



L'exposition met en scène des dizaines de sculptures en lainage, nylon, bois, cuir ou laiton. PHOTO MICK AGH

A Sète, Leonor Antunes tisse et hisse ses consœurs méconnues

L'artiste portugaise revisite notamment à travers ses œuvres suspendues une histoire de l'art qui passe par des figures féminines oubliées.

La redécouverte de versants inexplorés du paysage panaché, tramé dans l'ombre par des artistes femmes au cours du XX^e siècle, est au cœur du projet de la Portugaise Leonor Antunes depuis une vingtaine d'années. Et il y a quelque chose d'émouvant à la voir hisser, littéralement, dans des sculptures suspendues ressemblant à des fanons ou des étendards résolus à ne

plus se terrer, cette modernité enfouie. Au Crac de Sète, dans des volumes hors normes et des perspectives propices, elle a imaginé une forêt aérienne dont chaque filonement est le résultat d'une rencontre avec les œuvres d'artistes passées sous les radars. Une rencontre qui se joue autant sous le signe de l'hommage que la vauktion, tant cette archéologue passionnée, bien abritée sous le parapluie de la sororité, s'affranchit du simple exercice de décalque pour s'attarder sur un détail, s'autoriser des agrandissements, des ajustements et trouver la note juste.

Cordages. Parmi les artistes peu connus dont elle est élue réactiver le corps: l'architecte et designeuse

anglaise Sadie Speight, éclipsée par son mari Leslie Martin, bâtisseur de l'indispensable fondation Gulbenkian au Portugal qui accueillit la première mouture de l'exposition sèteoise de Leonor Antunes (si bien que cette version française est en elle-même une adaptation, ou une variation, d'un premier volet organisé à Lisbonne cet hiver). Ou encore la designeuse Marian Pepler, contemporaine de la première, dont le motif géométrique d'un tapis à nœuds dessiné dans les années 1930 a servi de modèle au sol qui se dépile sur la totalité du centre d'art. Ce plan horizontal, un tableau que l'on foule, est la première trame visible à l'œil nu lorsqu'on franchit le seuil de l'espace: avec ses virgules

noires, ses points en laiton et son liant en chêne-liège, il file d'une salle à l'autre, s'échappe dans les couloirs connexes et conclut le parcours que l'on arpente comme un paysage avec ses plateaux et ses dénivelés imaginaires.

A ce plan horizontal vient se greffer, dans une orthogonalité et une rigueur assumée de bout en bout, une autre trame plus discrète, au plafond. C'est celle des cordages qui tiennent suspendus dans l'espace les dizaines de sculptures en lainage, nylon, bois, cuir, laiton qui rejoignent les unes après les autres, et avec un sens de la perfection très abouti, les détails des productions textiles ou picturales qui portent encore le nom de leurs aïeules

originelles. On y croise ainsi: «Ana» (Hatherly, du nom d'une écrivaine, cinéaste et artiste, portugaise elle aussi, à qui l'artiste emprunte le titre de l'un de ses poèmes écrit l'année de sa naissance, 1972: «*das desigualdades constantes dos dias de Leonora*»), «Franca» (Hteg, architecte et designeuse italienne dont Leonor Antunes réactive la fameuse chaise en osier) ou encore «Sophie» (pour la plus connue Sophie Taeuber-Arp dont les tapisseries à motifs géométriques sont ici réinterprétées à la manière de partitions de musique qui découpent en pointillé l'espace et les perspectives).

Anachronisme. Cette grille au plafond, comme les multiples nœuds, mailles et filets qui nouent tout au long de l'exposition les œuvres entre elles, mais aussi les œuvres à l'espace d'exposition, et même dans le temps, dans un anachronisme joyeux et fertile, est une évocation de la grille moderniste, un motif emblématique de cette période autant qu'une matrice indissoluble à la rationalisation de l'espace et à l'émergence de l'abstraction avant-guerre. Mais chez Leonor Antunes, la grille à laquelle s'ancrent ses sculptures autoportantes: et aussi, c'est à souligner, auto-déclenches – aucun autre éclairage artificiel que celui émanant des sculptures elles-mêmes n'illuminant les lieux) est une grille plus lâche, qui plote volentiers, s'effondre par endroits, se nouait, elle danse. Une grille pour un ballet.

«Les femmes ont entré dans la modernité par le textile» comme le développe l'historienne de l'art Ida Soular dans sa riche monographie (1) consacrée à l'artiste textile Annæ Albers en 2024 – autre source d'inspiration majeure pour Leonor Antunes. «Le tissage a aussi pour spécificité de construire [...]. Les tissages peuvent extirper au premier ou au second plan, attirer le regard au déséquilibre, faire preuve de camouflage, être pliés, cachés, portés, accrochés. L'art textile est un art d'intervention, au sein de l'exposition.» Une idée qui ne déplairait sans doute pas à Leonor Antunes qui pratique un art spatialisé, mais aussi conceptuel et même au fond peut être un peu politique, du tissage.

CLAIRE MOULÈNE
Envoies spéciaux à Sète

(1) **Ida Soular, Les Abstractions concrètes d'Annæ Albers (1889-1994). Une histoire textile de la modernité, les Presses du Réel, 322pp., 30 €.**

LES INÉGALITÉS CONSTANTES DES JOURS DE LEONOR* (jusqu'au 31 août au Crac Occitane, Sète).