



PHAIDON



310 Kimsooja, *Encounter/Looking Into Sewing*, 1998-2002.  
Couvrez-lits adhésifs. Dimensions variables

En cette époque de multiculturalisme, deux sculpteurs se sont intéressés à la forme et au contenu des costumes ethniques pour en scruter les implications culturelles et politiques. Yinka Shonibare, né à Londres et élevé au Nigeria, crée des costumes dans lesquels s'entrelacent ses deux nationalités. Ils sont faits en tissus décorés au batik dits «africains», bien qu'ils ne le soient pas à l'origine même si l'œil occidental les associe à ce continent. Ces tissus, d'origine indonésienne, furent en effet importés aux Pays-Bas puis, de là, exportés en Afrique occidentale ; au début du XIXe siècle, on les copiait dans des usines en Grande-Bretagne d'où ils furent également exportés en Afrique occidentale. Lorsque le Nigeria accéda à l'indépendance en 1960, ce tissu devint pratiquement celui du costume national. Yinka Shonibare met ses costumes, inspirés de modèles de l'époque victorienne, sur des mannequins acéphales (304) qui prennent souvent des poses de figures de tableaux célèbres d'artistes des XVIIIe et XIXe siècles, tels Hogarth ou Fragonard.

Depuis 1997, Sui Jianguo à une série de grandes sculptures en bronze et fibre de verre représentant des vestes, vêtements qui a constitué l'uniforme des hommes comme des femmes durant la plus grande partie du XXe siècle. En Chine, la veste est appelée «Sun Yat-Sen», du nom du dirigeant révolutionnaire qui fut le premier à la porter ; en Occident, elle est désignée sous le nom de «veste Mao», d'après Mao Zedong (308). Selon Jianguo, aucun Chinois n'a vraiment délaissé ce costume Mao, même après l'époque révolutionnaire, et l'on peut voir dans ses vestes plus grandes que nature une métamorphose des restrictions caractéristiques en Chine. Jianguo, profitant du climat de liberté relative dans la Chine moderne, utilise le vêtement national pour révéaler à sa manière un symbole politique. Il a aussi réalisé des œuvres en fibre de verre représentant, en costume Mao, des copies de célèbres sculptures de la plus grande époque gréco-romaine et de la Renaissance (comme les Esclaves de Michel-Ange), peut-être pour laisser entendre que l'influence extrême-orientale aura le dessus sur la culture occidentale.

Deux artistes coréens, Do-Hu Suh et Kimsooja, qui vivent et travaillent actuellement à New York, ont exploité leur spécificité culturelle pour créer des sculptures qui font appel aux tissus et aux techniques de couture de leur pays natal. Pour Suh, la couture et la confection s'apparentent à l'architecture : «Lorsqu'on pense le vêtement comme un espace, il devient une construction habitable, un bâtiment, une maison en tissu», affirme-t-il. Son High School Uniform (Uni-forme d'école secondaire, 1997) consiste en trois cents vestes d'élèves coréens suspendues à des cintres et cousues ensemble en une grille rigide comme si elles se tenaient au garde-à-vous pour être passées en revue par un représentant de l'autorité. *Some/One* (Quelque/Un) (309) est une énorme tunique métallique composée de milliers de plaques d'identité militaires en acier inoxydable. Celles-ci font allusion à l'armée, tandis que la partie en forme de tente peut être interprétée comme un abri : la domination opposée à la protection. Kimsooja ne conçoit pas et ne fabrique pas de vêtements ; elle réalise des performances, des sculptures et des installations dans lesquelles elle utilise le couvre-lit traditionnel que l'on trouve partout en Corée, fait dans un tissu brodé de motifs symboliques et offert traditionnellement aux nouveaux mariés ; il joue donc un rôle dans les relations individuelles. Kimsooja les a tour à tour étalés sur le sol, suspendus comme sur une corde à linge, disposés en plusieurs couches voilant une figure, comme dans *Encounter/Looking Into Sewing* (Rencontre/Regard sur la couture) (310), ou noués en paquets remplis d'effets personnels tel un baluchon de voyage,

Une tendance, constituée par des artistes participant à des projets sociaux par des actions qui les amenaient à travailler avec des tissus et des vêtements, apparut à la fin des années 1980. Depuis le début des années 1990 Lucy Orta fabrique des vêtements auxquels elle a donné le nom générique de «Body Architectures» (Architecture Corporelle). En 1993, en partie en réaction aux reportages mondiaux sur les sans-abri (survivants de tremblements de terre, victimes de guerres civiles, chômeurs) elle confectionna des vêtements pour réfugiés («Refugee Wears»), constitués d'un sac de couchage, d'une provision de médicaments et d'un abri personnel imperméable. L'année suivante, elle passa de la fabrication de vêtements individuels à l'élaboration de vêtements collectifs («Collective Wears») (311), dont elle affirme que les liens physiques qu'ils suscitent peuvent consolider le tissu social et contribuer à améliorer la situation des sans-abri et des personnes seules. Elle est, en cela, une héritière de Lygia Clark.



311 Lucy Orta, Modular Architecture, The Unit x 10, 1999. Polyester microporeux, technique mixte. 2,1 x 10 x 0,5 m. Art Gallery of Western Australia, Perth