

Actualité en histoire de l'art

1 | 2016
Textiles

Postfactum

Tristan Weddigen

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6457>

DOI : 10.4000/perspective.6457

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2016

Pagination : 216-218

ISBN : 978-2-917902-31-8

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Tristan Weddigen, « Postfactum », *Perspective* [En ligne], 1 | 2016, mis en ligne le 15 juin 2017, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6457> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.6457>

Louise Bourgeois,
[sans titre],
2008, tapisserie
et encre d'archive
sur étoffe,
101 × 77,5 × 0,6 cm,
New York,
The Easton
Foundation.

Post factum

Tristan Weddigen

Des bribes de tapisserie éparpillées sur une toile rectangulaire enferment une araignée peinte. Un casse-tête.

Le tissu porte les initiales soigneusement brodées de Louise Bourgeois, qui décèdera deux ans plus tard à New York à l'âge de 98 ans. On en sait déjà apparemment trop sur elle grâce à la tapisserie de figures biographiques récurrentes qu'elle a tissée. Mais comment faire parler ce morceau d'art textile *post mortem* ?

Le tissu ressemble à une serviette de table qui pourrait avoir appartenu à son trousseau, expédié de France par son père, avec lequel elle avait un rapport décousu. En tant que serviette ou mouchoir, il est censé absorber des sécrétions corporelles, de la saleté. Mais des traces brunâtres entrecroisées semblent indiquer qu'il est resté plié pendant des décennies ou pour toujours, attendant d'être déplié par l'artiste à la fin de ses jours, au moment où elle commence à métamorphoser ses vêtements et ses textiles en œuvres d'art, poursuivant la quête de son passé. Seul le temps a jeté une ombre de moisi sur la toile.

Ces fragments d'une tapisserie du XVI^e siècle doivent également appartenir aux restes hérités de la galerie parisienne où son père vendait des tapisseries anciennes, des tentures orphelines et meurtries que sa mère restaurait pour les vendre à une clientèle conservatrice. Dévorée par les mites et l'oxydation, faite de lambeaux malmenés par l'histoire, découpés et cousus par l'artiste, cette petite tapisserie raffinée ne peut absolument pas être restaurée et ramenée à la vie. On pourrait peut-être y reconnaître une scène de chasse royale déchirée, mise en pièces, démantelée, comme si elle s'était autodétruite. Les morceaux du puzzle sont collés les uns aux autres, formant un cadavre exquis surréaliste, respectant aveuglément la chaîne horizontale. L'artiste montre qu'elle s'est lancée dans la tâche impossible consistant à reconstituer cette scène de violence primordiale en cousant les lambeaux sur le support stabilisateur de la toile, comme le font les restauratrices. Mais la doublure n'arrive pas à tenir la tapisserie en place, et des nuées laineuses s'échappent des bandes d'étoffe. Tapisserie et doublure s'étalent comme des figures de destruction et de restauration sur fond de morceau de tissu ordinaire à usage personnel.

Au centre, sur un rapiécage, une araignée est dessinée à traits tremblés à l'encre d'archive rouge sang, comme un signe de mémoire. La mère de l'artiste préparait elle aussi des pigments résistants à la lumière, se souvenait sa fille, afin que les restaurations soient durables. On pense que la fragile araignée répare la vieille tapisserie comme sa toile, mais elle semble défaillir, la bouche ouverte, devant la destruction de son ouvrage par une force majeure. Dans la mythologie personnelle de Louise Bourgeois, Arachné est la mère et le modèle de l'artiste, celle qui s'affaire inlassablement, sans penser à soi, et offre une seconde chance à tout ce qu'elle répare. Dans l'une des scènes primordiales de la biographie artistique de Louise Bourgeois, la jeune fille avait pour tâche dans l'atelier de ses parents

de peindre certaines parties manquantes des tapisseries, essentiellement des pieds, afin qu'on puisse les retisser. Ici, l'arachnide au tracé enfantin est écrasé par la mission et le réseau de la toile devient un labyrinthe. Mais le fragile geste d'auteur de l'araignée ne peut venir à bout de la vieille trame collective. La mémoire reste un patchwork et une chimère, composée de quantité de fils qui lient et s'effilochent, parmi lesquels, quelque part, court l'identité. On se trouve face à la *vera icon* de l'artiste, qui offre un coup d'œil dans le passé arrivant sans cesse, fabriqué par des mains inconnues. En réalité, on ignore quelle part a prise l'artiste âgée dans ce travail. Mais elle se tient devant les choses achevées, ne sachant toujours pas ce qui est arrivé. Les gigantesques araignées qu'elle a réalisées pour la Tate Modern étaient baptisées *I do, I undo, I redo* (« Je fais, je défais, je refais »). C'est ainsi qu'il faut approcher l'œuvre.

En tant qu'historiens, nous partageons le mélancolique sort d'Arachné qui fait, défait et refait le passé. Chassant les mouches de nos yeux par le faible entrelacs des mots. Mais la tapisserie de l'histoire ne peut être restaurée à partir des restes mangés par les mites, tout comme nos Parques ne filent pas suffisamment de vie pour que nous puissions remplir les vides béants qui déchirent celle de millions d'autres qui laissent une trace matérielle de leur travail et de leur savoir dans les quelques artefacts que nous étudions. Comme dans une tapisserie, le temps humain est tissé de telle manière qu'il peut être perçu, mais pas déroulé à nouveau. L'histoire de l'art commence *post factum*.