

Mai 2022
Brigitte Coric | Master 1
Histoire et théorie des arts

habiter | être habité

"For Lucy Orta, to speak of clothes is to speak of a consciousness of nudity, an awareness of the self. Clothes are not external attributes or strangers to the nature of the wearer; they express his or her essential and fundamental reality. (...) As underlined by Daniel Sibony, "to inhabit a space is to assimilate it to a body". The body is a building, and society too has a spatial morphology."

Jerome Sans¹



Refuge Wear, Lucy Orta, 1992 | 1993, structure métallique et textile

Le marchepied du sentiment d'appartenance dans un cadre social tout en maintenant une distinction a toujours été de mon expérience la présence de costumes, de performance du soi. C'est notamment le cas dans le cadre des démarches d'émancipation en entreprenant une vocation artistique, où, dans tout développement d'un langage et d'une pratique, tenter d'ouvrir de voies peut sembler "creuser un entonnoir". En réponse au caractère parfois grotesque ou du *marshalling* de sa revendication visuelle² de reproductions et d'archétypes toujours plus semblables, cette sélection d'interventions articulent soi et milieux anonymes et collectifs. Les œuvres présentées font écho à une dimension tragi-comique, au sens où ces élans de scission et de concordance sont autant lourds de sens, *graves*, qu'il est nécessaire de les appréhender avec tendresse, élément qui me semble central dans les dynamiques de l'application sérieuse d'une pratique et d'une prise de distance vis-vis de celle-ci.

Cette première œuvre ci-dessus de Lucy Orta est l'initiale de cette recherche au sens qu'il s'agit d'une juste manifestation de contre architecture hostile. L'habitable répond aux espaces urbains en tant que milieux inhospitaliers, par une permission de protection pour les acteurs de ces terrains ayant un accès limité à un espace privé, intime. L'allusion formelle à l'individu se fait par l'orifice accueillant le visage, tout en proposant une structure textile autonome disposée à s'inscrire au dehors. En ce sens, l'élément architectural de la tente se trouve être autant un refuge, qu'un écueil.

Cette allusion implicite à la présence du corps, ainsi que la tension entre la notion de foyer et de réminiscence architecturale, de protection et d'emprisonnement, peut maladroitement être mise en parallèle avec les séries de travaux réalisés par Louise Bourgeois, débutés à la moitié des années quarante et qu'elle poursuivra tout au long de son travail, celles des *Femmes Maison*. Ces dites recherches, autobiographiques convoquant la mémoire personnelle, subjective au vécu de

¹ *Studio Orta | Lucy Orta | Refuge Wear*
<https://www.studio-orta.com/en/artwork/3/refuge-wear-habitent>

² *Je me rappelle ce vernissage de l'exposition Yves Klein à BOZAR où tou.te.s étaient vêtu.e.s de bleu*

l'artiste et à la fois collective dans l'entremêlement des corps et d'un espace domestique, sont un "mélange d'architecture et de chair, l'organique dans l'organisé, le souple dans le rigide, l'informe dans le formel, l'inquiétant dans le rassurant"³. Ce



Femme Maison, Louise Bourgeois, 1983, marbre

marbre réalisé quarante ans après les premières toiles de cette poursuite artistique mêle les plis de la chair aux drapés du textile, dans une composition architecturale, stable et distincte mais organique, se situant entre individu et objet. Ces approches dissemblables, celle de Lucy Orta et celle de Louise Bourgeois, répondent à une injonction identitaire dans une approche dignitaire de leurs affects, qu'il s'agisse de l'aspect formel du refuge ou de l'allusion à l'espace domestique : leurs propositions questionnent les dispositifs de monstration de la singularité tant que de l'ensemble. En re contextualisant des éléments de l'ordre du privé dans des domaines de la sphère publique, l'expérience dont elles témoignent et celle qui en émerge s'oriente vers un mode d'appréhension global, bien que critique face à la vanité d'une possible mise en harmonie. Cette tension entre intimité épidermique et abandon à une interprétation surplombante nous amène aux propositions qui vont suivre, toujours dans ces rapports d'habiter/être habité.



Memory of skin, Chiaru Shiota, 2001, textile

À la jonction de l'anonymat et d'une mémoire immanente à tout individu, les pièces textiles sculpturales et monumentales de Chiaru Shiota convoquent le vestimentaire comme symbole, comme matériau qui nous est cher de par sa mise en dialogue avec le collectif. La chair est absente mais démultipliée, gigantesque dans ses structures abandonnées aux flancs d'un immeuble occupé par différents foyers.

"Shiota's employment of these objects in her work enables her to transpose their functional aspect as representations of our metaphysical existence.

Their inclusion in isolation within her various installations, saturates the work, just as the yarn does physically, with potent symbolism."

Freire Barnes⁴

³ Fremon Jean, *Louise Bourgeois Femme Maison, L'échoppe Paris, 2013*

⁴ Culture Trip | *We Get Caught Up in the Work of Japanese Artist Chiharu Shiota*

<https://theculturetrip.com/asia/japan/articles/we-get-caught-up-in-the-work-of-japanese-artist-chiharu-shiota/>

Dans le cadre du travail de Marina de Caro, le pas de côté est réalisé entre mode et art relationnel, de l'occupation spatiale corporelle et comment le costume peut se muter en outil d'intégration sociétal dans des conditions repensées. En 1996, sur la voie publique à Buenos Aires⁵, la performance "*Binarios, lenguaje secreto*" mis en scène des silhouettes anonymes vêtues de costumes épousant le corps, manufacturés à partir de clés de lecture binaires (*le point, la ligne, le noir, le blanc*). Par un panel limité d'attributs d'appréhension des sujets clairs, concis et lisibles, "*la sensibilité se transmet par le corps*" habité par ces synthèses, impliquant ainsi de "*nouvelles configurations formelles qui déplacent la forme unitaire vers la forme binaire et le corps individuel et le corps collectif*"⁶. Les silhouettes incarnent des concepts primaires mais se réalisent au sein d'une mise en performance et d'une suite gestuelle ritualisée. Ces silhouettes évoquent également la figure du Pierrot ou du mime, manifestation élémentaire de la dimension tragi-comique qui lie sensiblement chaque proposition.



Binarios, lenguaje secreto, Marina de Caro, 1996, série de performances et documentation photographique

Marina de Caro s'exprimera également au sujet de son travail de cette façon : "*I work to thwart the law of gravity, which is what prevents us from flying*"⁷. Ce rapport au corps et à la gravité nous amène à la dernière proposition de l'articulation de ces interventions artistiques : celle du couturier Franz Reichelt, surnommé le *The Flying Tailor*⁸.

En 1912, et ce à la suite de multiples expérimentations de réalisation de costumes de parachutiste et leur mise en pratique, Franz Reichelt saute vêtu de son invention depuis la tour Eiffel avec l'autorisation des autorités publiques pour prouver sa fiabilité, refusant de faire emploi d'un mannequin. L'ample tenue manufacturée pour accueillir les courants du vent et lui permettre de *voler* se replie sur lui lors de sa chute. Il meurt sur le coup.

⁵ Série photographique complétée in extenso par Marcos López

⁶ Marina de Caro | *Binarios, lenguaje secreto*
<http://marinadecaro.com/uploads/15284045392.pdf>

⁷ Museo Moderno | Marina de Caro | *Against Gravity*
<https://museomoderno.org/en/exhibitions/marina-de-caro-contra-la-gravedad/>

⁸ Atlas Obscura | *The sad tale of the "Flying Tailor"*
<https://www.atlasobscura.com/articles/flying-tailor-eiffel-paris-france-parachute>



Invention sans titre, Franz Reichelt, 1912, structure métallique et textile

Le costume, fait d'embranchements de métal et d'une composition de caoutchouc, toile et soie évoque également une structure-refuge, tout en se déployant comme outil expérimental de l'expérience humaine.

Là où les limites entre individualité accrue et anonymat se sont juxtaposées tout au long de cet essai, l'histoire de ce créateur d'inventions vestimentaires résonne de son implication et sa confiance en la justesse de son projet, rattrapé par la démesure de son ambition portée à terme. Comme allégorie de multiples démarches de faire corps en développant et poursuivant une pratique, en affirmant des affects d'un idéal partagé, cet événement tragique manifeste le mythe Icarien dans le domaine de la performance du soi.