

L'œuvre de Maren Dubnick trouve ses premières réalisations ancrées dans le domaine du textile. La forme du fuseau y occupe une position centrale. Dans un lent processus, l'artiste enrobe une série d'objets quotidiens de petits formats tels des aiguilles, des aiguilles à tricoter, des épingles ou encore des épingles à nourrice. Elle habille ces objets liés intimement à la confection des vêtements sans les recouvrir entièrement car il ne s'agit ni de les empaqueter ni de les occulter mais de les révéler sous un autre jour.

Ces enveloppes ou enrobages, toujours effectués avec patience, adoptent une forme oblongue, ou plus précisément, une forme de fuseau, soit l'un des outils les plus anciens créé à l'époque de la première révolution technique, celle du néolithique.

Ces « épaisissements » réguliers et symétriques ont pour but de donner davantage de « corps » à ces modestes tiges de métal pointues, de leur faire porter une attention aussi subtile que particulière, de leur faire changer de fonction et de statut, en les faisant se départir de l'utilitaire et du quotidien.

L'art textile, souvent associé dans l'imaginaire commun au domaine ancillaire, comporte cependant une part de risque. Le fuseau est certes un ustensile domestique mais, à l'instar des aiguilles et des épingles, peut être un objet piquant et dangereux, comme l'est le fuseau métallique pointu utilisé de façon fatale par la Belle au Bois dormant dans le conte éponyme de Charles Perrault. On rappellera aussi le lien que les Anciens établissaient entre le concept de dangerosité et l'art du tissage à travers la figure mythique d'Arachné et de sa toile d'araignée. La fonction de l'enrobage est donc aussi d'adoucir et d'humaniser ces outils perforants.

Broche renflée en son centre, le fuseau permet le filage des fibres mêlées en pelote qui se dévident de la quenouille. On rappellera que la quenouille (mot qui vient de l'allemand Knülle, pelote) est un bâton qui sert à stocker les fibres qui ne sont pas encore filées et qui sont maintenues par un ruban. Il est tenu par une main et les femmes l'appuient sur la hanche. De l'autre main pend le fil qui s'enroule autour du fuseau, qui lui-même tourne dans le vide, en étirant et en torsadant les fibres grâce au mouvement rotatif imprimé par la fileuse. Le fuseau constitue un axe parfaitement droit ; sa symétrie est nécessaire afin de garantir une bonne rotation et un bon enroulement progressif du fil. Le fil est ensuite prêt à être tissé.

Chez Maren Dubnick, le mouvement circulaire ancestral généré par la fileuse se trouve réincarné et réaménagé dans les délicates surépaisseurs conférées à d'autres objets dérivés de l'art textile, évoquant de la sorte le mouvement rotatif, ce qui crée une tension entre l'axe et les fils qui l'entourent.

L'art textile en Occident a été souvent associé depuis le 19^{ème} siècle à un art des femmes. L'utilisation du textile jointe à celle de petits formats – auxquels l'artiste a recouru au début de sa carrière - sont des particularités qui peuvent renforcer cette interprétation d'un art typiquement féminin. En tout cas, une grande précision, un exercice renouvelé de la tension des différents types de fils, l'amélioration constante de l'effort de symétrie, l'appréciation du jeu et des contrastes de matières, la projection de nouvelles formes inattendues sont autant de qualités que la création d'œuvres de petite dimension permet d'atteindre.

Pour en revenir au fuseau, il a différentes fonctions et présente une particularité originale. On a vu qu'il sert d'abord à dévider la quenouille, à former le fil par étirement et par torsion. Il sert aussi au final de bobine de stockage, en attendant le tissage. Il peut aussi avoir une troisième fonction assez différente des deux premières, celle de faciliter la manipulation des fils quand il s'agit de les entrecroiser pour la réalisation d'un tissage très particulier : celui de la dentelle. Il n'est dès lors pas étonnant que Maren Dubnick exploite également à l'occasion ce medium, qui peut prendre la forme d'une tente réticulée, grandeur nature.

Mais surtout, le fuseau dispose d'une spécificité dans son maniement : il permet la mobilité car on peut filer tout en marchant. C'est d'ailleurs l'attribut typique des bergères qui suivent leur troupeau et que l'on retrouve représentées au travers des enluminures du Moyen Age jusqu'aux tableaux pastoraux du 19^{ème} siècle. Cette activité laborieuse itinérante sera progressivement détrônée à partir du 14^{ème} siècle par le rouet qui « fixe » la personne à un endroit et lui impose de rester assise.

Les pérégrinations font partie intégrante du processus du filage – et donc de l'enrobage chez Maren Dubnick. S'il y a donc un lien direct et intrinsèque entre le fait de filer et le fait d'imprimer un mouvement - ce qui a pour effet de dynamiser les formes ainsi enveloppées -, il y a aussi une relation entre le fait de filer et celui d'arpenter le terrain.

Ce pourrait donc être ce mouvement circulaire reconstitué par l'artiste à travers ses « épaisissements » qui soit à la source même de la découverte de ses nouveaux terrains d'exploration ; nouveaux terrains industriels qui semblent de prime abord si différents de l'espace intimiste d'un trousseau de couture. Maren Dubnick s'est

mise à arpenter les espaces urbains à la recherche de sites industriels en friche afin de découvrir les anciennes cheminées industrielles, aux fins de les recouvrir.

Quel point commun peut-il subsister avec le point de départ du textile ? Du point de vue symbolique, on dira que le fuseau remet de l'ordre dans le chaos ; c'est lui qui donne forme à partir de l'informe amas de fibres. Autrement dit, le fuseau est l'instrument qui permet de former ou de (re)construire des choses dont on ne s'imagine pas ou plus l'utilité (pour les tours industrielles) ou l'importance (pour les objets utilitaires).

Conjointement à sa réflexion sur l'enveloppement, l'artiste a également procédé au fil du temps à un renforcement des matières qui se trouvent enroulées sur des objets domestiques en relation avec les vêtements, l'art de la table ou encore le sport: du fil textile, ces objets ont ensuite été enrobés de fil plastique, d'élastiques en caoutchouc, puis d'un fin fil métallique au fur et à mesure de l'emploi d'autres supports de plus en plus imposants.

Le calibre même des matériaux ne cesse ainsi d'augmenter, passant de fils au diamètre millimétrique à des cordages plus épais pour aboutir à de gros tubes en plastique pour câbles industriels employés – nous le verrons plus loin - sur les « objets » industriels et le mobilier urbain.

En passant de l'enrobage des ustensiles domestiques aux colonnes et cheminées industrielles, l'artiste, tout en restant attachée aux domaines de l'utilitaire et du fonctionnel, procède de façon radicale au passage du monde domestique et de l'intime vers celui d'un art public en prise avec les mutations de la société contemporaine. Les cheminées industrielles désaffectées constituent les derniers témoins les plus visibles de la révolution industrielle des 19ème et 20ème siècles mais sont bien plus encore, les témoins de la désindustrialisation actuelle. Ces vestiges d'un passé technique et industriel prestigieux sont aujourd'hui abandonnés et dressent leurs carcasses vides et inutiles dans le ciel des villes, au sein de friches désormais vidées de leurs activités. Maren Dubnick les recherche, les repère, en dresse le cadastre et cherche à les rhabiller de couleurs souvent éclatantes. Elle leur redonne momentanément une autre fonction, celle d'un signal, d'un « marqueur » destiné à attirer le regard des riverains, des passants ou des décideurs politiques en suscitant leur réflexion sur le passé et le devenir (im)possible de ces constructions, témoins d'un patrimoine révolu, voire rejeté.

Dans les enroulements réalisés autour de réverbères à l'ancienne qui décorent certaines rues d'aujourd'hui, ce n'est pas la déshérence patrimoniale qui se trouve révélée mais plutôt la réutilisation et la réappropriation de ce patrimoine électrique récent, dont les pâles copies nostalgiques se trouvent égayées et réactualisées par des empilements de tubes aux couleurs franches. Car à la modification progressive du calibre et des matériaux dans l'œuvre de l'artiste correspond un autre changement : celui de la couleur. De monochrome dans les petits formats, la couleur devient de plus en plus diverse et vive, jusqu'au fluorescent. Puisqu'il est question d'enrobage, cette évolution vers une palette plus étendue n'est surprenante qu'en apparence : certes la « robe » confère du volume à l'être ou à la chose enveloppée, mais ce terme désigne également la couleur dont l'usage ample qui en est fait confère également un caractère ludique certain à la démarche.

Renouveler le regard, raviver les couleurs, revivifier ou détourner la fonction : tels sont les objectifs visés par l'emballage réalisé par un tel empilement de tubes ou de filins circulaires. Ces superpositions confèrent un « mouvement » implicite à la structure ainsi nouvellement créée, évoquant l'idée d'une rotation autour d'un axe central qui s'élève vers le ciel. L'enchevêtrement des tubes évoque aussi les cernes d'une croissance débridée qui contraste avec le caractère lisse et monolithique de l'axe employé.

A l'instar d'une artiste telle Tapta (1926-1997), force est de constater que Maren Dubnick est passée de l'art du tissage ou du cordage à l'art monumental avec aisance, modifiant radicalement les matériaux utilisés ainsi que le sens conféré à ses œuvres, mais en gardant toujours l'expérience première du textile en essentielle référence.

Ariane Fradcourt