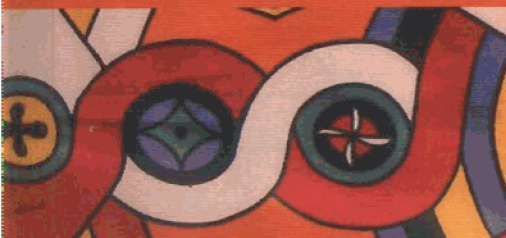


# *Tissage et métissage*

*le textile dans l'art (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*

*Sous la direction de  
Valérie Dupont*



Art  
Archéologie &  
Patrimoine

**ED**

# *Tissage et métissage*

## *Le textile dans l'art (XIX<sup>e</sup>-XX<sup>e</sup> siècles)*

*Sous la direction de Valérie Dupont*

Éditions Universitaires de Dijon  
collection *Art, Archéologie & Patrimoine*  
Dijon, 2011

*Ouvrage publié avec le soutien du Conseil régional de Bourgogne*

# Table des matières

<i>Préface</i> Valérie Dupont	
<i>Le (Mé)tissage selon William Morris</i> Marianne Camus	11
<i>Jean Lurçat et la renaissance de la tapisserie au XX<sup>e</sup> siècle</i> Valérie Dupont	19
<i>Conceptions de l'œuvre textile dans les années 1920 à travers Varvara Stépanova et Sonia Delaunay</i> Marlène Gossmann	29
<i>Le surréalisme et la mode</i> Fabienne Chaullet	39
<i>Why Look Like Other People ? La mode avant-gardiste de Yayoi Kusama</i> Astrid Handa-Gagnard	47
<i>Textile and Mid-Century Fiber Art : A Movement or a Transitional Mode ?</i> Catherine Amidon	61
<i>Tissage sans tissu. Les gestes artistiques d'Adelina Popnedeleva</i> Irina Genova	69
<i>The Artist Who Hates to Sew</i> Maria Hussakowska	



## *Tissage sans tissu. Les gestes artistiques d'Adelina Popnedeleva*

Les panneaux tissés d'Adelina Popnedeleva surprennent par la précarité et l'incongruité de leur matérialisation. Des baguettes, des morceaux de journal, des enveloppes de chocolat, des tubes de peinture à l'huile, des mégots – un bric-à-brac occasionnel d'éléments non artistiques, sont enchevêtrés dans une trame de laine, de coton ou de fils métalliques. Est-ce un assemblage ? Le résultat dans la perception des spectateurs contredit la fabrication subtile du textile tissé. Par le geste artistique, ces œuvres sont consciemment opposées au tapis mural, un art traditionnel largement apprécié. Les pratiques du tissage deviennent plus significatives que le tissu même.

Adelina Popnedeleva a fait ses études à l'Académie nationale des beaux-arts à Sofia de 1983 à 1988. Elle y obtint un diplôme en textile artistique sous la direction du professeur Dimo Balev. Dimo Balev est le premier artiste de Bulgarie ayant participé à la biennale de Lausanne – en 1969 avec l'œuvre *Aquarium noir*. Dans son atelier à l'Académie il parvient à orienter tout un milieu vers les nouvelles formes du textile.

Pourtant, après ses études à l'Académie, Adelina Popnedeleva s'échappe des limites des œuvres textiles. Ses premières réalisations manifestent son intérêt pour la technique et les procédures du tissage, et non plus seulement pour les usages et les applications du textile. L'art lent et patient du tissage, qui atteint la perfection dans la dissimulation de la technique et des traces de la procédure de travail nous est présenté ici comme un jeu, par son « revers ». Des débris de matériaux différents – plutôt des déchets – y sont inclus / tissés d'une manière négligente, comme s'ils étaient à peine fixés à la trame lâche et désordonnée.

La dissimulation des techniques de la production de l'artéfact s'inscrit à un plan symbolique. Le tissage traditionnel est plus qu'un métier – dans



différentes cultures, il transcende l'expérience du quotidien dans des pratiques rituelles et dans les dédicaces des tissus d'apparat. Arachné avait prétendu être meilleure que la déesse Athéna dans le métier du tissage. Pour lui rappeler qu'elle n'est qu'une femme, la déesse l'a transformée en araignée, dont le destin par nature est de tisser pendant toute son existence.

La situation de jeu avec « le revers » de la fabrication, avec l'imperfection de l'objet semble révéler l'imperfection de la tisseuse et de son monde. Les aptitudes sont oubliées ; disparus le métier et l'ensouple ; la laine, le coton et la soie ne sont que des matériaux laissés à d'autres civilisations. Contrairement à Arachné, qui démontre la perfection de son habileté et des tissus qu'elle fabrique, notre tisseuse semble exposer ses difficultés et tente obstinément de fixer dans un ensemble quelconque les images de sa vie quotidienne.

Les déchets et les objets délaissés par la civilisation contemporaine, enfoncés, tressés, fixés, appellent des juxtapositions et des oppositions avec des matériaux, des techniques de fabrication et des pratiques culturelles de création historiquement connues. Dans les « tapis » muraux d'Adelina Popnedeleva des matériaux et des objets semblant être arbitraires – des déchets banals de notre quotidien, créent et substituent d'une manière inattendue des significations par la figure de la dénotation – visuelle et discursive (notamment par le titre).

Ainsi *La montagne*, un ouvrage de 1989, sa première œuvre en dehors du genre du tapis mural tissé est en même temps une montagne de déchets. Au-dessus d'un terrain à claire-voie, rendu par la trame en laine et en branchettes – des matériaux naturels « tissés » –, on voit s'ériger un massif montagneux imposant fait des déchets d'emballages, de journaux et d'objets périmés étroitement tressés. L'année de la création est 1989. À ce moment-là, émerge en Bulgarie, un mouvement écologique, qui oriente ses efforts et son pathos contre la pollution périodique de la ville de Rousse, sur le Danube, due à des gaz de l'industrie chimique. Mais les conséquences de la création et de l'activité de cette organisation civique dépassent les objectifs écologiques et mènent à une confrontation politique.

Chercher une liaison directe entre l'image de la montagne par Adelina Popnedeleva et ces événements sociaux ne relève pas d'une interprétation évidente. Pourtant l'idée écologique et la figure de l'opposition sont claires – le naturel / la nature et l'artificiel (dans ce cas-là les déchets des activités humaines) peuvent être pensés dans la perspective de la totalité de l'existence humaine. Le panneau mural, exécuté par des déchets, impressionne par ses qualités décoratives, par sa beauté particulière et par son attrait visuel paradoxal.

Plus que cela, les déchets et les ordures peuvent apparaître comme une nature. Quel est cet endroit étrange que représente *Le jardin* (1994) où les arbres sont faits par des journaux, des étiquettes, des chiffons, des tubes vides, des crayons cassés, des brosses à dents, des pinceaux, des peignes ?

Dans un autre ouvrage, des tas formés par des coupures du journal *Demokratzia* tissent un « Temple » de la démocratie. L'année de sa réalisation est 1990 et l'euphorie de la chute du communisme marque son apogée. *Demokratzia* se fait l'image du journal des temps nouveaux, alors que la

couleur bleue est la couleur symbolique de la libération du communisme. « Tissée » à plusieurs reprises dans le bleu de la trame, l'en-tête du journal contenant le mot « démocratie » remplit le regard d'une manière obsédante. Mais peut-on ériger un temple – lieu de l'éternité – avec des journaux ? Le (journal) quotidien est-il un espace sacré, qui pourrait représenter la démocratie ? La multiplication du mot « démocratie » amplifie-t-elle son impact ? Les pratiques du tissage rituel, la consécration, l'exorcisme, se déplacent par jeu dans la sphère du quotidien et du profane. Je noterai que le scepticisme, dans cette image d'Adelina Popnedeleva, n'a pas été perçu par les journalistes qui se sont empressés de la présenter et de la reproduire comme une œuvre d'engagement nettement politique.

En 1991 Adelina Popnedeleva tisse *L'abîme*. Comme dans *La montagne et Temple* le panneau est tissé selon les procédures classiques. Les fils hétérogènes de laine, de coton, de jute évoquent le hasard et le manque de matériaux. Au centre de la composition verticale, dans l'abîme même on voit se répandre délibérément, même en dehors de l'extrémité du panneau, des déchets de notre vie quotidienne, des torrents d'ordures. Des morceaux de papier, des emballages, des chiffons et des débris d'objets sont « tissés » dans une trame en fils de coton. Le résultat esthétique « des tissus » ajoute une dimension très importante au jeu des juxtapositions et des transformations – les déchets acquièrent un statut nouveau, riche en possibilité artistiques.

En 1993, dans un autre « tapis » mural, aujourd'hui très connu, de nombreux emballages de petits chocolats et de confiseries sont tissés et transformés en *Dolce vita. Piccola (Vie douce. Petite)*. Sur le modèle des comptines anglaises bien connues (« de quoi sont fabriqués les petits garçons », « et de quoi sont fabriquées les fillettes »), les questions se succèdent : « de quoi est fabriquée la vie douce »... Le principe est simple et génère de nouvelles significations. Le jeu est amusant. En 1992-1993, en Bulgarie commencent à apparaître et à remplir graduellement les étalages de magasins des douceurs diverses, petits chocolats, bonbons et barres chocolatées (Mars, Snickers...), produites ailleurs et liées aux « saveurs » de l'étranger convoité. Dans la plupart des cas, elles provenaient de Turquie, d'où les importations étaient bon marché et le petit trafic commercial (« le commerce de valise ») était en ce temps-là pratiqué. Pour la population bulgare la plus modeste, ces douceurs évoquaient un luxe accessible en quantités limitées. L'artiste a déclaré qu'avant qu'elle n'intitule son œuvre *Vie douce. Petite* elle avait l'intention de « tisser » un autre objet, aux dimensions plus grandes. Pourtant ce titre révèle au public un aspect ironique de la signification de l'œuvre – cette vie douce ne peut être que petite et de substitution.

*Portrait de R.* (de Roni – Vihroni Popnedelev, peintre, époux de l'artiste) nous introduit de nouveau dans le jeu entre sens littéral et sens figuré. Roni est une silhouette faite à partir de tubes de peinture à l'huile, étroitement tissés dans la trame lâche de fils métalliques. *Roni* est de la Peinture. La Peinture peut-elle être représentée par les procédures techniques du tissage ? On se rappelle la longue histoire des maîtres cartonniers – auteurs des compositions picturales réalisées comme modèles de tapis muraux. Dans ce portrait étrange, le peintre et la tisseuse, la peinture classique et le textile



tissé, les hiérarchies du pictural et du décoratif entrent en relation, en compétition. Une occasion excellente pour la réflexion sur le tissage sans l'idée de tissu, sur la procédure sans le produit, sur les pratiques artistiques après l'expérience du pop art et de l'art conceptuel.

Vers le milieu des années 1990, Adelina Popnedeleva présente des végétaux – des images métaphoriques développées dans l'espace. *L'arbre de la vie* avec sa petite taille suscite d'abord la perplexité, puis la compassion du spectateur. Comme si une magie noire l'avait réduit aux dimensions d'une plante de salon, de plus faite en fils métalliques, clous, pièces de monnaie, billets de banque et laine. *L'arbre de la vie* ne s'avère pas vital. Il ne peut pas être « cultivé ». Les aptitudes de la fabrication manuelle et l'effet décoratif relient cet ouvrage à l'expérience du textile.

Apparaît par la suite un jardin de plusieurs variétés de cactus, tissés en fil de cuivre. Un peu plus tard, elle réalise l'installation *Plantes insensées*. Le « semis » et la « plantation » d'une végétation sans vie, l'espace parsemé de nombreux objets de petite dimension, faits de déchets (le fil métallique pour la production des cactus est aussi un déchet) nous apparaissent comme un jeu de partage et en même temps comme un rejet de la conscience de l'inutilité et du non-sens.

Pour les spectateurs, le sens réside dans l'aptitude à regarder, dans l'évocation et la juxtaposition visuelle, dans l'échange de significations et la substitution de sens.

Au milieu des années 1990 Adelina Popnedeleva produit une collection de robes. Cela paraît complètement logique – sa spécialité à l'Académie des beaux-arts était « Textile artistique et mode ». Elle nous propose quatre modèles : la robe pour une consommatrice, la robe pour une intellectuelle, la robe pour une distinguée – avec une couronne de laurier comme accessoire, et la robe pour tous les jours.

La robe pour une consommatrice se présente comme un tissu fait de divers emballages, d'emballages de bonbons, de déchets d'objets tissés dans une trame de fils métalliques. La silhouette est généreuse, sans qu'elle soit très précise, sa matérialité est riche, les couleurs se confondent dans une mosaïque incontrôlée. La robe pour une intellectuelle, comme on peut s'y attendre, est constituée de journaux, notamment l'hebdomadaire intellectuel *Kultura* ainsi que des affiches pour des événements culturels. L'habit a une silhouette définie – avec un double décolleté (sur le devant et le dos) et des hanches volumineuses, ce qui produit un léger effet comique. Les couleurs sont discrètes, dans une gamme de gris et ocre. La robe pour tous les jours est en chanvre, de couleur naturelle, sans modèle et sans taille. Son idée est plutôt de dissimuler que de faire remarquer le corps. La robe pour des distinguées est faite de fils de cuivre et suggère la légèreté et la transparence d'une dentelle. C'est une robe brillante (grâce aux fils de cuivre), à la silhouette extravagante. Elle est destinée à une figure svelte – d'un type mannequin. La couronne de laurier, tressée, elle aussi, avec des fils métalliques, est l'attribut de la gloire et aussi une métaphore romantique de l'Antiquité.

Dans cet ouvrage Adelina Popnedeleva vise la mode et ses procédures destinées à dicter des étalons et des identifications. Un clip vidéo y est



associé où l'on voit des top-models et des publicités populaires transformées par l'artiste sur le mode de la plaisanterie. La perspective féministe qui apparaît avec la technique même du tissage dans cette collection de robes au geste ironique envers la mode, devient évidente.

Dans *Performance masochiste d'après Hans Christian Andersen* (le conte *Les cygnes sauvages*) Adelina Popnedeleva exécute un tissu à partir de branches d'ortie, sous les yeux des spectateurs. Elle ramasse et arrange le matériau, puis le tisse sur un métier vertical. Comme l'héroïne d'Andersen – la princesse qui prépare des chemises pour ses sept frères, transformés en cygnes, afin de les libérer de la magie noire et leur rendre la vie humaine – Adelina Popnedeleva assume la douleur. Ses mains deviennent de plus en plus rouges et gonflent. La souffrance est exposée au public comme essence de la création.

Le spectacle fini, les feuilles d'ortie fanent et le tissu se décompose. Il ne reste que le mal des mains pendant quelques jours.

Le tissage sans tissu atteint sa perfection. Le métier ne produit plus des tissus de valeur, c'est le geste artistique qui reste valable.

**Irina GENOVA**

#### **BIBLIOGRAPHIE**

Adelina POPNEDELEVA, Catalogue d'exposition, Soros Center for the Arts, Sofia, 1997, 32 pages.



Après avoir été longtemps limité aux productions artisanales et décoratives, le textile intègre les Beaux-Arts, occupant sur la scène contemporaine une place qui ne cesse de s'agrandir. Ce recueil offre un regard sur l'histoire de l'art textile depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle jusqu'à aujourd'hui. Il se penche sur les multiples pratiques élaborées par les artistes et sur les questions qu'ils ont soulevées aux différents moments de l'histoire artistique, pour s'émanciper des catégories et tenter d'agir sur le monde, sur la conscience que nous en avons.

Ont participé à cet ouvrage : Catherine AMIDON, Marianne CAMUS, Fabienne CHAULLET, Delphine COSSET, Valérie DUPONT, Irina GENOVA, Marlène GOSSMANN, Astrid HANDA-GAGNARD, Maria HUSSAKOWSKA, Richard PRICE, Sally PRICE, Marie-France VÖ.

**EUD**

Éditions Universitaires de Dijon  
4, boulevard Gabriel  
21000 DIJON

**UB**  
UNIVERSITÉ DE BOURGOGNE

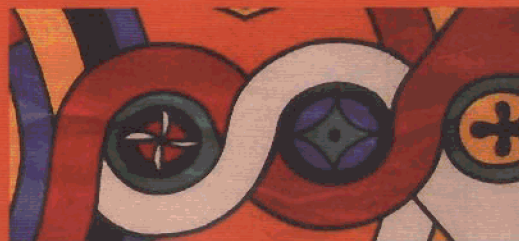
**Bourgogne**  
Conseil régional



ISBN 978-2-915611-78-6  
ISSN 1768-1936  
Code SODIS : F229801

25 €

Couverture : © La serviette de plage de Hatt Eaton  
© Photographie de Sally Price  
<http://www.hatteatondesign.com>



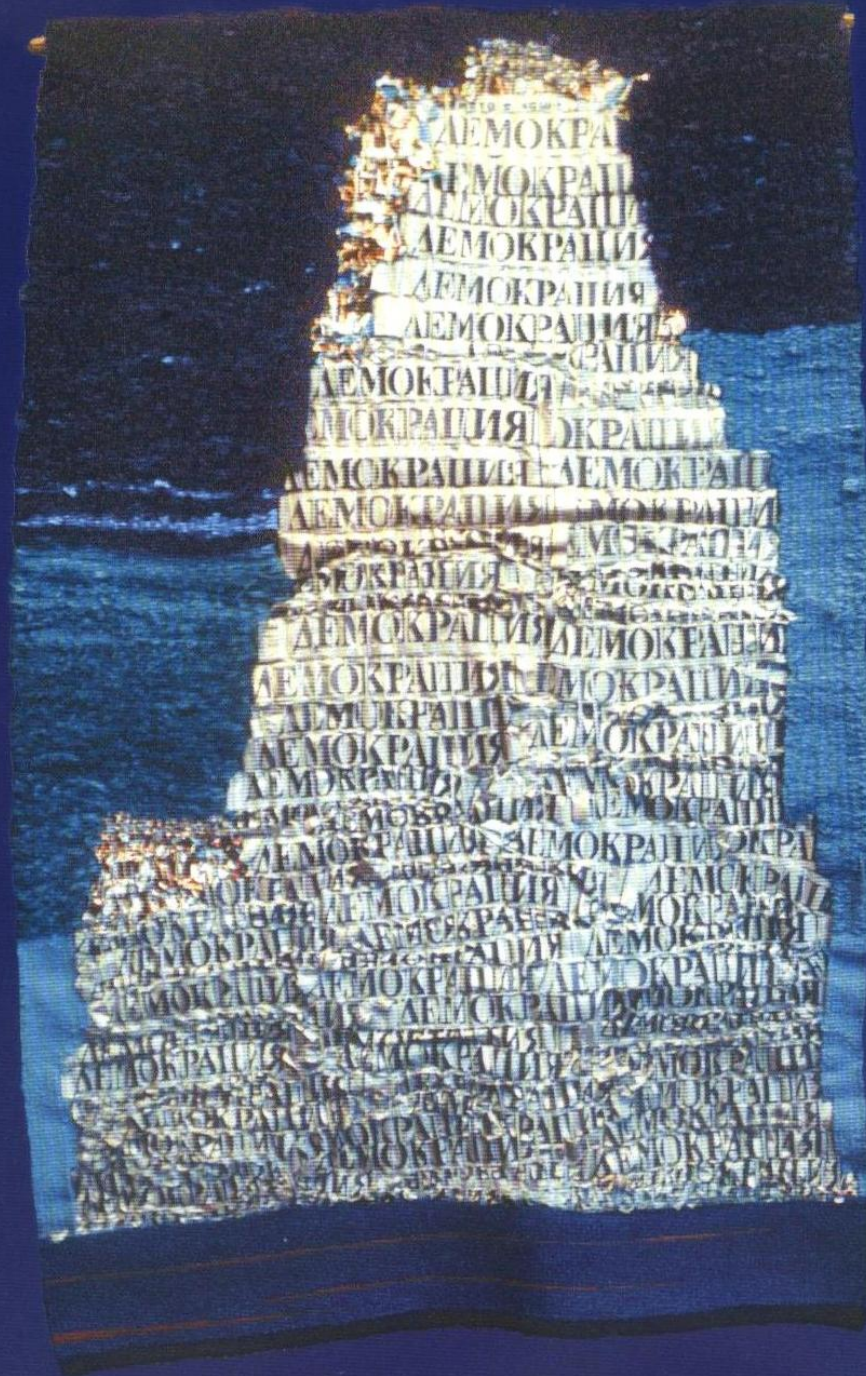


Adelina Popnedeleva

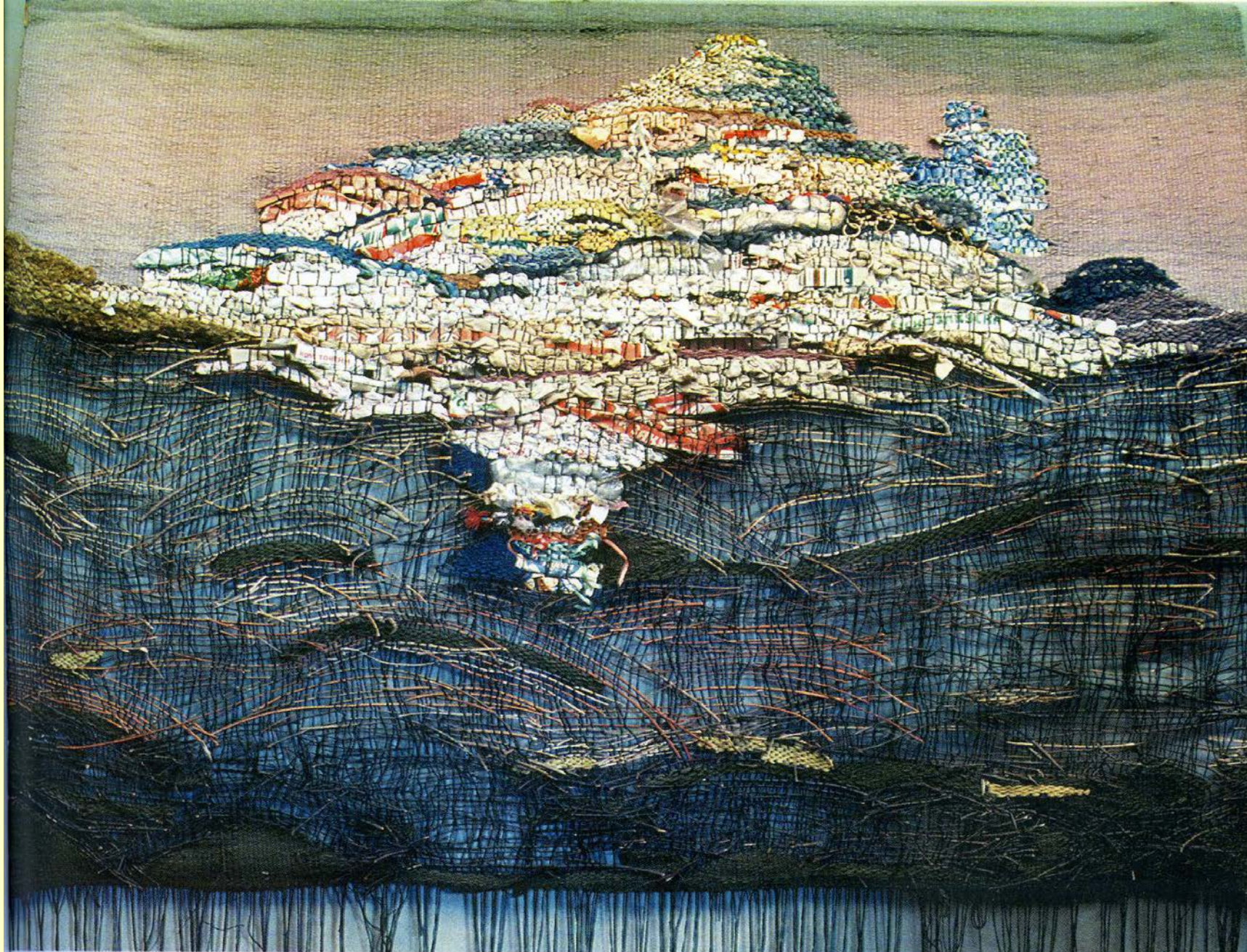




Temple. 1990. Coton, laine  
et journaux. 100 x 87



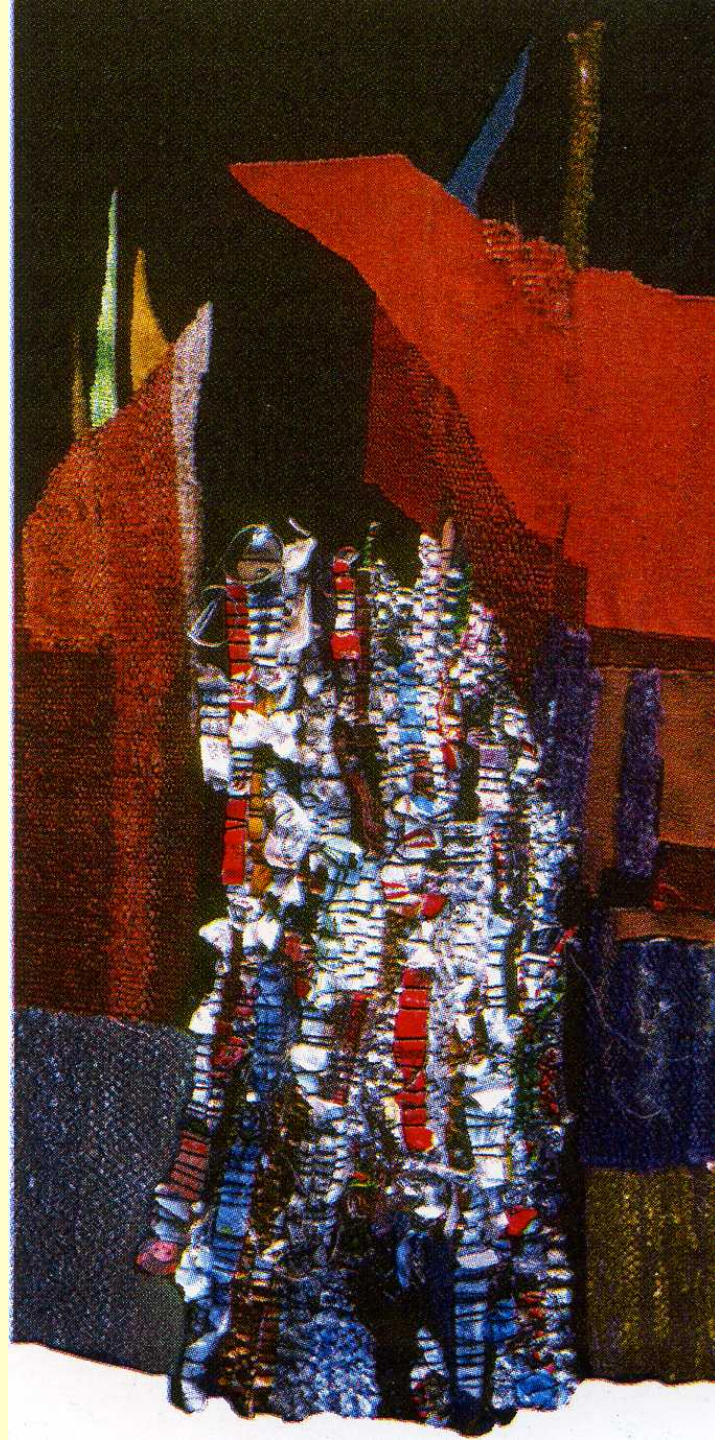




La montagne. 1989. Laine, petites branches, papier, objets. 140 x 180



Abime. 1991. Coton, laine,  
jute, papier, objets. 145 x 85







Jardin. 1994. Fil métallique, jute, petites branches, papier, objets. 80 x 120





Autoportrait. 1993. Coton, papier, objets. 95 x 107





Dolce vita / Vie douce. Petite. 1993. Coton, enveloppes de chocolat. 66 x 80





Portrait de l'artiste Vihroni Popnedelev. 1994  
Fil métallique, tubes de peintures à l'huile. 107 x 95





Collection. 1995. Installation et vidéo

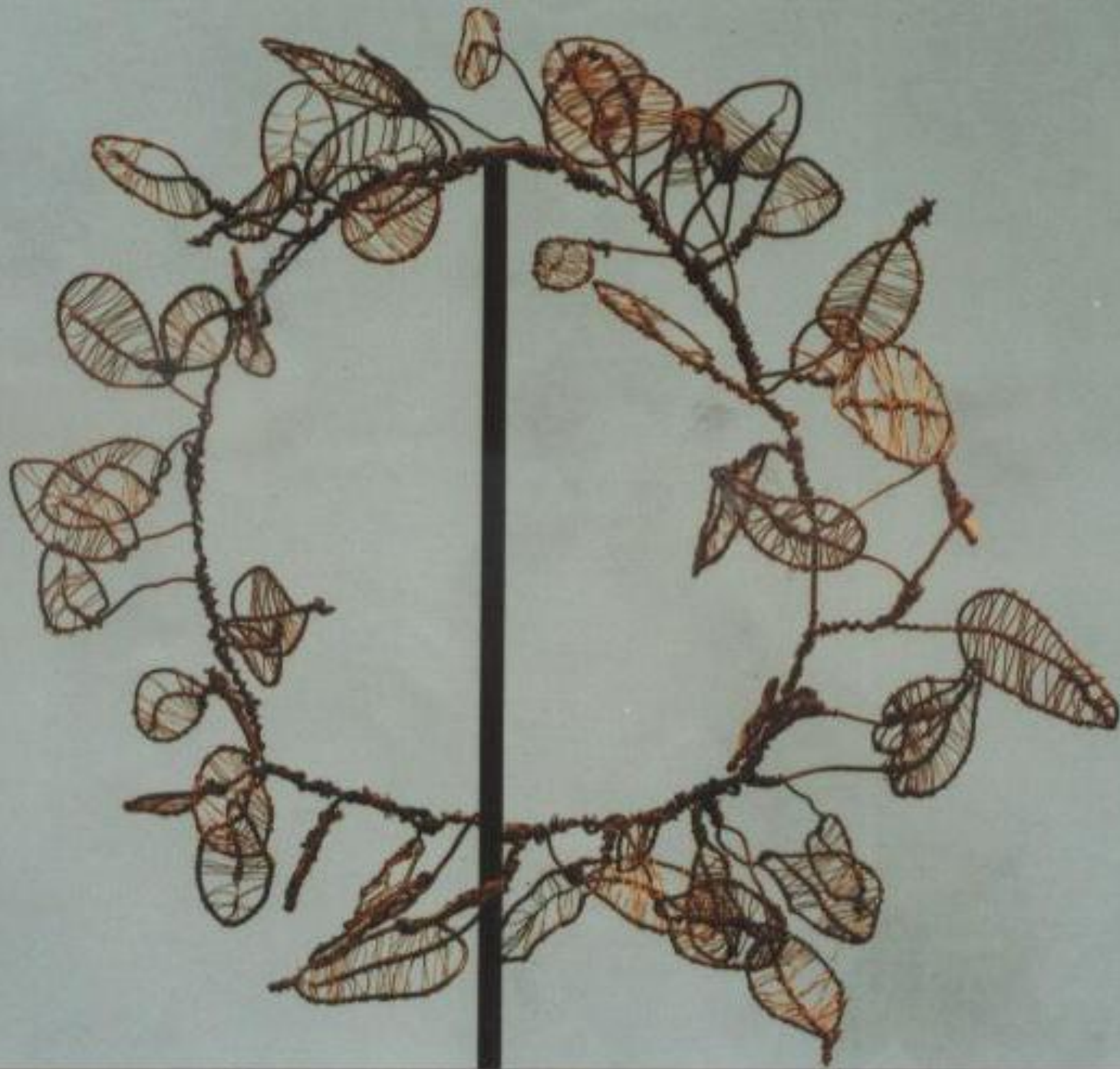














L'arbre de la vie. 1994 Pot  
de fleurs, fil métallique clous,  
monnaies, billets de banque,  
laine







Performance masochiste  
d'après de Hans Christian  
Andersen (le conte *Les  
cygnes sauvages*). 2000