

Magdalena Abakanowicz, l'imaginaire et le monde organique
Rétrospective de Magdalena Abakanowicz, Musée d'Art Contemporain, du 10 février au 27 mars 1983

Claude Gosselin

Volume 27, Number 110, March–April–May 1983

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54361ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Gosselin, C. (1983). Review of [Magdalena Abakanowicz, l'imaginaire et le monde organique / Rétrospective de Magdalena Abakanowicz, Musée d'Art Contemporain, du 10 février au 27 mars 1983]. *Vie des Arts*, 27(110), 43–45.

MAGDALENA ABAKANOWICZ L'IMAGINAIRE ET LE MONDE ORGANIQUE

Claude GOSSELIN

La rétrospective de Magdalena Abakanowicz, organisée par la conservatrice Mary Jane Jacob pour le Museum of Contemporary Art de Chicago, est présentée au Musée d'Art Contemporain, du 10 février au 27 mars 1983¹.

Magdalena Abakanowicz est née en 1930. Après des études à l'Académie des Beaux-Arts de Varsovie, elle sera d'abord peintre puis sculpteure. Depuis 1961, elle utilise les matières textiles pour réaliser ses pièces tantôt identifiées au domaine de la tapisserie, tantôt à celui de la sculpture. Au cours des années 60, elle révolutionne en Europe la tradition du tissage avec une série d'œuvres qui, faute de termes pour les décrire, empruntent le nom de leur auteure et deviennent les *Abakans*. Puis, en 1973-1974, le corps humain devient le sujet et le support de nouvelles formes; c'est le cycle des *Alterations* qui se poursuivra, sous différents aspects, tout au cours des années 1970: *Têtes* (1975-1977), *Dos* (1976-1978), *Embryologie* (1978-1980), *Pregnant* (1981). Enfin, à l'été 1982, à l'École des Arts Visuels de Banff, elle réalise ses premières pièces en céramique.

Magdalena Abakanowicz a reçu plusieurs prix internationaux dont les plus importants sont la Médaille d'or à la VIII^e Biennale des Beaux-Arts de São Paulo (1965); Prix du Ministère des Affaires Extérieures de Pologne (1970); Prix d'État, de Pologne (1970); Titre de docteur *honoris causa* du Royal College of Art de Londres (1974); Prix Gottfried-von-Herber (1979).

Depuis 1960, Magdalena Abakanowicz a participé à de nombreuses expositions internationales importantes en plus d'avoir tenu des expositions personnelles dans plusieurs musées du monde. Au cours des deux dernières années, elle a représenté la Pologne à la Biennale de Venise (1980) et a fait partie d'une importante exposition qui s'est tenue à la Galerie Nationale de Berlin en compagnie des grands noms de l'art contemporain actuel (1982).

1. Magdalena ABAKANOWICZ

Abakan rouge, vêtement noir (rectangle) et vêtement noir avec sac, 1982.

Installation au Centre Culturel de la Bibliothèque Municipale de Chicago.

(Phot. T. Van Eynde/Musée d'Art Contemporain de Chicago)



Notre monde ne serait pas ce qu'il est s'il n'était pas organique. Faut-il le rappeler? Or, qui dit organique dit réseau complexe de fibres et de conduits inscrits dans un cycle de vie et de mort. On ne peut y échapper. Toutes les sciences contemporaines rappellent l'existence des multiples réseaux qui fonctionnent en cohabitation et l'un par rapport à l'autre. Il n'y a plus qu'un monde unique dans lequel les divisions arbitraires de minéral, de végétal et d'animal ne servent plus qu'à simplifier une communication que l'on sait restrictive.

Dans le domaine de l'art, plusieurs artistes ont, à leur façon, voulu démontrer la réalité organique et dynamique des êtres et des objets qui les entourent. Hans Haacke et Joseph Beuys, par exemple, sont allés jusqu'à comparer les structures matérielles des corps vivants aux structures organisationnelles des sociétés. Pour sa part, Magdalena Abakanowicz met davantage l'accent sur l'individualité des corps qui composent notre monde que sur leurs relations sociales ou leurs propriétés physiques. Son œuvre devient le témoignage d'un drame personnel en ce sens qu'il est une prise de conscience tragique de notre existence temporaire.

L'œuvre de Magdalena Abakanowicz reflète sous divers aspects le monde organique. D'abord, par les matériaux qu'elle utilise, puis par les images qu'elle crée et les sujets qu'elle traite: parfaite symbiose entre le contenant et le contenu. Symbiose qui s'est trouvée valorisée dans le champ des arts visuels par l'apport unique qu'elle y a fait; car, comme le monde organique, Magdalena Abakanowicz s'oppose aux règles fixes et aux états statiques. Traduit au niveau des expériences visuelles, cette dynamique aura produit une œuvre fortement originale.

Références au monde organique

Magdalena Abakanowicz n'utilise que des fibres naturelles: laine, coton, sisal, crin de cheval, chanvre, lin. Ces éléments transportent avec eux le monde originel et en témoignent. Leurs compositions et leurs propriétés donnent une couleur particulière à l'ensemble de l'œuvre de l'artiste. On peut d'ailleurs difficilement parler de couleur chez Abakanowicz, dans le sens d'un œuvre coloré. En fait, à part les quelques *Abakans* teints en rouge, jaune, noir, turquoise ou orange, l'ensemble de l'œuvre n'est pas, pour ainsi dire, un travail qui met en valeur la couleur. On pourrait même avancer que l'impression générale que donne la vue d'une rétrospective de son œuvre est une absence de couleur, si l'on fait abstraction de celle qui est propre aux fibres utilisées. Or, il se trouve que, dans la majorité des cas, la couleur d'une fibre naturelle, avec le temps, se rapproche de l'ocre, des bruns sombres et des gris terreux.

C'est principalement après 1974 que Magdalena Abakanowicz s'est éloignée des teintures, aussi naturelles qu'elles soient. Curieusement, c'est à partir de ce moment qu'elle délaisse la tapisserie et les structures tissées dans l'espace au profit d'une recherche plus

sculpturale, axée sur le corps humain. Non pas qu'il fut totalement absent jusque-là, mais il apparaissait en négatif, c'est-à-dire à travers des formes anthropomorphiques que suggéraient certains Abakans (*Abakan rond*, 1967-1968; *Abakan jaune*, 1970-1975), ou, alors, il était signifié par des formes suspendues identifiées à des vêtements (*Manteau brun*, 1968; *Robe baroque*, 1968; *Vêtement circulaire noir*, 1974).

Le corps humain décrit par Magdalena Abakanowicz dans sa série des *Altérations* témoigne de la structure physique qui le compose. L'ensemble des formes créées, que ce soient les *Têtes*, les *Dos*, *Embryologie* ou les autres références au corps, indique la structure fibreuse de l'espèce humaine et, par extension, du monde biologique. L'artiste, par les constantes ouvertures qu'elle perce dans chacune de ses œuvres, raconte par le fait même la structure de l'œuvre et du monde dont elle témoigne. Ainsi en était-il des premières tapisseries et d'une sculpture sans titre de 1965; ainsi en est-il de même des Abakans et de l'ensemble des *Altérations*. L'extérieur révèle l'intérieur, et celui-ci ne peut être d'un modèle organique différent. Il appert que l'extérieur forme un réseau plus compact de fibres créant une surface protectrice et agissant comme cadre et support de l'intérieur. Il en est de même du monde végétal; de là les *Pieux* de 1981.

Magdalena Abakanowicz déclare elle-même, en 1978: «Je vois la fibre comme l'élément premier constituant le monde organique de notre planète, comme le plus grand mystère de notre environnement; c'est de la fibre que sont issus tous les organismes vivants — la composition des plantes et nous-mêmes, notre système nerveux, notre code génétique, les canaux de nos veines, nos muscles.»

La fibre donne naissance aux organismes vivants de façon infinie. Il n'y a pas de moule fixe qui puisse recevoir le germe de vie et l'amener à une éclosion identique à l'être antérieur. Ainsi en est-il des accumulations de *Têtes*, de *Dos*, de *Figures assises* et de tout cet amalgame de pièces-cellules de formats très variés qu'est *Embryologie*. A son tour, Magdalena Abakanowicz nous dit à sa façon ce que la médecine nous avait révélé depuis longtemps: l'unicité de chaque corps organique en tout et en partie.

La mise en scène de l'œuvre

Le concept de Magdalena Abakanowicz se traduit visuellement par une prise en charge de l'environnement. Déjà, au cours des années 60, ses tapisseries avaient envahi l'espace à la fois en surface d'occupation linéaire et tridimensionnelle. A cette époque, elle

révolutionnait la murale tissée dans ses dimensions et dans ses formes. La tapisserie n'était pas pour elle, et pour quelques rares lissiers, ce carton préalablement dessiné ou peint par un artiste et qu'il fallait reproduire. Magdalena Abakanowicz n'a jamais accepté qu'il existe une distinction entre les domaines de l'art, qu'ils soient la peinture, la sculpture ou la tapisserie; pour elle, il s'agit de produire, grâce à une technique quelconque, une recherche spécifique, une démonstration ouverte d'une connaissance personnelle qui va au delà des qualités décoratives du moyen utilisé.

Cet aspect du gigantesque se retrouve tout particulièrement dans *La Roue et la corde* de 1973. Il est difficile de ne pas considérer ce travail comme symptomatique de l'œuvre entier de l'artiste. La roue et la corde deviennent chez Magdalena Abakanowicz un grossissement démesuré d'une bobine de fil, élément premier de tout travail de tissage. A un second degré, la corde devient le lien primitif du monde organique, la fibre originelle partout présente, transportée d'un endroit à un autre. Dans l'exposition, la roue et la corde partici-

pent à la définition de l'espace et servent à rappeler le lien conducteur entre les différents travaux. Fait à signaler, cette œuvre marque la fin des pièces tissées suspendues et le début des sculptures au sol.

Magdalena Abakanowicz insiste pour voir à l'installation de chacune de ses expositions importantes, qui deviennent ainsi, à chaque endroit, un événement particulier, une performance originale. L'œuvre répond à un espace physique et crée un environnement. De là, l'importance de l'accumulation des pièces, de la répétition libre d'une forme définie, du rythme visuel chargé de donner à l'ensemble sa tension psychologique.

Le travail de Magdalena Abakanowicz est en quelque sorte une représentation de la nature. Non pas qu'il cherche à la reproduire telle quelle, mais à en révéler les fondements, certaines structures. «Mes pièces tridimensionnelles tissées traduisent mon opposition à la systématisation de la vie et de l'art. Elles grandissent à un rythme libre, comme les créations de la nature, et, comme elles, elles sont organiques. Comme d'autres formes, elles sont aussi quelque chose à contempler.»

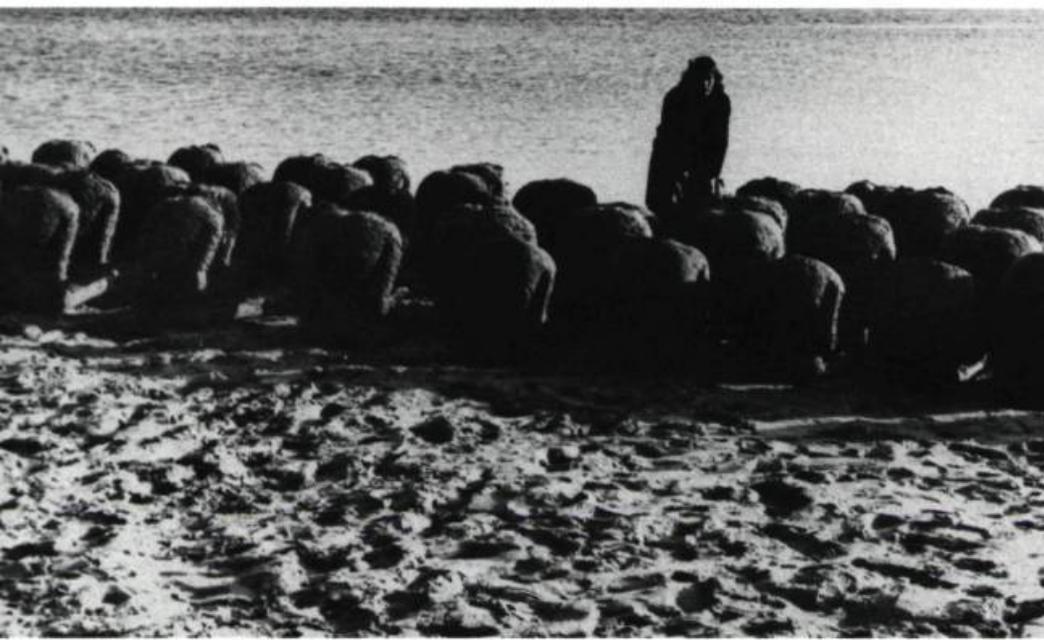
Magdalena Abakanowicz aura réussi à ne pas tomber dans le piège de la tapisserie décorative. Elle a retiré de la réflexion qu'elle a menée sur son moyen d'expression, un langage qui va au delà de l'effet plastique. Il porte en lui une discussion possible sur la réalité humaine. La charge émotive de chaque pièce et la dramatisation de chaque installation confèrent à l'œuvre de l'artiste un pouvoir de questionnement troublant.

Avec autant de finesse que Beryl Korot qui, à travers le métier à tisser, a su établir des analogies très perspicaces avec les structures du langage et les techniques de communication², Magdalena Abakanowicz, par la réflexion sur ses matériaux (matières fibreuses), a poussé, au delà de la technique, une quête très sensible sur l'existence du monde organique. Mais, plutôt que le langage analytique, Magdalena Abakanowicz aura préféré celui des images issues de la réalité visible pour toucher plus rapidement l'imagination active du spectateur. Son œuvre contient donc une ouverture et un dynamisme qui peuvent lui échapper mais qui, d'une autre façon, répondront à la nature même du monde organique.



1. En collaboration avec le Musée, le Conseil des Arts Textiles du Québec mettra à la disposition des visiteurs une liste des activités suivantes: des œuvres textiles intégrées à l'architecture dans des endroits publics; des visites et des rencontres avec des artistes québécois en art textile; des expositions pertinentes aux domaines ou des collections en art textile accessibles au public.

2. Beryl Korot, *Text and Commentary*, 1977, dans le catalogue *Hier et Après*. Musée des Beaux-Arts de Montréal, 1980.



2. *Figure assise*, 1974-1977.
(Phot. Jan Nordahl)

3. *Cycle des Altérations*, 1976.
(Phot. A. Starewicz)

4. *Roue et cordon*, 1973.
Embriologie, 1978-1980.
Installation à la Biennale de Venise, 1980.
(Phot. Jan Nordahl)

3



4