

Ana Teresa Barboza : les fils au-delà du paysage¹ (à propos de l'illustration de couverture)

DAVID CASTAÑER

UNIVERSITÉ PARIS 1 / HICSA

david.castaner@univ-paris1.fr

1. Après des études de peinture à la Faculté de Beaux-Arts de la Pontificia Universidad Católica del Perú, Ana Teresa Barboza oriente sa pratique vers l'univers de la mode, du textile et du tissage. Ses premières séries, très autoréférentielles, témoignent d'une exploration de diverses techniques de couture comme le patchwork (*Tus palabras son lo único que tengo de nuestra relación a distancia*, 2007), le point de croix (*Atlas et Anatomías comparadas*, 2007) et la broderie (*Bordados*, 2008 ; *Maquillaje*, 2009). Souvent, comme dans *Disfraz* (2009), elle utilise la technique du transfert d'une image imprimée sur la toile pour broder par-dessus, prolongeant par des textures et des couleurs inattendues ses propres cadrages photographiques. C'est d'ailleurs dans cette série qu'apparaît, pour la première fois, le thème des animaux, qu'Ana Teresa aborde tout au long de l'année 2010 et qu'elle reprend dans sa série *Animales Familiares* (2011). Petit à petit, les sujets inspirés de ce que nous appelons généralement nature – la géologie, les animaux, les plantes – deviennent sa principale ressource iconographique.
2. C'est d'abord les séries *Leer el paisaje* (2016) et *Detrás del textil* (2018) qui ont accroché mon regard : dans ces images hybrides, mélanges de figuration et d'abstraction, de photographie et de tapisserie, je lisais une approche post-naturaliste du paysage. Captés par Ana Teresa Barboza dans les Andes péruviennes ou sur la côte Pacifique, ces clichés montrent des écosystèmes aussi divers que des sommets vertigineux, la surface des vagues d'un océan furieux ou des ruisseaux verdoyants. Mais, dans tous les cas, il s'agit d'une nature sans hommes. Comme si, dans ses photographies, l'artiste extrapolait les traditions du paysage bucolique et sublime pour mettre en scène ce que Philippe Descola nomme le « grand partage »

1 L'ensemble d'œuvres mentionnées peuvent être vues sur le site de l'artiste : <https://www.anateresabarboza.com/>

– ce moment où la peinture européenne, par de nouvelles représentations de l'espace, rend ostensible le retrait du sujet vis-à-vis de la nature qu'il dépeint. Seulement, chez Ana Teresa Barboza, les procédés habituels de perception des paysages sont entravés par la présence envahissante des fils qu'elle superpose à ces images imprimées, marquant dans l'œuvre même la continuité du monde humain et de ce qui l'entoure. Cette sensation de paysage humanisé ou d'humanité faite paysage est renforcée par le fait que les images d'Ana Teresa sont rarement achevées : les fils de chaîne demeurent visibles, les fils de trame choient en grandes coulées jusqu'à retrouver parfois les bobines de laine. Ces œuvres sont interrompues en cours de fabrication, comme pour donner à voir le travail et rendre ainsi hommage aux techniques de tissage et de couture exercées anonymement et depuis des millénaires par des femmes.

3. Mais ce n'est pas aussi simple. Dans sa série *Destejer la imagen* (2017), Ana Teresa Barboza change le fil pour la fibre de jonc et les techniques de tissage pour la vannerie, pratiquée au Pérou essentiellement par des hommes. La thématique du paysage disparaît pour laisser place à une anthologie de silhouettes autochtones de paniers, cabas et corbeilles qui s'enchevêtrent les uns les autres dans une flaque d'osier. Le jeu entre la forme et la matière est aussi au cœur de ces installations, où les fils de couleurs diverses imitent des coupes minérales et les font ressembler à des morceaux de viande. Malgré la diversité des textures, des formes et des états ces trompe-l'œil rappellent la continuité fondamentale de la matière. L'approche d'Ana Teresa Barboza Gubo constitue donc une poétique du nœud, qui se décline d'abord sous la forme du tissage et de la vannerie..., mais qui finit par s'intéresser à des réalités plus englobantes.

4. *Ecosistemas del agua*, installé au Museo de Arte Contemporáneo de Lima en 2019, est un dispositif qui rend visible des relations humains/non-humains déterminantes dans le cycle de l'eau. En particulier, l'œuvre s'inspire de ces villages qui fleurissent autour d'îlots de verdure au beau milieu de ce vaste désert qu'est la côte péruvienne. Situés sur les rives de fleuves et rivières qui déversent l'eau des Andes dans le Pacifique, ces écosystèmes ne sont possibles que parce que des espèces végétales comme la *tatora* et le jonc enfoncent leurs rhizomes – pour une fois, dans le sens littéral du mot – dans le sol et y conservent l'humidité. D'autres espèces végétales comme les *tillandsias*, plantes aériennes capables de capter la vapeur et les nutriments présents dans les brumes et les brouillards, interviennent dans cette instal-

lation qui reproduit une partie du cycle de l'eau caractéristique des zones humides de l'aire pacifico-andine. Héritière par certains côtés des premières installations d'éco-artistes des années soixante-dix qui utilisaient l'eau comme matériau artistique comme la « Shrimp Farm: Survival Piece #2 » de Newton Harrison ou la station d'épuration d'eau « Rhinewater purification plant » conçue par Hans Haacke, elle s'en distingue aussi par son approche scientifique et son style. Ce dernier, plus sobre, utilise principalement des matériaux non industriels comme l'argile, la pierre, le verre et la fibre végétale, pour mettre en avant une vision de la technique qui n'exclut pas les apports de populations préhispaniques comme les *wachaqes* – des élevages de plantes phytosanitaires qui permettaient la rétention et l'épuration d'eau, tout en fournissant des fibres pour les travaux de vannerie.

5. Cette recherche historique et géographique de techniques et de matières de tissage et de vannerie fait partie de l'approche artistique d'Ana Teresa Barboza Gubo depuis sa décision, prise il y a une dizaine d'années, de ne tisser qu'à partir de fils produits manuellement avec des fibres et des teintures naturelles. Elle sillonne depuis les différentes zones du Pérou à la recherche de produits, de savoir-faire et de traditions avec l'objectif de donner une reconnaissance artistique à ce patrimoine. En ce sens, elle prolonge à sa manière la longue lignée d'artistes qui, de l'indigénisme de José Sabogal à l'abstraction aux accents *quechua* de Fernando de Syszlo, ont voulu trouver dans les cultures autochtones, indiennes et créoles, des réponses aux défis artistiques et politiques de leur temps. Cependant, ne serait-ce que par les collaborations durables qu'elle parvient à établir avec des artisanes et des artisans comme les fileuses de la communauté Incahuasi de Lambayeque, la tisseuse Elvia Paucar, le tailleur de pierre Roberto Román, ou les vanniers Samuel, Eber et David Goicochea, elle propose une pratique résolument plus ouverte, collective et populaire de l'art.