



## L'archive dans la broderie contemporaine : un geste politique ?

---

Victoria GOICOVICH  
(Université Paul Valéry, RIRRA 21)

Pour citer cet article :

Victoria GOICOVICH, « L'archive dans la broderie contemporaine : un geste politique ? », *Revue Proteus*, n° 17, esthétique et politique de l'archive en art, Cyrielle Lévêque et Mélodie Marull (coord.), 2021, p. 22-33.

### Résumé

Cet article fait partie d'une recherche-crédation en arts plastiques, dont le corpus artistique analysé est en lien avec la pratique plastique de l'autrice. Peu d'études dans le champ des arts plastiques ont abordé le lien entre broderie contemporaine et archive. Pourtant, la liste est longue et ces pratiques, originellement liées à l'artisanat, témoignent d'un engouement dans le monde de l'art contemporain. Il s'agira donc d'étudier un corpus composé principalement de trois artistes, afin d'identifier des stratégies esthétiques transversales, malgré l'apparente diversité des sujets abordés par ces pratiques plastiques. Dans une perspective sociocritique d'analyse d'œuvres, la notion de temps sera convoquée dans le but d'élargir la compréhension de ces pratiques, en la mettant dans un contexte contemporain dans lequel le rythme est un véritable enjeu politique.

Art textile — Artisanat — Photographie — Technocritique

### Abstract

*This article, which is part of a creative research, analyzes an artistic corpus related to the author's artwork. Even though numerous contemporary artists use embroidery, a practice originally linked to craftsmanship, which clearly states its importance in the world of art, there are only a few studies in the field of visual arts that have addressed the link between contemporary embroidery and archives. This article attempts to study the works of three archival embroidering artists around different subjects, in order to identify aesthetic strategies that cut across the ensemble of these artistic approaches. From a sociological criticism perspective of artworks analysis, the notion of time will be used in order to broaden the understanding of this practice, by placing it in a contemporary context, an era whose rhythm has become a real political issue.*

*Textile art — Crafts — Photography — Technocriticism*

## L'archive dans la broderie contemporaine : un geste politique ?

### L'archive photographique de fil en aiguille

Au fil du temps, je brode, je brode sur des images que je transfère sur un tissu de lin ou de coton. Lorsque je commence une broderie, je m'arrête longuement sur une image que je transforme de fil en aiguille. Je suis, en quelque sorte, à la recherche de leur aura perdue dans la reproductibilité technique<sup>1</sup>. Je brode un sens à ces images de femmes inconnues qui ont travaillé dans des usines textiles au temps des ouvriers et des machines. À l'époque, pour tenir lors de journées épuisantes, elles chantaient au rythme des outils techniques qu'elles manipulaient et les gestes répétitifs devenaient des motifs sur leurs toiles de vie. Je brode, au rythme des gestes, au même rythme des mains et des aiguilles qui ont piqué autant de fois le tissu d'une vie consacrée à la réalisation d'un trousseau<sup>2</sup> de mariage. Je brode des motifs donc, qui apparaissent à des endroits hasardeux sur mon tissu, de manière fragmentaire, à l'image de la nature même des photographies que j'utilise : des fragments témoins, toujours susceptibles d'être promus au statut d'archive.

Dans le cadre d'une recherche-crédation sur la dimension politique du geste artisanal, je travaille sur une série de productions plastiques. Il s'agit de broderie sur des images historiques de l'industrie textile, issues d'archives numérisées et/ou tangibles en lien avec le département du Gard. Cette série correspond à la première partie de ma recherche doctorale, qui porte sur les notions de mémoire et de temps, dont le passé cévenol de production de soie est la matière première de ce

travail. Enfin, cette série sera exposée sous la forme d'installation, mêlant différents produits faits de soie et qui sont en écho avec la production passée dans les Cévennes, tels que les bas, les col-lants et des fils.

Afin de situer ma pratique plastique dans le champ des pratiques contemporaines de l'art textile, j'ai pu constituer un corpus iconographique d'artistes qui interviennent également sur des images avec de la broderie. Ainsi, j'ai pu constater que la notion de mémoire et de constructions de l'imaginaire collectif semble revenir de manière presque systématique dans leurs œuvres. À l'image du travail de l'artiste photographe Héla Ammar, notamment dans l'installation *Tarx* (broderie en arabe) où elle a brodé avec du fil rouge des images d'archives et de photos récentes prises par elle-même. Ainsi, l'artiste relie le passé et le présent de l'histoire révolutionnaire de la Tunisie, au moment de la libération des images et de leur fonction propagandiste après la chute de la dictature<sup>3</sup>. Dans une approche plus intime, *Photos souvenirs* (2018) est une série de broderie composée de photographies documentaires de la vie de l'artiste Carolle Bénitah. À travers la broderie, elle met en lumière l'enfermement des femmes au sein de l'institution familiale dans le but de déconstruire le mythe de la famille idéale<sup>4</sup>.

Les pratiques textiles contemporaines sont généralement abordées dans leur dimension culturelle et certains sujets reviennent plusieurs fois : l'identité, le genre, le féminisme et les théories postcoloniales et/ou décoloniales. Ces éléments sont, par exemple, illustrés dans les travaux de

1. Walter BENJAMIN, *L'Œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique*, Paris, Allia, 2016.

2. Un trousseau est un ensemble de linge que devait coudre et broder une femme avant de se marier, pour préparer sa dot pour le mariage. Cette pratique était courante dans la classe aristocratique durant plusieurs siècles. Les savoirs du fil ont été conseillés pour l'éducation de femmes, pour endormir les esprits trop curieux.

3. Icaro FERRAZ VIDAL JUNIOR, « Tisser le temps à travers les images : entretien avec Héla Ammar », *Buala*, 2015. Voir : <<https://www.buala.org/fr/tete-a-tete/tisser-le-temps-a-travers-les-images-entretien-avec-hela-ammar>>, consultée le 14 juillet 2021.

4. Carolle Bénitah explique sa démarche plastique sur le site internet de l'espace d'exposition et de recherche artistique « Le Cube » à Rabat. Voir : <<https://lecube-art.com/artiste/carolle-benitah/>>, consultée le 14 juillet 2021.

Julie Crenn, qui consacra une recherche doctorale à l'art textile contemporain, à partir d'un cadre théorique postcolonial principalement basé sur les concepts développés par le philosophe et écrivain antillais Édouard Glissant<sup>1</sup>. Dans cette recherche, la critique d'art et commissaire indépendante, analyse un grand corpus d'artistes phares de la production textile, parmi lesquels figurent Yinka Shonibare, Mona Hatoum, Kimsooja, Louise Bourgeois, Tracey Emin ou Joana Vasconcelos.

Dans ce type de travaux, les analyses des œuvres des artistes textiles sont généralement réalisées en prenant appui sur leur discours ou sur leur réception. Je voudrais ici rajouter à cette analyse une autre dimension. Je voudrais ouvrir une autre lecture sous l'angle méthodologique de la sociocritique, qui envisage l'artiste comme un « sujet culturel » reflétant dans son œuvre l'esprit de son époque. La sociocritique, au croisement du matérialisme historique et de la psychanalyse (les structures mentales), est une méthodologie qui s'intéresse à l'étude des œuvres culturelles et artistiques, en s'attardant sur l'univers social afin d'étudier l'incorporation de l'histoire dans l'espace multidimensionnel du sujet culturel<sup>2</sup>.

À l'époque de son émergence dans le champ littéraire des années 1980, il s'agissait d'une perspective nouvelle pour l'analyse sémiotique des textes opposée au structuralisme, une « sociosémiotique ». Le but est donc de dégager la *sociabilité* des œuvres à travers une analyse immanente, « analysable » dans les caractéristiques de leurs mises en forme et qui sont :

rapportées à la semiosis sociale environnante prise en partie ou dans sa totalité. L'étude de ce rapport de commutation sémiotique permet d'*expliquer* la forme-sens (thématisations, contradictions, apories, dérives sémantiques, polysémie, etc.) des textes, d'*évaluer et de mettre en valeur* leur historicité, leur portée critique et leur capacité d'invention à l'égard du monde social<sup>3</sup>.

1. Julie CRENN, *Arts textiles contemporains : quêtes de pertinences culturelles*, Thèse en Art et histoire de l'art, université Michel de Montaigne – Bordeaux III, 2012.

2. Mon travail s'inscrit dans le sillage de la méthodologie sociocritique en arts plastiques développée par le professeur Valérie Arrault (Université Paul Valéry Montpellier).

3. Pierre POPOVIC, « La sociocritique. Définition, histoire,

ainsi, en prenant en compte cette perspective, il s'agira de s'attarder sur la pratique pour dégager leur signification. Pourquoi broder sur des images ? Le « geste broder » garde-t-il un sens au-delà du discours annoncé ? Pourquoi la matière est activée d'une manière si latente, si récalcitrante ? Dans quelle mesure cette pratique sociabilise avec le passé et le présent de nos sociétés ? Il ne s'agit donc pas de négliger les discours des artistes ou la réception de leurs œuvres, mais de mettre également en contexte leur pratique comme faisant partie d'une totalité<sup>4</sup>.

En effet, le caractère chronophage des techniques traditionnelles telles que la broderie agit comme un contrepoids face aux rythmes de la vie contemporaine. Je voudrais montrer ici que le geste politique réside non seulement dans le contenu et le message explicité par l'artiste, mais également dans l'acte de broder sur ces images. Cette tension de rythme entre pratique analogique et numérique devient un véritable enjeu politique dans la modernité tardive. La question des rythmes, selon Jean-Claude Schmitt, « est pleinement une question politique » et « le lieu du pouvoir<sup>5</sup> ». Étant donné que le rythme est « le produit d'une imbrication de structures systématiques et de structures psychologiques individuelle<sup>6</sup> », il n'est pas à l'abri des rapports de pouvoir inégaux.

Dans le contexte actuel, alors que l'accélération est devenue un trait distinctif des sociétés, l'usage de pratiques artisanales dans les pratiques plastiques contemporaines révèle ainsi des enjeux sociétaux autour des rapports au rythme<sup>7</sup>. C'est le

concepts, voies d'avenir », *Pratiques* [en ligne], n° 151-152, 2011, p. 7-38. Voir : <<https://journals.openedition.org/pratiques/1762>>, consultée le 14 juillet 2021.

4. Edmond CROS, « La notion de Totalité - Structures binaires et morphogenèse. - Le sujet culturel en tant que Tout », 2016, <<https://www.sociocritique.fr/?La-notion-de-Totalite-Structures-binaires-et-morphogenese>>, consultée le 14 juillet 2021.

5. Jean-Claude SCHMITT, *Les Rythmes au Moyen Âge*, Paris, Gallimard, 2016.

6. Hartmut ROSA, *Accélération. Une critique sociale du temps*, Paris, La Découverte, 2010, p. 20

7. Thomas GOLSENNE, « Artisanat et révolution », *Motifs, Cahier de recherches*, 2017. Voir : <<https://motifs.hypotheses.org/556>>, consultée le 14 juillet 2021.

constat qui est mis en lumière dans *Accélération*, l'ouvrage du philosophe et sociologue allemand Hartmut Rosa paru en 2010. Dans cette analyse sociologique, la société moderne est définie comme une

société d'accélération, au sens où l'accélération technique et l'accélération du rythme de vie y apparaissent simultanément, ce qui signifie que le lien entre processus d'accélération n'est pas d'ordre logique ou analytique, mais culturel et/ou structurel<sup>1</sup>.

Le philosophe cherche à intégrer une perspective temporelle dans les enjeux sociaux, où l'accélération se révèle comme « un point critique au-delà duquel il est impossible de maintenir l'ambition de préserver la synchronisation et l'intégration sociales<sup>2</sup> ». Le contexte social et culturel des œuvres fait apparaître en filigrane les rapports aux particularités de la « postmodernité », celles de la désynchronisation et de la désintégration de tous les aspects de la vie sociale, politique et économique. Dans une perspective technocritique<sup>3</sup>, ceci peut être expliqué en grande partie parce que les rythmes sociétaux sont imposés par la machine, depuis les débuts du processus d'industrialisation. Le corps est réduit à l'asservissement de l'outil technique, devenant un instrument de celui-ci. Selon Jacques Ellul<sup>4</sup>, la technique, issue d'une idéologie machiniste<sup>5</sup>, est devenue un système à part entière, autonome, imposant ses propres rapports à la relation humain-nature, colonisant tous les aspects de la vie, même les plus intimes<sup>6</sup>.

Ainsi, les images, auparavant issues de la photographie argentique, sont les témoins de l'accélération technique et du rythme de vie annoncé par Hartmut Rosa. Aujourd'hui, celles-ci circulent à la

vitesse de l'avènement des moyens techniques de partage, « le réseau et la photo-numérique ont façonné un nouveau mode d'existence des images : la profusion et le flux<sup>7</sup> ». Dans le livre *La Photo numérique. Une force néolibérale*, l'historien et théoricien de la photographie André Rouillé, met en lumière les liens entre le statut de l'image contemporaine et le néolibéralisme, en prenant les points de rupture entre la photo-numérique et photo-argentique. La photo-numérique est à l'image de ce modèle économique : elle est un signe dans le flux affiché à l'écran plutôt qu'un objet minutieusement révélé par l'exécution des procédés exercés par un·e photographe, qui a un regard fixé et réfléchi sur un moment, un événement, un lieu, une personne. Les images sont donc systématiquement banalisées selon l'auteur.

Dans ce contexte, les points brodés sur des images interrompent la vitesse de (re)production des images, invitant à poser le regard. C'est ce qu'exprime le travail de Diane Meyer, photographe et brodeuse, qui fait partie des artistes qui affirment une portée critique à l'égard de la photographie numérique. Dans ses réalisations, les points-croix deviennent des pixels sur des images chargées du poids historique. Selon l'artiste, l'usage de cette technique née à partir de recherches dans le but de trouver des techniques traditionnelles et analogiques aux images numériques, permet de mettre en valeur la matérialité, la photographie comme un objet<sup>8</sup>.

Enfin, il existe une grande production de recherches consacrées à l'art d'archives ou à l'usage des archives dans l'art. Néanmoins, je n'ai pas pu trouver des recherches consacrées exclusivement à un corpus d'artistes qui interviennent avec du textile des photographies d'archive. Pour trouver une origine de cette pratique précise, on peut remonter au travail de Louise Bourgeois. En 2001, l'artiste française fait son premier livre en tissu, *The Trauma of Abandonment*, où elle a brodé avec du fil rouge des phrases et des formes sur des photographies de famille. La série retrace le vécu

1. Hartmut ROSA, *op. cit.* p. 199.

2. *Ibid.*, p. 35.

3. François JARRIGE, *Technocritiques, Du refus des machines à la contestation des technosciences*, Paris, La découverte, 2016.

4. Historien, sociologue et philosophe. Figure référentielle du courant technocritique dans le champ des sciences sociales français.

5. Cf. Lewis MUMFORD, *Technique et Civilisation* (1933), Marseille, Parenthèses, 2016.

6. Patrick CHASTANET, *Introduction à Jacques Ellul*, Paris, La Découverte, 2019.

7. André ROUILLÉ, *La Photo numérique. Une force néolibérale*, Paris, L'échappée, 2020, p. 86.

8. Entretien avec l'artiste sur le site Le Temps de Broder. <<https://www.letempsdebroder.com/portraits/diane-meyer/>>, consultée le 14 juillet 2021.

de l'artiste au moment où son père partit à la guerre. La présence du fil accentue la tension entre la vie et la mort, entre la mémoire et l'oubli, puisque ces fils rouges se battent pour un dernier espace d'existence, en même temps qu'ils révèlent les traces de l'expérience traumatique. Louise Bourgeois peut ainsi être considérée comme une des artistes à l'origine d'une des caractéristiques de l'usage d'archive en broderie, celui de l'archive intime et des problématiques liées à la construction de soi. Dans une certaine continuité, des artistes plus contemporaines réactivent les archives intimes de la même manière. C'est le cas de Rosana Taormina et Carolle Bénitah, qui sera abordé dans la première partie de cet article.

De mon côté, dans ma démarche plastique, je n'utilise pas d'archives de l'intime. Ce qui m'intéresse dans l'usage des archives, c'est notamment le passé de la classe ouvrière dans les usines textiles. Mon objectif n'est pas de produire une forme de connaissance ou de travailler sur une sorte de fiction de leurs vies. En brodant des motifs, je voudrais évoquer le rythme dans l'usine, les cadences suivies par leur corps, mais également rappeler la notion d'accumulation présente dans l'accélération provoquée par l'industrialisation. Ces fils percés dans la toile sont une métaphore de leur existence et invitent le spectateur à s'arrêter sur ces images, voire sur des instants de leurs vies. Ceci est à l'image de la série des broderies de l'artiste autrichienne Tanja Boukal, qui travaille également avec des archives publiques ou provenant des institutions privées, dans une approche engagée à l'égard des inégalités sociales. Je m'inscris donc dans une démarche sensibilisée autour des problématiques contemporaines liées au monde du travail, notamment dans l'univers de production textile aux temps de la « *Fast Fashion* ». La démarche plastique de Tanja Boukal a davantage influencé mon travail. Ainsi, deux de ses réalisations seront abordées dans la dernière partie de cet écrit.

Dans le but de situer dans l'art archivistique les pratiques des artistes figurant dans ce corpus, la première partie sera consacrée à la définition de l'archive. Dans la deuxième partie, il s'agira de situer les pratiques textiles dans l'histoire de l'art, en relevant leur dimension politique. Le choix de ce corpus a été fait en fonction du rapprochement des artistes avec ma démarche plastique. Les

artistes travaillant sur cette pratique sont multiples et il serait nécessaire de consacrer plusieurs textes à leur analyse. En effet, la broderie sur photographies est très répandue ces dernières années, de nombreux artistes travaillent cette technique en soulevant différentes approches : Diana Meyer, Catherine Landry (Kaphéine), Max Colby, Hagar Vardimon, Richard Saja, Jose Ramussi, Stacey Page, Aline Brant, Aya Naidar, Mélissa Zexter, Hela Ammar, pour ne mentionner que les plus connus. Cependant, ce corpus d'artistes sera consacré principalement à l'analyse du travail de Carolle Bénitah, Rosana Taormina et Tanja Boukal. Elles illustrent deux pôles d'usage de l'archive assez marqués : l'archive intime et l'archive collective.

### L'art du fil et l'archive : quelle définition ?

Tout d'abord, les photographies sont toujours susceptibles de devenir des archives, c'est pourquoi la broderie sur photo relève d'une réactivation de cette pratique, même si ces archives ne sont pas toujours issues d'archives institutionnelles. À cet égard, Allan Sekula, sociologue et photographe, affirme que la pratique photographique est intrinsèquement liée à la constitution de l'archive<sup>1</sup>.

Selon Hal Foster, l'usage d'archive est un trait prédominant dans l'art contemporain depuis la fin du xx<sup>e</sup> siècle<sup>2</sup>, qu'il désigne comme une « pulsion d'archive ». Pour Foster cela s'explique par le fait que les artistes contemporains se trouvent confrontés à une réalité fragmentée, qui bascule entre les totalités symboliques de la modernité et un processus de déconstruction caractéristique de ce que nous considérons comme l'époque post-moderne. Le passage du xx<sup>e</sup> au xxi<sup>e</sup> siècle suscite une envie de connecter ces fragments historiques pour mieux comprendre leurs rapports au monde, en réactivant de manière résiduelle des imaginaires.

La définition de l'archive est très large et parfois elle ne correspond pas à ce que les profes-

1. Roberta AGNESE, « Éparpiller l'archive, thématiser l'archive : deux études de cas photographiques », *Marges*, n° 25, 2017, p. 103-119. Voir : <<https://doi.org/10.4000/marges.1325>>, consultée le 14 juillet 2021.

2. Hal FOSTER, *Bad New Days : Arts, Criticism, Emergency*, Londres, Verso, 2015.

sionnel les du domaine considèrent comme étant des archives, à l'instar des expositions telles que *Deep Storage* (1997), *Interarchive* (2002) ou *Archive Fever* (2008), dont la définition de l'archive est tirée notamment de celles proposées par Michel Foucault et Jacques Derrida. D'un côté, la définition renvoie le terme à un lieu où des signes sont réunis selon Derrida. D'un autre côté, au sens foucauldien, l'archive appartient à un système discursif régulateur. Cette dernière est cristallisée dans des expositions qui mettent en question les rapports de pouvoir qui résident dans l'action d'archivage<sup>1</sup>. Enfin, trier, classer et archiver sont des traits qui dessinent les formes d'existence d'œuvres d'art contemporaines. Ces termes matérialisent des homologues structurales<sup>2</sup> du système bureaucratique, ce que Benjamin Buchloh a nommé l'esthétique d'administration dans les années 1990, et qui progressivement a évolué vers une esthétique de service<sup>3</sup>. Néanmoins, mon travail plastique ne s'inscrit pas dans les définitions auparavant évoquées, car je travaille directement avec des archives que je peux trouver dans les institutions. Ce qui m'intéresse est l'« objet-archive » dans sa matérialité, voire son existence. Ainsi que les possibilités des réactivations de mémoire du passé-présent de l'histoire industrielle.

En effet, mon travail et ceux des artistes de ce corpus s'inscrivent davantage dans la perspective de Hal Foster. Dans la mesure où, d'une part, l'usage de ces archives insiste sur une matérialité « récalcitrante » évoquée par le critique d'art à l'égard du travail des artistes tels que Tacita Dean ou Thomas Hirschhorn. D'autre part, l'usage de l'archive dans l'art a évolué ces dernières années pour aller vers la réactivation des imaginaires ou plutôt le fait de révéler, « *disclose* », pour recons-

truire le passé ou rendre visible des oublis<sup>4</sup>.

L'usage des archives dans l'art textile s'inscrit donc dans la définition développée par Hal Foster, notamment parce que la notion de matérialité est omniprésente. De plus, ces pratiques sont extrêmement chronophages, difficilement propices à la notion d'accumulation et de sérialité, ce qui fut un trait caractéristique des réalisations de l'art d'archive, à l'image du travail de Christian Boltanski. Hal Foster définissait la « pulsion de l'archive » comme la manière qu'ont les artistes de faire des connexions ou interconnexions entre passé et présent<sup>5</sup>. À cet égard, les fils de broderie matérialisent très bien ceci, de façon presque littérale, car une symbiose s'opère entre la signification de la matière, la technique et son statut dans l'histoire en tant que pratique traditionnelle.

### Introduction à la broderie contemporaine : du politique dans le textile

L'art textile entraîne une dimension politique qu'il semble nécessaire d'introduire dans cette analyse. C'est pourquoi il est pertinent de situer la production de la broderie contemporaine dans un certain héritage des revendications politiques et sociales depuis la fin du XIX<sup>e</sup> siècle : premièrement, la promotion des pratiques classées dans les « arts appliqués » au rang des beaux-arts ; deuxièmement, la signification historique du travail des aiguilles dans l'histoire des mouvements féministes.

En effet, en tant que pratique traditionnellement comprise dans le champ de l'artisanat, la broderie a été un moyen pour les artistes de contester la tradition classique des beaux-arts, en élargissant le champ des possibles, dépassant le classement des arts hégélien<sup>6</sup>. La broderie fait partie des techniques revendiquées par les mouve-

1. Patrice MACILLAUX, « Deep Storage (1997), Interarchive 2002), archive fever (2008) : l'art contemporain et les archives dans trois rétrospectives internationales », *La Gazette des archives*, n° 233, 2014. Les archives, aujourd'hui et demain... Forum des archivistes 20-22 mars 2013 (Angers) p. 61-74.

2. Concept utilisé en sociocritique pour désigner la correspondance d'un trait caractéristique d'une œuvre avec le système dominant où elle est située. Voir Edmond CROS, *La Sociocritique*, Paris, L'Harmattan, 2003.

3. Nathalie DESMET, « De l'invisible comme un service artistique », *Marges*, n° 8, 2008, p. 86-99.

4. Gabriel FERREIRA ZACARIAS, « Entretien avec Hal Foster », *Marges*, n° 25, 2017. Voir : <<https://doi.org/10.4000/marges.1329>>, consultée le 14 juillet 2021.

5. Hal FOSTER, « An Archival Impulse », in *October*, vol. 110, 2004, p. 3-22.

6. Georg Wilhelm Friedrich HEGEL, *Esthétique*, Paris, PUF, 1953. Dans ce recueil de notes des cours le philosophe classe les arts dont l'architecture, la peinture, la sculpture, la musique et la poésie.

ments artistiques où l'horizon des changements sociétaux sous-entendaient une diminution de la fracture entre les beaux-arts, les arts appliqués ou l'artisanat. Plusieurs mouvements artistiques ont porté ces idéaux, en commençant par le mouvement *Arts & Crafts*, impulsé par la pensée de William Morris et John Ruskin au XIX<sup>e</sup> siècle. Puis ces ramifications et influences dans plusieurs pays européens en passant par l'esprit véhiculé dans l'Art nouveau, où il s'agissait d'envisager les pratiques artisanales comme un contrepoids idéologique au sein des sociétés industrialisées, en revalorisant les savoir-faire. En France, ces revendications ont également eu lieu sous l'égide des artistes révolutionnaires de la Commune de Paris, également à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Cette année le Manifeste de la Fédération des artistes de la Commune de Paris d'avril 1871 commémore ses 150 ans. Dans ce document, les artistes en appelaient à réduire l'écart entre art et artisanat, ou « art industriel » et beaux-arts. C'était la condition nécessaire pour la constitution d'un « luxe communal », opposé au luxe bourgeois, où le travail artisanal serait envisagé comme une activité dans laquelle on trouverait du plaisir. Le luxe communal avait pour but la démocratisation du temps. Les travailleurs auraient ainsi un espace de la journée pour se consacrer à la poésie ou à la peinture, tout en conservant les autres activités manuelles ou serviles. Enfin, ceci signifierait la fin de la distinction des classes en matière des activités artistiques et intellectuelles<sup>1</sup>.

Cet esprit de non-distinction entre beaux-arts et artisanat a pris également forme dans le mouvement DADA<sup>2</sup> et le Surréalisme, même si les frontières entre la fascination pour la machine et l'artisanat restent très ambiguës. Néanmoins, les artistes de ces mouvements ont vu dans les savoirs du fil une manière de faire un art pour toutes, en fusionnant la vie et l'art et plus tard l'artisanat, l'art et l'industrie dans le projet Bauhaus. Malgré les différences sur le plan idéologique, notamment vis-à-vis de leur rapport à la technique, tous ces mouvements envisagent un projet civilisationnel

en élevant l'artisanat au rang d'œuvre d'art. Ils mettent aussi en valeur les rapports au travail dans un Occident qui embrassait le progrès technique au détriment des conditions de celles et ceux qui composaient sa force de travail.

Paradoxalement, le travail des aiguilles est devenu un outil de revendication au sein des mouvements féministes. Alors que les jeunes filles ont été historiquement obligées de suivre une éducation réduite à la connaissance de tous les savoirs ménagers, la broderie était conseillée non seulement pour décorer le linge de la maison, mais également pour éviter l'éveil de l'esprit à la réflexion<sup>3</sup>. L'univers textile, participant à la création du féminin<sup>4</sup> et par extension à sa condition de soumission, a été détourné comme un élément d'émancipation féministe, encore aujourd'hui. Ce constat est illustré par le mouchoir des suffragettes élaboré en 1912 : une broderie sur lin de soixante-six noms des suffragettes emprisonnées pour leur participation au bris de vitres durant une manifestation. L'action de percer le tissu social pour dire « je suis là, je revendique mon existence » rend visible un corps longtemps relégué à la sphère domestique. En effet, selon Christine Bard, les points de départ furent marqués par le travail d'esthétisation du mouvement des suffragettes, un des traits caractéristiques de la deuxième vague du féminisme, qui marquera une constante pour les mouvements à l'avenir. En prenant des sources de langage plastique dans le vocabulaire esthétique de l'*Arts & Crafts*, ces mouvements ont donné naissance à un ensemble des stratégies politico-artistiques, telles que la scénarisation des manifestations où l'on peut voir les premières esquisses de l'art de la performance. Les déguisements évoquant de grandes femmes, parfois oubliées de l'histoire patriarcale, étaient mis en valeur par l'usage du textile<sup>5</sup>.

1. Thomas GOLSENNE, « Artisanat et révolution », art. cit.

2. Par exemple la broderie *La Symétrie pathétique* de Jean Arp, qui fut initié aux savoirs du fil par sa femme Sophie Taeuber à partir de 1915.

3. Voir le chapitre 8 « Causer ou bavarder, à deux et à plusieurs, à propos d'un tableau de Vuillard » dans Geneviève FRAISSE, *La Sexuation du monde. Réflexions sur l'émancipation*, Paris, Presses de Sciences Po, 2016.

4. Rozsika PARKER, *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine* (1984), Londres, Bloomsbury Visual Arts, 2019.

5. Christine BARD, « “Mon corps est une arme”, des suffragettes aux Femmes », *Les Temps Modernes*, n° 678, 2014, p. 213-240, <<https://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2014-2-page-213.htm>>, consultée le 14 juillet 2021.

La broderie devient un point subversif dans les années 1960-1970 durant la troisième vague féministe<sup>1</sup> selon Rozsika Parker<sup>2</sup>. Le livre *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine* (1984) semble être un catalyseur pour l'épanouissement de cette pratique. À cette époque, Annette Messager brodait des proverbes misogynes et Judy Chicago exposait *The Dinner Party*, aujourd'hui conservée au *Brooklyn Museum*. Cette installation était composée des multiples éléments dressés sur une grande table triangulaire, dont ses chemins de table brodés pour rendre hommage à 39 femmes de la mythologie, de l'histoire et de l'histoire de l'art. Enfin, la multiplicité des couches sémantiques du textile<sup>3</sup> est largement investie par les artistes ou « *fiber* » artistes aujourd'hui. En plus d'être une matière chargée d'un poids historique, il faut noter sa présence dans la mythologie grecque, à l'image d'Arachné, Pénélope, Ariane, Philomène ou des divinités du destin, Les Moires. Un terrain pavé de métaphores, comme celles évoquées par Platon dans *Le Politique*, où il fait une analogie avec le métier de tisserand afin d'expliquer l'activité politique dans une société complexe. Dans le paradigme platonicien du tissage, l'« homme politique » a la responsabilité du pouvoir (le tisserand doit tisser), tandis que les autres activités socio-techno-économiques sont attribuées aux citoyennes (l'ensemble d'activités pour la préparation au tissage)<sup>4</sup>. Ces traits se dessinent dans les pratiques plastiques des artistes qui composent ce corpus iconographique où le traitement des différents types d'archives bascule sur des conditions liées à l'intime pour aller progressivement vers des questionnements d'ordre collectif.

1. Carine KOOL, « La broderie, un art révolutionnaire ? La broderie, un "Art naturellement révolutionnaire" ou l'usage de la broderie par les artistes contemporaines », <<http://www.koregos.org/fr/carine-kool-broderie-art-revolutionnaire/13182/>>, consultée le 14 juillet 2021.

2. Rozsika PARKER, *The Subversive Stitch: Embroidery and the Making of the Feminine* (1984), Londres, Bloomsbury Visual Arts, 2019.

3. Rossella FROISSART et Merel VAN TILBURG, « De la tapisserie au Fiber Art : crises et renaissances au xx<sup>e</sup> siècle », *Perspective*, 2016, p. 127-148.

4. Lambros COULOUBARITSIS, « Le paradigme platonicien du tissage comme modèle politique d'une société complexe », *Revue de Philosophie Ancienne*, Vol. 13, n° 2, 1995, p. 107-162.

## De l'usage de l'archive dans la broderie contemporaine : de l'intime au collectif

*Broder l'intime : Carolle Bénitah et Rosana Taormina*

Sur une photographie en noir et blanc apparaît un groupe d'enfants, dont les visages sont couverts de grilles brodées au fil rouge. Ces enfants, différentes, sont malgré tout liées par les mêmes structures de grille, par le même vécu. Ce cliché appartient aux souvenirs de l'artiste marocaine Carolle Bénitah, il s'agit de photos de sa famille prises par l'artiste pendant huit ans. Elle s'est plongée dans un travail de recherche de terrain, d'observation et de distanciation avec cette première institution familiale, qui plus tard deviendra une série *Photo souvenirs*, parue sous la forme d'un livre chez Kerher Verlag en 2016. Selon l'artiste, en détournant la broderie et sa fonction faussement décorative<sup>5</sup>, elle procède également au détournement de l'album de photos de famille, cherchant à le transformer en anti-album. Carolle Bénitah brode principalement avec du fil rouge sur ses images, un fil d'Ariane qui permet de trouver des signifiants en rassemblant tous les points de fuite de son œuvre. Naturellement, le rouge renvoie à un ensemble des références dans l'inconscient collectif. On peut lire, dans une brève biographie<sup>6</sup>, que son travail est très inspiré par Louise Bourgeois, dans lequel on peut trouver un raccourci à l'ensemble de l'œuvre plastique de Bénitah. Pour Louise Bourgeois le :

Rouge est la couleur du sang. Rouge est la couleur de la douleur. Rouge est la couleur de la violence. Rouge est la couleur du danger. Rouge est la couleur de la honte. Rouge est la couleur de la jalousie. Rouge est la couleur des reproches. Rouge est la couleur des ressentiments.

Cette citation est brodée au fil rouge sur tissu recyclé dans *Tribute to Louise Bourgeois* (2002) de

5. Les mots de la propre artiste dans un interview faite par Fabien Ribery, <<https://lintervalle.blog/2018/11/06/la-famille-entre-realite-et-fiction-par-carolle-benitah-photo-graphe/>>, consultée le 14 juillet 2021.

6. « Carolle Bénitah, Biographie ». Voir : <<https://lecubeart.com/artiste/carolle-benitah/>>, consultée le 14 juillet 2021.

Marie-France Drumobel<sup>1</sup>, affirmant ainsi l'existence d'un langage propre au textile. C'est pourquoi la démarche artistique de Carolle Bénitah rejoint le point subversif des artistes textiles féministes, car ces fils évoquent la condition des femmes au sein de l'institution familiale, leur enfermement, leur silence, leur univers peuplé « naturellement » de mouchoirs brodés, de nappes et de torchons.

Au-delà de la matière et des symboles ancrés dans l'imaginaire collectif, la technique est aussi un élément qui s'engage dans l'interprétation de l'œuvre de Carolle Bénitah, cette fois-ci pour évoquer des procédés de (re)construction de soi. Les motifs brodés sur des photographies intimes sont une métaphore du travail de construction de soi, un processus de transformation qui s'opère tout au long de la vie, à l'image de la technique : lente et minutieuse. L'emploi de cette métaphore est pareillement présent dans la démarche artistique d'autres artistes tels que Rosana Taormina. Cette artiste italienne transforme des archives intimes, mais sa démarche plastique s'éloigne d'une revendication féministe affirmée. L'artiste exprime son bouleversement personnel en réaction à la mutation de sa ville de naissance, dévastée par un tremblement de terre, qui provoque à son tour une mutation urbaine. L'espace est donc une des notions plastiques phares de ses séries, qu'elle mobilise en intégrant des cartes dans ses productions. Sur ces cartes elle brode des fils en connectant les territoires, où les notions de lien et de réseau deviennent omniprésentes. Ces notions transcrivent les rapports sociaux qui se construisent dans les lieux, matérialisés par les fils. Pour Rosana Taormina, la réactivation du passé de sa ville d'origine est représentée à l'aide de fils entremêlés qui traversent l'espace et le temps<sup>2</sup>. Au-delà du discours énoncé par l'artiste, les liens entre espace et mémoire font résonance avec ceux des autres artistes textiles. Ces rapports laissent entre-

voir une réalité cachée et violente, à l'image de la série *No longer mine* (2019) mêlant cartes géographiques et livres d'histoire du pays d'origine de Brankica Zilovic. Dans cette série, l'artiste brode les contours limitrophes des territoires pour faire allusion au jeu apparemment naïf consistant à tracer un trait, un geste qui déterminera de manière arbitraire toute l'histoire d'une communauté.

Les démarches plastiques de Rosana Taormina et Carolle Bénitah semblent véhiculer des discours apparemment éloignés, alors qu'elles travaillent avec la même nature d'archives. Néanmoins, il s'agit de mettre en lumière le poids sémantique qui s'opère dans l'usage de l'archive privée, en rendant public ce qui appartient à la sphère de l'intime. Cette opération s'articule sur le plan du geste et de la pensée. Percer des photographies de soi-même, cela veut dire percer le tissu de la mémoire jusqu'à la guérison, comme une sorte de nettoyage spirituel. L'usage de la broderie fonctionne comme une analogie du processus photochimique, dont les deux techniques rejoignent la même fonction, celle de révéler. Nous pouvons également évoquer ici le mythe grec de Philomène et Progné. Dans ce mythe, Philomène a subi un viol de la part de son beau-frère qui lui coupa la langue pour camoufler son crime. Empêchée de parler, elle tisse un message pour sa sœur. Cette référence habite l'imaginaire collectif et témoigne de la fonction communicante du textile<sup>3</sup>. Cette opération est dédiée à l'affichage, comme ce fut le cas pour l'œuvre de Louise Bourgeois, qui voyait dans l'art une façon de guérir son passé troublé par la violence.

Dans une perspective technocritique, le geste d'afficher ce qui relève de l'intime laisse entrevoir des similitudes avec certains dispositifs d'affichage de soi. Il est difficile de ne pas faire un parallèle avec la construction de soi à l'ère numérique, étant donné qu'aujourd'hui l'espace du numérique se confond avec celui de l'espace palpable. Les individus sont amenés à publier des instants de leur vie en continuum, participant à une narration de l'histoire de soi disponible en ligne, assez mal-

1. Léonie LAUVAUX, « L'expression de la violence dans la broderie contemporaine. Suivre le fil rouge de l'histoire des femmes », *Les Cahiers de l'École du Louvre*, n° 15, 2020, <<https://journals.openedition.org/cel/7816>>, consultée le 14 juillet 2021.

2. Charlotte VANNIER, *De fil en aiguille. La broderie dans l'art contemporain*, Paris, Pyramyd, 2018.

3. Anna IUSO, « Ma vie est un ouvrage à l'aiguille. Écrire, coudre et broder au XIX<sup>e</sup> siècle », *Clio*, n° 35, 2012, p. 89-106. Dans cet article l'auteur met en lumière les rapports historiques entre écriture et textile. Étymologiquement les rapports témoignent : texte, *textere*, textile, tissage.

léable<sup>1</sup>, à l'image des fils qui transforment les photos d'archive en narration. Néanmoins, il y a une différence, qui réside dans les rapports au temps des techniques employées pour créer ces fictions. L'intervalle créé par un temps plus large d'exercice agit comme une rupture, percée dans le rythme du flux numérique.

Enfin, les fils brodés sur des photos renvoient à la notion de trace et à son origine étymologique, celle de vestige. À cet égard, Carolle Bénitah et Rosana Taormina, ne manifestent pas dans leur pratique la remise en question de la reproductibilité technique à l'ère numérique, ne voyant pas l'archive comme un vestige témoin d'une autre époque. Néanmoins, plusieurs artistes mobilisant la même démarche plastique manifestent leur envie de travailler avec des vestiges d'une autre époque où les images et l'information ne circulaient pas dans un flux perpétuel en réseau. Les vestiges d'une ville natale ruinée par une catastrophe naturelle ou ceux d'une vie de famille remplie de secrets représentent des stratégies esthétiques de l'intime, qu'à son tour révèlent des réalités collectives. D'autres artistes peuvent s'inscrire dans des démarches similaires, à la manière de Stacey Page, José Romussi ou Maité Ortega. Dans leur travail, la nature de l'archive est légèrement différente, s'agissant principalement des portraits de personnes inconnues. Ces artistes deviennent en quelque sorte des archivistes indépendant·es, qui se promènent dans les brocantes à la recherche de représentations de personnes<sup>2</sup> inconnues et oubliées. Le portrait-carte, démocratisé par le processus d'industrialisation, est un homologue au *selfie* à l'ère de la révolution numérique. Opérant une remise en question de la reproductibilité de l'identité d'un individu contemporain, ces artistes défient l'avatar du *selfie* et l'alter ego numérique. « Travailler avec ces vestiges participe à l'extinction de la vie humaine telle que nous la connaissons<sup>3</sup> », manifeste Stacey Page. Cette opération consiste donc à mettre en contraste la légèreté de la construction de soi sur les réseaux sociaux avec

la complexité et le poids du temps résidant dans une pratique manuelle.

*L'imaginaire collectif au rebours de la banalisation : les archives brodées de Tanja Boukal*

Ma recherche plastique a été bouleversée par la rencontre avec le travail de Tanja Boukal, artiste autrichienne qui a fait ses études de broderie à Vienne et a suivi des formations auprès de plusieurs artistes. C'est à partir de ce moment que j'ai commencé à travailler avec des archives de l'industrie textile. Sa pratique est mise au service des archives, avec la même envie de rendre visible la réalité des invisibilisé·es, souvent victimes de l'oppression. Dans le travail de Tanja Boukal s'opère l'activation d'une immensité d'éléments chargés symboliquement, à la manière de *Where the flowers bloom* (2008), une série composée d'images tissées et brodées d'enfants réfugiés noyés. À côté de chaque enfant apparaît une fleur en relief. Le choix d'utiliser des fleurs n'est pas anodin. Ces motifs sont présents pour inciter les spectateur·rices à s'engager dans la compréhension d'un autre langage. L'ensemble met en scène plusieurs signifiants : la technique de broderie en relief pour exécuter les fleurs, le « *stumpwork* » qui est une tradition textile anglaise, qui à son tour renvoie à une autre tradition développée plus tard dans l'Empire britannique victorien : la « floriographie ». À cette époque, les fleurs étaient source de langage, employées comme des signes pour exprimer ce qui est difficile à dire. Ainsi, les histoires meurtrières, noyées dans les flux d'images, sont en quelque sorte éternisées, invitant les spectateur·rices à poser leur regard sur elles. De cette manière, le temps d'observation est élargi, à l'image de la technique chronophage qui a contribué à faire sortir ces images de la brièveté du temps de prise par l'appareil<sup>4</sup>. Un temps de contemplation qui est toutefois extrêmement difficile à tenir, autant pour l'artiste que pour les spectateur·rices.

1. Personnalisable comme pour les *stories* sur *Instagram* avec des filtres de plus en plus performants.

2. D'après la définition de « portrait » chez Étienne SOURIAU, *Vocabulaire d'esthétique*, Paris, PUF, 2010.

3. Charlotte VANNIER, *op. cit.*, p. 108.

4. Voir : « Tanja Boukal », <<http://www.boukal.at/en/exhibitions/where-flowers-bloom/>>, consultée le 14 juillet 2021.

Les techniques artisanales utilisées par cette brodeuse de formation tournent souvent autour du rapport au temps dans les sociétés modernes et des souffrances irrémédiablement attachées à l'idéal du progrès. Par l'évocation du temps, à l'image des artistes abordés plus haut, les notions de mémoire et d'histoire deviennent intrinsèques à sa démarche plastique. Cette invitation à s'attarder sur une image, invitation qui persiste dans ce dialogue engendré par la symbiose entre textile et archive photographique, est toujours présente dans son travail. Normalement, les réalisations de cette artiste autrichienne sont le résultat des recherches faites sur place en fonction des sujets qu'elle veut aborder dans ces lieux d'intervention. Cette série, extrêmement dérangeante, née apparemment de l'éveil de l'artiste lors d'une expérience dans un camp de réfugiés à Mellila, l'a amenée à vouloir rendre visibles les vies perdues dans l'anonymat lors de la récente crise migratoire en Europe.

Dans une série dont le caractère dénonciateur n'est pas si sévère, Tanja Boukal s'est investie dans les archives municipales de la ville de Mulhouse. Elle a été amenée à travailler avec les archives de l'entreprise textile DMC<sup>1</sup> qui illustrent le passé industriel de cette ville, où ses friches sont devenues, en quelque sorte, attachées au patrimoine mulhousien. Durant cette résidence, le travail de recherche-crédation a été divisé en deux gestes : la série *Rewind Industry* et les workshops *Broder la Machine*.

En premier lieu, *Rewind industry* est une série de sept broderies superposées sur des photographies imprimées sur toile. L'artiste a élaboré des échantillons photographiques de l'usine qui à l'époque était un ensemble d'ateliers. Aujourd'hui, ce sont des friches industrielles, où les machines, qui ont

un temps rythmé et sonorisé la vie de l'atelier, ne sont plus là. Dans les photos en couleur, imprimées sur toile, Tanja Boukal a brodé à la machine le corps ouvrier dans le quotidien de l'usine. Ainsi, ces personnages qui figurent dans les archives en noir et blanc reviennent dans un présent où leurs gestes n'ont plus d'utilité, puisqu'ils ne peuvent plus assister ces machines disparues. Ces personnes sont sorties du contexte de travail, abandonnées dans leur usine, « ce que nous avons devant nous, c'est la perspective d'une société de travailleurs sans travail, c'est-à-dire privés de la seule activité qui leur reste. On ne peut rien imaginer de pire<sup>2</sup> ». Ainsi, cette série illustre bien ce qu'avait annoncé Hannah Arendt dans la *Condition de l'homme moderne* en 1958.

Ici, les notions plastiques de geste et d'outil prennent toute leur importance dans leur dimension symbolique. En effet, cette première production est une démarche médiée par les outils techniques que sont l'appareil photo et la machine à broder. Ce choix n'est pas anodin, car il parle du vécu des ouvrières et des ouvriers et du rapport à l'outil technique. Leur quotidien était rythmé par la machine. Celle-ci était la médiatrice de l'objet de travail, qui représentait une grande partie de leur existence. Ainsi, celles et ceux qui se trouvaient dans ces espaces vides reviennent dans le présent, où un instant de leur vie est matérialisé par une accumulation de fils, brodés à la cadence d'une machine.

Le discours véhiculé par cette série ne serait pas complet si nous ne considérions pas la suite de cette résidence à Mulhouse, qui a pris la forme de workshops collectifs, en investissant des lieux publics de la ville. Il s'agit d'ateliers de broderie point-croix utilisant les archives comme matière première. Cette fois-ci, ce sont les anciennes machines inutilisées de l'usine DMC qui sont brodées par les participant·es de l'atelier. Pour faciliter le travail, les photos sont agrandies et imprimées sur toile. Il faut par la suite remplir chaque pixel avec un diagramme précis. Cette facilité laissait libre place au geste répétitif ayant pour but le remplissage. Néanmoins, ce geste manuel dans cet at-

1. Dollfus-Mieg et Compagnie, est une entreprise célèbre, connue pour leur gamme de fils à broder, au niveau international. Créée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, cette usine profite de l'exception de l'interdiction de production indienne, imposée par Jean-Baptiste Colbert, afin de protéger la production du tissu français, qui à cette époque était au milieu d'une réforme de son industrie artisanale. À ce moment, Mulhouse n'appartient pas au territoire français, et cette exception privilégie son développement industriel, pour devenir dans un moment, une des villes les plus importantes de production textile.

2. Hannah ARENDT, *Condition de l'homme moderne*, Paris, Coll. Agora, CalmannLévy, 1961, p. 38.

lier acquiert une connotation davantage liée à la culture de l'artisanat, car il fait appel au travail collectif.

C'est une forme de jeu, parce que ces machines n'existent plus aujourd'hui, donc elles ne peuvent rien produire. Mais nous, nous pouvons recréer ces machines, parce que nous sommes toujours des brodeuses, même quand il n'y a plus de machines<sup>1</sup>.

L'artiste ici évoque le pouvoir créateur et social de la main et du corps.

Il est intéressant de noter dans l'ensemble de cette démarche, la place symbolique de la photographie dans l'histoire industrielle. La photographie a joué un rôle ambigu dans cette histoire. D'une part, elle a été utilisée par Lewis Hine, par exemple, pour dénoncer et sensibiliser la population étasunienne sur le travail d'enfants dans les usines au début du xx<sup>e</sup> siècle, notamment textiles. D'autre part, lors de sa démocratisation, la photographie a été un outil pour les mouvements ouvriers, regroupés dans l'APO (Amateurs Photographes Ouvriers), pour pouvoir parler de leur condition, s'émanciper de la seule tâche répétitive à l'usine, et surtout afin de montrer un mouvement social depuis l'intérieur<sup>2</sup>.

Néanmoins, la photographie a beaucoup servi à l'industrie, notamment à la rationalisation des gestes des travailleurs. La chronophotographie se développe à partir de la moitié du xix<sup>e</sup> siècle avec la naissance du concept de « moteur humain ». La fatigue des travailleurs est étudiée par les scientifiques, sous la base d'une conception mécaniste du corps qui émerge par l'application du modèle thermodynamique à tout organisme vivant. Selon ce modèle, le muscle fonctionne comme un moteur et chaque geste consomme de

l'énergie jusqu'à épuisement. À ce moment, le corps doit se reposer pour reconstituer ses réserves d'énergie. Cette conception permet d'évaluer précisément la dépense biologique de chaque geste et ainsi calculer le coût exact des marchandises, « on passe finalement du travail à la force de travail, entendu comme phénomène exclusivement physiologique<sup>3</sup> ».

Les productions plastiques que Tanja Boukal a créées lors de sa résidence à la Kunsthalle ont fait partie de l'exposition « Le monument, le labeur et l'hippocampe » (Kunsthalle de Mulhouse, 2020). Cette exposition réunissait un ensemble d'artistes qui travaillent autour des imaginaires de l'industrie et de ses promesses du progrès, un horizon qui aujourd'hui se trouve de plus en plus remis en question par une société soumise au régime de l'accélération, où les gestes au travail sont dévalorisés, guidés par les machines. Dans un même temps, c'est ce contexte qui donne aux gestes, notamment artisanaux, une sorte de résistance et de contrepoids idéologique.

### En guise de conclusion

Le travail plastique de Tanja Boukal engage l'ensemble des éléments présents dans tout le corpus artistique évoqué précédemment. Néanmoins, la complexité de ses gestes englobe une palette de thématiques plus large. Ainsi, elle aborde la mémoire collective, les rapports au travail, l'histoire des sociétés industrialisées, le travail des femmes au sein de l'industrie textile, l'industrie textile aujourd'hui délocalisée, le statut de la technique photographique et par extension le rapport sociétal à celle-ci. Dans son travail sont présentes les revendications de fusion entre art et artisanat et la valorisation du travail des femmes. Les images brodées n'ont pas besoin de texte, car le support fait le texte lui-même. Ma démarche plastique réunit plusieurs des stratégies esthétiques du corpus analysé. Néanmoins, le point de départ a été marqué par la découverte de Tanja Boukal.

1. Entretien pour le journal télévisé *19/20 Alsace*, <<https://www.youtube.com/watch?v=MydlYo6oJh0>>, consultée le 14 juillet 2021.

2. Ce mouvement fut l'objet de l'exposition « Photographie arme de classe » au Centre Georges Pompidou en 2018. L'exposition a tenté de montrer que la photographie a entretenu des rapports avec le pouvoir et a été utilisée comme véhicule idéologique de la puissance industrielle nationale, comme avec les clichés pris par François Kollar entre 1930 et 1960, qui illustrent la fierté de l'industrie française et de ses travailleurs.

3. Florent LE DEMAZEL, « Images et valeurs du travail. Les métamorphoses du corps ouvrier », *Débordements*, 2016, <<http://www.debordements.fr/Images-et-valeurs-du-travail>>, consultée le 14 juillet 2021.

Ainsi, j'ai commencé à broder sur des archives de l'industrie textile, en matérialisant l'accumulation des rythmes à l'aide de motifs.

Effectivement, ce qui est transversal à l'ensemble des artistes du corpus peut se réduire à deux opérations majeures. D'une part, la broderie agit comme catalyseur de la nature des archives photographiques comme l'évoque Allan Sekula, où :

la signification existe en un état qui est à la fois résiduel et potentiel. La suggestion des usages du passé coexiste avec une plénitude de possibilités, et cela parce que malgré la puissante impression de la réalité [...] les photographies en elles-mêmes sont toujours des expressions fragmentaires et incomplètes<sup>1</sup>.

Ces artistes matérialisent les liens d'une réalité fragmentaire, réactivent des imaginaires, en s'inscrivant dans la définition d'art archivistique développée par Hal Foster. D'autre part, les travaux des aiguilles se situent dans une temporalité différente de celle qui domine les rythmes de vie contemporains, de plus en plus accélérés selon Hartmut Rosa, où les images sont banalisées dans les flux du régime néolibéral selon André Rouillé. À cet égard, l'acte de broder devient un acte de résistance à la reproductibilité technique de l'ère numérique, un arrêt, une pause, invitant à poser notre regard sur des images souvent banalisées. Enfin, cette pratique laisse apparaître en filigrane les enjeux sociaux de la modernité tardive, où le rythme est une question véritablement politique.

Victoria GOICOVICH

1. Cité par Roberta AGNESE, art. cit, p. 105.