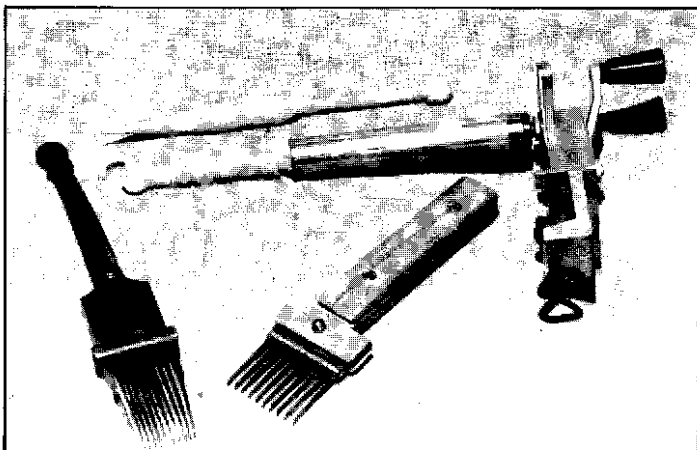


TEXTILE / ART

DRIADI 14

**Figures de l'enfermement / Mythologie du fil
chez les Dogons / Francis Wilson / Claire
Campbell-Park / Actualités internationales**





Broche Gobelins
Battoir Gobelins Bronze

Bobinoir Gobelins
Battoir Peignes interchangeables

**MATERIEL ET METIERS TAPISSERIE
HAUTE ET BASSE LISSE**

Tarif Novembre 1980 TTC

- Broche Gobelins Ø 15 L² 200mm Hêtre 3,50F
- " " " " " " Ebène 8,00F
- Bobinoir Gobelins 98F
- Battoir peigne interchangeable avec peigne 130F
- Battoir Gobelins Bronze 480F
- Battoir type Maghreb 280F
- Flute Aubusson (Charmille) 3,00F

Fournisseur Manufacture des Gobelins, Beaux-Arts, etc...
ILAMA 3 rue Lecuyer 75018 PARIS 255.12.25

**Abonnez vous!
Réabonnez vous !!!**

sarl catusse pierre

LES LANDES

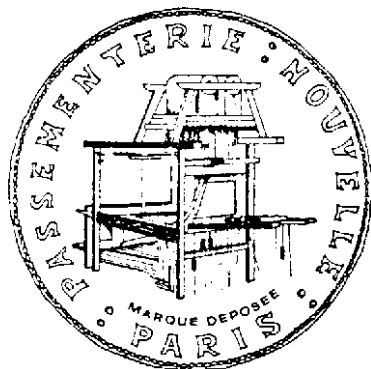
12580 VILLECOMTAL

Tél. (65) 44.61.13

magasin
place Combarel
12000 RODEZ

Té 68 20.76

METIERS A TISSER
en tous genres Gobelins, Au-
busson ainsi que LAINES
du pays cardées, Echantil-
lons complets : 10 F.



GRAND CHOIX DE : COTON, FIBRANNE, LAINE, etc.
TEINTS ET ECRUS FIN DE SERIE. VISITE SUR PLACE

les passementiers



de france

15, rue Etienne-Marcel - 75001 Paris - Téléphone : 236.30.01 - 61.77 - 508.94.25 - 98.91
SOCIETE ANONYME AU CAPITAL DE 630 000 F - SIREN 57 20 33 850 B RC PARIS - C.C.P. 1446-87 PARIS

Sommaire



Couverture : Francis Wilson. *Red bag*, 1980. 1,40 x 1,20 M. Technique personnelle.
Ci-contre : *Blue bag*, détail 1980.

Editorial	3
Figures de l'enfermement	4
Symbolique et mythologie du fil chez les Dogons	18
Francis Wilson	22
Claire Campbell-Park	27
Philosophie d'un enseignement	30
Expositions	
Le Havre : le langage du tissu	34
Les biennales hongroises	36
Nouvelles du Brésil	39
Londres : mini-textiles	40
Londres : Fibre Art	42
Beauvais : trame, chaîne et maille	43
Les métiers de l'art	44
Calendrier des expositions	46
En bref	51
Notes de lecture/Petites annonces	52

Abonnement

Tarif abonnement
1 an (4 numéros)
France 60 F
Etranger 70 F
Etranger par avion 120 F
Abonnement de soutien 200 F
quelques n° 8 (12 F), 11 et 12 (14 F)
et 13 (16 F) sont encore disponibles.

Je désire souscrire un abonnement à partir du N°
Nom
Adresse
Ville/Pays
Je désire en outre exemplaires du N°
Bulletin à retourner à C. Périn, service abonnement, 1 place St Sulpice 75006 Paris

LE PALAIS DES OUVRAGES

Tissus. Toiles. Canevas. Fils laine et coton.
Livres.
Métiers à tapisserie. Tambours à broder.

Tout ce qui est utile et agréable
pour
la création artistique

C. BERNHEIM & FILS



33 rue des Jeuneurs 75002 Paris
Tél : 233.45.95
Fermé le samedi.
Tarif JM sur demande

MALOURENE

Artisanat - Laines à tisser et à tricoter
Métiers à tisser - Accessoires et livres



11, rue Lacépède, 75005 Paris — Tel : 707.30.42
39, rue de la Préfecture, 06300 Nice — (93) 80.92.76

Les fils qui s'entrecroisent sur des aiguilles,
des métiers, des cadres,
pour le tricot, le tissage, la tapisserie...
Des couleurs qui se mêlent, des bouclettes
qui s'emmêlent.

Des fuseaux pour filer et un fil est fabriqué.
Teintures aux mille couleurs,
et le fil est transformé.
Bois blond des métiers, des ourdissoirs,
navettes, et dévidoirs et de tous les
autres outils.

MALOURENE

Fils de laine, de coton, de lin.
Alpaga, angora, mohair.
La gamme complète des
métiers suédois de **Glimakra**



Tous les accessoires de tissage,
les teintures, les rouets, les cardeuses,
les conseils, et des livres et des journaux
pour vous documenter.

*Nouveauté : uniquement en magasin
sur catalogue, la gamme des fils suédois
Borg = 80 coloris.*

Venez jeter un coup d'œil chez nous
ou renvoyez-nous le bon ci-dessous pour
recevoir notre catalogue et nos échantillons.

Nom
Prénom
Adresse
.....
Code postal
Tél.

Editeur Groupe Tapisserie
62 rue Hoche 92700 Colombes
France

Directeur de la publication

Michel Thomas

Ont collaboré à ce numéro

M. FOURNEL

F. GALLE

R. GUITTIER

M. J. HUGUET

J. JEFFERIES

R. KITABGI

J. LEE

C. CAMPBELL PARK

C. PERIN

B. POINT

N. PRETE

M. VAN DOREN

F. WILSON

Correspondants

Hongrie : A. Ban

Maroc : N. et G. Garnier

Brésil : R. Caurio N. G. Da Silva

Japon : H. Watanabe

USA : C. Campbell Park

Chili : T. Alamos

Canada : M. Frechette

Calendrier des expositions

F. Galle 42 avenue R. Coty
75014 Tel 322 82 65 le soir

Petites annonces

O. Le Coadou 4 square du bateau
à roues 77200 Torcy 006 28 77

Les petites annonces sont gratuites

Photographies

A. Paley

Publicité

Au journal

Expédition du journal

Librairies Province et Etranger

O. Koskas 86 rue d'Alsace
92110 Clichy

Abonnés français

D. Barrau La boutique senti-
mentale 8 rue Sophie Germain
75014

Abonnés étrangers

M. D'Huart 15 rue Dosne 75016

Achat de numéros anciens et abonnements

C. Perin 1 place St Sulpice
75006 Paris

Comptabilité

S. Lunven 249 rue de Vaugirard
75015 Paris

Maquette graphisme

R. Kitabgi et C. Perin

Dépôt légal 4ème trimestre 1980.

Commission paritaire N°59272

Composition La boutique senti-
mentale 8 rue Sophie Germain
Imprimeurs libres. Paris.

Publication trimestrielle

Tous droits de reproduction
même réservés pour tous pays
Les opinions émises n'engagent
que leurs auteurs.

Le Groupe Tapisserie édite
également un bulletin mensuel
pour ses adhérents.

Renseignements sur le Groupe
Tapisserie R. Guittier, Présidente
53 avenue de la Boissière
49240 Avrillé.

NOUS NE VENDONS PAS DE REVUES D'ARTISANAT !

L'atmosphère est toujours surchauffée. C'est le forum de Beaubourg. Tous les visiteurs s'y croisent. La librairie Flammarion 4, qui a reçu l'exclusivité de la vente, est elle aussi, parcourue par une foule à la recherche de nouveauté ou de catalogues anciens, de livres sur l'architecture, le cinéma, les arts plastiques et visuels. Une base d'informations. Pendant près d'un an, DRI A DI a été en vente et, par conséquent, a été découvert par les amateurs grâce à cette présence. Et depuis plus d'un an, notre journal n'y est plus représenté. Mesure de compression? Certes. Même avec une telle exclusivité, aucune librairie ne peut se permettre de couvrir l'ensemble des publications de tous les domaines de la création. Et puis il y a d'autres relais de distribution, plus spécialisés. Mais ce sont les arguments présentés pour expliquer ce refus qui sont intéressants. Revenant plusieurs fois à la charge, lors de la parution des derniers numéros, afin d'obtenir que Textile/Art soit de nouveau vendu, la même réponse est venue de la part de tous les responsables : « Nous ne vendons plus les revues d'artisanat ! » « Pour nous, la tapisserie, c'est de l'artisanat ! ».

On peut rire ou s'indigner ; mais c'est ainsi. Les petites cases sont là, bien ancrées dans la tête des responsables. Ils savent — et ce sont sans doute les seuls en France — ce qui est de l'art et ce qui n'en est pas. Une telle certitude mérite l'admiration et force le respect. Je pense que tous les musées du monde qui se posent ce genre de problème et tous les artistes qui sont sujets à une crise d'identité, seraient ravis d'engager de tels libraires comme commissaires d'exposition ou comme attachés de presse pour assurer leur publicité !

Blague à part, la question soulevée est tout de même de taille, si, heureusement, elle ne menace pas l'avenir de la revue. Pour les artistes, nous avons le handicap de parler du fil et d'assumer son passé décoratif. Pour les artisans, nous aurions celui de l'intellectualisme, pour les industriels du tissu, celui de couper les cheveux en quatre. Et pourtant, à l'arête des choses, nous posons un problème fondamental et d'une actualité brûlante, celle d'un langage qui s'exprime et se fait exprimer dans les trois mondes cloisonnés, art, artisanat, industrie.

Que chaque secteur accepte donc cette confrontation Textile/Art, telle que nous la poursuivons avec tenacité ; les figures de l'enfermement, les mythologies Dogons, le travail de Francis Wilson et de Claire Campbell Park, la manière d'aborder la formation au textile de Janine Kleykens, dans la simultanéité de leur présentation, posent, par leur simultanéité même, la question de notre horizon. Peut-être est-ce un autre lieu qui est en train de naître et qui ne correspond pas aux petites cases traditionnelles. En attendant, si Textile/Art n'est ni une revue d'avant-garde, ni une revue d'artisanat, mais une revue autre, elle a trouvé hors circuit habituel un public qui lui correspond. Le plus encourageant est sans doute pour nous que le public prend en charge sa diffusion et sa publicité directe (*) palliant ainsi les manques de ceux parmi les professionnels de la diffusion qui confondent souvent le renouveau des idées avec la mode du temps.

(*) Pour ceux de nos lecteurs qui souhaitent également vendre Textile/Art DRI A DI durant leurs expositions, dans leur atelier ou par l'intermédiaire d'un dépôt vente dans une librairie qu'ils connaissent, qu'ils écrivent à M. Thomas, 62 rue Hoche 92700 Colombes qui leur apportera tous les renseignements indispensables.

Enfermement et liberté... Ce mot forgé depuis, non encore répertorié, résonne cependant sans surprise, sans imprévu, comme si une attente l'eût précédemment annoncé, comme s'il ne peut qu'être associé étroitement à liberté. Encerclement, carcération, fermeture, clôture, barrière, oppression, réduction, isolement, contenance ; ce mot porte en lui la double charge de la contrainte et de la protection de l'univers et de l'individu l'habitant. Dans son acceptation négative, il correspond essentiellement à la réduction de nos possibilités d'être donc d'agir, de ressentir, de penser, d'imaginer toutes nos possibilités corporalisées ou mentalisées.

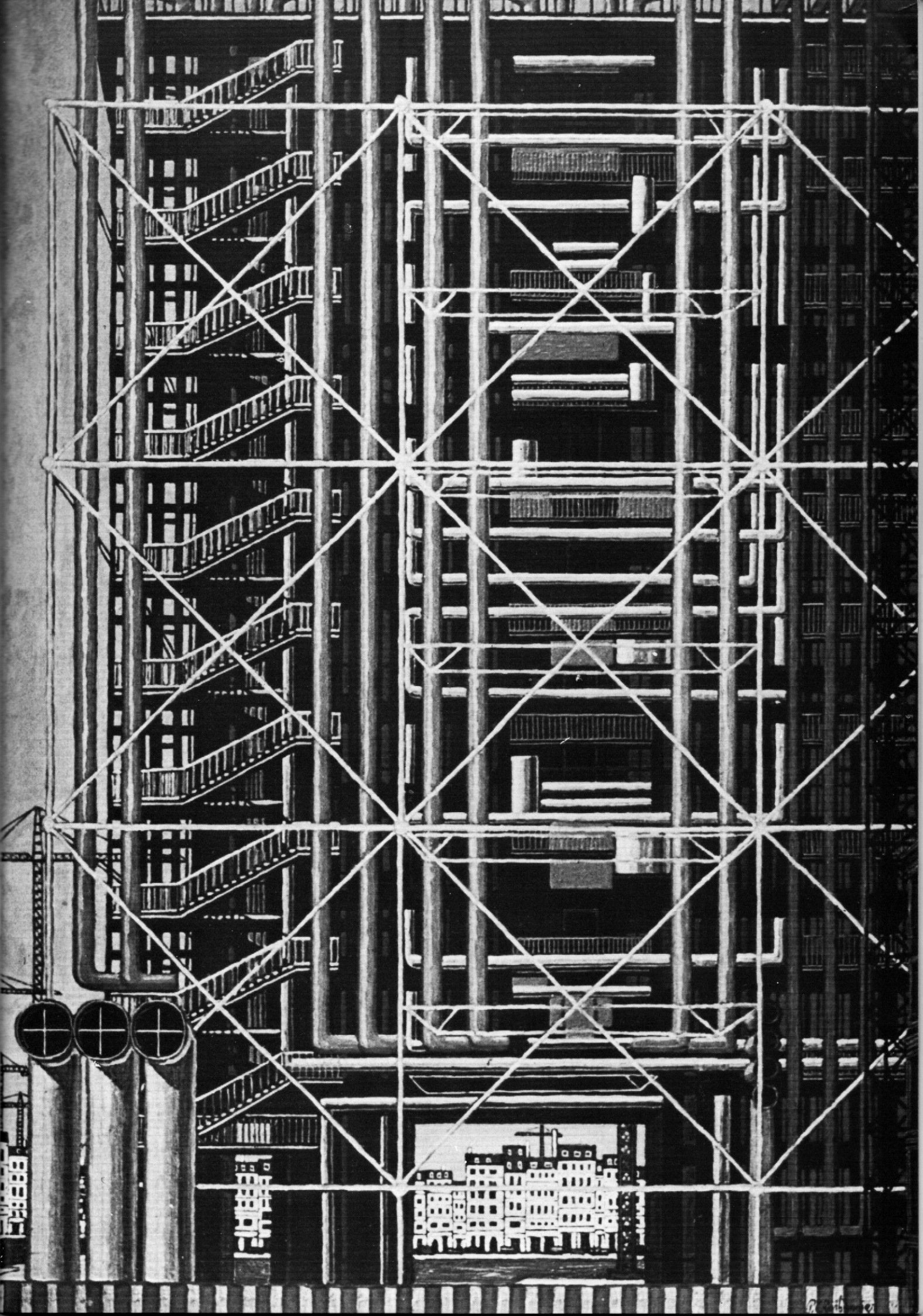
FIGURES DE L'ENFERMEMENT

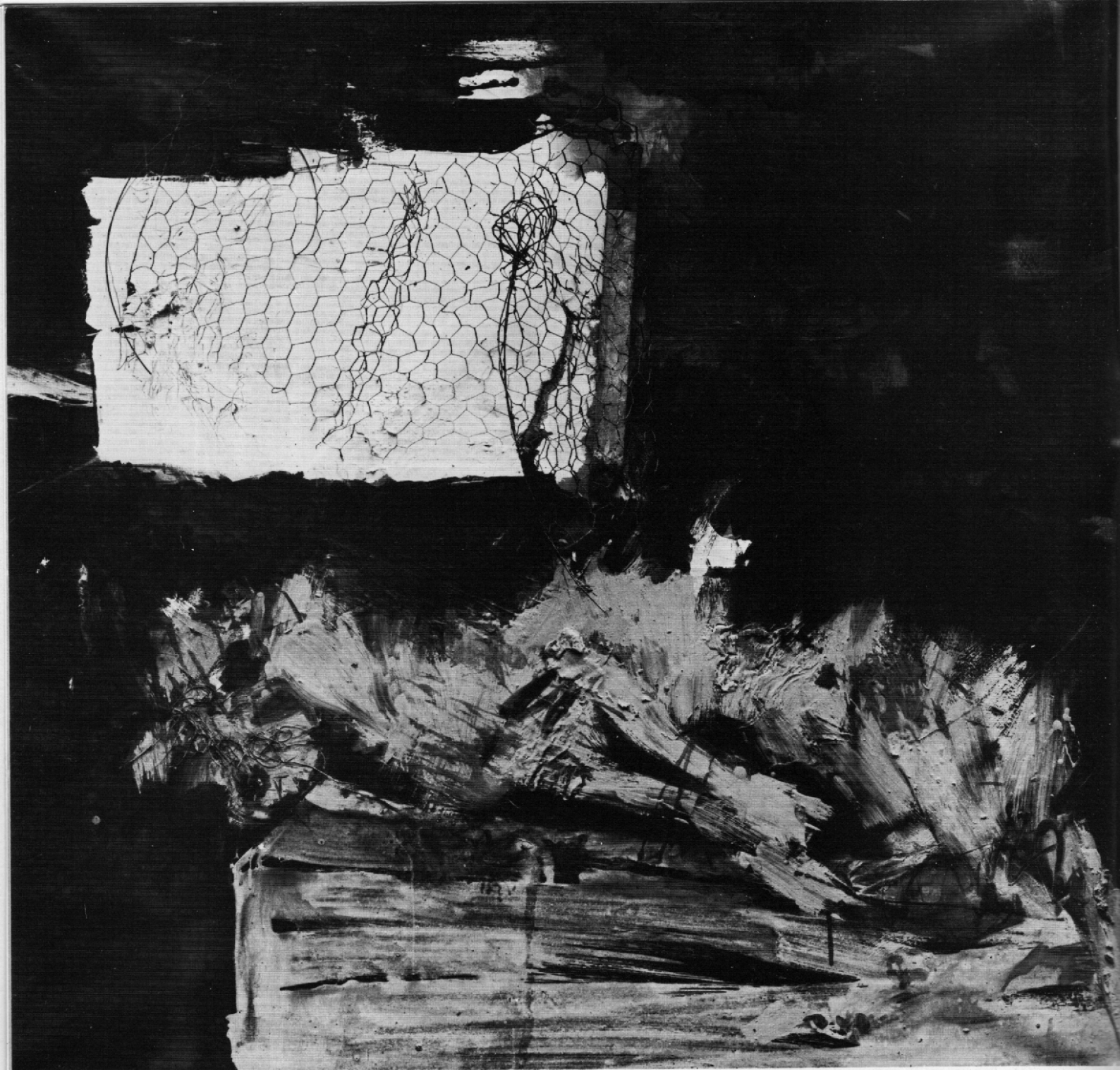
« Le peintre patiemment tisse sa toile, son cocon, il s'y enferme, il s'y déclare libre ». Bazaine

L'enfermement dépasse toute claustration spatiale entre des murs, des grilles d'une cellule, d'un asile ou d'une cité ! Paradoxalement toutes règles et contraintes loin d'être réductrices peuvent par leurs nuances ou leurs exigences provoquer leur propre dépassement dans la recherche et l'exploration de nouvelles ouvertures, moyens jusqu'alors insoupçonnés d'agir ou de penser. Les ressources intérieures, occultées par un champ des possibles apparemment large et libre, se révèlent dans la contrainte et son franchissement. Cet enfermement apparaît ici fécond, voire nécessaire. La véritable réduction bloque les possibilités même du déploie-

ment des ressources, procède par une réification du monde et de l'homme. Celui-ci n'est plus considéré comme un but en soi, s'acheminant vers ses propres voies d'individualisation mais devient un moyen afin d'atteindre un but fixé dans un projet qui lui échappe. Née de l'initiative d'un groupe de psychiatres, psychanalystes, psychologues et artistes, cette exposition, « Figures de l'enfermement » a été montrée de janvier à mars 1980 à l'Espace Lyonnais d'Art contemporain, puis en avril au P.A.R.C. (Pôle d'art et de recherche contemporains) à Montpellier. Confronté quotidiennement aux questions

ontologiques fondamentales par cette proximité de la maladie, mode d'être par lui-même scandaleux, le médecin qui se trouve toujours en tort devant l'anéantissement et la mort, se tourne ici vers une autre forme d'existence où ce questionnement résonne dans les fibres d'une pratique : la volonté artistique. Le psychotique fait scandale, l'artiste fait scandale, non par des attitudes emphatiques et déclamatoires, mais par l'affirmation proprement existentielle de ce paradoxe irréfutable : la finitude injustifiée et essentielle de l'homme son « être-pour-la mort ». Vivre pour mourir, alors même que s'impose cette





Rebeyrolle. Condamné. 1972. 180 180. Peinture sur toile.

Page précédente : Pierre Charbonnier. Beaubourg I 1978.

formidable volonté d'être s'oppose la terrible certitude de son non-sens. Interroger la psychose c'est interroger l'identité, le corps, l'angoisse, la destruction. Interroger l'art c'est retrouver cette même thématique non plus sous la forme d'un vécu destinal subi, mais sous la forme d'une métaphore sur ce destin. Dans le vécu psychotique transparaissent, lancinantes, ces trois questions douloureusement posées : «qui suis-je ?» «d'où viens-je ?» «où vais-je ?» auxquelles la maladie mentale est elle-même une réponse. L'artiste, lui, actualise ces questions par la nécessité même de son faire (l'artiste «fait» mais n'exécute pas). Actualisation qui constitue une des dernières tentatives véritablement trans-

gressives dans une société technicienne enlisant la pensée et ses expressions dans un système salubre et ordonné... un enfermement.

Cette communauté originelle de l'artiste et du psychotique ne doit pas aboutir à une assimilation, encore moins à une confusion. Réduit à parcourir le labyrinthe de ses errances, le psychotique voit son monde se restreindre. Plus il le réduit, plus il a des potentialités pour le maîtriser. Ce sentiment d'injustification existentielle l'agresse du dedans et le détruit. Coupable d'exister dans ce monde qui l'effraie et l'écarte il crée une nouvelle réalité avec cette force de conviction qui n'appartient qu'aux déses-

pérés. Il fabrique une imagerie exclusive, porteuse de sens pour lui seul dont parfois le médecin décrypte les codes et les symboles. Dans cette perspective la psychose serait «une tentative de création qui aurait échouée» écrit Ehrenzweig. A moins qu'exceptionnellement la maladie ne provoque une faille en elle-même, crise favorisant l'émergence de la création, véritables parenthèses de la maladie comme ce fut le cas pour Hölderlin, Van Gogh ou Schumann.

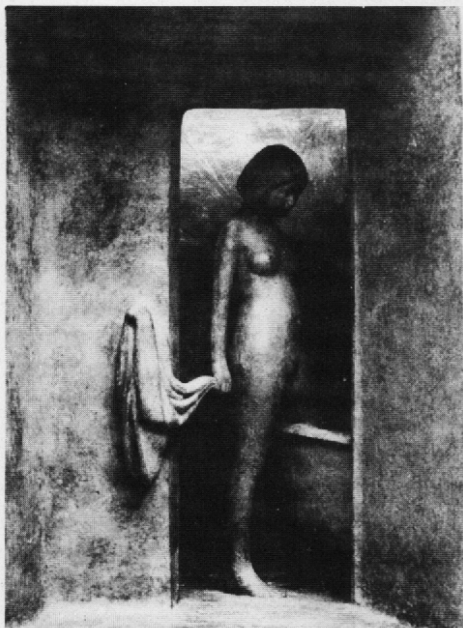
Il n'existe pas d'art qui soit brut

L'originalité du destin artistique consiste à effectuer grâce à un moi particulièrement fort, capable de se préserver de la destruction, une plongée dans les régions

reculées et chaotiques de l'inconscient afin de ramener des matériaux primordiaux, universels concernant l'individu, son groupe mais aussi son espèce, et surtout de les agencer en une forme neuve et transmissible capable d'assumer la fonction d'un «échange symbolique» avec le public, le groupe présent et à venir.

Ces matériaux, nous les connaissons tous : ils appartiennent à l'humanité et concernent les grands mythes de la fondation, de la transformation et de la destruction. Et dans un jeu alchimique de distillation par les contenus imaginaires de la pensée personnelle de l'artiste, par les exigences formelles de celui-ci et ses capacités à les aborder ils nous sont restitués, filtrés, transformés, unifiés, se déployant dans une démarche cohérente mais palpitante encore de cette vie intérieure qui les porte directement à l'essentiel et leur donne sa fulgurance — une métaphore d'une métaphore.

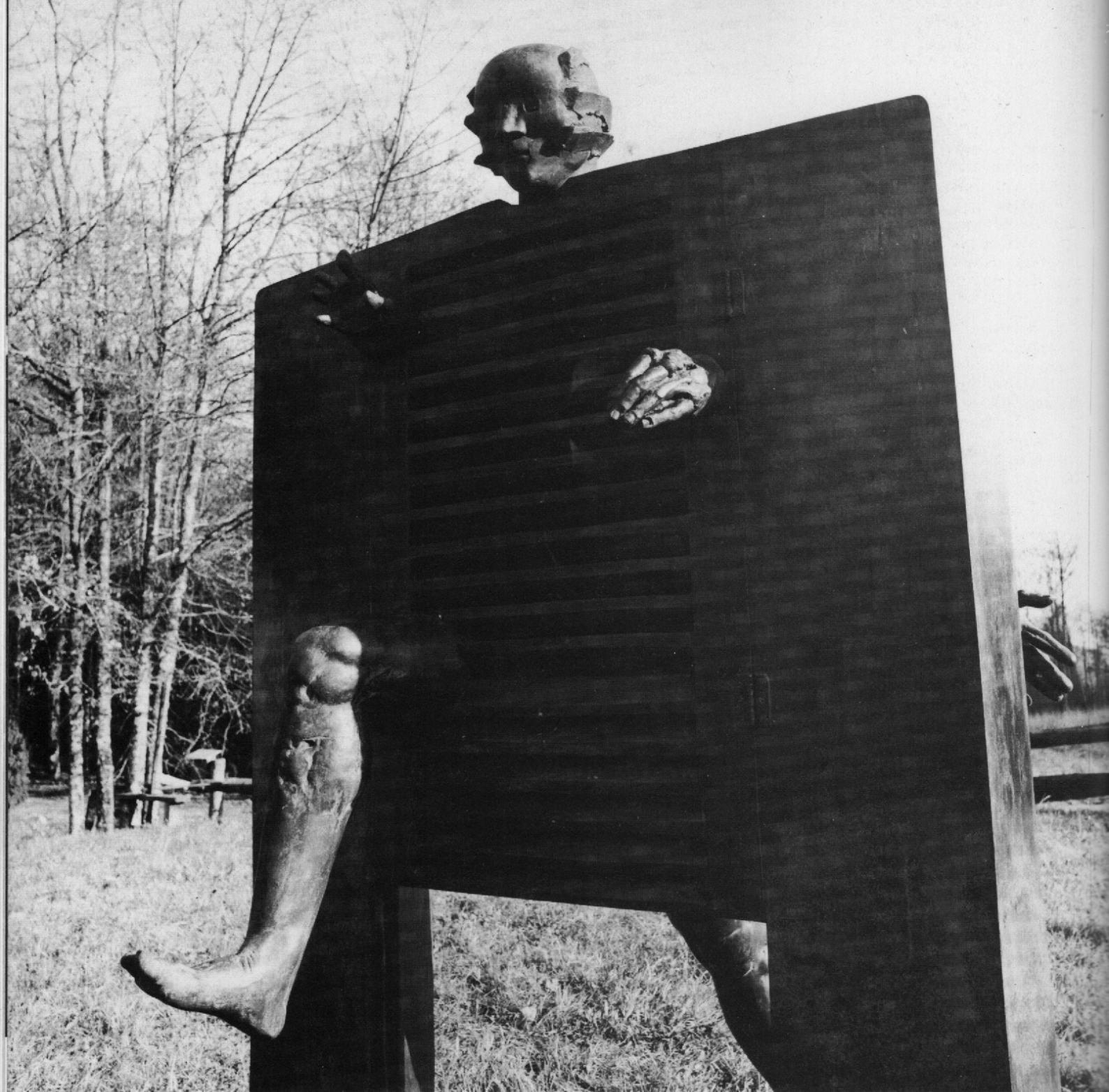
Ainsi s'explique le propos délibéré d'exclure de cette exposition les œuvres d'aliénés, généralement pauvres et répétitives où s'affirment plus l'expression ou l'exorcisation d'un conflit, d'un mal-être personnel qu'un projet d'atteindre à l'universel. D'exclure également toute œuvre dite d'art brut. Après l'accent porté sur les détours et les niveaux successifs du travail artistique qui à force d'élaboration s'efface lui-même dans sa recherche de l'authentique, sur l'importance du traitement et de l'organisation secondaires des réminiscences des contenus archaïques, nous pouvons constater qu'il n'existe pas d'art qui soit brut. Les deux termes «art» et «brut» sont en quelque sorte antinomiques.



André Barel. Salle de bain.

Sam Szafran. Pastel - 1980. 75,5 x 56. Photo Soskine.





Ipousteguy. Homme poussant la porte. 1966. 200 x 128 x 125. Bronze.

Des figures de l'enfermement

Trente et un artistes ont été rassemblés lors de cette exposition. Il s'agit de : Adami, Aillaud, Artheau, Bacon, Barelrier, Beaudin, Bettencourt, Camacho, Charbonnier, Cremonini, Cueco, Decerle, Dumont, Gasquet, Ghertman, Ipousteguy, Klasen, Lutz, Maryan, Maselli, Monory, Music, Pasotti, Rebeyrolle, Rosofski, Rustin, Segui, Sonderborg, Szafran, Szapocznikov et Velickovic.

Parmi eux, nous parlerons exclusivement des artistes qui font émerger l'enfermement de la structure de leur œuvre et non de ceux qui le représentent, l'illustrent avec intentionnalité. Dans la

conscience claire du préalable on ne crée pas, on calcule, on décrit. Cette peinture de l'en-face, frontale, spectaculaire et objective réifie le monde et le thématise en configurations. Il en résulte un espace inféodé à l'image et non un espace en autogenèse, se construisant par les tensions internes qui l'habitent. Se différencient là deux façons d'être au monde : être en face ou être au milieu des choses.

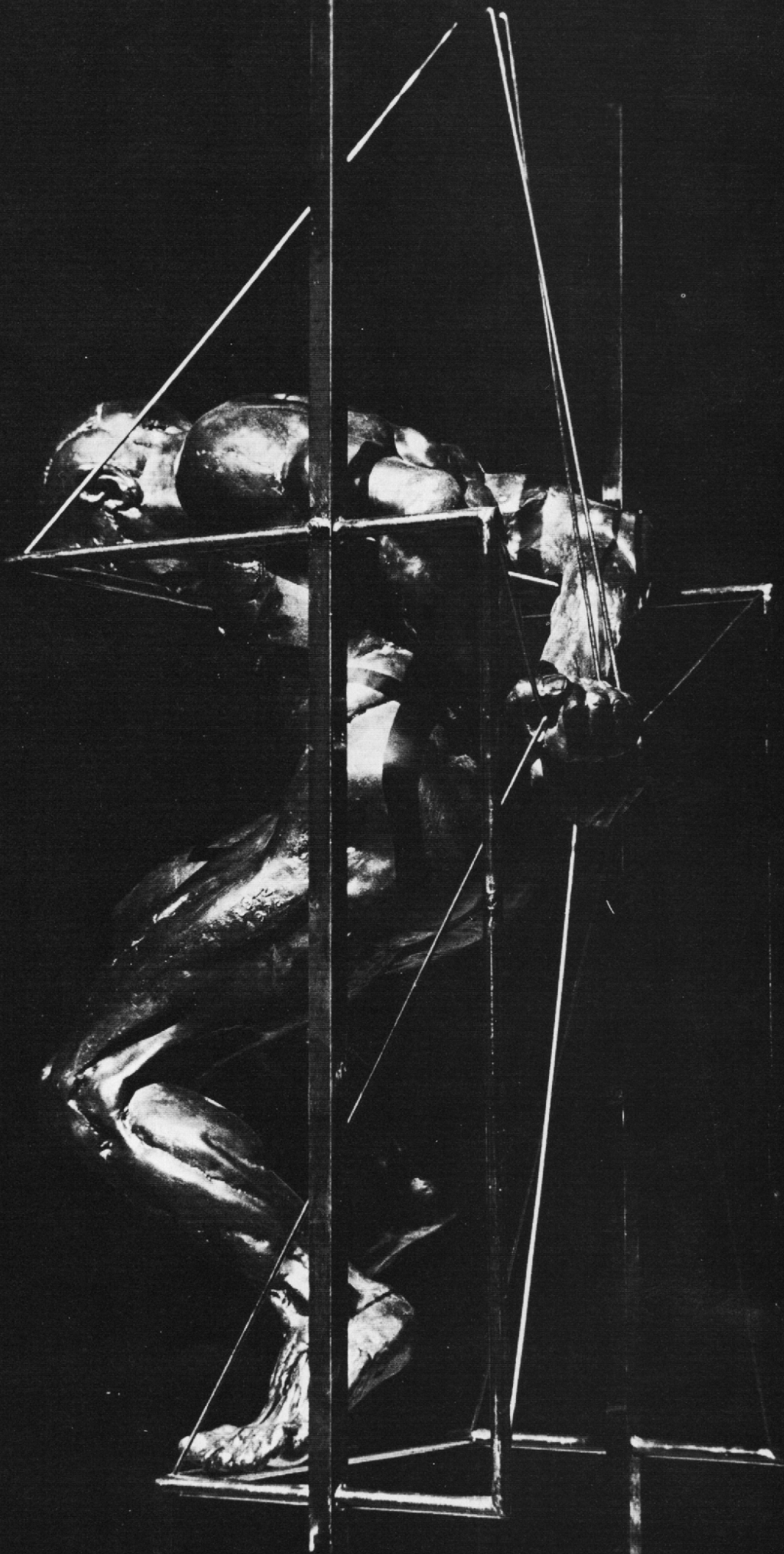
Etre au milieu des choses, c'est le sort même des figures de Francis Bacon dont l'isolement, reflet d'un espace nu, en torsion sur lui-même, englobe, emprison-

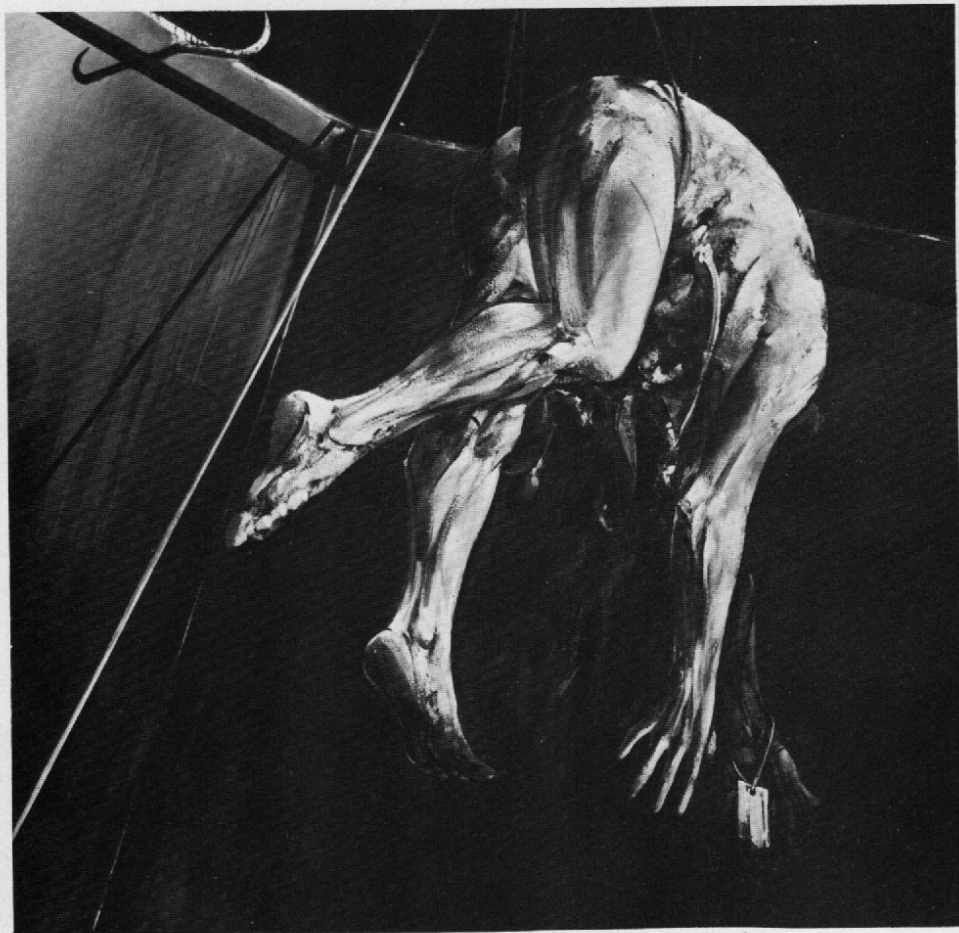
Page suivante : Lutz. Comme une marionnette.

ne les formes ; c'est le sort aussi du spectateur qui, ne pouvant se distancier, évolue, participe à cet espace d'entrelacs.

Chez Rustin, le vide de l'espace rime avec celui des visages hagards, perdus à eux-mêmes, sans identité, déjà de l'autre côté du monde. Cremonini joint à la solitude originelle, lot de l'humain, un cloisonnement spatial codifié renforçant ce sentiment.

Decerle, Lutz, Maselli et Velickovic montrent le corps lui-même comme espace de l'œuvre, corps retenu, enfermé, mortifié ; il ne peut se déployer dans son





V. Velickovic. *Torture*. 1979. 198 x 146. Huile sur toile. Photo André Morain.
Page suivante : Titina Maselli. *Base-ball, arbre, gratte-ciel*.



Francis Bacon. *Autoportrait*. Lithographie.

agir et ne peut donc évoluer dans l'éten-
due. L'inhibition, en deça de l'enferme-
ment lui-même, en est la cause et la
source première. Rien d'étonnant donc de
constater chez ces artistes le souci de la
problématique du mouvement à travers
l'inhibition.

Au long des escaliers sinueux, Sam
Szafran capte un espace en auto-forma-
tion, en auto-gestation encerclant à l'inf-
ini le regard, métaphore d'une difficile
naissance à soi-même.

Rebeyrolle défigure la forme par la vio-
lence de sa matière, matière-organicité
en grondement, en évasion, en disloca-
tion hors d'elle-même, du collage, du
fond.

C'est à travers la représentation du tom-
beau de Maryan et du charnier de Music,
que la mort se fait présente, s'enferme
en elle-même, présence intemporelle,
sans mourir, où l'ultime étape de la dé-
composition réduit le corps-matière déjà
transparent à une texture aérienne,
désincarnée.

Titina Maselli : violence et don

De violence et de don, la peinture de
Titina Maselli oscille entre l'emprise
possessive et la prodigalité. Ses modes
d'apparaître sont la prise, la capture par
l'intermédiaire du piège mais aussi l'of-
frande, la crue généreuse.

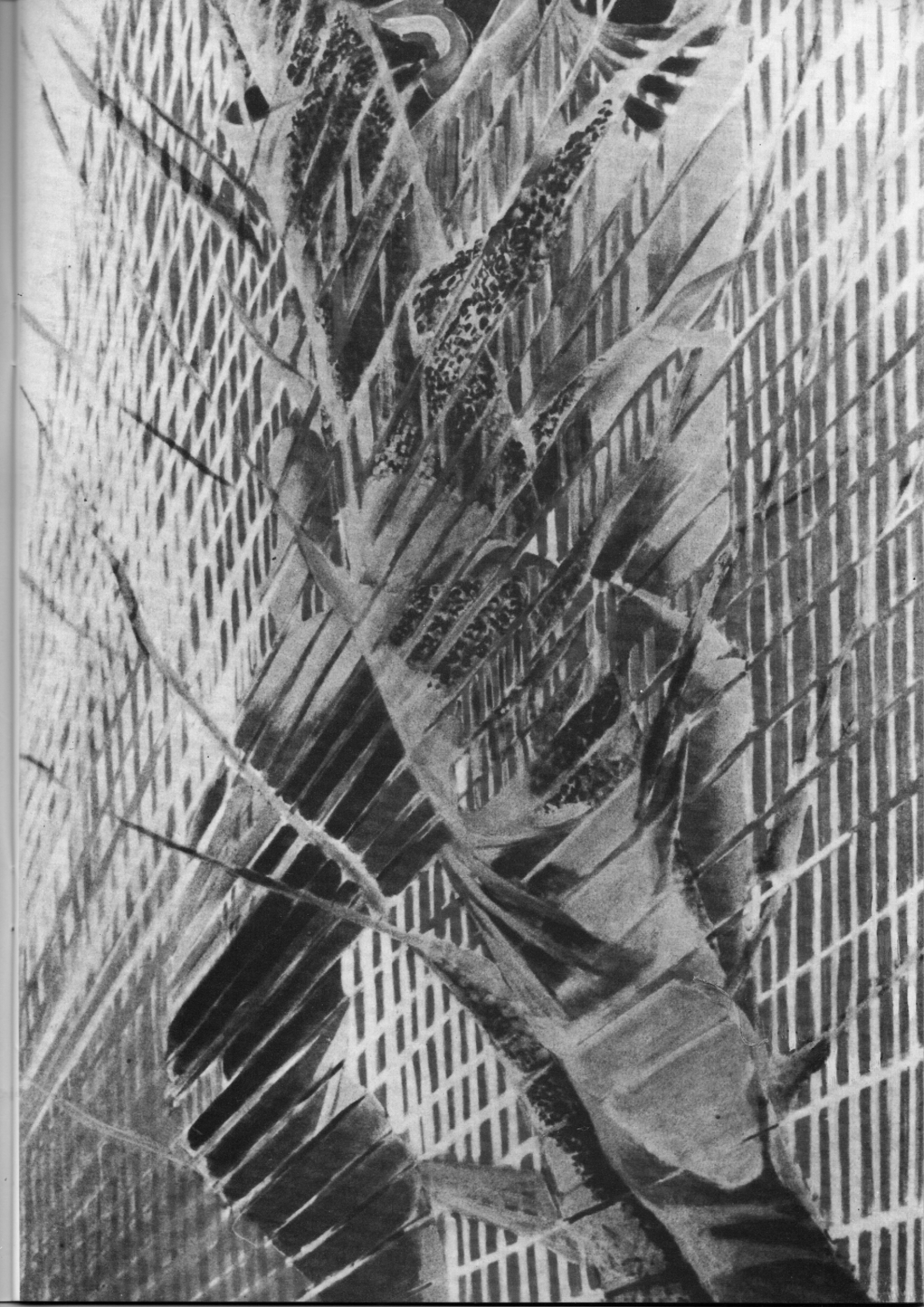
Pièges à lumières, résille du fond empri-
sonnant son motif d'où s'échappent
l'homme-proie enserré et contaminé par
un réseau de lignes qui le façonne déjà
et l'homme-piège, conquérant et dilatant
son espace par des embûches successives,
déniant cet arrière-plan qu'il leurre et
perce, poussé hors de ses limites et hors
même de la surface de la toile par son
dynamisme. Débordement de la couleur
portée à son paroxysme, fluence des lignes
fractionnées par un rythme en accéléra-
tion qui force l'ouverture de l'espace
alors que celui-ci se referme déjà sur
lui-même.

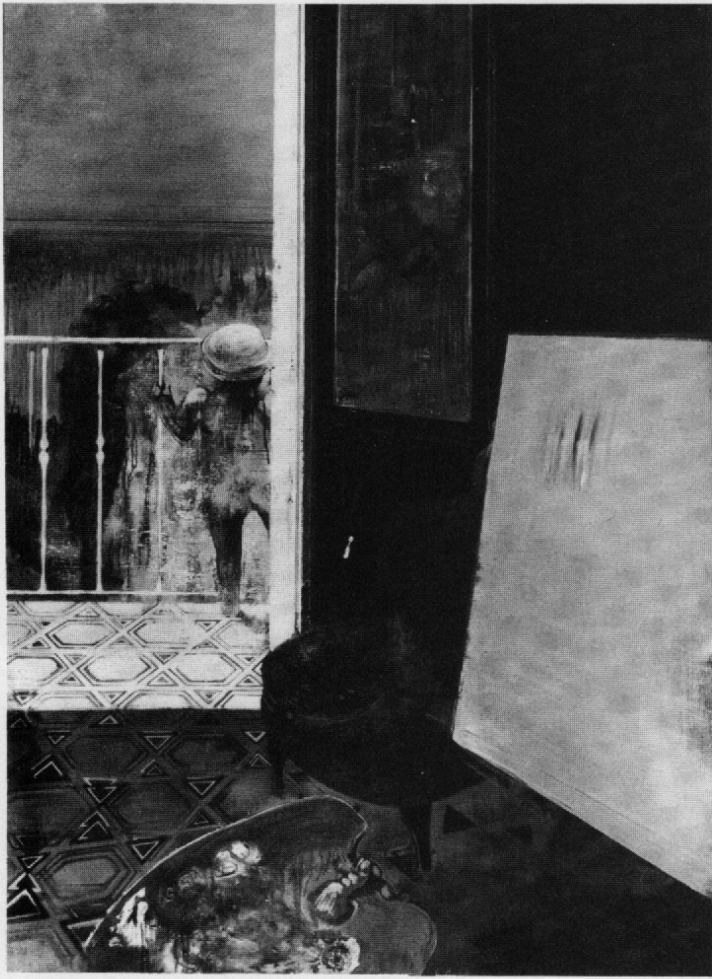
Aucune zone de calme, ce monde de
tensions s'exprime dans le conflit originel
et terrible entre l'élan et la rétention,
entre la fascination et l'effroi.

Lutz

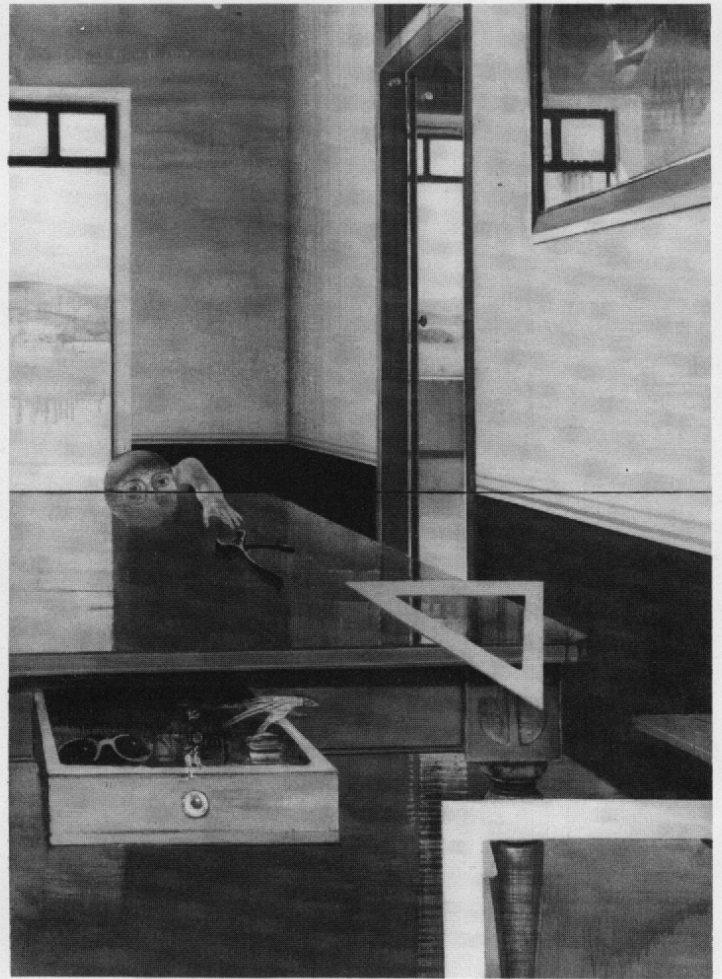
«Traction sur obstacle, «Passage», «Limi-
te», «Seuil», «Evasion», «Encerclement»,
Vers le point final», «Pour un accomplis-
sement».

Autant de titres de sculptures qui énon-
cent par eux-mêmes cette fracture, cet
écart, cette servitude inaugurale de l'en-
fermement de l'homme essayant de
s'ouvrir à son propre jour, orée d'un
monde autre, alors qu'il est maintenu en
lui-même par la force rétentive, aveugle
de la géométrie, substitut de la contrainte.
Le choc et la pression, situations extrê-
mes inhibent, du moins temporairement,

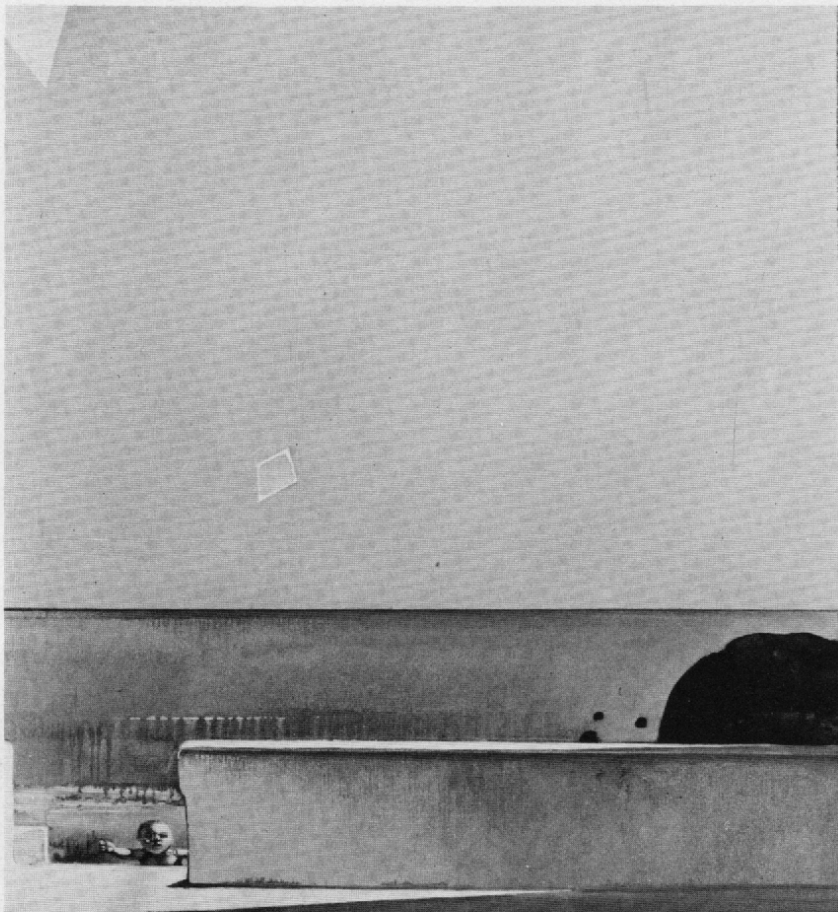




Leonardo Cremonini. Autoportrait d'une chambre. Photo galerie Claude Bernard.



Leonardo Cremonini. Les tiroirs à jours.



Leonardo Cremonini. Courants d'air. Photo Morain.

l'activité régulatrice du moi corporel. Puis le corps poussé vers le dehors, vers l'inconnu dans le pressentiment d'un monde d'altérité profonde possible cherche à combler le malaise, le vide de cette défaillance. Présent sans horizon, sans devenir, il ne peut constituer son historicité dans cette intrusion du doute qui origine cette quête vers l'impossible issue, opacité qui subvertit toute tentative d'accomplissement.

La géométrie symbolisant donc la clôture du monde ennemi sur l'humain, est tissée à même l'articulation du mouvement, tendance des fonctions vitales à se libérer, principe de passage de la mort vers la vie. Lignes de l'invisible devenues certaines, elle spatialise des liens nouveaux des rapports jusqu'alors occultés, entre les choses, entre le corps et ses parties. Corps dont le réalisme, loin d'être reproduction imitative s'élabore d'après une interprétation constante de l'anatomie, afin de permettre plus d'expressivité à cette lutte contre les puissances tuté-

lares de l'enfermement.

Leonardo Cremonini : La solitude du devoir-être

La solitude s'origine dans la violence du devoir-être. Quelle contrainte plus injustifiée que celle imposée à l'homme d'être jeté au monde dans l'incapacité à le comprendre et à le maîtriser, avec pour seule consigne tacite d'y demeurer quel qu'en soit le prix ?

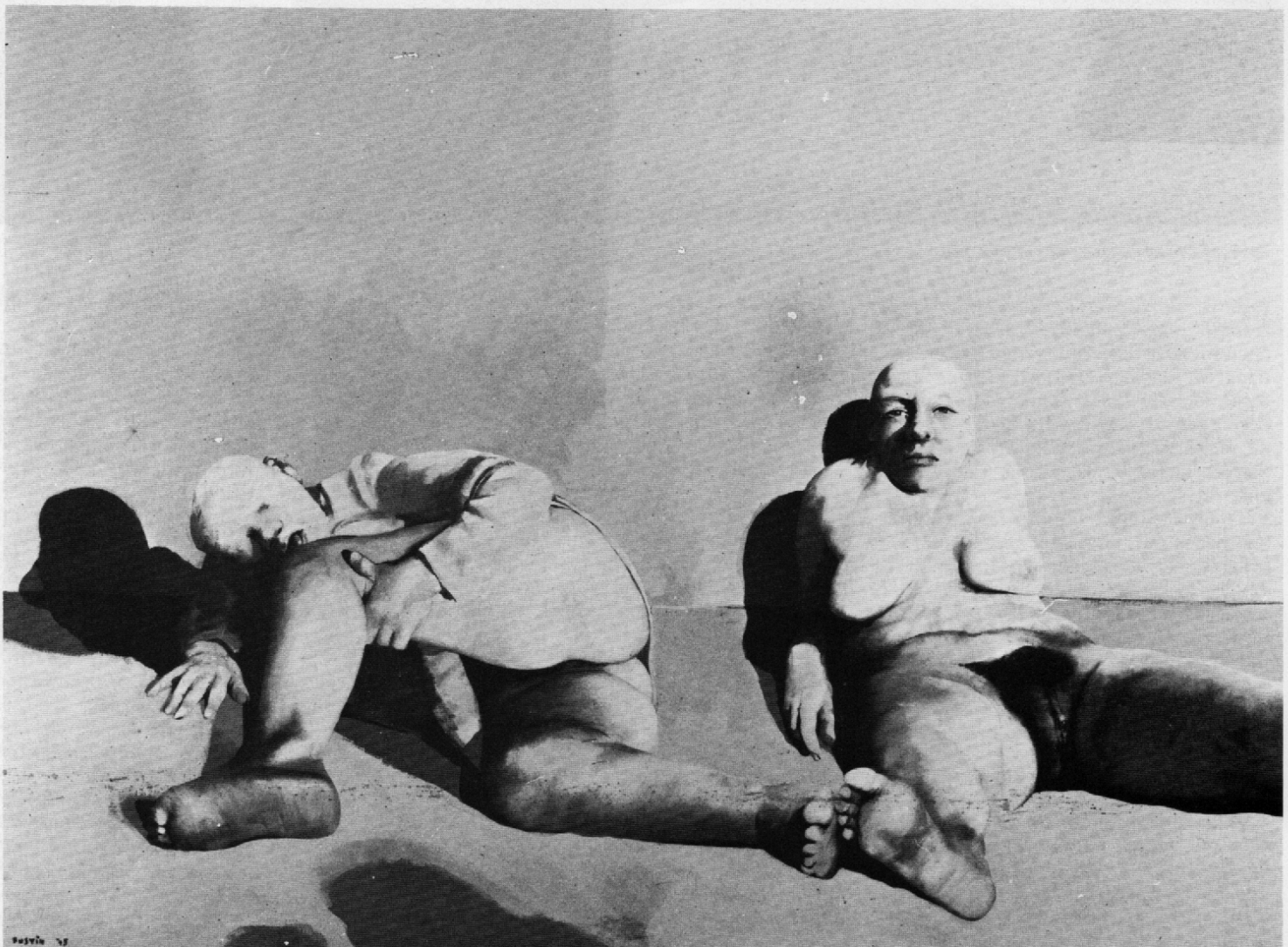
Le prix c'est celui de la solitude et du désenchantement. L'espace procède à un cadrage sévère sur chaque objet, chaque personnage, réduisant par ses énoncés de distance et de proximité les possibilités d'existence, de déploiement, d'expansion. Tout y est mesure, contrôle.

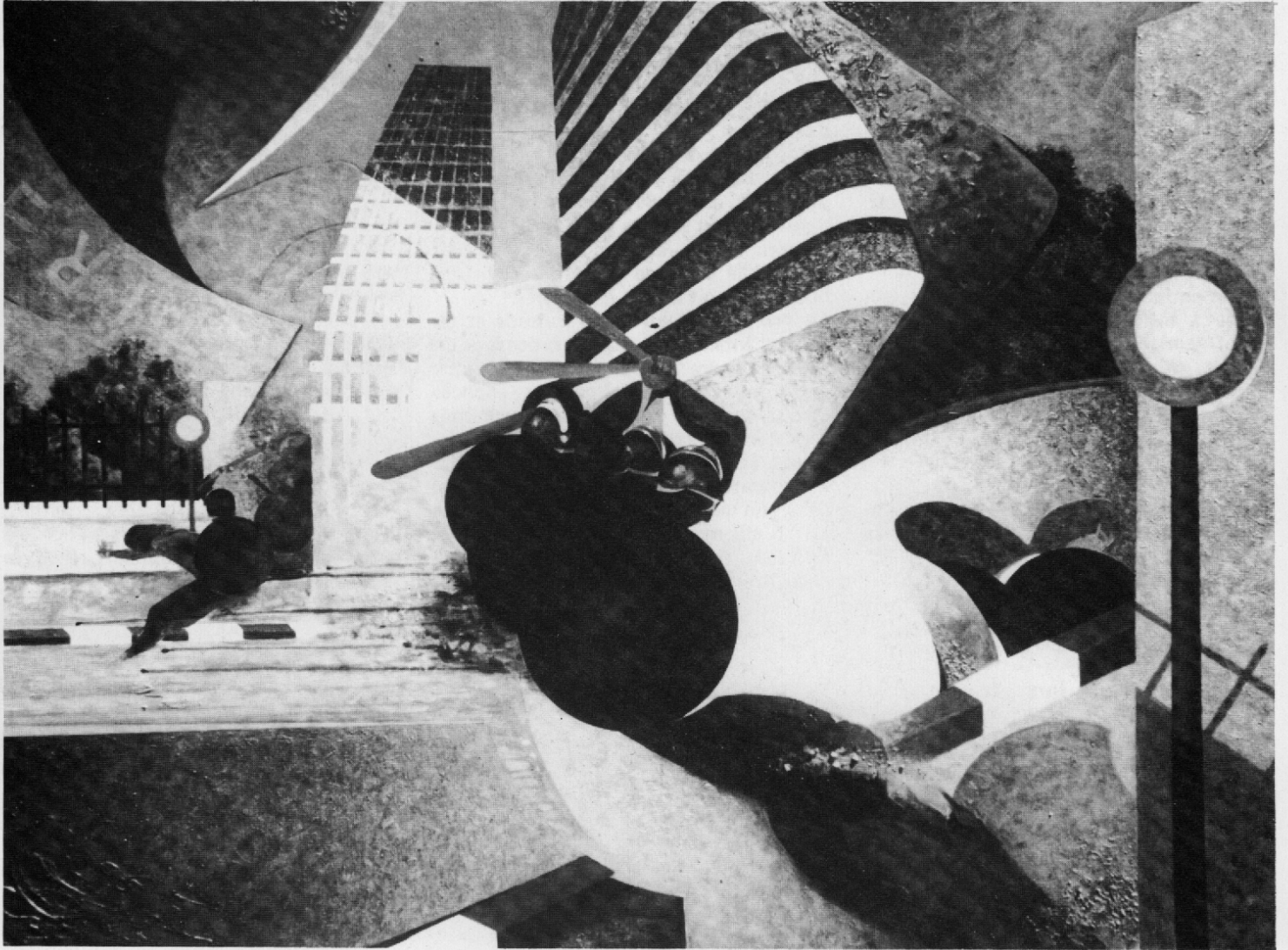
L'élaboration formelle de cette œuvre, dans son acheminement vers les limites est en elle-même métaphore de la réduction, de l'enfermement. Cremonini ne part pas du dessin. Devant sa toile blan-

che, champ d'investigation de tous les possibles, sa première opération consiste en un surgissement du chaos. Il macule sa toile d'un magma de coulures, de bavures, de nervures, d'opalescences denses et fluides, de plissements épais de matière jusqu'à ce qu'affleure de ce fond primordial coloré, terre fécondante et incertaine, une climatique qui va tout déterminer. Atmosphère d'eau, cela sera une plage, la mer, une salle de bain, une piscine... Alors commence le lent travail de la rigueur, organisation de l'informel et de l'indiscernable, charpente du réel. Le peintre va cerner, endiguer les flux de la toile, fond des fonds, principe premier dans lequel puisent toutes les forces contradictoires.

De ce monde d'avant toute séparation va s'élaborer avec une précision géométrique un réseau inextricable. Dans cet enchevêtrement organisé les jardins, les intérieurs, les miroirs chers à l'homme pour l'imaginaire qu'ils suscitent, renvoyés sans cesse à eux-même, échos réifiés de

Rustin. Deux femmes. 1975. 162 x 130.





Jacques Decerle. *Agressions*. 130 x 195.

regards, de corps qui se perdent, s'embarassent d'un perpétuel départ sur un chemin sans but. Une errance d'aveugles dans un dédale. Le destin d'une quête incommencée, sans nom. L'étendue est ponctuée de barrières, d'arrêt, d'enclos, de règles tortueuses. Elle prend et garde, parfois lâche et se dérobe pour mieux enserrer.

Les corps altérés, fragmentés ou morcelés, évidés ou masqués, monstrueusement gigognes, se dégradent jusqu'à l'ultime étape : le reflet ou l'ombre. Il s'agit ici de payer un tribu de chair à cet univers terriblement séduisant.

Cependant, par la transparence d'un glacis, la terre monte parfois de ses fonds, revendiquant l'organicité, l'indéterminé, face à la fermeture de la construction.

Jacques Decerle : Déploiement et fermeture de l'espace

A la fois traversée et déchirure, la peinture de Decerle atteint ce point ultime de rupture où l'inhibition, tension contenue du mouvement arrêté éclate hors d'elle-même. Cette inhibition qui enferme les corps sur lui-même plus sûrement que

n'importe quelles mailles d'un filet provoque le rétrécissement de l'individu dans son espace corporel suivi de ressentiment, d'accusation et de plainte. Or il semble que cette peinture montre le franchissement de ce point tangentiel où l'immobilité tendue se brise et entraîne un vacillement visuel, un basculement des mondes référentiels. Ainsi l'immobilité, principe de mort, s'appuyant sur la fixité de la répétition a enfin un devenir, celui que lui confère le rythme. L'enfermement dans le même se transforme alors en mouvance où se déploie un champ d'amplitude plus vaste que la toile elle-même. Le phénoménologue Roland Kuhn ne s'y est pas trompé lui qui a vu dans les toiles de Decerle, un dépassement de l'enfermement figuré.

Dans ce flux où transparait la continuité à travers l'imprévisible une seule vibration suffit ; démultipliée, distendue, rompue, perdue et retrouvée elle se répercute par delà les méandres de sa trajectoire. La puissante érosion des contours par la lumière métamorphose une forme en matière, alors même que certaines matières, laves encore chaudes, modèlent un

visage, un personnage, une bâtisse, un arbre.

Composition par le rythme, les ruptures de l'organisation spatiale de cette peinture s'ordonnent en cascades d'espaces s'engendrant mutuellement ; les espaces riemanniens, courbes, succédant à l'espace euclidien, font disparaître les parallèles en un plissement, un froissement, une dislocation parfois avec avancée ou fuite de certaines parties. Le clos se mue en ouvert, percée vers le lointain mais aussi vide entre le silence et la clameur, entre le déploiement et la fermeture, ou encore enveloppement, réceptacle du regard. Ici nul besoin de l'en-face, qui chavire. L'espace courbe, ni occultation ni manifestation emphatique de ses moyens, recueillie notre mobilisation corporelle et affective, nous dérobe, nous ravit à nous mêmes. Le regard ne s'appartient plus, dépouillé de son identité et de sa mémoire il rejoint ces régions proposées, lieux de transformations entre le « Réel et l'imaginaire » entre la crise et l'efflorescence.

Etre en exil à soi-même s'appelle aussi le ravissement.



Jacques Decerle. *Violences*. 114 x 146.

Pierre Charbonnier : La présence de l'Absent

Nulle œuvre plus que celle de Pierre Charbonnier ne se trouve aux limites et à la fois au cœur de ce concept d'enfermement. Entrant par son champ marginal, elle y déploie le point focal par la coïncidence extrême entre le propos qu'elle tient et la forme qui le sert.

Dans cette peinture parfaitement construite, la verticale centrale si fréquente (*Atelier II*, *Arbre et silos*, les toits de Paris...) constitue une véritable faille dans la surface de la toile.

Fléau de la balance, elle détermine l'organisation de toute la composition comme s'il se jouait de chaque côté de cet axe médian un mouvement pendulaire établissant non point une symétrie mais un équilibre rythmique agencé en un réseau de lignes continues qu'un fil conducteur prolongerait d'un bout à l'autre.

Déjà Fouquet aimait à dresser cette verticale implacable et cela nous laisse penser que Charbonnier plonge aux racines même de son héritage culturel de

peintre français.

Et cependant cette rigueur, loin de nous mener à l'enfermement, nous achemine hors de celui-ci. Comme le trajet sinueux de l'œil dans le tableau *«Atelier II»* qui part de la toile blanche, représentée au premier plan, bute sur la fenêtre fermée, cherche l'étroite ouverture à droite, pour s'arrêter à nouveau sur le mur de l'immeuble en face, le contourne jusqu'à trouver la faille, le passage dans la ruelle à gauche et accède au ciel, seul pan de transparence, de vide irradié de lumière, comme ce trajet toute l'œuvre de Pierre Charbonnier consiste en cette quête de la lumière qui sourd de l'intérieur même du tableau et diffuse son énergie spatialisante malgré les barrages compacts qui tentent de l'absorber. Cette lumière, naissant de l'harmonie colorée et de l'équilibre des valeurs ouvre le champ de l'immatériel, de la spiritualité.

Dans cette peinture se déploie une véritable méditation métaphysique sur l'homme, jamais figuré, absent dans ces toiles. Il échappe à toute réification. Mais son absence a la qualité d'une présence diffuse, intraversable, éternellement là :

l'univers, les choses rayonnent de cette présence et se revêtent d'une humanité insolite. Rien d'intentionnellement surréaliste, seul le quotidien s'emplit de poésie, il a été dit plus haut que l'imagerie dénaturait l'essence des choses. Francis Ponge l'a bien exprimé, qui parle de Pierre Charbonnier comme d'un «Chiroco sans théâtralité».

Telle par exemple cette toile blanche au premier plan d'*«Atelier II»*, véritable métaphore, et du paysage intérieur de l'artiste bientôt réalisé, concrétisé dans le tableau lui-même, et de l'atelier du peintre, lieu expérimental de la recherche des possibles et de ses improbables ; cette palette sur laquelle sont disposées les pâtes colorées qui serviront à la constitution de l'harmonie chromatique du tableau ; et ce petit gobelet contenant les pinceaux. Tous ces instruments de labeur, potentiels d'imaginaire et de rêve enclos, sont les autoportraits du peintre. Absent qui revendique une présence, celui-ci montre que c'est bien de son identité de traqueur de formes en genèse qu'il s'agit dans cette mise en abîme.

Méditation sur l'identité, sur le fondement et le devenir de l'homme qui émerge du «souci du peintre», cette œuvre apparemment empreinte de quotidien incite aux prémices du dévoilement de l'Être à travers ses manifestations que sont la lumière contrariant l'architecture rigoureuse des lignes et cette absence, faite de présence attentive, de l'élément humain. La justesse plastique n'est là que pour accéder à la vérité existentielle.

Marie-Jeanne Huguet Avril 1980

L'association Lyonnaise pour la Recherche psychologique sur l'Art et la Créativité a organisé cette exposition «Figures de l'enfermement» avec le concours de l'ELAC. A cette occasion, une table ronde a réuni : les peintres Cremonini, Cucco, Decerle, Rustin, ainsi que Henri Maldiney, professeur de philosophie, de métaphysique et d'esthétique à l'Université de Lyon et Marc Le Bot, professeur d'histoire de l'art contemporain à la Sorbonne, enfin les docteurs Drevet et Lemoine, sur le thème «Constance et acuité de l'enfermement dans l'art contemporain».

Une conférence a permis au Professeur Roland Kuhn, successeur de Rorschach à la clinique de Münsterlingen, collaborateur de Ludwig Binswanger et un des

Page suivante. Pierre Charbonnier. Atelier II.

Music. Nous ne sommes pas les derniers. 65 x 81.

derniers représentants de la Dasein Anacys d'exposer ses idées sur l'enfermement sous la forme d'un entretien avec Henri Maldiney qui avait fait la veille une remarquable communication sur l'enfermement apparent et l'enfermement véritable dans la peinture depuis Van Gogh et Seurat, jusqu'aux artistes contemporains y compris ceux qui étaient exposés à Lyon.

Enfin, le congrès de printemps de psychopathologie de l'expression, ouvert pour la première fois au grand public lui a permis de participer aux recherches d'écrivains, psychanalystes, psychiatres et chercheurs par les exposés suivants :

Dr. A. Brauner «Les sorties de secours dans les dessins et modelages d'enfants»
Jacques Catteau, professeur de littérature russe à la Sorbonne «L'enfermement chez Dostoïevski»
Dr et Mme Pierre Charazac «Pierre Pelloux à l'atelier de peinture du Vinatier»

Dr J. P. Charier «L'art et sa clôture»
Dr B. Chervet

Bernard Chouvier «Espaces labyrinthiques»

Dr M. Drevet «L'hypocondrie hors ses murs. De l'incarcération somatique à l'émergence sensible dans la peinture»
Mme Annick Drevet-Tuermoes «Les foules de Paul Siché»

M. Pierre Ferida, maître de conférence à Paris VIII

Dr G. Ferdière et O. Loras «La boîte de Réquichot»

Robert Furter De Staufen «Le monde clos dans l'art flamand à l'époque des Ducs de Valois»

Raymond Gid «Spirales closes et spirales ouvertes»

M. Gervais, M. Attia et M. David «Images de l'hôpital à travers le destin de jeunes enfants hospitalisés»

Marie-Jeanne Huguet «Les espaces courbes, clôture ou déploiement?»

Thierry Maillefaud «L'incorporel. Questions sur les opacités molles du nouvel ordre sur l'enfermement»

Henri Maldiney «Espace pictural et structures de l'enfermement»

Dr. A. Morel «On a tué le poète»

Dr C. Nespoulet, J.-P. Galea, J. Ploco et B. Mathieu «Karl Jung et sa Bastille : maison onirique ou maison abri»

Mme le Dr Planche «Histoire de l'enfermement volontaire à travers sa peinture»

Pr. S. Resnik «Dialectique de l'espace chez Paolo Uccello»

Dr. G. Roux «Eautoutimoroumenos»

Dr Solier, M. Pace et Dr Morel «Itinéraire d'un artiste peintre ou l'art comme aide et soutien»

Certaines de ces communications seront publiées dans le numéro d'octobre-novembre de «Psychologie Médicale»

Pour plus de renseignements s'adresser à Marie-Jeanne Huguet 37 avenue Lamar-tine 69260 Charbonnières-les-bains.

Dr. P. Lemoine Hôpital du Vinatier 95 boulevard Pinel 69677 Bron Cedex

Bibliographie

Didier Anzieu et coll «Psychanalyse et génie créateur. Dunod.

André Berge et coll «Entretiens sur l'art et la psychanalyse» Ed. Mouton

Anne Clancier Psychanalyse et critique littéraire» Ed. Privat

Gilbert Durant «Figures mythiques et visages de l'œuvre» Ed Berg

Georges Duthuit «Représentation et présence» Ed. Flammarion

Anthon Ehrenzweig «L'ordre caché de l'art» Ed. Gallimard

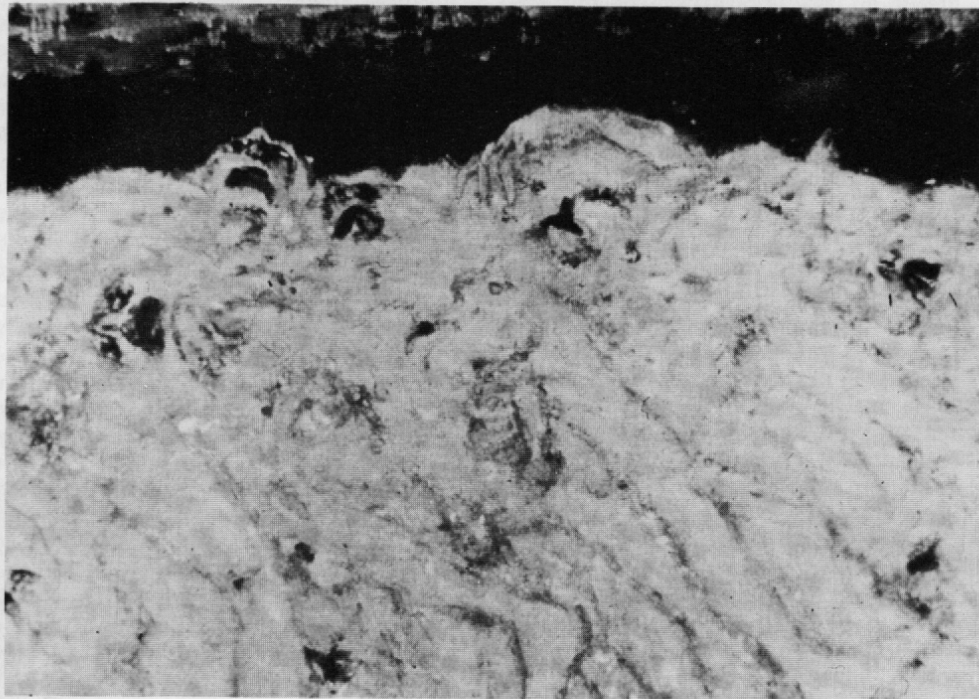
Georg Groddeck «La maladie, l'art et le symbole» Ed. Gallimard

Henri Maldiney «Regard, Parole, Espace» Ed. L'âge d'homme

Michel De M' Uzan «De l'art à la mort» Ed. Gallimard

Guy Rosolato «Essais sur le symbolique» Ed. Gallimard

Tel Sami-Ali «L'espace imaginaire» Ed. Gallimard.



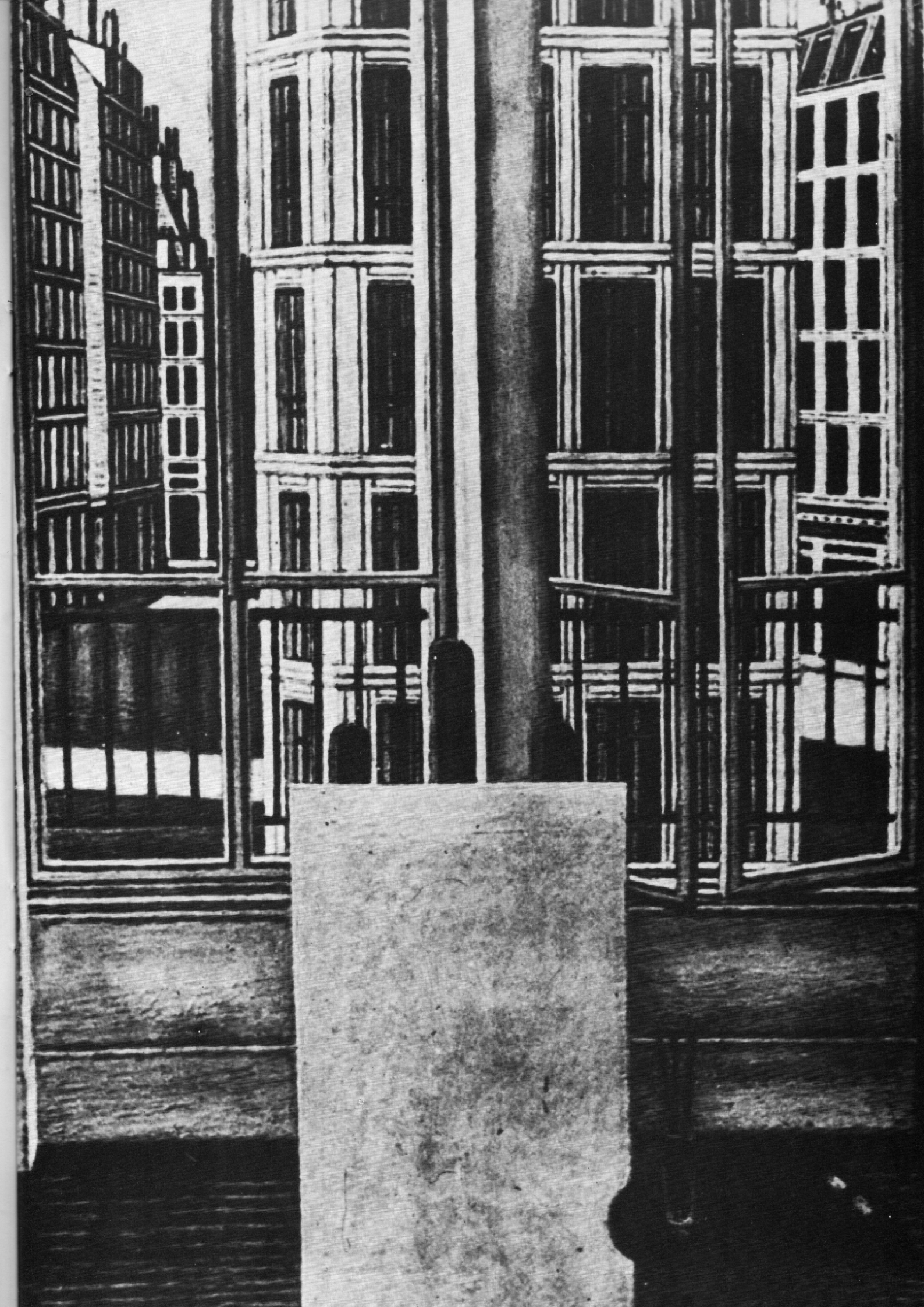




Photo Collection Viollet

SYMBOLIQUE ET MYTHOLOGIE DU FIL CHEZ LES DOGONS

Il convient de remarquer que des civilisations ayant assez d'esprit et de présence d'esprit pour intégrer dans leurs institutions des pans entiers de l'inconscient ont probablement leur mot à dire dans la recherche de l'homme.

Marcel GRIAULE

Ceci n'est pas un travail d'ethnologie. Il ne s'agit pas pour moi, de transmettre le mythe dans sa totalité, mais de présenter, sans altérer la complexité de la pensée dogon, des éléments d'une réflexion sur une civilisation qui a conçu l'accès à la connaissance par l'intermédiaire du fil, du tissu et du volume lacé et qui a intégré dans sa pensée la négation et la contradiction comme éléments nécessaires au progrès.

LE MYTHE

A l'origine est AMMA principe suprême de toute chose. La création du monde par AMMA est une œuvre de longue haleine. Les Dogon ne comptent pas moins de 14 mondes successifs. La Parole ne sera révélée aux hommes que

par étapes (chaque étape amenant la disparition d'un monde), et après des perturbations dues à des transgressions bénéfiques. D'une première genèse il ne restera que la graine de l'arbre SENE* qui contiendra les quatre éléments fondamentaux : air - terre - eau - feu. Le deuxième monde aura la forme d'un œuf au centre duquel se trouvera la graine du PO* enroulée sur elle-même et qui renfermera la totalité de la Parole. A partir de cet œuf seront formés les NOMMO* ; deux paires de génies jumeaux dotés de la Parole. Ils seront parfaits eau et soleil associés. La première paire restera auprès d'AMMA et exécutera ses ordres, s'identifiant peu à peu à lui. Le troisième NOMMO révélera un moment de la Parole aux hommes après avoir été sacrifié pour purifier l'Univers souillé par OGO le NOMMO quatrième. Quant à celui-ci, il sera le nécessaire élément perturbateur qui permettra au monde de progresser.

LA PREMIERE PAROLE

La première parole sera de fibres. La Terre créée par AMMA avec une galette de glaise orientée nord-sud, était nue et sans parole. Une fourmilière est son sexe, une termitière son clitoris. AMMA, par l'intermédiaire des NOMMO va la couvrir d'une jupe de fibres. Les grossières fibres végétales toronnées seront le premier acte d'organisation du monde. Elles symboliseront la marche des reptiles, le mouvement des eaux et des vents. La parole humide, assurance de fécondité, sera intégrée aux torons des fibres. Les NOMMO, présents dans toute eau, seront ainsi continuellement présents devant le sexe de la Terre. Voilà donc la première tentative d'agencement du monde. Mais OGO, le NOMMO quatrième, sera la cause de grands bouleversements. Il se prétendra l'égal de Dieu et capable de créer lui aussi un Univers. Il volera un morceau de la Terre primor-

*SENE : Acacia Albida Arbre qui sera lié au NOMMO quatrième dans tous les développements successifs du mythe.

*PO : Graine invisible qui se dépose au centre de l'œuf, qui sortira la première quand AMMA aura cassé l'œuf du monde et sera à l'origine de la matière.

*NOMMO : Génies de couleur verte, humains de la tête aux reins, au bas du corps en forme de serpent. Leur langue est fourchue comme celle des reptiles. Leurs bras sont sans articulations. Leur corps est vert et garni de petits poils verts et courts.

diale, placenta du monde, et descendra pour tenter de créer un autre monde. Dans le morceau de placenta volé se trouvait la graine de l'arbre SENE. OGO va la semer dans ce placenta, commettant un acte qui sera un inceste. Par cet acte il souillera la Terre et les fibres qui la couvrent se teinteront en rouge. La première parole de fibres, au départ porteuse de fécondité et d'humidité sera dès lors liée aux forces de contestation de l'Univers qui amènent la perturbation et la mort. Dans une autre version du mythe AMMA donne une jupe de fibres à ses deux épouses le termite et la fourmi. La termite mangera sa jupe et sera rejeté par AMMA. La fourmi la conservera mais OGO parviendra à la lui soustraire prétextant la mort de son père. Il la donnera ensuite aux premiers habitants du pays dogon les ANDOUM-BOULOU qui mènent une vie invisible dans des villages souterrains. AMMA, leur donnant les Masques, leur avait donné la première parole de fibres. Or les Masques sont liés à la mort. Les fibres seront ainsi liées à la mort, à l'institution des Masques.

La première parole, associée aux Masques, à la mort et aux puissances maléfiques restera dans la possession d'OGO. Dans le placenta volé va germer la graine SENE. Rescapée de la première création divine, elle contenait les quatre éléments fondamentaux. L'araignée avait été envoyée par AMMA pour surveiller OGO dans sa descente avec le termite et la fourmi. Mais elle va trahir AMMA et prendre le parti d'OGO. Elle va pénétrer à l'intérieur des branches de l'arbre SENE pour propager la parole d'OGO en tissant sa toile. La spirale conique de ses fils sera la chaîne et le mouvement de va et vient sera la trame. Elle fixera la parole d'OGO en entrecroisant ses fils. Mais le SENE fidèle à son créateur, va tenter d'enfermer l'araignée dans ses branches. Elles vont pousser dans les quatre directions cardinales de l'univers en un mouvement hélicoïdal comparable à la spirale de sa toile. La créature d'OGO, voyant que l'arbre allait rejoindre le ciel auquel elle ne pouvait avoir accès à cause de sa trahison, s'enfuira, abandonnant son travail, laissant inachevée la parole qu'elle était en train de tisser. Cette parole aurait été de toutes façons incomplète car

la graine du SENE, étant descendue avec le placenta volé avait perdu sa pureté originelle et l'élément fécondant indispensable à la vie - l'eau - avait disparu. Cet élément manquera donc à la parole d'OGO tissée dans les branches de l'arbre SENE. Elle sera appelée parole sèche ou parole traîtresse et sera enseignée aux initiés de la société des Masques dont la parole ne contient pas d'eau. Ayant trahi AMMA, l'araignée sera condamnée à filer le kapok. Pour punir OGO, AMMA va lui casser les dents et lui couper la langue, détruisant ainsi le siège de la parole articulée. Il le métamorphosera en RENARD, agent permanent et nécessaire de la désorganisation, condamné à ne parler qu'avec ses pattes sur la table de divination, voué à la brousse et aux terres incultes, lié pour toujours aux Masques et à la mort.

LA DEUXIEME PAROLE

Après le désordre causé par OGO, une réorganisation du monde s'impose. Le sacrifice sanglant du NOMMO troisième permettra la purification de l'Univers. Le sang du sacrifié tombera sur la Terre en cordes de pluie, l'alimentant et la purifiant de toute souillure. Son corps sera partagé et lancé aux quatre coins l'Univers pour le purifier dans sa totalité. Auparavant, AMMA avait prélevé ses dents, siège du langage articulé. Le monde étant purifié, AMMA va rassembler les organes du sacrifié et le ressusciter. Le NOMMO ressuscité sera chargé par AMMA de révéler aux hommes la deuxième parole. Cette révélation se fera pendant la descente d'un nouveau monde, l'ARCHE du NOMMO faite avec le placenta du sacrifié dans lequel le PO avait déversé la totalité des paroles qu'il contenait. L'ARCHE nouvelle avait été créée par AMMA pour organiser, contrôler et diriger le monde. Sur l'ARCHE se trouvait le NOMMO ressuscité, les 8 ancêtres du pays dogon associés chacun à une graine et 5 couples d'arbres. Pendant que l'ARCHE descendait en un mouvement tourbillonnant, le NOMMO à l'intérieur des eaux terrestres, lançait la deuxième parole. Pour cela il va se servir d'une technique utile aux hommes. Il va répartir des fils de coton entre ses dents utilisées comme des peignes du métier à tisser. En ouvrant et fermant ses mâchoires, il croise les fils de chaîne et sa langue fourchue pousse le fil de trame. La parole sortant du corps du NOMMO se répandra à l'extérieur et se fixera dans les interstices de l'étoffe. Elle sera tissée avec les fils et fera corps avec la bande de tissu. La Parole sera le tissu et le tissu sera le Verbe. Mais pour éviter aux hommes le contact direct avec les puissances célestes, le NOMMO va communiquer sa révélation à la fourmi, avatar de la Terre. Celle-ci avait emmagasiné des fibres de coton et les avait filées. C'est elle qui va révéler aux hommes les paroles du NOMMO en

leur enseignant la technique du tissage. Tout ce travail se fera de jour, le NOMMO étant lumière. Tissage et filage seront donc des travaux uniquement diurnes. Ces deux activités réunissent l'homme et la femelle : le filage est le travail de la femme, le tissage celui de l'homme. Le tissu ainsi créé permettra aux hommes de se vêtir d'une manière plus élaborée qu'avec la jupe de fibres la parole qu'ils ont en leur possession étant beaucoup complexe.

LA DERNIERE PAROLE

Cependant, la révélation n'est pas encore complète. Le fil est devenu bande tissée mais il manque le volume qui sera apporté par la troisième parole. Les 8 ancêtres après la révélation de la deuxième parole, étaient retournés vivre auprès des deux premiers NOMMO. Les règles de vie étaient très strictes et après une rupture d'interdit, le premier et le deuxième ancêtres seront déclarés impurs et devront quitter la ciel. Les 8 ancêtres décideront de s'enfuir ensemble et le premier, appelé aussi «moniteur de la forge» va préparer le départ. Les ancêtres ont décidé d'emporter avec eux dans leur fuite tout ce qui pourrait être utile aux hommes sur terre.

Lorsque tout fut prêt, «le moniteur de la forge», amarra le grenier à une flèche. Un fil sera attaché à une extrémité de la flèche et l'autre bout libre sera accroché à une flèche plantée dans la voute du ciel. La flèche fichée dans le grenier sera le fuseau et le grenier sera la fusaiole. Le «moniteur de la forge» - le forgeron - va lancer le grenier le long de l'arc en ciel après avoir dérobé un morceau du soleil. Le fil va se dérouler en zigzag comme le cheminement de l'eau et la vie va s'organiser autour du point d'impact de ce nouveau monde.

Un nouvel accident va survenir et Dieu va à nouveau laisser faire. Les ancêtres vont quitter le grenier céleste, l'un après l'autre, selon leur rang. Mais l'ancêtre huitième enfreindra la règle et descendra avant l'ancêtre septième. Furieux, celui-ci se transformera en serpent, pour se venger. Le Forgeron demandera aux hommes de tuer le reptile. Lorsque cela sera fait, il enterrera sa tête sous la forge. Cette transgression de la règle aura des conséquences très importantes car chacun des deux ancêtres avait un rôle très précis à jouer dans la révélation de la dernière parole. AMMA avait attribué à l'ancêtre septième le rang de Maître de la Parole. L'ancêtre huitième symbolisait, lui, la Parole tout entière. AMMA voulant renouveler et compléter la parole donnée aux temps du tissage, va la reprendre en faisant mourir le plus vieil homme de la famille du huitième ancêtre. Le corps du vieillard sera enterré dans un champ. Ainsi la Terre avait reçu le corps d'un homme



Photo Collection Musée de l'Homme

symbolisant la Parole et la tête du Maître de la Parole. Tout est donc prêt pour que débute la troisième et dernière révélation. Le Forgeron va jouer un rôle primordial. Au rythme des bruits de la forge, le Maître de la Parole, en un long travail souterrain, va rejoindre la tombe de l'ancêtre huitième. Il métamorphosera son corps donnant naissance à une eau purifiante, mère des mers et des fleuves, et laissera dans la tombe les ossements du vieillard transformés en pierres de couleur - les perles d'alliance - dessinant le squelette. Ainsi sera réalisée l'unification de la Parole et du Maître de la Parole, du monde terrestre et du ciel. Ainsi sera rendue possible la révélation aux hommes de deux extrémités d'une cordelette et la tendant entre ses doigts inventera le premier jeu de fils. Avec sa langue, il entrecroisera dans le cylindre obtenu par les fils tendus d'une main à l'autre, un ruban de cuivre enroulé en hélice. A nouveau la parole sera prise entre les fils et le métal et sera ainsi transmise aux hommes. Plus tard, il remplacera ses mains par des peaux maintenues écartées et fabriquera 8 tambours c'est-à-dire 8 voix correspondant aux différentes langues des familles dogons issues des 8 ancêtres. La huitième voix, transmise par le plus volumineux des tambours sera comprise par tous les dogons. Le langage s'est donc diversifié, enrichi, pour répondre aux besoins d'une pensée plus complexe.

La parole inarticulée de la fibre s'est transformée en langage articulé avec la bande de tissu, est enfin devenue langage complexe et diversifié avec les 8 tambours.

Tout comme la langue la matière s'est affinée. La grossière fibre végétale torronnée deviendra fin coton filé pour se transformer en cuivre, métal noble et symbole solaire. Ainsi pourvue de la dernière révélation, la société dogon va s'organiser en un système social doté d'une pensée porteuse de grandes valeurs morales et transmises aux initiés.

ORGANISATION SOCIALE

La société dogon sera donc organisée autour de ces deux pôles opposés et complémentaires : le RENARD d'un côté, les NOMMO de l'autre. Elle aura en sa possession toute une série de paroles évoquant des événements mythiques et adaptées à la vie courante.

Toutes les paroles du filage, du tissage, le métier à tisser sont liés au NOMMO. Toutes les paroles concernant les Masques, la mort et les enterrements sont liées au RENARD.

A la lumière, à AMMA se rattachent toutes les activités du filage, exclusivement féminines pendant lesquelles on chuchote des histoires sur les hommes, les masques, le mariage et les rapports sexuels. Ce sont des paroles confidentielles affectées du chiffre 5 obtenu en additionnant 3 (chiffre du filage fusaïole + bois+fil) et 2 (chiffre du tissage-mouvement de va et vient de la navette). Le travail de la fileuse reproduit le mouvement du monde et la descente du troisième système du monde. La peau sur laquelle elle file est le soleil. Le travail de l'homme complète celui de la femme : le fil ne servirait à rien si personne ne

le tissait. La notion de secret présente dans la parole du filage est accentuée dans la parole du tissage. Le grincement de la poulie du métier à tisser est la parole du NOMMO, mais on ne comprend pas ce qu'elle dit, comme les hommes n'ont pas compris le sens des paroles du NOMMO. C'est la parole secrète. La parole humaine correspondant à celle du tissage comprendra toutes les devinettes, fables, proverbes et énigmes. Le chiffre 7 sera associé au tissage ($7=3+4$ - chiffre masculin+chiffre féminin). 7 sera le chiffre du couple uni pour continuer la vie.

Le métier à tisser rassemble toute la symbolique dogon. Il est orienté nord-sud, sens général de la création. Il est situé au soleil, le tissage étant un travail de lumière. Il représente la maison d'habitation où s'unissent le tisserand et la fileuse. Il est le symbole de la tombe de l'ancêtre huitième. Ses quatre montants verticaux sont en relation avec les quatre éléments fondamentaux : air - terre - eau - feu. Ils sont taillés dans un bois dont l'écorce est blanche et symbolise la pureté. La blancheur des fils de coton. Il représente aussi les organes du corps humain qui rendent le verbe audible. Le peigne du métier à tisser est formé par les dents qui sont souvent limées après le mariage. La navette est la langue, la poulie du métier les cordes vocales, les lices sont la lueite qui monte et qui descend lorsqu'on parle, les fils qui deviennent tissu sont les paroles. Le tissage lui-même est semblable à l'acte de parler. Le mouvement de la navette de droite à gauche figure l'échange des demandes et des réponses dans une conversation. Le



Photo Roger Viollet

bruit de la poulie est semblable au bruit d'une conversation, au passage des tons aigus et graves, sons mâles et femelles complémentaires. La bande tissée est comme la parole du NOMMO, elle n'est jamais finie. Quand une bande est tissée, on en commence une autre. Dans la vie courante le tisserand ne travaille que le jour, celui qui tisserait la nuit deviendrait aveugle. Il s'arrête de travailler pendant la saison sèche, car le tissage appartient à NOMMO qui est eau, mais il laisse une bobine dans la navette.

Le tissu sorti du métier à tisser servira à fabriquer les vêtements. Le mot parole, le mot tissu et le mot vêtement ont la même racine. Énoncer le mot vêtement revient à dire le mot parole. Ceci a des conséquences étonnantes. Chez les dogon, la mère a la charge de l'éducation des filles. Le père ne s'occupe pas de ses filles, il ne doit pas leur donner de paroles, donc il ne doit pas leur fournir de vêtements. C'est la mère qui doit donc les vêtir. Par contre, le père prend sa part de tissu pour vêtir ses fils. Le vêtement, comme tout ce qui se rapporte au tissage est l'objet de grands développements symboliques. Le pagne de la femme est composé de quatre bandes, symbole de la féminité. Il est ouvert car le sexe de la femme est ouvert, sans cela il ne pourrait être fécondé. Le pantalon de l'homme est composé de deux fois trois bandes (3 étant le chiffre de la masculinité). Le pantalon de l'homme est fermé car le sexe de l'homme est fermé lui aussi. Le nœud qui ferme le pantalon symbolise l'union de l'homme et de la femme. Le troisième vêtement réunira les chiffres

3 et 4, unissant dans sa facture même l'homme et la femme. Mettre un vêtement, c'est se couvrir de paroles ; Être nu, c'est être sans paroles. Pour être désirée une femme doit être couverte de paroles, elle doit donc être vêtue et parée.

Le métier va servir aussi à tisser la couverture des morts. Elle va envelopper le défunt comme une matrice. Elle représente les champs cultivés, image de la Terre primordiale. Elle prépare le défunt à une résurrection semblable à celle du huitième ancêtre après son ensevelissement. Elle est cependant liée aux forces de mort : le tissage appartient à NOMMO, d'habitude assimilé à la vie et à la lumière. Mais à la saison des pluies celui-ci est redouté car les eaux peuvent absorber les êtres et les choses. La couverture des morts résume cet aspect contradictoire fu NOMMO. Elle est composée de huit bandes de carreaux noirs et blancs qui représentent les huit familles dogons et les champs cultivés. La culture étant un tissage, les terres cultivées représentent une grande couverture ; terre du NOMMO opposée à la brousse terre du RENARD.

Si la couverture des morts présente ambiguïté, il n'en est pas de même pour toutes les activités concernant les fibres, les Masques, leur fabrication et toutes les pratiques mortuaires. Elles sont toutes liées au RENARD, à la mort, à la nuit. Les paroles du RENARD seront évoquées par l'araignée. La parole humaine qui lui correspond est la parole interdite, les propos défendus, propos sur les Masques tenus par une femme à un homme. Les fibres préparées pour les jupes des masques sont faites avec un bois particulier. Ce sont les enfants non initiés qui déposent les graines dans les trous préparés par le cultivateur. Plus tard, ils aideront à faire pousser et à nettoyer les fibres. La pourriture des fibres est l'équivalent de la mort et les masques serviront aux cérémonies mortuaires. Les fibres seront teintées en rouge, couleur du sang du sacrifié et du sang des règles des femmes résultat de l'inceste commis par le RENARD. Les femmes seront tenues à l'écart des Masques car ils porteraient atteinte à leur fécondité étant porteurs de mort et de stérilité. Cette parole des Masques est liée à la nuit et la couture des habits du mort et du linceul est une activité nocturne. La parole du RENARD qui a semé sans pluie sera chez les hommes la parole de l'enterrement. La technique qui lui correspond consistera à tailler la navette du tisserand qui sera apparentée à la mort. La bobine dans la navette occupe la même position que le cadavre dans sa tombe. La navette sera enterrée avec le tisserand mort. Mais le défunt est enseveli dans la couverture des morts qui le prépare à une régénérescence comme le huitième ancêtre a été régénéré par l'ancêtre septième dans le champ primordial.

Voilà quelques aspects d'une pensée extrêmement complexe qui a conçu un demiurge qui créait les conditions de l'anéantissement de sa création tant que celle-ci était imparfaite et incomplète. Chaque étape contient en germe sa destruction jusqu'à ce que les desseins de Dieu soient accomplis dans leur totalité. RENARD et NOMMO sont deux aspects contradictoires et complémentaires de la pensée dogon.

Tout ceci établit entre les hommes, les animaux, les végétaux des correspondances subtiles témoignant d'une conception globale de l'Univers. Chaque chose a sa nécessité, l'homme a le sentiment de son appartenance à l'Univers. Il a une place au sein de la création, la possibilité de se réaliser en franchissant les différents degrés de l'initiation jusqu'à la parole directe, la connaissance totale.

Molly Fournel

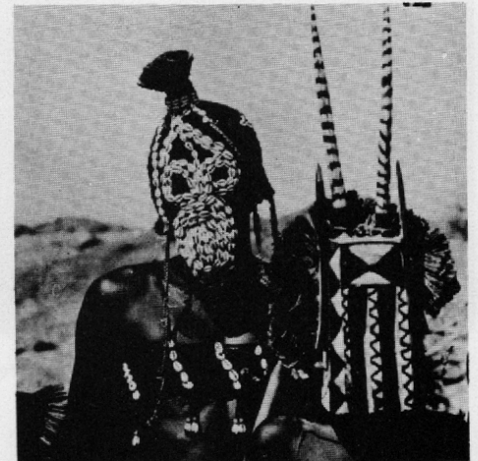


Photo Harlingue - Viollet

Bibliographie

- CALAME-GRIAULE Geneviève : *Ethnologie et langage, La parole chez les Dogon, N.R.F., Gallimard, 1968.*
 GRIAULE Marcel : *Dieu d'eau, Fayard, 1966. Masques dogon, Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie XXXII, Paris, 1938. Jeux dogon, Ibid, XXXIII, 1938. Mythe de l'organisation du monde chez les Dogon du Soudan, Psyché, Paris, cahier n° 6, avril 1947, p. 443-453. La descente du troisième Verbe chez les Dogon du Soudan, Psyché, Paris, cahier n° 13-14, nov. déc. 1947, p. 1 333-1 346.*
 GRIAULE Marcel - DIETERLEN Germaine : *Le Renard Pâle, Travaux et Mémoires de l'Institut d'Ethnologie, Paris, 1965.*
 ZAHAN Dominique : *Religion, spiritualité et pensée africaine, Payot, Bibliothèque scientifique, 1970.*
 LEIRIS M. - DELANGE J. : *Afrique Noire, La création plastique, NRF, Univers des Formes, 1967.*

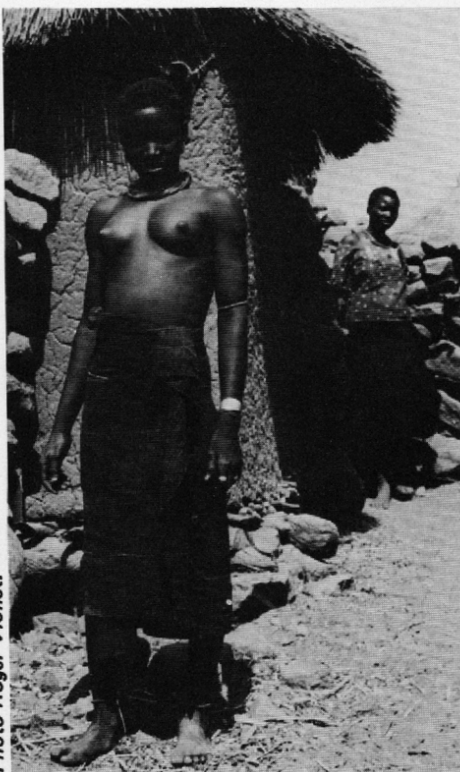


Photo Roger Viollet.



Tjurunga III. 1979. Fibre de coco, colle, peinture acrylique, sable. 6m².

Francis Wilson est, sur son travail, d'une discrétion farouche. Ce qu'il donne à voir, il accepte tout au plus d'en avouer les présupposées techniques et d'en décrire les soubassements géographiques. Mais il se refuse, par contre, à livrer des métaphores qui sont le biais par lequel les artistes introduisent leur œuvre dans l'esprit du public et des collectionneurs. Ses œuvres sont telles, prêtes à engloutir l'espace mental où chacun veut bien s'inscrire, à accepter que leur imperceptible tremblement déclenche le discours, le projet de celui qui se projette.

Pour moi, cette projection a été difficile, parce qu'en deux ans, si l'image des objets ne paraît pas avoir bougé, tenue et fixée par le sable qui les cimente, elle s'est cependant imperceptiblement déplacée d'un plan à un autre, comme dans

Francis Wilson: le goût de la séduction différée

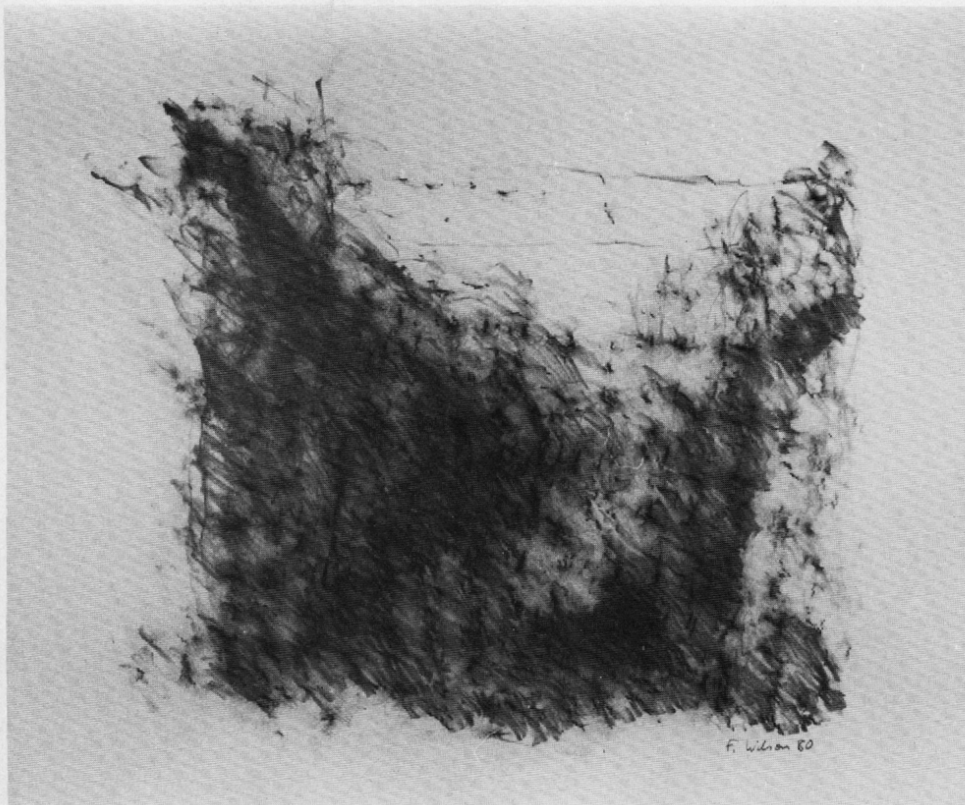
une sorte d'enfoncement souterrain, de strate en strate. Les fibres superficielles tendant au regard une peau maquillée, se sont peu à peu estompées sous le dessin

charbonneux qui en relève les éléments topographiques, pour disparaître enfin dans le sac qui se tient, allusif, au dehors, doublure d'une peau retournée.

A chaque étape, sous l'apparence d'un peu plus de pudeur, c'est un peu plus de l'être intérieur qui se livre.

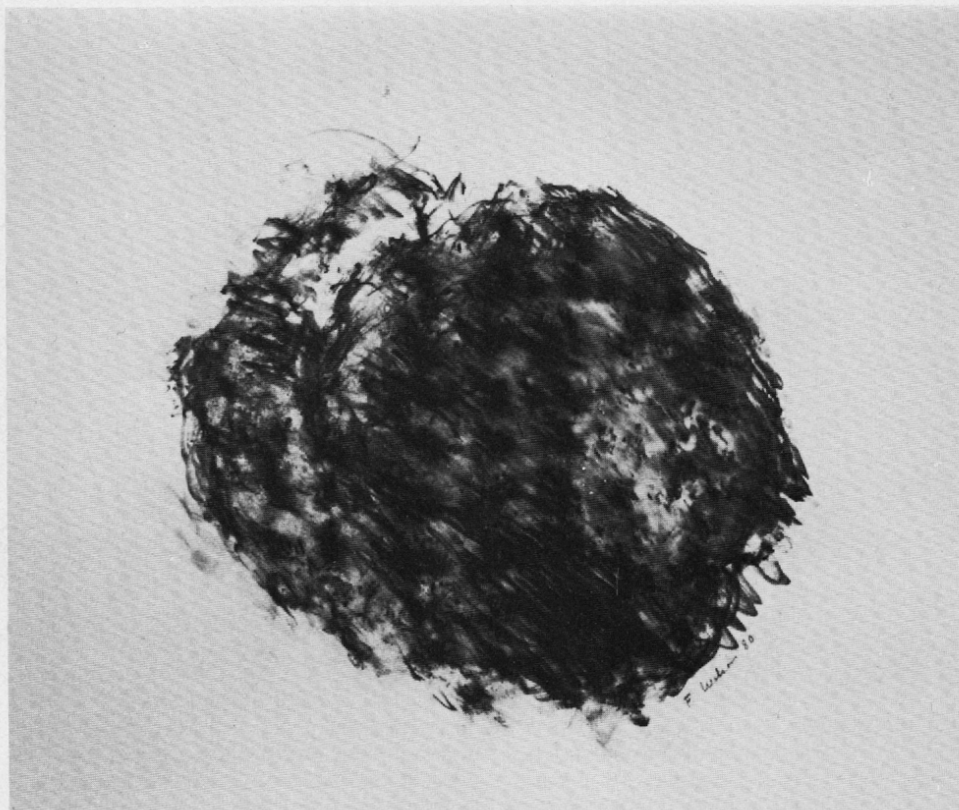
Lorsqu'un créateur qui ne travaille pas sur le concept ou sur la structure, se refuse à expliquer une part de l'inexplicable, il reste donc à celui qui aime son travail, à tourner autour des objets, à trouver de l'extérieur, des phrases, un sentiment de connivence poétique, un ou plusieurs déclencheurs qui nourrissent et accompagnent la méditation.

Du côté de Francis Ponge : «Je propose à chacun l'ouverture de trappes intérieures, un voyage dans l'ouverture...» Du côté de Gilbert Lascault écrivant «N I



Dessin 1980. 50 x 60. Crayon

Dessin 1980. 50 x 65. Crayon



banalités sur le maquillage» : «On se gardera de voir dans l'horreur de mendiants maquillés, dans le brou de noix des héroïnes pudiques, des aberrations incompréhensibles. Dans bien des maquillages plus habituels, on pourra découvrir les oscillations entre le désir de plaire et celui de fuir, le goût d'une séduction différée, retardée, ou celui de fasciner dans un certain effroi, dans une hésitation entre la terreur et le charme. J'ai rencontré plusieurs fois une femme qui se peignait en cadavre blanc et verdâtre. Certains maquillages sont des masques de cruauté : tel celui de Dona Maria Josefa peinte par Goya, tels ceux de certaines prostituées. Et puis, toute femme, tout homme qui se maquille sait (au moins un peu) que le masque peut se défaire, que la pluie ou les larmes ou l'acte de démaquillage vont mélanger les couleurs, les salir. Et il n'est pas sûr que, dans certains cas au moins, le moment de la dissolution, l'instant de la destruction pitoyable ne soit pas désiré par celui (celle) qui se maquille, par celui (celle) qui regarde et aime».

Du côté de Gaëtan Picon dans «Admirable tremblement du temps» : «Eclats, brisures de ce qui surgit et s'efface, seismogrammes de la fondation et de l'effondrement, risées venues en surface ou se retirant, tracés tremblants, les mêmes trajets pour l'esquisse et pour la craquelure...»

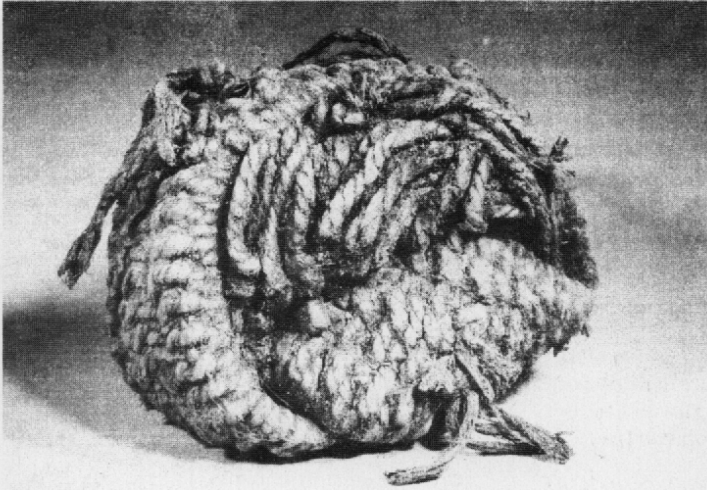
Enfin, du côté des panoplies du corps, Olivier Burgelin : «Les outils du corps sont donc pour une part des outils de plasticiens, à comparer à ceux du peintre, voire même du sculpteur. Comme eux en art, ils tendent à la réalisation d'une forme plastique conforme à une certaine norme ou idée, mais susceptible soit d'être «ratée» (faute de talent ou maîtrise des matériaux ou des outils) soit d'être débordée par la «créativité» de l'exécution, mais dans des limites qui restent assez étroites.

Par peinture nous entendons ici toute activité plastique s'exerçant à la surface du corps et du vêtement et tendant à en modifier les propriétés optiques sans agir sur la structure interne. Relèvent au premier chef de ces activités les peintures, teintures et broderies surajoutées au vêtement — marginales dans notre société actuelle — mais surtout le maquillage. Ce n'est pas un hasard si dans la langue classique le terme de peinture peut être synonyme de fard (ou de ce que nous appelons aujourd'hui maquillage)».

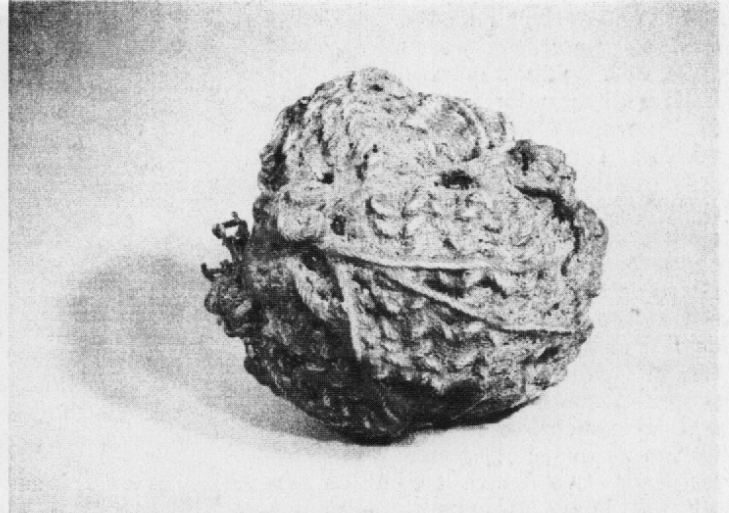
UN VOYAGE DANS L'OUVERTURE DES CHOSES

Les pièces présentées par Francis Wilson en 1979 durant l'exposition «Espace et matière» et réunies à l'E.L.A.C. par Malitte Matta et Marie-Claude Jeune,

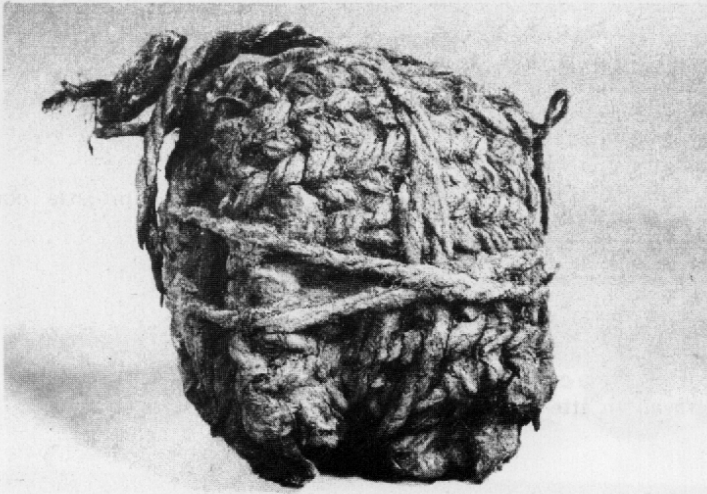




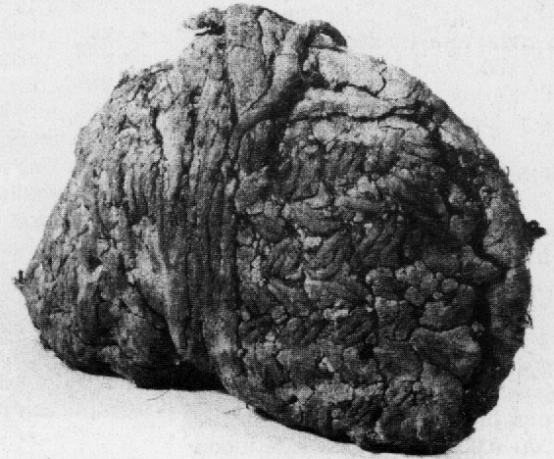
Sans titre. 1980. 20 x 17 x 15. Photo Aaron Paley.



Sans titre. 1980. Photo Aaron Paley.



Sans titre. 1980. 15 x 20 x 10. Photo Aaron Paley.



Sans titre. 1980. 16 x 22 x 16. Photo Aaron Paley.

Photo de gauche : *Mutta Rubbing*. 150 130. Acrylique et cire sur toile.

m'ont très fortement frappé par leur aspect primitif.

Le textile contemporain est souvent très lisse, bloqué dans les formats que la peinture a rendu traditionnels, poli à l'extrême, pour tendre idéalement à ressembler à l'aspect lustré de la peinture, au froid velouté de la sculpture. Ou bien alors, il hérissé toutes ses fibres, coule et pleure ses accumulations de fils. Francis Wilson se tient juste au milieu. Du tissu, il connaît le drapé qui plisse la surface et du fil, il garde le terme, interrompu à la frange des formes.

Mais son travail n'est ni froid, ni baroque. C'est une surface détendue, comme une peau qu'on viendrait d'arracher à un animal, c'est une forme suspendue comme la carcasse d'un bœuf écorché, images que Rembrandt ou Soutine nous ont rendues familières, même si nous n'avons jamais pénétré dans les abattoirs

ou dans la chambre froide d'un boucher. Le travail de cohabitation qu'il effectue avec ce textile noué, imprégné de colle, de peinture et de sable, tend à en momifier le corps, laissant la couleur s'inscrire dans des fentes où elle prend une densité intrigante. Fentes régulières, dessinant un réseau de rides qui semblent un sol craquelé en attente d'éternité.

Si à partir de ce faire, très organique, Francis s'est dirigé vers des formes de plus petite taille, dont l'aspect sculptural devient encore plus évident, il n'est pas tombé dans l'échec de nombreuses mini-sculptures. Dures, d'autant plus troublantes que l'esprit n'a pas le sentiment d'y reconnaître des formes familières, elles atteignent directement le corps au tréfond. A l'égal des paquets de tissus paraffinés de Danièle Orcier, je ressens ces objets de petite taille qu'il faut voir en série, les uns à côté des autres, comme

semblables à des paquets de tissus prélevés à un organisme. Fragments d'un corps décomposé (au deux sens du terme) et dont la cohérence est au delà même de leur rassemblement. Voyage dans l'univers corporel.

LES MEMES TRAJETS POUR L'ESQUISSE ET POUR LA CRAQUELURE

Relever l'empreinte des objets, c'est soumettre leur image, par une opération simple, enfantine, à une transcription imaginaire. Les «frottages» de Max Ernst ont ouvert un champ d'exploration automatique autant qu'un champ d'ethnographie sensible. Les traces de corps d'Yves Klein rejoignent, même contradictoirement, les moulages de statues, en papier de riz de Anne et Patrick Poirier.

Pour l'un, il s'agit de passer de l'éphémère au témoignage, pour les autres de passer de la rigidité à la fragilité.

Relevés sur ses propres textiles, les dessins de Francis Wilson ressemblent à ses textiles, à tel point qu'on pourrait, pour certains, penser qu'ils sont dessinés sur le motif. Et pourtant, c'est de bien autre chose qu'il s'agit. Le textile leur donne des lignes de force et impose son réseau de taches noires, toujours séparées d'une distance égale. Mais, c'est à partir de là que tout commence. Les textiles cimentés sont des objets limités à leur propre espace interne, leur forme dialogue directement, sans intermédiaire, avec les formes qui nous habitent. Par contre les dessins que Francis a choisi de faire sur une feuille qui possède la transparence d'un calque, engagent forcément, avant de nous atteindre, un dialogue avec le blanc qui les environne. On a envie de reprendre pour ces dessins les termes d'Alain Jouffroy parlant des peintures sur papier d'Hervé Bordas : «Le papier blanc offre au regard, à la pensée, un territoire vierge. La lumière s'y projette comme sur un écran, où l'organisation de quelques taches, de quelques lignes-taches noires peuvent former une image. Mais cette image, née du rien ou du chaos, n'a bien souvent aucune raison d'être, sinon celle d'un hasard privé de nécessité. La décision du peintre, par rapport au territoire vierge du papier blanc, consiste à trouver l'agencement le plus propice à l'éclosion d'images frappées du sceau d'une nécessité inconnue, qui soudain les rende reconnaissables, repérables, logiques et cohérentes les unes par rapport aux autres, du plus minuscule de leurs détails (points, traits) jusqu'au plus grand de leur ensemble (la surface en tant que telle, cadrée par le format du papier)».

Ici, l'agencement le plus propice, est celui d'un maillage à partir duquel tout paraît s'agencer : telle hachure tremblée, tel frottement qui s'étale en reliant largement les taches entre elles, tel vide qui a résisté au recouvrement.

D'abord cernés d'un trait qui les entraîne vers une allure fossilifère, ces dessins vont évoluer en quelques mois dans le sens de l'ouverture. Ils se prolongent alors dans le plan de la feuille et se mélangent à elle, comme des drapés qui ne constitueraient qu'un lieu de transition temporaire entre un tissu et son dehors. Lieux focaux de notre vision, fragments d'un espace figuré, dans un espace à figurer.

Le choix d'un support, ni franchement opaque, ni franchement transparent, n'est évidemment pas innocent. Il renforce le sentiment de traversée du miroir. Ce tremblement du temps dont parle Gaëtan Picon est ici le tremblement d'un trait qui s'imprime dans un lieu ambigu qui paraît osciller aussi bien dans le plan de

la feuille qu'au devant et à l'arrière ; un autre espace en voyage.

LE LONG CHEMIN DE LA COULEUR

Je ne souhaite pas laisser croire que je tiens absolument à porter un regard logique sur une œuvre qui s'est développée en constante interrogation. Cependant, chaque étape du travail et en particulier la plus récente, m'a conduit à regarder la précédente autrement, à y découvrir une séduction cachée.

Francis aime les couleurs, même si d'abord, c'est une couleur dominante qui nous dévisage. Ce n'est devenu évident pour moi qu'à la découverte de ces contre-épreuves que constituent les toiles travaillées et peintes par dessus les textiles. Je dirais que ces peintures constituent un travail en différé et qu'elles appellent une lecture inverse. Certaines sont présentées comme des toiles libres, proches par leur réseau régulier des empreintes sur papier. Elles se donnent le droit de la séduction d'une couleur qui se dilue dans la fibre ou qui s'accroche aux endroits où la cire ne la laisse pas pénétrer. Elles sont pourvues d'un rythme systématique, laissant toutefois en réserve la forme d'une croix, comme la biffure d'un travail en attente. Inexplicables telles.

Explicables lors d'une mise en rapport avec la matrice de départ. Tissu durci, plié en quatre, sur lequel elles ont été frottées, travaillées, par lequel elles ont été conditionnées. Comme d'une épreuve quasi lithographique, elles font vivre un monde de surface qui se rapporte contradictoirement à un autre monde, en profondeur. De même, leur couleur, qui ne vaut que par le blanc qui l'environne, est le relai contradictoire d'une couleur autre qui elle, ne vaut que par la fibre teinte qui réapparaît dans la craquelure. Les dernières toiles, par contre, ont été voulues solidaires de la matrice textile qu'elles enferment. Elles ne demandent plus de mise en rapport contradictoire, côte à côte, face à face. Elles sont une. D'autant plus troublantes, d'autant plus ambiguës. Perçues comme toiles peintes, elles n'en acceptent pas les formats habituels. A la limite d'épouser une forme régulière, elles reprennent un drapé que l'on peut modifier au toucher. Sculptures molles, elles valent comme un sac qui diffère absolument la perception du réseau sous-jacent. Peintes et durcies par la peinture, elles gardent cependant valeur d'enveloppe, de peau. Frottées à la limite de l'usure, elles sont le témoin du travail, révélant leur double origine textile, toile sur tissu, tissu sur toile ; peut-être vêtement usagé. C'est probable-

ment le caractère ambigu de leur perception — d'autant plus fort qu'il est, sur l'instant, plus frustrant — qui m'a amené à regarder à nouveau les mini-sculptures précédentes.

En dehors de leur forme troublante, j'avais gardé en mémoire une dominante ocre. Parfois grise, parfois franchement de terre sale.

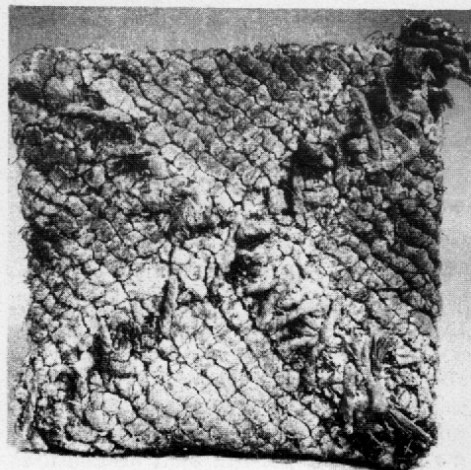
Au plus près du regard, elles laissent apparaître comme un fard qui pleure dans son état presque final. Ici, c'est le violet profond qui renaît dans une fente, là, c'est un vert superficiel qui s'écaille à la surface du sable, comme un masque, à la limite de disparaître. A nouveau une perception en différé, une séduction en différé.

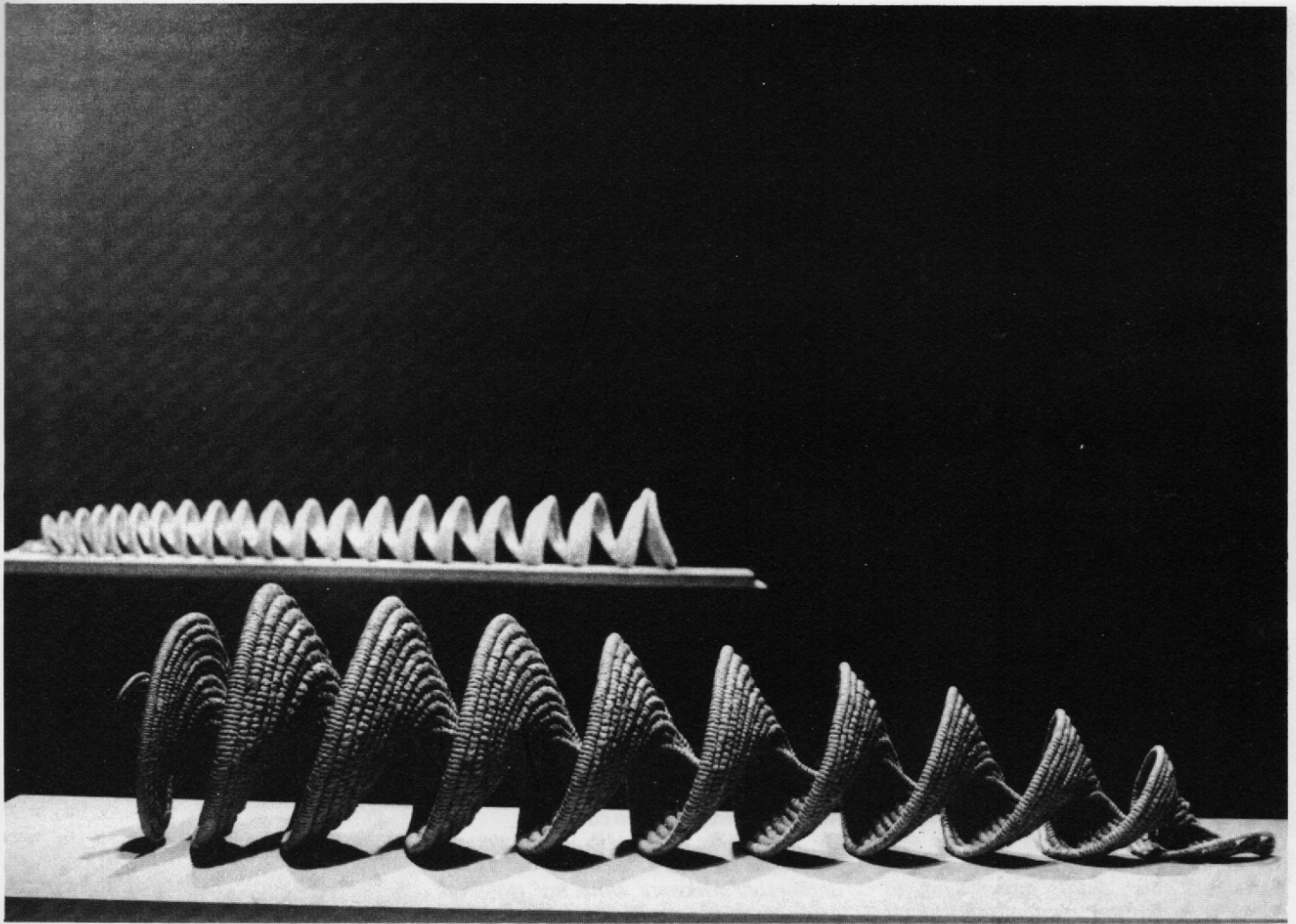
C'est sans doute dans ce lieu indécis où se tient pudiquement l'être et l'œuvre, que se livre la bataille de la création. Le sentiment d'une indécision souveraine ouvre, autant qu'il est possible, la perception contradictoire d'un voyage solitaire qui nous invite seul à notre tour, au voyage de la méditation.

M. Thomas

Pour ceux qui désirent avoir ou voir d'autres photographies du travail de F. Wilson, Textile/Art DRI A DI édite une série de diapositives au prix de 55 F 4 F de frais d'envoi. Commandes à adresser 62 rue Hoche 92700 Colombes France

Sans titre. 1980. 15 x 15. Photo Aaron Paley.





Claire Campbell-Park. Foreground «Cycle». 20 x 82 x 20. Background «Cycle III». 14 x 115 x 11.

Claire Campbell-Park Coiled raffia cycles, technique, material, concept

Claire Campbell-Park aborde dans son travail un domaine de l'expression textile qui a caractérisé et caractérise encore de façon spécifique toutes les civilisations : la vannerie. Une exposition à la bibliothèque Forney durant cette fin d'année en illustre parfaitement la diversité. Il reste cependant qu'en France ces expressions n'ont pas trouvé — au contraire des Etats-Unis — le relai de la modernité.

Il nous a donc paru important de laisser Claire exprimer la densité et la rigueur d'un travail que certains d'entre vous ont pu découvrir au Musée des Arts Décoratifs durant la conférence qu'elle a donnée devant les lecteurs de DRIA DI.

Abordant par ailleurs en tant que chercheur l'étude des textiles berbères, cette artiste américaine a donc une vision tout à fait globale de l'art textile, ce qui lui permet de pousser son analyse au plus loin, en exprimant comment, à son point de vue, les matériaux et ses concepts s'expriment dans l'art contemporain et dans son propre travail.

Claire Campbell-Park

Artists in all mediums confront the problem of the relation of materials and technique to concept. In this article I will describe three different approaches to this problem and then indicate how my own coiled sculptures illustrate one of these approaches. I will conclude with remarks on a few works from the 1979 Biennale of Lausanne.

During the past thirty years the textile arts have undergone a radical transformation. Tapestry has long been used as a means of reinterpreting works originally done in other mediums. After World War II, another approach emerged which reveled in the materials and techniques of textiles for their own sakes. With this approach, textile art assumed a life independent of the established art mediums. As this mode of exploration has developed, and proficiency in a variety of rediscovered techniques has increased, I believe another role for textiles in the art world is also developing. In this role materials and techniques are again subordinate to concept, as in the reinterpretations of other mediums, but unlike these reinterpretations in this case the materials and techniques play an active part in developing the form which will represent the concept. The concept is not overshadowed by the materials' seductive tactile and visual qualities or the technique's ability to amaze with its intricacy. Instead both strengthen the concept as the best possible means to materialize it.

I believe these approaches are indicative of three major categories of textile art which reflect the changing relation of materials and technique to concept and the changing role of textile art in the world. The first category is tapestry used to reinterpret works originally done in other mediums. In these tapestries the relation between material/technique and concept is minimal because the form which represents the concept was developed using another medium such as painting or drawing. The second category is textile art which revels in the materials and techniques themselves. In this textile art the materials and techniques dominate the concept, and in fact often are the «concept» or major concern. The third category is art in which textile materials and techniques play an active role in developing the form

which represents the concept. In this art the concept dominates but is supported by the materials and the techniques.

It is this last relation, of materials and technique to concept, which I try to maintain in my own work. For the past three years I have been making sculptures of natural raffia using an ancient basketry technique known as coiling. I began with neither raffia nor coiling. Instead I began with the wish to express the changing yet cyclical nature of life. My inclination is sculptural so I sought a technique that could give me the flexibility and fluidity that my concept demanded yet would be substantive enough to maintain its own form in space. After some abortive attempts with crochet, I experimented with coiling. It had the necessary substance and it also allowed one to change direction and move freely in space since the only necessary tool is a needle; used to make connections with the previous row of coiling. By using raffia, instead of yarn or thread, I added many other possibilities for change. Raffia is a grass which is easily split into any thickness: so, as I coil I can either increase or decrease both the thickness of the core and the thickness of the material with which I'm wrapping the core.

My first works made with technique and material expressed change but were unbearably awkward since my technical proficiency and sensitivity to the material were limited. I often forced my will upon the material and technique to the extent of grabbing for wire bracings and pins and wrasseling the work into some preconceived shape. Material and technique overshadowed the concept because of my own inexperience. But as I worked certain principles of coiling and raffia became apparent. The more intensely I worked the more rapid and startling the discoveries. It was a very exciting time. I felt as if coiling and raffia were divulging their secrets to me as we became intimate.

The result is a series of spiral sculptures which represent a marriage of material/technique and concept. The spiral form is quite natural to coiling because it is merely an extrapolation of the basket forms that it has been used to make for centuries. The very act of coiling is cyclical; a circular repetition that seems endless. The raffia is twisted and then wound onto a core. The wrapped core is in turn attached to the previous row of coiling, which forms the revolutions of the spiral, little by little. The spiral form is also a natural outgrowth of the increasing-decreasing potential of the raffia. But most importantly the spiral forms an abstract symbol of the concept I wished to convey: which

could be expressed in French as: «Plus ça change plus ça reste la même chose».

Photos of three of my spiral sculptures are included in this article. Creating these sculptures with the coiling technique and raffia is a test of patience and concentration. Often I progress only eight centimeters in one row during one hour.

The work titled «Cycle» is 20 cm x 82 cm x 20 cm. It consists of eleven rows of coiling which were built up by beginning at one tip and gradually becoming thicker and thicker with each revolution until the other tip was reached. Then the coil was reversed and gradually became thinner until it returned to the starting tip, and so forth. In this work both the core and the material wrapped around the core became thicker or thinner as called for.

In the background of the photo «Cycle III» (14 cm x 115 cm x 11 cm). In «Cycle III» the revolutions are elliptical in shape so that when one views it from the tall end an ellipse of negative space can be seen diminishing in size until it reaches the tip. In this work only the core of the coils changes thickness and the material wrapped around the core remains very fine just as it does in «Cycle IV».

«Cycle IV» is 24 cm x 75 cm x 24 cm. I incorporated a reed, for added stiffness into the first row of coiling in order to achieve the large diameter of the central negative space (see detail).

There are several other works in this series. All of them are variations of the spiral and are intended to be symbols of the cyclical yet continuously changing nature of life.

I have related to you a creative process and an attitude toward material/technique and concept familiar to artists in all mediums. I think that, recently, this type of process and attitude have become increasingly evident in the work of those of us with textile backgrounds.

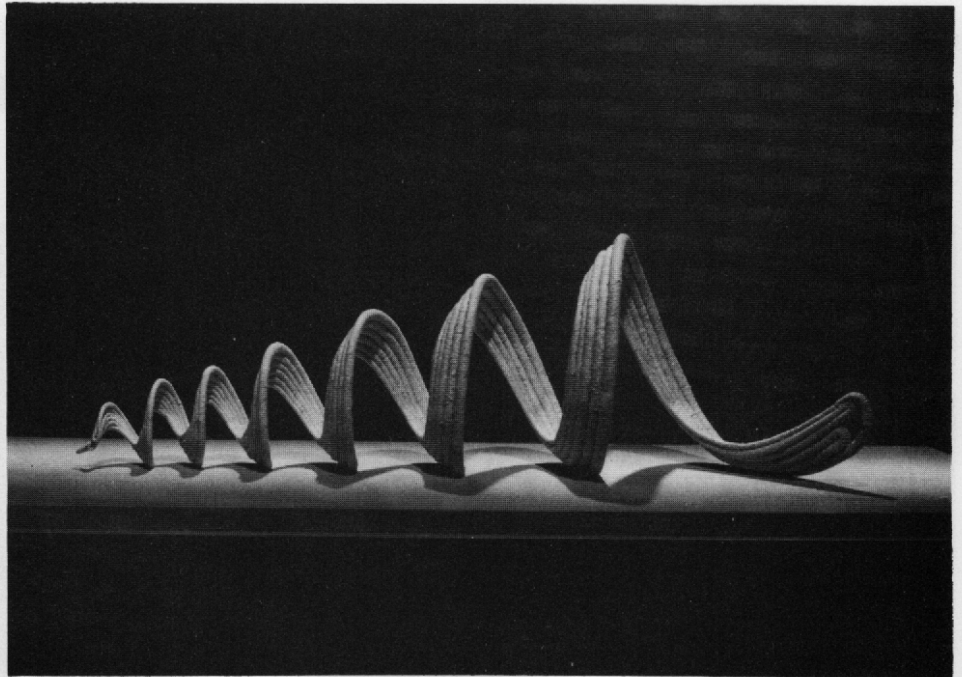
Examples of each of the categories mentioned in the third paragraph were represented in the ninth Biennale of Lausanne. The first category is represented by Wolfgang Gafgen's tapestry which reinterpreted a drawing of a decaying piece of material. An example of the second category is Susan Watson's, «Cloudlight», which is dominated by the intrigue and sensual qualities of the materials. The third category, I feel is strongly represented by Masakazu Kobayashi's «Meditation» and Daniel Graf-fin's «Mallarmés Météorites». In both of these works the materials and techniques employed do not upstage the message or

concept. Instead they quietly give it strength. Kobayashi: beautifully controlled threads create a form which conveys the serenity, simplicity, and wholeness of meditation. Graffin's woven slings and cut marble wedges successfully create tension in space. This tension and the beauty of the form, is the primary focus of the work. The materials and techniques used to produce them gracefully give way to these larger concerns and the result is a sense of exhilaration in the viewer.

Unlike in Gafgen's work, the materials and techniques used in «Meditation» and «Mallarmés Meteorites» play an active role in developing the form which represents the concept. There is a marriage of material/technique and concept which strengthens the representation of the concept. In Gafgen's work the materials and techniques are used to nearly duplicate a work done in another medium. The relation between material/technique and concept is minimal, because it was the materials and techniques of drawing, not those of textiles, which played an active part in developing the form which represents the concept. (In this particular case, however, there is a tenuous connection, in fact an ironic one, between material/technique and concept; a textile is portraying a decaying textile, or more accurately, a textile is portraying a drawing of a decaying textile.) Unlike the work by Susan Watson which is textile art, the works of Kobayashi and Graffin are primarily art and incidentally textile. Both Kobayashi and Graffin use textile techniques and materials but the concepts in their work, not the textile qualities, dominate.

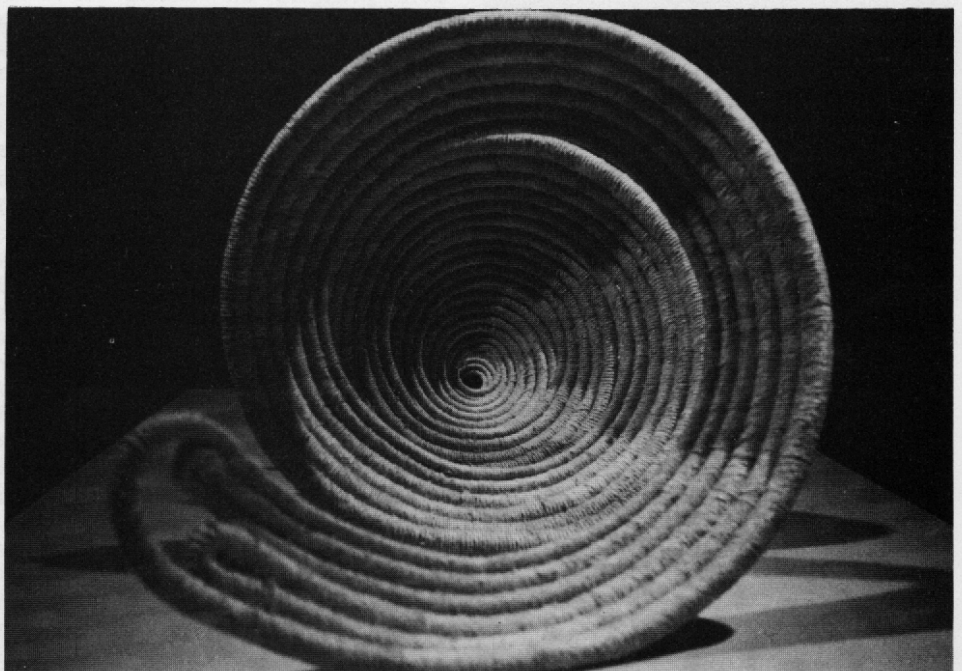
It is this new art made by artists with textile backgrounds which I believe is bringing textiles into a new role, a more central and less peripheral role in the art world at large. The concerns and concepts of this art are no longer concerns exclusive to textiles. They are concerns embraced by all art mediums.

Claire Campbell Park
January 4, 1980



Claire Campbell Park. «Cycle IV». 24 x 15 x 24.

Claire Campbell Park. Detail of «Cycle IV».



Janine Kleykens ou la philosophie d'un enseignement



Quand les choses sont importantes, il ne faut pas craindre de les redire. La Belgique nous frappe par sa vitalité sur le plan de la création textile. Le symposium de Cannes, en particulier, en a apporté la preuve éclatante par la diversité de ses participations. Mais dans la réalité quotidienne des ateliers, ont continué de s'élaborer au jour le jour recherches et créations, dont nous continuerons à rendre compte régulièrement.

Loin de notre idée de laisser supposer qu'il existe des formes textiles uniquement limitées à des frontières nationales, même si les titres d'articles des numéros passés sur la tapisserie brésilienne ou le textile hongrois ont pu le laisser supposer. Nous ne nous engageons pas dans une étude systématique du textile pays par pays. Mais il se trouve que la Belgique se manifeste régulièrement par un point d'ancrage spécifique, l'activité des ateliers de Tapta et de Janine Kleykens à l'école d'arts visuels de la Cambre à Bruxelles, dont plusieurs générations d'élèves comptent des créateurs textiles et des textiles designers de grande qualité.

Après avoir évoqué dans les numéros 9 et 10 de DRI A DI le travail de Tapta et celui de ses élèves présenté au moment du jury 79 de La Cambre, nous donnons aujourd'hui la parole à Janine Kleykens, pour un exposé sur la philosophie de son enseignement, en illustrant ses propos d'images des travaux présentés par ses élèves au jury 80.

Nous reviendrons dans les prochains numéros de Textile/Art sur la démarche de certaines d'entre elles, qui, comme Diane Didier et Dominique Charrié, ont su trouver à la sortie de l'école, une voie spécifique à partir de la formation qu'elles y ont reçue.

Q. — Depuis quand existe-t-il un cours de design textile à La Cambre ?

J.K. — Un cours de tissage, tapis, tapisserie a été créé en même temps que l'école, cours que j'ai suivi dans les années 43. A l'époque, il s'agissait d'un cours tout à fait axé sur l'artisanat. Mais, avant d'y revenir comme enseignante, j'ai pris d'autres directions. J'ai fait beaucoup de recherches, je me suis intéressée à la création industrielle, en particulier depuis les années soixante. Ensuite, j'ai réalisé une expérience, tout à fait en dehors de l'école avec la Fédération belge du textile et avec l'Institut d'esthétique industrielle, qui m'a permis de prendre des contacts très importants et très suivis et qui m'a donné une très grande expérience de ce que l'on peut faire avec l'industrie. Je me suis alors rendu compte que l'enseignement artistique était terriblement en dehors du coup, que l'enseignement technique, du moins au niveau de la création, l'était tout autant, sinon davantage. Il fallait donc à mon sens, repenser une formation qui pourrait tout à la fois donner un maximum d'informations techniques susceptibles de conduire à des créations réalisables et qui tiendraient compte de l'étude du marché. Remarquons au passage que ceci est très différent d'une création de tissu réalisée en petite quantité pour une clientèle restreinte. D'autre part, il fallait dire aussi que la tapisserie, telle que je l'ai connue quand j'étais jeune, ne m'intéressait pas du tout parce que son enseignement se limitait à la tapisserie au petit point. A l'époque, il n'y avait pas d'autre idée dans l'air. Lorsque la conception de la tapisserie a débouché sur des éléments beaucoup plus riches, beaucoup plus créatifs, j'étais déjà trop engagée dans une voie qui m'occupait totalement, pour entreprendre ce type de démarche sur le plan personnel.

Toutefois, je pense que, pour les étudiants, il est très important de maintenir un intérêt pour les différents secteurs et de pouvoir s'orienter vers différentes démarches qui s'épaulent. Disons qu'au niveau de l'enseignement, je ne veux pas du tout canaliser les choses vers l'art, vers l'industrie ou vers l'artisanat. Je souhaite que les étudiants possèdent un éventail complet des possibilités et qu'ensuite, en sortant de l'école, tout soit possible et qu'une voie se dégage en fonction de leur personnalité, sous la pression de la vie elle-même.

Q. — Dans le cadre général de l'école, est-ce que le textile, la céramique ne souffrent pas, soit d'une méconnaissance de la part des autres ateliers, soit d'une dévalorisation par rapport aux autres arts visuels ?

J. K. — C'était vrai. Mais pour le textile — je me fais peut-être des illusions — j'ai l'impression que c'est en train d'évoluer. Il est certain que l'image que l'on se fait du tissage est très galvaudée. Je dois dire à ce sujet, que l'intitulé « textile design » qui était celui de mon atelier, n'était pas reconnu par le Ministère de la Culture et que l'on est revenu à l'expression « tissage » pour laquelle j'ai souhaité un complément du genre : « création textile et techniques associées ». Le Directeur de l'Ecole considère pour sa part que le mot tissage, fondamentalement, est la plus belle expression que l'on puisse donner à ce qu'on fait avec des fils.

Q. — Mais dans quel sens perçois tu cette évolution ?

J. K. — J'ai le sentiment qu'il y a, à présent, plus d'intérêts partagés, plus d'échanges entre les ateliers.

Q. — Ce que je veux dire, c'est que l'école de La Cambre est née sur une idée d'intégration des arts visuels dans un projet architectural, pris au sens global. Est-ce que cela existe toujours ? Quelle a été l'évolution ?

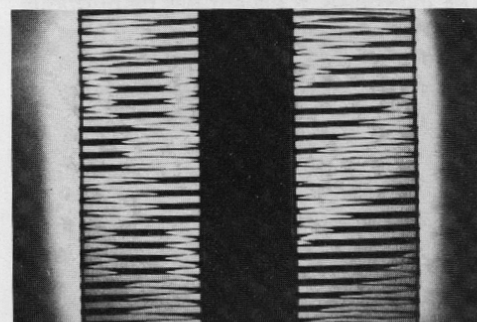
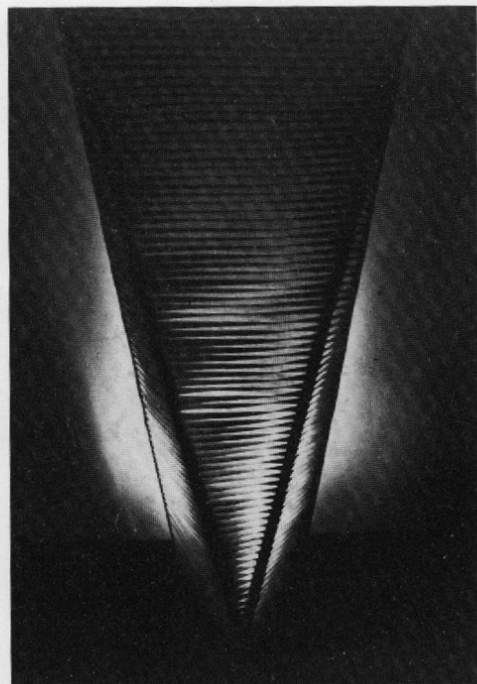
J. K. — Ça, c'est une question piège. Tu sais que l'Institut d'architecture s'est séparé de l'Ecole des arts visuels. Aujourd'hui heureusement la communication entre les différents ateliers se développe et donne la possibilité aux étudiants de s'exprimer par moment avec d'autres techniques, ce qui entraîne des résultats intéressants et étonnants.

Q. — Pour préciser ma question, est-ce que l'esprit du Bauhaus est toujours là ?

J. K. — Je me pose la même question que toi. Je ne sais pas si on peut y répondre vraiment. Je me demande si la tendance au conceptuel n'a pas freiné, ces derniers temps, les recherches appliquées. Les démarches en ce sens avaient été, à tort, minimisées et les étudiants semblaient s'en détourner. Mais j'ai l'impression qu'on assiste à un revirement. Il faudra sans doute attendre cinq ans, la durée d'un cycle, pour en apprécier les effets.

Q. — Au sein de l'éventail que tu proposes, est-ce que les étudiants arrivent à maintenir un équilibre entre les diverses possibilités ?

J. K. — Je le souhaite et à ce point de vue là, je suis comblée. La recherche fondamentale, bien entendu, développe des idées qui font que par la suite, une recherche appliquée est mieux ressentie et peut aboutir plus rapidement.



Claudine Piaget. Examen de fin d'étude



Marie-Christine Jorgensen. Travail de céramique (3e année).

Q. — Tu n'as jamais observé de crise profonde, de déchirement ?

J. K. — Non ! j'ai eu un seul refus caractérisé de création vers l'industrie, qui correspondait véritablement à une question de psychologie, de philosophie, je dirais presque de politique. Mais je te dirai que je n'ai pas tellement d'étudiantes très intéressées par l'industrie. Pourtant je sens nettement qu'une évolution se dessine, là aussi.

Q. — Cela correspond à une méfiance vis à vis des industriels ?

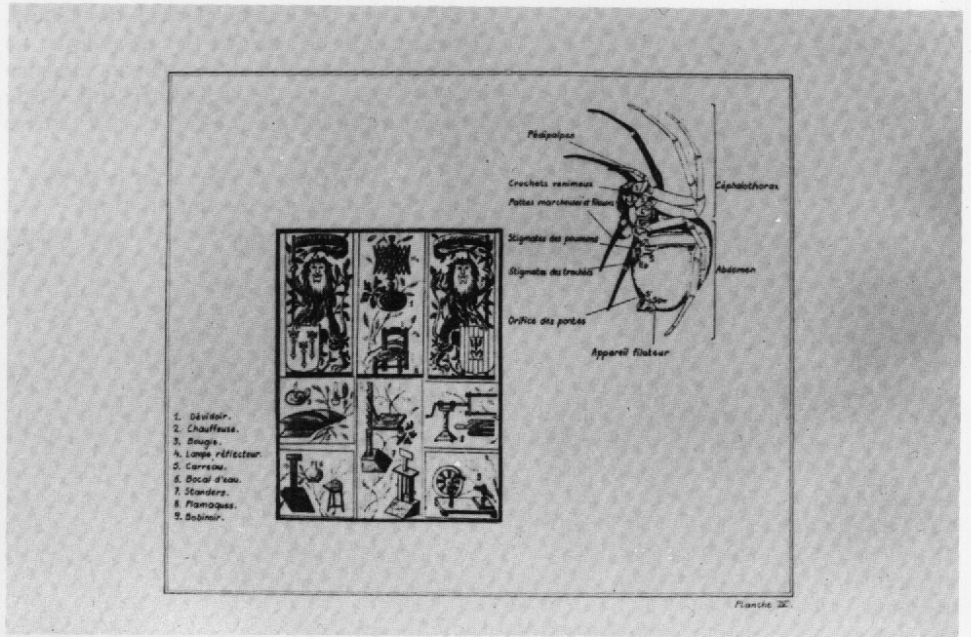
J. K. — Voilà. Et je comprends cela, parce que c'est un monde très dur. Seulement, ce qu'on oublie, c'est que le monde des galeries, le monde de l'art est tout aussi impitoyable, mais que les étudiants en sont moins informés. En ce qui concerne les contacts que je leur ouvre du côté des industriels, je peux me considérer comme un pionnier, parce que c'était une démarche qui n'existait quasiment pas — surtout en Belgique. Les industriels n'avaient pas de politique de création très suivie. Le marché belge, qui est plutôt un marché d'exportation, était surtout à la remorque de ce qui se faisait à l'étranger. C'est depuis les années 64-65 que la création a gagné du terrain.

Q. — Est-ce que tu n'as jamais perçu, de la part des élèves, la crainte de se laisser enfermer par les outils, les techniques, qui sont très présents dans ton atelier ?

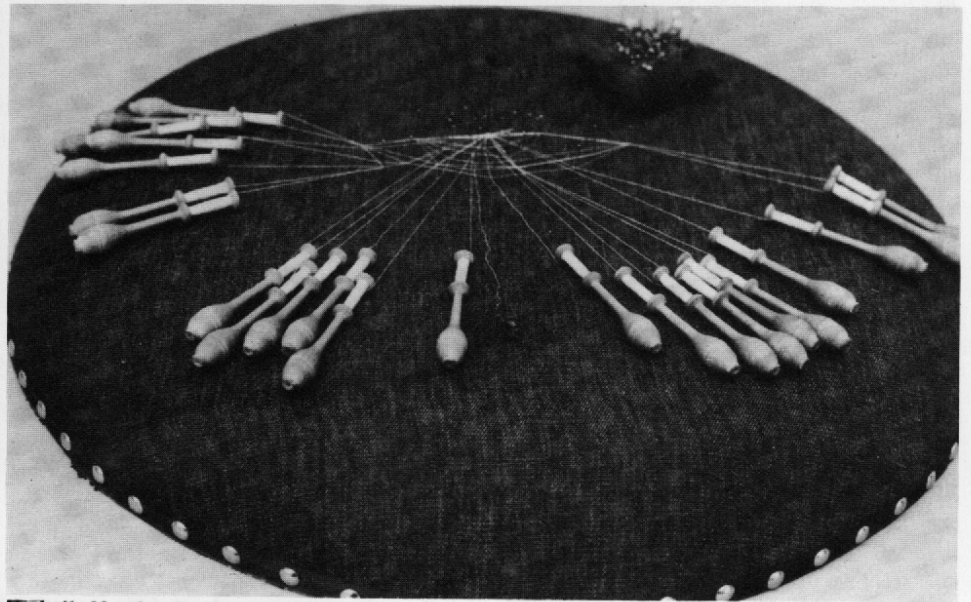
J. K. — Non, mais disons que j'ai quand même des étudiants qui ont été moins attirés par les recherches de structures. Cela fait cependant quatre à cinq ans, que je ressens une évolution caractéristique vers l'utilisation de l'outil, des matières et de la structure. Vers les recherches assez concrètes. C'est très complexe de faire un bon tissu ; la couleur, la matière, la croisure doivent se combiner, être ressenties profondément pour être en sympathie.

Q. — Y-a-t-il des étudiants qui désirent avoir une connaissance plus précise de l'outil industriel, en dehors du tissage à bras ?

J. K. — Ils n'ont pas eu l'occasion de me le demander, parce que je leur ai moi-même proposé. Au cours d'une année académique, j'organise toujours au moins une visite approfondie d'une entreprise où on peut analyser la manière dont les choses se passent, pas seulement au niveau technique, mais à tous les niveaux : la création, l'analyse du produit et l'aspect commercial. Bien entendu, au niveau technique, il n'est pas possible d'analyser en profondeur. Il ne s'agit pas de former



Rapprochement des outils de la dentellière et des filières de l'araignée.



Nathalie Mortier. Etude de dentelles.



Nathalie Mortier. Elevage d'araignées et de dentelles. (2e année).

des techniciens industriels ou des ingénieurs, mais j'essaie que les étudiants aient une information technique suffisante pour comprendre comment on peut faire aboutir les créations.

Q. — Je n'ai pas eu l'impression qu'il y avait dans ton atelier beaucoup de recherches au niveau de la création des fils.

J. K. — C'est exact, et je trouve qu'il y a là un domaine très intéressant à approfondir, mais je n'en ai pas eu l'occasion. C'est un des premiers objectifs que je voudrais poursuivre, si j'avais un assistant. Je souhaiterais établir une «filothèque» et organiser une concertation avec les filateurs.

Cette année, on a fait une première démarche en ce sens. J'ai eu un contact avec un filateur qui souhaitait voir ses lins en promotion. Ça ne veut pas dire qu'on a créé des fils pour lui, mais j'ai pu analyser sa collection et j'ai choisi les fils que j'estimais les plus intéressants. Ensuite l'atelier a fait des recherches de structures qui ont été achetées par le filateur dans la mesure où il estimait utile, pour sa propre clientèle, de promouvoir ses fils en montrant des choses concrètes.

Q. — Est-ce que les étudiants abordent les techniques d'impression ?

J. K. — Au départ, non ! Ceux qui le souhaitent, oui !

Mais ce n'est pas dans le cadre régulier de l'atelier. Cependant, personnellement, je souhaiterais qu'il y ait une plus grande cohésion entre l'expression tissée et l'expression imprimée, parce que dans la vie du textile, les deux sont confrontés continuellement. Je souhaiterais à ce sujet, que l'atelier de sérigraphie soit un atelier où mes étudiants passeraient presque obligatoirement. Pour ma part, dans mon activité professionnelle, je suis arrivée à faire plus d'impression que de tissage.

Q. — Pour revenir à la philosophie de l'école, qui me paraît très ouverte sur la société, je crois que l'insertion de ta propre démarche consiste à considérer le design textile comme une véritable démarche sociale.

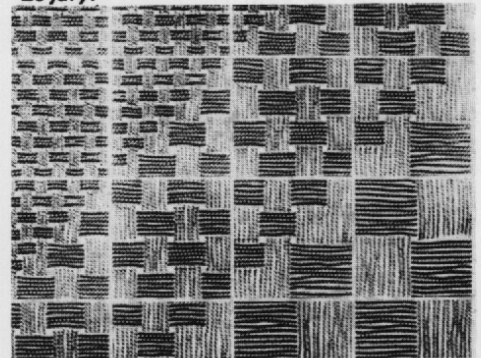
J. K. — Mon analyse réside précisément dans le fait que le textile est accessible à une multitude de gens et mes enquêtes, comme mes contacts avec l'industrie, m'ont permis de me rendre compte de l'importance de la création dans l'énorme diffusion textile. Je me suis dit que c'était un domaine qui était laissé à l'abandon, à l'empirisme des techniciens et du public et que c'était très dommage. Pour moi, la création d'un produit textile fabriqué industriellement est, avant tout, une démarche sociale. Elle doit concourir, en effet, à améliorer et à embellir le cadre de vie du plus grand nom-



Fabienne Collet. Travail de sprang. (3e année).



Le jury.



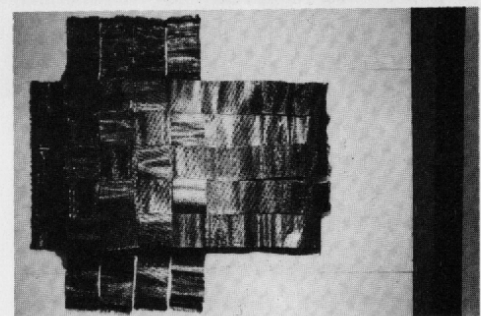
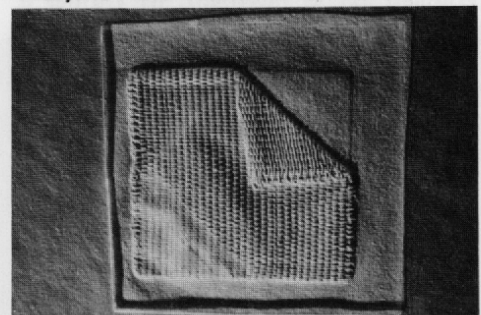
Françoise Favès. Examen de fin d'étude.

bre. En quelque sorte, elle doit assurer le «nivellement par le haut».

Pour faire du dessin industriel textile, il faut «sentir» tout ce qui se passe dans le monde. Il faut être attentif aux modes de vie, connaître les jeunes, les tendances dans l'art, le cinéma... Il faut avoir les yeux grands ouverts sur les autres.

Mon enseignement tente de concilier tout cela. C'est son infinie variété et sa constante évolution qui me plaisent et qui m'intéressent chaque jour.

Bruxelles juin 1980.



Janine Wesel. Empreinte textile sur papier.



Emmanuelle Batz. Car wash. Etude sur le toucher.

Toutes les photos de cet article sont d'Aaron Paley.

Expositions

Le Havre: le langage du tissu

LE LANGAGE DU TISSU OU LE LANGAGE D'UNE EXPOSITION

«Le langage du tissu comprend et implique le mélange des temps parce-que le tissu lui-même est une incitation à cela» écrit Patrice Hugues dans le catalogue de l'exposition présentée au mois de juin dernier dans l'Hôtel de Ville du Havre.

De propos délibéré, dans le hall d'honneur, Patrice Hugues et Philippe Dujardin illustrent cette évocation du mélange des temps, de l'espace en mêlant le quotidien à l'insolite. Mieux, cette introduction est une nécessaire étape entre la rue toute proche, où tous les aspects du tissu se côtoient ou se regardent, de vitrines à trottoirs, d'immobilisme à mouvement, de valorisation à utilitarisme.

Dans l'escalier et la galerie, des pièces de tissu déployées «champs libres et chemins d'aventure que propose le tissu» conduisent notre cheminement vers le musée ou le grand magasin.

A chacun d'imaginer, de puiser dans ses souvenirs ou d'évoquer ses propres références.

Ainsi une tente-stand abrite le désarroi du visiteur ou regroupe des ambiances d'accueil où le tissu, qu'il soit industriel ou manuel, sécurise et apaise.

De part et d'autre d'un podium axial présentant une trentaine de costumes dressés, les deux grands murs latéraux vont se répondre ou s'interroger en un balancement continué marqué par un velum parabolique suspendu au plafond.

Côté Nord, les tissus anciens, souvent de luxe à quelques exceptions près, interrogent les étoffes beaucoup plus récentes exposées côté Sud, devant les grandes fenêtres s'ouvrant sur la place, au cœur de la ville. Le grand magasin dialogue avec le musée au travers des silhouettes vêtues qui processionnent autour des visiteurs. Le langage du tissu veut être ici clairement montré en y impliquant le mélange des temps, cher aux organisateurs, qui affirment leurs intentions dans le «Guide sommaire de l'exposition», souhaitent voir le visiteur distinguer les différentes zones à l'intérieur d'un ensemble assez dense et complexe. Mais une exposition doit avoir aussi son propre langage et l'architecture du lieu, énorme, froide, prétentieuse ne s'assimile pas au fouillis habituel du grand magasin et pas davantage au calfeutrement du musée. Ainsi se perd-on un peu dans cet espace démesuré qui n'arrive pas

à retrouver un langage suffisamment chaleureux et dense pour nous parler le langage du tissu.

Bernard Point.

P.S. Un montage audio-visuel aurait sans doute pu donner un supplément d'âme, surtout s'il avait eu l'éloquence de Patrice Hugues dans ses conférences, qui par ailleurs s'exprime de manière exemplaire dans le très remarquable catalogue de l'exposition.

TOUTES RÉFÉRENCES RÉUNIES : LE LANGAGE DU TISSU

Autant les expositions de Beauvais et du Musée des Arts Décoratifs sont entièrement sous tendues par des questions de frontières et se ressentent d'être engagées dans un processus de diplomatie artistique : comment concilier les formes d'expression sans choquer les créateurs et l'ordre établi?, autant l'exposition préparée par P. Hugues et P. Dujardin s'est engagée décidément sur les chemins d'une diplomatie à rebrousse-poil.

Il ne s'agit rien moins que de la mise en œuvre d'une globalité culturelle : le tissu, que des milliers d'années d'histoire ont contribué à morceler géographiquement et à cloisonner socialement, que la réalité du pouvoir a livré à un jeu de possession et de dépossession et que les caractéristiques de la consommation ont entraîné à suivre les alternances de la mode. Une globalité dont l'étude était jusqu'à aujourd'hui elle aussi morcelée entre le monde intellectuel des historiens, des sociologues et de tous les collectionneurs qui ont contribué à en valoriser les expressions dites «légitimes», et le monde quotidien où il paraît réduit à son aspect futile et subalterne, celui de la frivolité.

C'est un fait suffisamment important que des créateurs, depuis vingt ans, se soient emparé de cette réalité qui fait maintenant corps avec leur création sensible et fait surgir un questionnement constant de l'art contemporain, pour que l'on s'arrête à considérer ce travail sur le langage du tissu qui atteint à la fois l'en deça et l'au delà de leur création.

«La réalité profonde du tissu ne s'éprouve quant à elle, de même son rôle d'agent civilisateur de base, que d'ensemble, toutes références réunies et par tous les accès à la fois». Synthèse d'une démarche qui ouvre le livret écrit par P. Hugues à l'occasion de l'exposition du Havre¹. Au départ, l'impression, l'ambiance, en terminal, une création sensible qui passe par des voiles thermoimprimés, des environnements confrontant images et motifs». Les images, endossées par les voiles ou les tissus sur lesquels elles sont imprimées, prennent dès lors une réalité extrêmement troublante — à la fois présence et absence — qui oublie

toutes les limitations visuelles et spatiales inhérentes à la représentation. En même temps, elles sont rendues compatibles avec les vertus rythmiques de propagation qui sont propres au tissu et aux décors des motifs², des textes qui ne peuvent rentrer dans le moule universitaire ou dans celui de l'édition traditionnelle³ et des «expositions» qui désirent aller directement à la rencontre du public en lui offrant simultanément les différentes voies d'entrées de la réalité du tissu.

Parler autrement de l'exposition du Havre, est pour moi paradoxalement difficile ; peut-être parce que, d'un certain côté, j'aurais aimé l'avoir conçue, mais surtout parce que ma rencontre personnelle avec les voiles, les textes et les expositions de Patrice Hugues m'a ouvert des portes essentielles à des endroits où je n'avais pas accès, manquant de l'angle d'attaque ou simplement du recul que le regard doit prendre devant l'évidence. Je sais trop combien les plus pertinentes parmi ses formulations écrites viennent maintenant spontanément sous ma plume au moment où je parle du tissu, au moment où je traque sa présence dans ses expressions multiples. Parole est donc laissée à quelques uns parmi ceux dont «le langage du tissu a été une étape de l'itinéraire 80. On aura cependant compris que le plus important pour moi est cette démarche simultanée qui permet l'ouverture. Une simultanéité qui peut créer le vertige, quand elle confronte un tableau de Philippe de Champaigne et une image de la mode féminine d'aujourd'hui et qui peut, tout autant, créer l'émotion quand elle referme le regard sur la proximité d'une robe de cour et d'un bleu de travail. Dans les deux cas, cependant, vertige et émotion ont la vertu d'être subversifs et c'est à partir de cette subversion que nous sommes invités à travailler.

M. Thomas

(1) Le langage du tissu, livret guide de l'exposition Le Havre 1980. Peut être commandé à DRI A DI (17F 4F de frais d'envoi)

(2) Patrice Hugues. 20 diapositives et leurs commentaires, peut être commandé à DRI A DI (110F 4F de frais d'envoi)

(3) Les textes de Patrice Hugues ne sont pour l'instant pas publiés ; DRI A DI envisage d'assurer leur édition, tous les lecteurs intéressés sont priés de nous contacter pour nous faire savoir s'ils seraient intéressés par une souscription qui permettrait d'en démarer la mise en chantier. Au symposium Rencontre Art Textile de Cannes en novembre 1979, cent vingt personnes ont bien voulu déjà nous donner leur accord de principe pour participer à une telle souscription.

UNE EXPOSITION QUI TROUBLE,
DÉRANGE OU CONVAINCT D'EMBLÉE
QUELQUES REMARQUES DES VISI-
TEURS...

Troublante pour les uns, limpide pour les autres, en résumé voilà bien les deux types d'impressions très contradictoires retenues par les visiteurs de cette exposition présentée en juin par Patrice Hugues et Philippe Dujardin, dans des lieux parfaitement publics et nullement prédisposés pour les présentations muséographiques, le Hall d'honneur et l'un des plus grands salons de l'hôtel de ville du Havre.

4 000 visiteurs en un mois, assurément issus de tous les milieux. Beaucoup attirés par le thème «Le langage du Tissu» comme un champ d'exploration très prometteur. Attirés par le tissu, attendant bien sûr autre chose que des étalages de grands magasins, mais ne sachant pas précisément quoi ? Familiers des lieux et curieux d'y voir éventuelle-

grands motifs - petits motifs, Orient - Occident, tissus dans l'espace ou tissus pour revêtir le corps... Plutôt de multiples croisements, même rien que des croisements et non pas un parcours linéaire. Quelqu'un s'est avisé de dire que le tissu était fait de croisements.

Adoption ou refus sont venus de tous les bords. Par exemple refus «culturel» de la part de l'un des responsables culturels de la Ville : «Non, pas ces dentelles mécaniques, à petits marquis, parmi ou toutes proches de superbes habits brodés Louis-XVI ! Et cela était ressenti comme une provocation. Mais les dames couturières de l'atelier des fêtes, par les mains desquelles passent tous les drapeaux, tous les agencements textiles des fêtes ou des cérémonies de la ville, adoptaient au contraire volontiers ces panneaux de guipures, certes elles pouvaient acheter les mêmes exactement au comptoir des tissus, mais à ce côté familier elles trouvaient «tout à fait beau» que l'on ait donné une disposition inhabituelle (deux panneaux, échelonnés en profondeur et

lités (normalités vestimentaires en l'occurrence, ou normalités dans les tissus d'ameublement et leur emploi)...» L'irritation, les réactions acerbes n'ont pas manqué. Le tissu fait partie du monde des normalités, qui ne font pas de question. Ces normalités manifestent l'ordre établi. Alors si on commence à se poser des questions à propos du tissu, à reconnaître à travers lui un moyen de communication, un langage, une surface de contact, l'un des interfaces les plus opérants qui soient entre l'individu et le groupe, entre l'être et son environnement, on dérange l'ordre des choses, son silence, on attire l'attention sur l'intervalle. Les choses qui s'y passent et parlent d'un ordre inhabituel, d'un autre ordre. Compléments ou suppléments indispensables pour demain, mais d'abord presque inadmissibles, inacceptables, intellectuellement et moralement. Il est en effet bien inconfortable d'admettre que le tissu nous mette en présence, les uns vis à vis des autres, de manière si proche et si solitaire ;



ment des textiles de toutes époques, vestiges émouvants ou soiries fastueuses, appartenant aux collections de principaux Musées du Tissu, côtoyant pour un mois les tapis d'honneur, les rideaux monumentaux, les fauteuils bien connus de la salle des mariages... Qu'est-ce que tout cela pouvait bien donner ensemble : c'était à voir ?

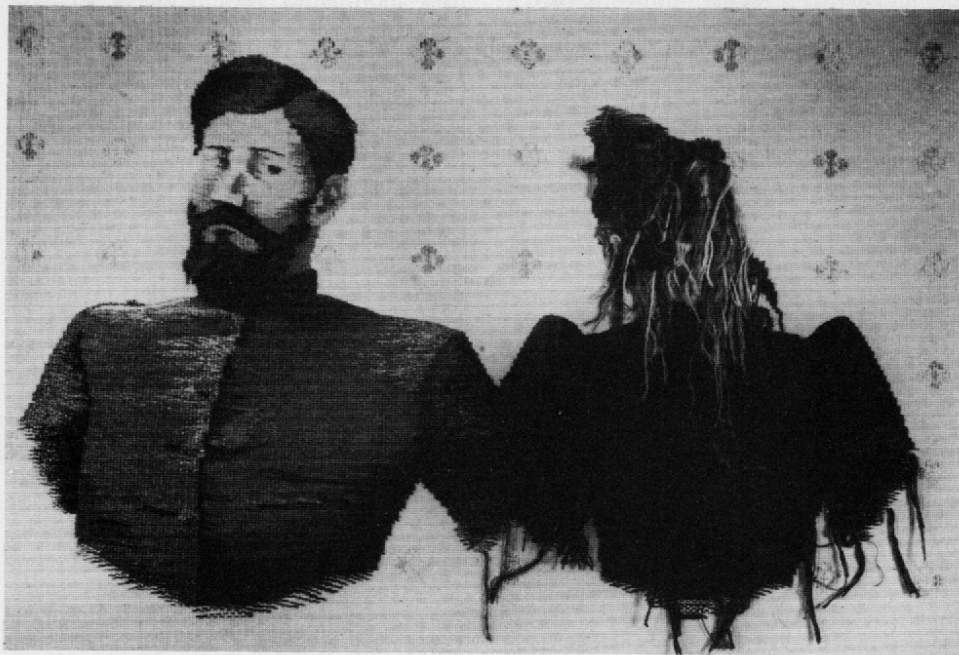
Les uns ont détesté cette exposition ; pourquoi mêler le banal à des pièces magnifiques ? Les autres s'y sont parfaitement retrouvés, admettant avec grand plaisir la parenté des tissus les plus quotidiens avec l'ensemble des legs du passé, tissage subtils ou imprimés de la plus belle finesse et de la plus grande fraîcheur. Cela n'allait pas de soi avant la visite, cela allait de soi, après. Découverte d'un bien commun à tous et bel et bien d'un langage.

Cette exposition valait sans doute principalement par le jeu des multiples interférences (tissus anciens - vêtements d'aujourd'hui, étoffes de riches - étoffes de pauvres, décor tissé - décor imprimé,

inversés gauche-droite l'un par rapport à l'autre, donnant transparence animée, moirages, interférences des motifs...) A l'inverse, des jeunes «rockies», mise étudiée dans le moindre détail et à ce qu'il paraît regard tranchant et super-rapide se reprenaient après un premier accord pour écrire en chœur cette remarque visant l'ensemble de l'exposition : «Tout compte fait ma copine vient de me dire qu'il y a mieux «au petit vélo rouge», alors au revoir, j'y cours» ! D'une jeune femme pédiatre, ces quelques mots : «le tissu ainsi vu et montré («des langes au linceul»), c'est retrouver ou atteindre le fondamental ; la linguistique à ses débuts a du aussi partir de l'«ordinaire» auquel on ne prête pas attention (la pratique de la langue). Nous n'avons pas tant l'occasion de garder le sens de ce qui est fondamental...» A ce propos celui que voici d'Alain Macaire : cette exposition n'est pas «en avant» mais sert pour une reprise de certaines choses fondamentales perdues ou négligées ou masquées par les norma-

lité bien subversif de le nommer pour ce qu'il est, c'est-à-dire : agent de civilisation par son pouvoir spécifique de communication et son langage, à travers tous ses emplois. — «Mais enfin que voulez-vous démontrer ? votre parti n'est pas évident, ni suffisamment pris». Longue et amicale discussion avec des syndicalistes, des animateurs de Tourisme et Travail, des enseignants. — «On n'a sans doute pas assez insisté sur les aspects historiques, ou techniques ou sociologiques... Mais tout peut se résumer en une phrase seule phrase — la plus convaincante à l'épreuve de l'expérience —, qui pour beaucoup a à peine besoin d'être prononcée ; plus ou moins clairement la chose va de soi et s'éprouve d'emblée : «Vous êtes vous-mêmes des exposants !» Chaque visiteur, avec les vêtements qu'il porte, dès qu'il pénètre parmi les tissus et les costumes exposés devient lui-même pour les autres un exposant, au même titre que ces tissus et ces costumes, au même titre que quand il parle l'entre dans la communication avec autrui et dans l'usage actif de la civilisation.

Expositions



Zsuzsa Pereli. *Amnesia*. Laine, soie, coton, polyamide, chenille. Double face. 95 x 63. Photo Aniko Szekely.

La Biennale hongroise d'art textile s'est ouverte le premier août à Szombathely, en même temps et dans le même lieu que la troisième Biennale internationale du Minitextile. Les bâtiments du musée Savaria n'étant pas encore terminés, les expositions se sont déroulées dans une grande salle de spectacle mise à la disposition des organisateurs par la municipalité. Ce lieu, prévu pour un tout autre usage se prête évidemment assez mal à une présentation d'œuvres importantes, mais Mr Gabor Bandi, directeur du musée Savaria et ses collaborateurs, ont essayé d'en tirer le meilleur parti possible. Les mini textiles, exposés pour la plupart dans le grand hall d'accès au premier étage, ont bénéficié d'un bon éclairage et d'une heureuse présentation sur des socles ou dans des vitrines, à hauteur de regard.

Pour la seconde fois, la Biennale hongroise d'art textile s'est faite autour d'un thème. Il a été difficile à trouver cette année ; les artistes n'ayant pu se mettre d'accord, c'est un petit groupe d'historiens d'art et de muséologues qui l'ont proposé.

± Gobelins

Telle était donc la formulation du thème de travail ; un titre qui essaie de se situer entre deux pôles, celui de la certitude du travail traditionnel (il faut peut-être préciser qu'à l'étranger, le terme «gobelin» est devenu un nom usuel et désigne la tapisserie traditionnelle tissée sur métier) et l'incertitude des remises en question. Un des historiens d'art nous précisait que dans l'esprit de ceux qui l'ont choisi, il s'agissait d'abord d'une provocation, d'une incitation pour

aller vers «autre chose». Cet «autre chose», il faut d'abord dire qu'un certain nombre d'artistes ont d'emblée renoncé à l'explorer, pensant que leur travail ne pouvait, en aucune façon s'intégrer au thème proposé.

Les trente six pièces que nous avons vues à Szombathely ont fait l'objet d'une sélection dont Mr Bandi nous a expliqué par ailleurs les modalités.

Sagesse et même statisme, comme impression générale. A part une tapisserie double face et deux vêtements tissés, chacun est resté attaché au plan traditionnel. Aucun relief important, pas de tissage à grande échelle, pas de formes imprévues. En fait de stimulation, on tire plutôt l'impression que la plupart des artistes se sont sentis bloqués par le thème. Près de la moitié des œuvres sont des «peintures tissées», parfois d'un grand raffinement comme par exemple «La boucle du Danube» d'Agnès Kecskes qui accentue dans un caractère mi-naïf, mi-réaliste, l'aspect d'une carte à vol d'oiseau, mais n'apporte pas grand chose de nouveau, en tout cas aux possibilités du tissage-tapisserie.

Structuré, déstructuré

Un certain nombre de créateurs, heureusement, ont pris le thème comme point de départ d'une recherche personnelle souvent liée à l'analyse de la répétition d'un motif ou d'un point et à la fascination de l'image photographique. Par exemple, Klara Csagoly a utilisé de façon intéressante une technique d'enroulement traditionnelle, elle aussi, en Hongrie. Lujza Gecser a travaillé sur un agrandissement photographique découpé

Les biennales hongroises

en bandes, qu'elle a tissées. Une déstructuration de l'image qui joue sur l'effet optique de l'aléatoire, tandis que Iren Szuppan retrouvait aussi la vibration optique dans le contrôle très strict d'une technique d'ikat. Katalin Petri avec «Millefleurs» propose des variations sur une image répétitive et Ibolya Hegyi travaille sur les détails plus ou moins grossis d'une réalité citadine.

Un personnage historique

Si le «gobelin» est une technique, c'est avant tout un nom, un quartier, une station de métro et quelques planches de l'Encyclopédie de Diderot que français et étrangers portent avec eux dans la banlieue de leur mémoire textile. Deux artistes ont joué ce concept : Csaba Polgar a imprimé sur toile des éléments de l'Encyclopédie qu'elle a surchargé d'inscriptions. Même procédé, utilisé de façon un peu trop facile — mais avec un humour au second degré — par Kati Gulyas pour un «Hommage à Gilles Gobelin».

Trois grands panneaux tissés de Gabriella Hajnal reproduisent un texte biblique en hongrois et en anglais, rythmé par les changements de fond et des lignes d'écritures verticales. Ici le texte inscrit par la texture (niée ou avouée) fait vibrer comme une page d'écriture éternelle et s'inscrit avec intelligence dans une tradition de la tapisserie, celle de l'insertion d'une devise, d'un poème ou d'une légende, au sein de l'image.

De la tapisserie au tissu

Ce sujet multiforme est traité par Rosza Polgar qui représente de façon remarquable l'hyperréalisme dans cette exposition

avec «une couverture de 1945», usée, roulée et un peu déchirée. Une autre note historique était donnée par une petite pièce de Katalin Nagy «A quoi ressemble une vieille tapisserie des Gobelins», personnage un peu caricatural, représenté dans l'iris d'un œil; note d'humour qui convie cependant à réfléchir aux passages formels qui ont conduit des tapisseries coptes aux tapisseries gothiques.

J'ai beaucoup aimé aussi le premier prix de la biennale. L'œuvre de Zsuzsa Pereli intitulée «Amnésie». C'est une petite tapisserie double face représentant le buste de deux personnages en costume du passé, l'homme en uniforme. De chaque côté, l'un est vu de face, l'autre de dos. La face est tissée avec un extrême raffinement de matières et de couleurs. Le dos de chaque personnage est dessiné simplement par les fils de l'envers de la tapisserie laissés longs et touffus. Cette œuvre séduisante me semble se rattacher à cette tendance du textile hongrois souvent tournée vers la nostalgie.

On retrouve ce sentiment du passé dans l'œuvre de Beata Hauser; un tableau de famille un peu brouillé, comme oublié, ou celle de Sandor Toth «une image qui s'éclaircit». Un tissu ancien très usé, à peine lisible, représentant un groupe de personnages, encadré par un gros tissage à bords irréguliers.

Un autre prix de la biennale a été donné à un vêtement tissé par Gisella Solti «Une demi veste rayée», demi-veste de déporté, portant un numéro (seule allusion politique de cette exposition). Quand la rayure est devenue une mode du vêtement, après avoir été une marque de l'oppression.

Un tour du monde

Faite sans sélection, la troisième Biennale du mini textile se voulait, dans l'esprit des organisateurs, un panorama aussi vaste que possible. Il semble qu'ils aient parfaitement réussi, même si, naturellement, toutes les pièces exposées n'offrent pas le même intérêt. Près de quatre cents pièces, venues de vingt quatre pays différents.

La cohabitation des deux expositions offrait un parfait contraste. Après la Biennale d'art textile hongrois, figée dans son propos, les mini-textiles révélaient un foisonnement d'idées, d'inventions, de techniques. Beaucoup d'artistes connus, déjà sélectionnés à Lausanne ou à Londres ont envoyé des travaux. Beaucoup d'artistes dont le nom est moins familier ont montré des réalisations passionnantes.

J'ai retrouvé là cette impression de vie, de liberté que donnent les possibilités de la recherche en petite dimension. Il est certain que les grands courants sont tous exprimés, ceci à trois niveaux: d'abord de manière caricaturale lorsque les artistes se pastichent eux-mêmes en ré- duisant leur style ou leur façon de travail-

ler aux dimensions imposées (mini- livre brodé d'Emilia Bohdziewicz, structures africaines de Rolf et Elisabeth Brenner, empilement de fils de Naomi Kobayashi). D'autre part de manière documentaire comme si on pouvait survoler en quelques minutes la gamme des techniques et des concepts textiles utilisés par les créateurs, enfin — et heureusement — par la rencontre parfaite entre une dimension, une idée, une façon d'entrer dans l'objet.

On remarquera peut-être l'utilisation du transfert sur tissu d'images par le procédé de la photocopie couleur (Xerox art); ainsi les petits fragments de tissu prêts à être assemblés en quilt (Lynda Fletcher, quilt squares) et les œuvres de Katherine Westphal (Mirror image) ou Ed Rossbach (the great wall of China), toujours à la pointe de la recherche textile.

Pour la première fois les artistes français étaient nombreux: Anne Chevalier, Michèle d'Huart Favennec, Denis Doria, Gérard Michot, Janine Jacquot-Perrin, Marie-Rose Lortet, Elisabeth Martin Vallas, Anne-Marie Milliot, Francine Millo, Frédérique Petit, Jocelyne Toupet Pouthier, Alice Sion, Pierre Vallauri et Ida Mae Wassel, établissant un premier contact qu'il serait souhaitable de voir s'étendre lors de prochaines biennales accompagnées de rencontres.

Kosceg

En même temps que les deux biennales, s'ouvrait à Kösceg, à vingt kilomètres environ de Szombathely l'exposition personnelle de deux jeunes créatrices textiles, Judit Nagy et Csilla Kelecsényi. Le musée Savaria offre en effet à l'occasion de chaque Biennale aux deux artistes primés, la possibilité d'exposer personnellement deux ans plus tard à Kösceg dans le cadre d'une très belle tour ancienne. Judith Nagy a présenté une collection importante d'insectes minutieusement représentés en volume par assemblages de matériaux et en mini-textiles par applications de tissus, pour la plupart tissés de façon très classique.

La seule œuvre de Csilla Kelecsényi au premier étage est une importante structure noire, vue à contrejour, faite de fils verticaux noués, tordus, aux extrémités goudronnées, de tissus et de papier: froissés; toute une recherche sur l'opposition de noirs mats et brillants. Un ensemble de diapositives montrait le reste de son travail, des commandes unique- ment décoratives et des mini textiles remarquables exposés cette année à Szombathely, faits de fils de soie et de plexiglas.

Ici et là

A Budapest «L'intelligence des mains» se tenait en rapport avec le congrès mondial de l'artisanat de Vienne; vête-

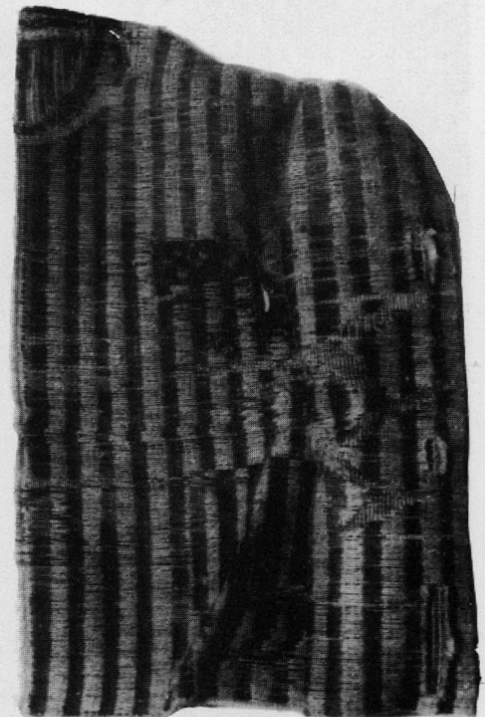
ment, meubles et tissus industriels. Judith Droppa, Sandor Toth et un travail de décomposition de l'image de Marianne Szabo. Les formes plissées d'Aranka Hubner faisaient une opposition avec les étonnantes poupées de Maria Silahy qu'on a pu voir à la Galerie Sin'Paora à Paris, ces dernières années. C'était une bonne occasion de constater la vitalité des céramistes hongrois également présentés à la Biennale de la céramique à Pecs.

Si le musée Savaria est spécialisé dans l'art textile, la ville de Pecs elle, s'occupe de montrer la céramique contemporaine. Un superbe lieu d'exposition, la galerie Pecs réunissait soixante douze exposants présentant chacun deux ou trois pièces. En dehors des pièces très directement commerciales, les boîtes calcinées et tordues de Sandor Kecsmeti, les formes rondes craquelées de Livia Gorka, les emballages très réalistes de Maria Orosz, les structures en briques avec des insectes, de Levente Thury. Plusieurs artistes travaillent sur des documents devenus partie intégrante de la céramique, fragment de tissus ou de papier peint encadrés de Katalin Orban. Etonnante collection de plateaux hyperréalistes d'Ildiko Polgar. La mélancolie, le souvenir se retrouve dans un collage: une lettre, un chapeau, un paquet de cigarettes, une carte d'identité.

Le premier prix de la Biennale a été attribué à Imre Schrammel pour deux empreintes de pieds sur sol dur et sol mou, mais je garderai plus vivant le souvenir des quatre éléments striés très puissants de Sandor Horvath: «Propositions pour travailler notre globe».

C. Perin

Gisella Solti. A half-striped coat. 52 x 32 x 7.
Photo Aniko Szekely.



Expositions

Entretien avec Gabor Bandi

Q. — La Biennale des mini-textiles s'est donc faite sans sélection cette année. Pour quelles raisons ?

G.B. — En effet, pour les mini-textiles, nous avons jusqu'à présent tout accepté afin d'avoir une vue d'ensemble. Mais une sélection devient nécessaire. Il y a eu en effet 400 pièces envoyées cette année. Dans deux ans, nous avons l'intention de sélectionner ; pas une sélection drastique, mais une sélection de qualité.

Nous ne voulons pas que les artistes soient choisis et envoyés par leur pays et à ce propos, nous prévoyons des discussions difficiles avec l'Allemagne de l'Est. Le jury sera choisi par le musée Savaria.

Q. — A propos de jury, qui compose celui de la Biennale hongroise ?

G.B. — Il ne peut pas y avoir que des artistes dans un jury, pas plus qu'uniquement des théoriciens. Les deux solutions seraient tout aussi négatives. Il faut émanciper les jurys. Mais les problèmes posés par la Biennale hongroise et par celle des mini-textiles sont différents. Pour la grande Biennale, qui s'adresse aux artistes hongrois, et depuis qu'il y a des thèmes, le jury est composé pour un quart d'artistes en textile, pour un quart de fonctionnaires, le reste d'historiens d'art, de critiques, de muséologues. Les historiens d'art qui font

partie du jury, sont ceux qui ont proposé le thème. Les artistes n'ayant pu se mettre d'accord cette année, cinq historiens d'art ont proposé un thème pour cette Biennale. Le musée a accepté cette proposition.

Pour cette Biennale, ils ont jugé sur la pièce finie et un document destiné au catalogue qui était un texte explicatif.

Les théoriciens de l'art ont leur place nécessairement dans un jury comme celui-là. Ils observent les courants de l'art en général, son devenir. Ils constatent les tendances, les problèmes réels, que les artistes plongés dans leur travail ne voient pas toujours. Quant au thème, un artiste n'est pas obligé de travailler sur un programme qui ne l'intéresse pas. A mon avis, un bon programme doit intriguer les artistes et les faire travailler. Il n'est pas indifférent, donc il ne peut pas être mal choisi.

Si chaque artiste fait ce qu'il veut, cela ne fait que favoriser la médiocrité et la routine. Un musée n'est pas là pour favoriser une bonne médiocrité commerciale (il y a pour cela les galeries et les commerçants de l'art). L'art aujourd'hui est l'histoire de l'art de demain. C'est le rôle du musée de l'encourager. Ici la difficulté est la suivante : les galeries monopolisées par l'Etat ont des vues très étroites. Les artistes attendent du musée que ce cadre étroit soit élargi. Le commerce de l'art en Hongrie doit comprendre qu'il lui faut s'élargir. En aucun cas le musée ne doit être la victime de ce point de vue commercial. Cela nécessite l'apport d'informations et le développement des relations internationales.

Q. — Que pensez-vous du choix de cette année ? Vous est-il possible de donner votre avis ?

G.B. — Oui, c'est facile. Je peux donner mon

avis comme quelqu'un de l'extérieur. Je fais partie du jury mais je ne peux voter. J'avoue que j'essaie quand même d'influencer le jury. Je pense que le résultat de cette Biennale est tout à fait en rapport avec la proposition thématique. Il y avait dans ce thème une provocation. La question clé était de savoir comment les artistes pourraient réellement répondre à la provocation. Une partie d'entre eux l'ont prise au sérieux. Ils n'ont pas coupé avec leurs habitudes ; mais ils ont essayé de faire du neuf du point de vue intellectuel. Une autre partie n'a rien compris à la proposition, est allée à la facilité, n'a pas mordu à la proposition. Une dernière partie a accepté la proposition, que cela leur convienne ou non. Ils ont voulu à tout prix faire quelque chose de neuf. Ils ont abandonné leur style propre et ont fait quelque chose de laid. Ce n'est pas plus intéressant que les seconds et revient à dire : « si tu veux ça, je le fais ».

Cette Biennale montre donc ce triple visage. C'est pourquoi elle est bonne. Cela a démontré que l'art textile actuellement en Hongrie, et aussi à l'étranger, n'a pas l'habitude de la provocation. Les artistes peuvent très bien vivre sans se donner trop de peine. Si les provocations suscitées ici par cette exposition sont sans lendemain, tant pis cela valait le risque à mon avis.

Q. — L'art textile est-il considéré en Hongrie un peu comme un art mineur ?

G.B. — Oui.

Q. — N'est-ce pas un peu la faute des artistes, trop absorbés par la technique ?

G.B. — Je pense que c'est tout à fait exact. Nous avons créé les stages à Velem pour changer cela.

Q. — Y avez-vous réussi ?

G.B. — Peut-être le saura-t-on dans vingt ans. Mais finalement ce qu'on a fait à Velem n'a pas été trop figolé. Au début, les artistes avaient peur de l'idée de faire des choses inachevées, uniquement expérimentales. Mais je préfère des travaux non aboutis qui révèlent une idée à des œuvres bien terminées, qu'ils auraient pu tout aussi bien faire chez eux. C'est comme cela que les artistes qui ont été à Velem sont arrivés dans les Biennales en faisant des choses qui « accélèrent la circulation ». Les deux prix de la précédente Biennale qui exposent à Kőszeg cette année ont été tous les deux à Velem.

Q. — Quel est le rôle actuel du musée ?

G.B. — Le bâtiment du musée n'est pas terminé, il ne peut avoir de salles d'exposition permanentes pour l'instant. Il s'occupe des biennales, constitue une collection chronologique et possède une documentation nationale sur les artistes. Nous aidons aussi à se développer et à s'informer des théoriciens d'art de valeur. Pour ceux-là aussi, de longs stages à Velem sont possibles, qui les mettent directement en contact avec les artistes. C'est tout simple, ici, en Hongrie. Le cercle est fermé : théoriciens, artistes, documentations. Mais je ne voudrais pas que tout ce travail soit refermé sur lui-même. Pour cela les relations internationales sont pour nous d'un grand intérêt. Velem, à partir de maintenant s'ouvrira aux étrangers sous diverses formes. Il y aura un lauréat primé à l'exposition du mini-textile international. Il sera invité pour un stage à Velem. Nous pensons, d'autre part, inviter des personnalités étrangères pouvant leur apporter quelque chose de nouveau ; à des séminaires éventuellement. Eventuellement aussi, nous accepterions la candidature appuyée par un dossier-photos, d'artistes étrangers pour des stages. Textile/art pourrait se faire l'intermédiaire pour cette proposition.

Kati Gulyas. Hommage à Gilles Gobelin. 100 x 100. Photo, toile, chanvre. Photo Aniko Szekely.



Szombathely, août 1980
Interview : Catherine Périn
Traduction : Klara Preiser.

Nouvelles du Brésil

1/ «ARTE TEXTIL : la MOSTRA FIOS/TECIDOS SAO PAULO»

A Sao Paulo, du 24 au 30 Mai 1980, a eu lieu au Parque Anhembi, la «Première Exposition de créations tissées» présentées dans le contexte de la Fenit Foire nationale de l'Industrie textile.

Des réalisations de tissus industriels furent montrées en même temps, et c'est là la nouveauté de cette Foire, que des œuvres artistiques axées sur la thématique du fil et du tissu, conçues et réalisées par Clémentine Hungria, Eva Soban, Juan José Ojea et Norberto Nicolas d'une part, et d'autre part par le Groupe 80 qui réunit Zé Gois photographe, Denilson Vasconcelos et Mirtes Magalhães artistes graphiques, Cristina Arruda et Nemesio da Silva tisserands.

Ce groupe s'est constitué au début de l'année 1980 sous l'impulsion de Nemesio et après les premiers contacts que ce dernier établit au Printemps 1979 avec un industriel de Sao Paulo, Monsieur Bandeira, directeur de la fabrique brésilienne des Tissus Lanificio Nave. Il lui proposa alors un projet de réalisations de petites tapisseries basées sur la thématique du «cambraia», sorte de tissu-sergé, dont l'étude des armures et l'interprétation des rythmes pouvait servir de point de départ à l'exécution de mini-textiles, destinés par la suite à être récupérés pour des illustrations de calendriers publicitaires.

Par la suite, en janvier 1980 l'Entreprise Hoeschts — multinationale des fils Trevira, s'intéressa au projet de collaboration artistes-industriels et commanda au Groupe 80 la réalisation de 90 pièces, destinées à des cadeaux de fin d'année pour ses clients.

Par ailleurs cette Entreprise s'engageait à exposer ces œuvres dans des locaux spécialement aménagés dans l'espace réservé pour la Fenit. Devant le peu de temps imparti pour la réalisation de cette grande exposition, il fallu faire appel à d'autres artistes moins avancés dans cette recherche d'une collaboration avec un mécénat industriel en dominante.

Mais pour tous, il était exigé un tissage avec 60 % de Fils Trevira, fils synthétiques aux couleurs peu nuancées, et des intégrations de Tissu Lanificio Nave, tissus eux aussi synthétiques, d'un échantillonnage de couleurs réduit et en définitive, d'une utilisation limitée.

A partir de là, les réalisations qui ont été faites donnent un juste aperçu des diverses possibilités de l'art textile au Brésil.

- tapisserie encore traditionnelle aux surfaces pleines et opaques, aux chromatismes raffinés et aux reliefs peu marqués de Eva Soban et Norberto Nichola
- sculptures-entrelacs de Clémentine Hungria qui joue sur les oppositions de couleurs et de textures des différents fils
- recherches de transparences et de

reflets de Juan José Ojea qui utilise par ailleurs d'une façon personnelle les bandes de tissus, gonflés comme des sortes de fuseaux ;

— études de torsions/détorsions, plis/boutonniers/fentes, et entrelacs du Groupe 80 dans des compositions où pleins et vides jouent une partie égale. Les résultats de cette manifestation ont été semble-t-il, fort satisfaisants «Il y a trois choses à remarquer :

a/ la réaction du public formé de personnes toutes liées à l'industrie textile et qui pour la première fois ont du faire face à une manifestation de ce genre, dans l'espace de Fenit ;

b/ la conquête d'un espace non conventionnel pour des expositions d'art textile, en dehors d'un espace et du circuit traditionnel ;

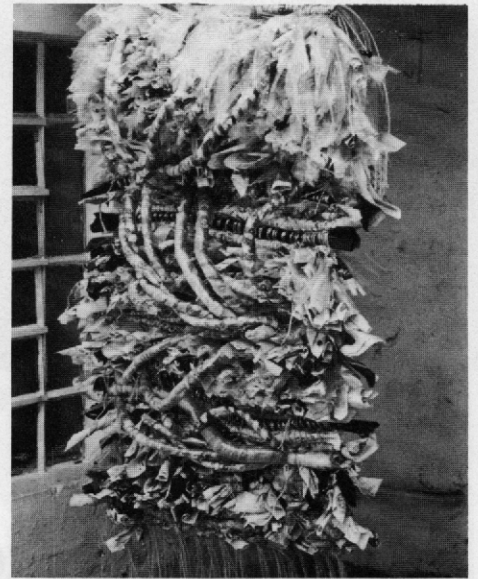
c/ la possibilité de compter sur l'industrie pour mener des recherches que l'artiste ne peut pas financer à titre personnel» (Nemesio da Silva).

II/ PRIMEIRO SALAO PAULISTE DAS ARTES VISUAIS

Ce «premier Salon des arts visuels de la ville de Sao Paulo» vient d'avoir lieu en Octobre 1980 et a été présenté dans le cadre du Pavillon de la Biennale du Parc Ibirapuera.

Il a été conçu et réalisé par Madame Lourdes Cedran, Directrice du Pa co Das Artes qui pour la première fois, a tenté de présenter un panorama complet de toutes les techniques et tendances dans l'art actuel au Brésil.

Outre les habitués peintres, sculpteurs, graveurs qui participent à ce genre de salon, nous avons pu noter la présence de céramistes telles Celeida Tostes et Nelly Gutmacher, d'artistes plasticiens comme

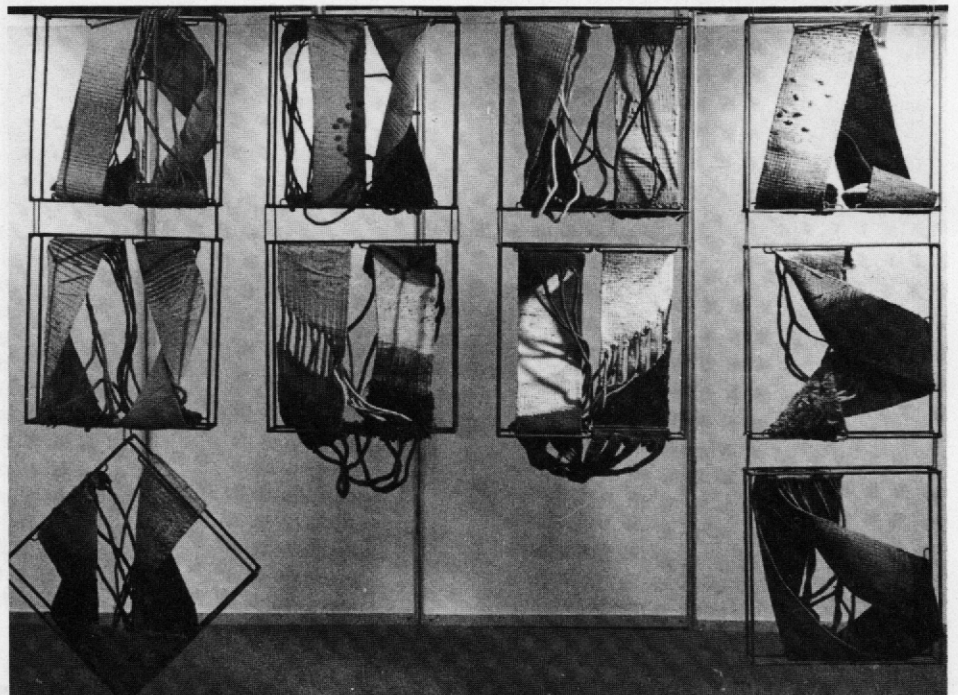


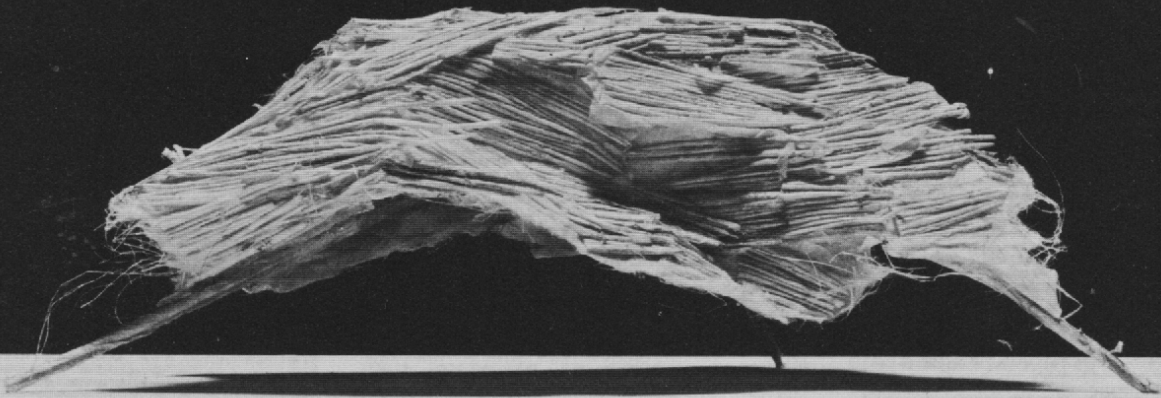
Françoise Galle. Cryptogramme 1980
Papier, plastique, chiffons. Haute lice.

Juan Grijó, d'architectes-paysagistes comme Lucia Py responsable par ailleurs de l'organisation du premier «Salon Féministe des artistes Brésiliennes» qui débutera en Novembre à Sao Paulo et qui est destiné à circuler dans tout le Brésil avec des interventions de femmes-poètes, écrivains, musiciennes, actrices et autres.

Par ailleurs, ce Salon Pauliste des Arts Visuels montre une tentative d'ouverture sur le textile contemporain avec la participation du Groupe 80, de Juan José Ojea, de Françoise Galle et d'autres artistes dont les recherches plus traditionnelles se basent sur le macramé et la broderie.

Grupo 80. Bandes variables





Londres: mini textiles

The 4th International Exhibition of Miniature Textiles opened on August 22nd in London, where it will remain until October 4th before beginning a two-year world tour that will take it to Wales, Belgium, Holland, Portugal, Switzerland, West Germany, Australia, and France (Lyon). The show organized by the British Crafts Centre with aid from the Crafts Council includes 103 pieces by 71 artists from 14 countries and ranging through 25 techniques and 50 different materials.

This year the jury (composed of Candace Bahouth, tapestry weaver; Mildred Constantine, critic and writer; Wil Fruytier, textile artist; and Nicholas Pope, sculptor) worked from the pieces themselves (1603 in number) rather than from slides (4000 in 1978) as in previous years. The jury's choice of 68 works by 52 artists was supplemented with 35 works by 19 established artists who were invited; among them, Dominic Di Mare, Olga de Amaral, Ritzi Jacobi, Aurelia Munoz, Lia Cook. Although the jury, in a catalog note, expresses disappointment at the overall quality it does feel that the pieces presented show a disciplined handling of materials, a certain clarity of concept, a concern for presentation, and a sense of adventure. Slides of all non-selected works are presented on a permanent rotation basis during the London run.

Two prizes were offered to exhibitors this year: the first for the best use of color by an artist under 25 (7 exhibitors); the second for the best piece by an artist over 25 (64 exhibitors). The value of the prizes, which were presented at the opening, was not announced.

The 160-page catalog includes an essay by Edward Lucie-Smith, «Why Miniature?» and 71 full-page black and white photographs. Poster, catalog and details

concerning the exhibition available from Diana Hughes, Exhibition Director, British Crafts Centre, 43 Earlham Street, London WC2H 9LD.

A one-day International Textile Seminar on the subject FIBER ARTISTS TODAY: WHERE IN THE WORLD ARE WE? was held at the Museum of London following the opening of the IEMT.

The morning session was devoted to Gerhardt Knodel, director of the Fiber Department at Cranbrook Academy of Art in Michigan, a well-known American fiber artist, and one of the invitational participants in the IEMT, who presented an informal talk based in his own work (his miniature work in the IEMT, THE KING'S STORAGE ROOM (ROOM 7) A TAPESTRY OF WORLD HISTORY; and SKY COURT, 1978 his monumental work for the central atrium of Xerox headquarters in Connecticut.

The accompanying slides of cloth, clothing, tents and yourts serve to underline his attachment to the social significance, technical perfection and ritual importance of cloth as well as his preoccupation with cloth as an extension of architectural space.

The afternoon session was devoted to a panel discussion on the general problems of textiles and textile artists and some of the particular difficulties associated with the selection and organizing of works for the IEMT. Panel members were Gerhardt Knodel; Ann Sutton, originator of the IEMT and an invitee this year; Candace Bahouth, textile artist and jury member; Tadek Beutlich, teacher and textile artist; and Audrey Walker, head of Department Embroidery/Textiles, Goldsmiths' College, London.

Francis Wilson

La quatrième exposition internationale de mini textiles (E I T M) s'est ouverte le 22 août à Londres, où elle restera jusqu'au 4 octobre, avant de partir pour un tour du monde qui la conduira au Pays de Galles, en Belgique, en Hollande, au Portugal, en Suisse, en Allemagne Fédérale, en Australie et en France (à Lyon). L'exposition qui a été organisée par le British Crafts Council comprend 103 pièces de 71 artistes, en provenance de 14 pays et montre une gamme de plus de 20 techniques et de 50 matériaux.

Cette année, le jury (composé de Candace Bahouth, tissière, Mildred Constantine, critique d'art et écrivain, Wil Fruytier, artiste textile et Nicholas Pope, sculpteur, a travaillé directement sur les pièces (1603) plutôt que sur diapositives comme les années précédentes (4000 en 1978). Aux 68 œuvres de 52 artistes sélectionnés par le jury, se sont ajoutées 35 pièces d'artistes connus qui ont été invités, parmi eux Dominic Di Mare, Olga de Amaral, Ritzi Jacobi, Aurelia Munoz, Lia Cook.

Le jury, dans une note du catalogue, exprime sa déception au sujet de la qualité générale du travail des invités et des sélectionnés, mais affirme que les pièces retenues sont caractérisées par une utilisation disciplinée des matériaux, une clarté de conception, une recherche de rigueur dans la présentation et une volonté d'exploration d'idées nouvelles. Les diapositives de toutes les pièces non retenues ont été projetées en permanence selon un système de rotation (il y en a plus de 1500), et ceci durant tout le séjour londonien de l'exposition.

Pour la première fois cette année, deux prix ont été offerts aux exposants et présentés au vernissage; le premier pour la meilleure utilisation de la couleur par un artiste de moins de 25 ans et le second pour la meilleure œuvre d'un artiste de

La jeune Biennale de la mini-tapisserie a réussi à être le plagiat de la Biennale de Lausanne, en tombant dans les mêmes erreurs que son aînée. Elle en a pris tous les travers en y ajoutant des difficultés à se définir sur ses propres finalités. Qu'est ce que le mini ?

Doublure — comme on dirait d'une doublure d'un vêtement : identique à celui-ci en plus fin. Ici tout est seulement plus petit, sans l'originalité qui pourrait appartenir à une forme d'expression qui essaie de se présenter comme particulière. On voudrait que les œuvres soient neuves, mais on ne rencontre que les mêmes artistes, les mêmes erreurs de sélection et, bien sûr, les mêmes œuvres, en miniature évidemment, puisque la règle est ici de ne pas dépasser le format 20 x 20 x 20cm.

En conséquence, à l'exception de quelques travaux dont nous reparlerons plus loin, cette Biennale constitue un triple redoublement.

Redoublement de la notoriété : il est curieux de retrouver des travaux d'artistes consacrés depuis de nombreuses années par leur sélection à Lausanne, tels Olga De Amaral, Peter Jacobi, Françoise Grossen, alors que le rôle d'une Biennale est de donner au contraire à des artistes peu connus la possibilité de montrer leurs travaux, sachant que les premiers n'ont aucune difficulté à le faire dans les lieux de leur choix.

Redoublement de la sélection : il nous paraît regrettable de retrouver des artistes sélectionnés à la précédente Biennale, alors que leur travail ne présente aucune évolution particulièrement remarquable. Quelle que soit la qualité des œuvres de Ruth Geneslow, par exemple, ce que nous voyons en 1980 est trop proche de ce que nous avons vu en 1978 pour justifier qu'elle soit à nouveau sélectionnée cette année.

Redoublement des objets : pour expliquer l'intérêt de la miniature, en art, Edward Lucy Smith se réfère dans la préface du catalogue aux maisons de poupées. Expliquant que des gens ont toujours recherché à faire de plus en plus petit et minutieux grâce à des matériaux nouveaux. Le jury de Londres aurait-il prix cette comparaison à contresens ? Alors donc pourquoi ne pas faire des tapisseries pour maisons de poupées, que l'on appellerait mini-tapisseries ? De nombreux travaux pourraient être des maquettes pour de grandes tapisseries, d'autres des copies miniatures d'œuvres de grand format. Manque d'originalité ou manque de moyens pour les réaliser et les exposer ?

Il est étonnant que le jury de Londres n'ait pas essayé de mettre en avant tout travail qui se démarque de ceux présentés à Lausanne et qu'il ait sélectionné «Eight Bar Ship under Sail» de

Sally Freshwater et «Forever is not a word but a number» de Maureen Hodge. Reste qu'il nous a été permis de voir quelques très bons travaux, comme les fines reprises sur tissus effilochés de Ann Young, le panier de Dorothy Barnes, le cadre jouant avec des fils colorés sur une fine pellicule de plastique froissée de Anne Finlay, un fin tissage de fil ajouré de Christine Aymon et aussi quelques pointes d'humour tendre tels que les bonbons de Carla Kraayeveld et les petits tapis en bande dessinées de Marc Van Hoe, enfin la structure se présentant comme la tapisserie du déroulement du temps, faite en lanières minces et transparentes. Nous devons enfin ajouter que le British Crafts Center dispose pour exposer la Biennale, d'une salle bien implantée donnant, comme une galerie, sur la rue, dans le quartier de Covent Garden où la promenade est agréable. Cet emplacement privilégié et l'entrée gratuite à l'exposition attirent de nombreux visiteurs dans une atmosphère détendue. Est-ce pour cela que malgré les importantes critiques de fond que nous adressons à la quatrième exposition de mini-tapisseries, il reste de cette visite une impression de grande sympathie. Les œuvres sont abordables comme des bibelots dont elles prennent la relève. Ce n'est pas la moindre ambiguïté d'une expression textile difficile et sans histoire.

N. Prete

plus de 25 ans. Leur montant n'a pas été annoncé. Un séminaire d'une journée a eu lieu le lendemain de l'ouverture de l'EITM au Musée de Londres sur le thème : «L'artiste textile aujourd'hui : où en sommes nous ?»

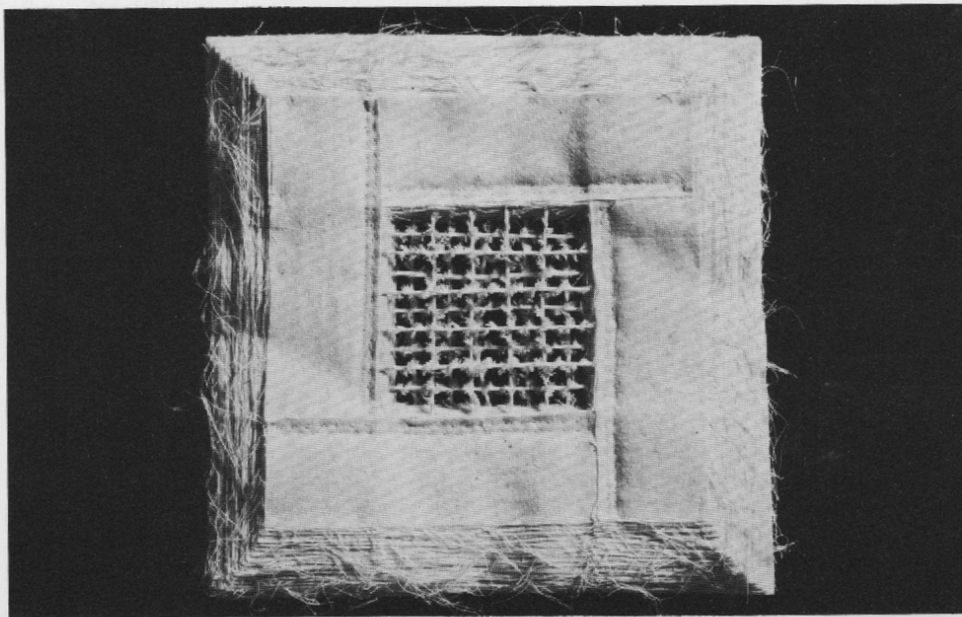
La séance de matinée était entièrement consacrée à Gerhardt Knodel, directeur du département textile de la Cranbrook Academy of Art aux Etats Unis, un des invités au 4ème EITM, qui a fait une conférence sur son propre travail (sa pièce pour la EITM, The King's storage room (Room 7), a tapestry of World history et Sky court, 1978, son œuvre monumentale pour la cour centrale du siège de la Xerox dans le Connecticut (voir article et photos dans American Craft).

Les diapositives qui ont accompagné sa conférence lui ont permis de souligner son attachement à la signification sociale et rituelle du tissu et son désir de l'utiliser en rapport avec l'extension de l'espace architectural. La séquence de l'après-midi était réservée à une table ronde sur les problèmes généraux touchant à l'art et aux artistes textiles et quelques uns des problèmes particuliers à la sélection, la mise en valeur et l'organisation de la EITM. Les membres de la table ronde étaient Gerhardt Knodel, Ann Sutton

qui a créé le premier EITM et qui y participe cette année en tant qu'invitée, Candace Bahouth, artiste textile et membre du jury, Tadek Beutlich, professeur

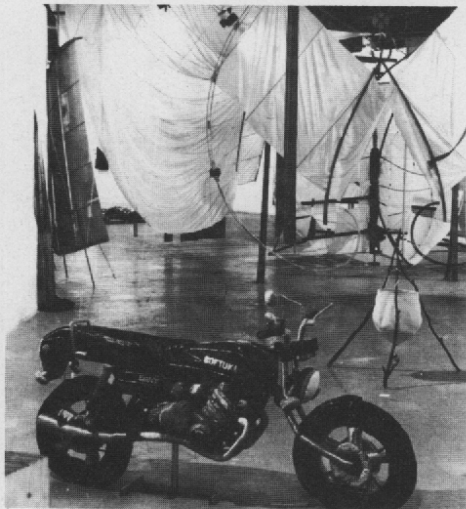
et artiste textile et Andrey Walker, directrice du département Broderie/Textile du Goldsmiths College, Londres.

Francis Wilson



Ci-dessus : Ruth Geneslow. Fence. 20 x 20 x 1,5 cm. Photos Richard Davies.

Page de gauche : Ritzi Jacobi. Etude. 20 x 20 x 10 cm.



Londres:Fibre Art

Fibre Art was formed in November 1979 by a group of artists working in fibre and related media. Their aims are to organise exhibitions of the highest quality, maintain an illustrated index and record of members work and provide the means of bringing that work to the attention of the media and other bodies which may be interested in commissioning work. At present the group consists of 46 exhibiting members who are eligible to submit work for Fibre Art exhibitions (which are rigorously selected by 3 members of the executive committee of Fibre Art, one gallery director and one fine artist and / or art critic) and whose slides are viewable at the Arts Council and at the London College of Furniture. Textile work of an experimental nature has been sorely neglected in England so that apart from the *Minature Textile Biennale* (which includes foreign artists) and the occasional one-person show of rugs and traditional tapestry, there has been too few opportunities for artists working in woven construction, print, paper, felt, soft-sculpture and mixed media to show their work seriously and regularly. Fibre Art has confirmed the need for an organisation which is prepared to encompass the enormous range and vitality of contemporary textile work and demonstrate the changes in attitude towards «craft» as a purely technical and functional commodity and nurture a more intellectual approach. The 1st national show at the Round House Gallery in London and subsequent shows to be held at the Sainsbury Centre in March/April 1981 and the Morley Gallery, London in May 1981 will attempt to emphasize the developing theories and concepts within the area whilst also acknowledging work in mainstream art. There has been greater interaction and cross-fertilization between areas, previously unrealised but constantly challenging outmoded restrictions and practices. Ma-

terials and process remain the concern of Fibre Art members but there has been a growing awareness and understanding of their media — that is the implication of fabric, fibre and thread as symbolic expressions of ideas and visions. Whilst recognising the importance of an enormously rich textile heritage there must also be freedom to draw on images and forms that reflect the concerns of the individual artist and issues of our times. This then is the background and context of Fibre Art and the exhibition at the Round House Gallery provided the first real opportunity for some of these ideas to be tested. The gallery is generally known in London for showing the work of young painters and sculptors but its director, Jim Latter, is sympathetic to all kinds of art practice (he showed the first retrospective of Polish Tapestries¹ in the autumn of 1979). With the financial assistance of the Crafts Council, the Fibre Art show opened on August 11th, 1980 and ran for 5 successful weeks (it was one of the most popular shows that the gallery had ever had).

The gallery space does not lend itself particularly well to mixed shows as it is housed (along with the theatre) in a disused railway terminal. The dominating curves of the gallery means that very small works can easily become lost and as there was no limit to size, theme and material some textile pieces were overwhelmed by the larger constructions. 29 works were shown from 19 artists, 2 of whom, John Newton and Kirsten Hearn created special textile installations using the ceiling and corners of the gallery. Here were two artists who arranged and improvised their silk and hessian fabrics and provided a contrast to the methods evident in many of the woven pieces whose forms consistently arise from those structural elements that help construct the surface, reflecting the artists' individual interaction with his/her material.

Many established weavers like Tadek Beutlich, Kathleen McFarlane, Irene Waller and Myriam Gilby demonstrated their particular bias and involvement in texture and fibre mass. Tadek Beutlich showed consummate skill in the handling of sisal in organic form; Kathleen McFarlane showed how powerful sisal can be in manipulated 3 dimensional shapes; Myriam Gilby used a wide range of colour and fibre to construct a netted and embroidered surface of menacing mood. Other weavers, like Janis Jefferies were concerned with finding equivalent imagery to express the strong vertical, horizontal and diagonal axes of the woven surface — an examination of the innate textile grid. Marta Rogoyska combined the traditional haut — lisse discipline (which she re-discovered at Aubusson) with a highly personal use of image and shape in a blaze of primary

colour. Cathy Lambert took coloured foam in woven acrylic to make a humorous floor piece which delighted the eye. Elisabeth Jaundrill used viscose, linen and mohair to produce a 3 dimensional work where the distant horizon was seen in perspective.

Alison Lohead used mixed media — crunched up paper combined with traditional tapestry weave whilst Beryl Hammill and Polly Binns stretched, dyed and painted their fabrics to produce intimate diary assemblages.

Judith McIntyre and Jean Crouch produced containers and baskets in cotton and synthetic materials. The baskets showed yet another fundamental concern of the textile artist — the insistent, obsessive and repetitive construction of rows upon rows of controlled concentration. Jenny Lee used a similar technique, crochet, and an unfamiliar material, perlon, to expand the language of the medium towards a minimal and sensitive statement. Maria-Theresa Fernandes was perhaps the freest of all and demonstrated the problems of determining where the limits of Fibre Art may be — a piece in aluminum and copper wire within a welded frame.

It is still early days to make a considered, critical assessment of the groups, future but the Round House show clearly illustrated the diversity of aims in attitude and concept... from artists still concerned with the traditional disciplines like weave and print to the soft sculptors like Victoria Bartlett (Whose petrified Pompeii Girl was preserved in cloth, wood and acrylic) and Harriet Hammel's life-size «Softuki» in satin and kapok. Perhaps the phrase that best describes the overall flavour is «In transition». It has, however, once more brought to the fore the problems of dedicated and committed artists, the majority of whom are women, in an area not seen as worthy companions to painting and sculpture. It is only through opportunity and continual discussion that their true value will be recognised & informed critique occur.

Janis Jefferies
Jenny Lee

(Fibre Art Exhibitions Committee 1980)

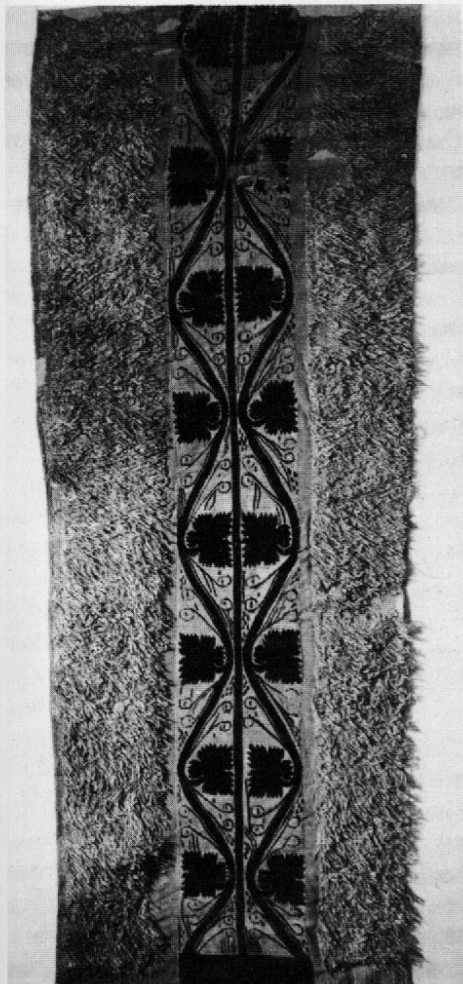
An illustrated B & W catalogue of the Round House show is available from the Exhibitions Secretary, Janis Jefferies, 194 Goldhurst Terrace, London NW6, England at 14 francs to include post and packing. Associate membership of Fibre Art is £6.00 per year. Full membership is £12.00. All members receive a quarterly newsletter and invitation to exhibitions and seminars. The Fibre Art Slide Index is housed at the Arts Council, Covent Garden, London WC2 and at the London College of Furniture, 41 Commercial Road, London E1.

Beauvais: c'est un début

Il a fallu bien longtemps pour que la Galerie Nationale de la Tapisserie à Beauvais se décide à exposer ensemble des artistes aussi reconnus qu'Abakanowicz, Jagoda Buic, Sheila Hicks, Daquin, Marie Moulinier, Olga de Amaral, Graffin, par exemple. Grâce à Christine et Gérard Michot et à Philippe Playe, sur l'initiative de Mr. Coural, c'est chose faite. Il faut leur en être tout à fait reconnaissant.

Le parti-pris de cette exposition intitulée: «Chaîne, trame et mailles» est résolument didactique. Pourquoi pas? C'est un bon prétexte à montrer côte à côte des œuvres contemporaines et de beaux fragments de tissus coptes et pré-colombiens, ressortis des réserves du Mobilier National où ils attendaient le public depuis plus de trente ans. La présentation est heureuse, très claire, aérée. Ce parti-pris est aussi sans doute un bon moyen d'amener à Beauvais un public qui, en France, bien souvent ne s'intéresse malheureusement à

Tissu copte. VIIe siècle.

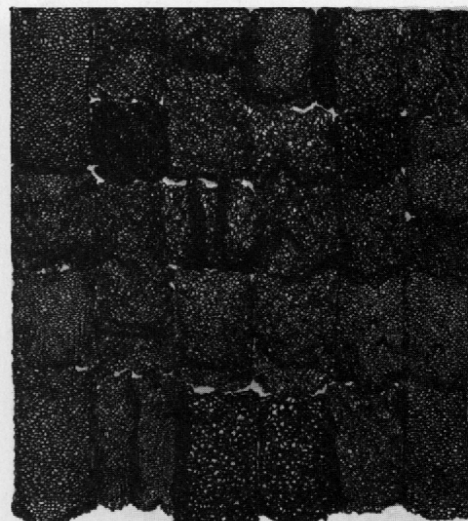


la création textile que par le biais de la technique.

Ceci dit, on peut déplorer que, pour une exposition de cette importance, les crédits alloués au Mobilier National aient été plus que modestes. Les organisateurs ont tiré le meilleur parti de ce dont ils disposaient, mais il faut bien se persuader que dans ce domaine, il n'y a pas de miracles. La possibilité a été exclue d'emblée de faire venir de l'étranger des œuvres récentes et importantes. Pour certains artistes, cette exposition prend une fois de plus des allures de rétrospective. Par exemple, les «Abakans», comme celui présenté à Beauvais sont déjà bien anciens dans l'œuvre de Magdalena Abakanowicz. On sait combien elle a évolué depuis. On aurait préféré retrouver ici par exemple les «Vêtements noirs» ou le «Visage» qu'elle a montré l'année dernière à l'exposition du Soft Art de Zurich. On pourrait dire la même chose pour Graffin ou pour Sheila Hicks. Les pièces exposées rendent bien mal compte de la totalité de leur travail.

Les restrictions de crédit ont également interdit toute publicité bien organisée autour de cette exposition. Une fois de plus, elle restera confidentielle. C'est dommage.

Pour ce qui est du choix des exposants —, alors que tant d'artistes actuels importants manquent —, il nous a semblé que la place faite à la tapisserie «de peintres» était un peu trop considérable. On a été très heureux tout de même de retrouver là le superbe Guitet tissé par Marie Moulinier et le grand torse d'Ubac par l'Atelier de St Cyr. On est heureux aussi de rencontrer d'autres techniques que la haute ou basse lisse. La maille, la lirette sont présentes. Et pourquoi pas le macra-



Pierrette Bloch. 260 x 250.

mé, la dentelle, les appliqués? Pourquoi pas d'autres techniques encore? On sait bien le rôle important que joue à notre époque l'exploration ou le mélange des techniques.

Si vraiment cette exposition n'est que l'amorce de quelque chose, si d'autres doivent lui succéder assez rapidement pour essayer de montrer, avec des moyens appropriés, tous les aspects de la création textile contemporaine, alors on se réjouira sans arrière pensée. On lui pardonnera de montrer surtout des œuvres déjà anciennes. Et on attendra avec une certaine impatience de voir enfin la Galerie Nationale de Beauvais jouer son rôle, être le reflet de tout le travail important de création qui s'est fait dans le domaine textile ces toutes dernières années, si lié à tous les grands courants de l'art contemporain.

C. Périn



Monsieur le Ministre,

Parmi les recommandations prises à la suite du rapport Dehaye concernant les difficultés des Métiers d'Art, le conseil restreint du 7 juin 1979 a décidé qu'une exposition aurait lieu au Musée des Arts Décoratifs à la fin de l'année du Patrimoine.

J'ai l'honneur de vous soumettre les épreuves du catalogue de cette manifestation qui, ainsi que vous me l'avez demandé, «doit faire le point de la situation actuelle de la création et à travers celle-ci tenter de dégager les tendances d'un style de notre époque».

L'exposition s'organise autour des grandes lignes qui avaient été définies : la Tradition, la Restauration et la Reproduction, la Formation, la Création. Il va de soi que l'on ne saurait sans abus opposer tradition et création qui sont inséparables par nature et la distinction n'est que d'ordre historique ou circonstanciel. C'est précisément dans cet esprit que vous avez bien voulu accepter que le titre de l'exposition «Les Métiers de l'art» fasse référence à l'Art de préférence à tout autre qui se limite au seul métier.

Les quelque cent cinquante pièces du Musée que nous avons réunies représentent le Patrimoine vécu. Hommage aux artisans d'art du passé et référence exemplaire offerte à leurs successeurs. Au-delà du document elles sont encore source d'inspiration. Par leur beauté mais aussi par le métier dont elles témoi-

gnent. Une perfection à un moment donné, certes, mais pour une société donnée. Au-delà du document elles sont encore source d'inspiration et incitent à poursuivre dans l'art contemporain le même souci d'exigence. On confond volontiers la création avec le goût de la classe dominante et l'on oublie que celui de la classe dominée, même si celle-ci se réfère à celle-là, n'est pas moins exemplaire. A défaut d'exemples anciens, il nous a paru nécessaire de montrer des œuvres encore vivantes de la tradition rurale. Certes elle subsiste à grand-peine et il ne sert de rien de la déplorer car les rares œuvres actuelles risquent fort, ayant perdu leur valeur d'usage, d'être détournées de leur vocation originelle pour le plaisir du touriste mais il importe de montrer combien des objets du commun se parent d'une singulière beauté et le design industriel qui les gomme devrait bien s'en inspirer s'il ne veut pas à son tour sombrer dans l'anecdote. A cette beauté fruste et noble, il faut associer la noblesse raffinée des produits parisiens conçus et réalisés pour une clientèle urbaine exigeante et soucieuse de sa meilleure image. Art de prestige enfermé dans sa perfection qui ne cesse de perpétuer la réputation de la qualité française.

La création ou la créativité selon que les qualités d'invention suggèrent plus qu'elles ne s'imposent, est difficile à cerner tant la matière est considérable, curieuse, diverse et je n'ose prétendre que la sélection, qui vous est proposée, sera

ratifiée par le goût du public et le jugement de l'histoire. La notion même de métier d'art est, comme toute, récente, puisqu'elle ne fait qu'actualiser celle des arts mineurs d'autrefois devenus tour à tour arts appliqués, arts décoratifs conçus tantôt à des fins utilitaires, tantôt n'ayant d'autre finalité que l'art lui-même et cette altérité contribue à l'ambiguïté voire à la confusion du propos. A défaut du recul dont dispose l'historien pour dégager et privilégier certains courants de l'art, une vérité s'impose, celle-ci implacable, c'est le constat de l'importance du phénomène. La sélection des œuvres n'est que plus délicate mais leur abondance est une évidence en soi qui doit retenir l'attention, au moins du sociologue.

Faut-il choisir entre artistes et artisans ? La marge entre les deux démarches est fragile, incertaine, selon que la technique l'emporte sur le besoin d'expression et vice versa, mais la réalité s'impose que le dilemme est généralement plus affaire de cote mercantile, de comportement ou d'habitude que de création pure. Jamais dans l'histoire des arts, même aux grandes époques, on n'avait assisté à tant d'initiatives personnelles, difficiles à cataloguer, apparemment vouées à l'échec parce que le plus souvent sans support économique et qui sont autant de défis à la société. Que l'on ne se y méprenne pas. Il s'agit moins d'une fuite ou d'un refus du monde industriel ou post-industriel que l'affirmation délibérée qu'une société différente est possible avec ses valeurs propres qui sont autant de paris pour la liberté, l'échange, l'amour des

Pour une question d'article partitif:

Partitif : du lat. *partitus*, qui considère une partie par rapport au tout. Petit Robert ed. 1976.

Que dire d'une exposition qui commence au moment même où nous paraissions ? En dehors d'un hommage à la prévoyance des lexicographes qui ont placé un article partitif sur la route de François Mathey pour lui permettre d'éviter les métiers d'art, il restait à examiner des intentions, situer les grandes lignes du propos, se donner le droit de signaler les chaussettes trappes. F. Mathey a pris un visible plaisir à désigner par avance les pièges, en écrivant au Ministre Jean-Philippe Leca une lettre (ouverte) qui restera un morceau d'anthologie pour les dix années à venir et qui sera sans nul doute examinée à la loupe, alors qu'il faut peut-être la considérer à la jumelle.

Pour l'instant, on se doit donc de signaler seulement l'état des travaux. 28,6MF ont été affectés à l'Union Centrale des Arts Décoratifs par la Direction des Musées de France au titre de la loi-programme des Musées, ce qui va permettre en trois ans d'accroître la surface utile de 4 000 m² pour atteindre 11 700 m².

L'aspect le plus spectaculaire est à l'heure actuelle constitué par l'entresollement de la grande nef qui va rendre possible un parcours de l'exposition en plusieurs niveaux, permettant

à chaque secteur retenu : référence au musée, restauration, formation et art d'aujourd'hui, de dialoguer avec les autres, tout en gardant sa propre spécificité. Un musée parisien qui s'accroît pour travailler dans un domaine pour lequel les autres musées parisiens d'art moderne se refusent à ouvrir leurs portes, constitue déjà un fait majeur qu'on se doit de reconnaître.

Restent les conditions dans lesquelles l'exposition 80-81 se met en place : budget important (450 millions de centimes) attribués dans le cadre d'une année du patrimoine et dans une atmosphère de «relance des métiers d'art» où le pire a succédé au moins bon dans les initiatives de la Société d'Encouragement aux Métiers d'Art. Il était temps de revenir de loin en soulignant avec le poids d'une exposition importante la profusion étonnante de la création artistique de ces dix dernières années dans le domaine des fils et fibres, des arts du feu, du travail bois et métal... et la disparition progressive des frontières avec les autres disciplines artistiques. On nous assure que sur ce plan aucune pression n'a été exercée sur la liberté de choix et la vision du commissaire général de l'exposition. On ne peut oublier cependant que les attermolements gouvernementaux à accepter sincèrement la vision de

F. Mathey concrétisée par le titre «de l'art», aient éloigné de l'exposition des créateurs dont la présence aurait pu démontrer avec encore plus d'éclat la teneur profonde du propos. Si la présence sur une même liste de sélection des tisserands parmi les plus dynamiques de France et de créateurs qui peignent avec le fil ou le papier comme Anne Marie Milliot ou avec la thermoimpression comme Patrice Huguès est déjà un fait en soi, d'où doit naître un nouveau dialogue poursuivant Cannes, combien nous aurions aimé voir là se continuer la rencontre, par la présence de Viallat, Hantai ou Jaccard. Des exemples du même genre pourraient être choisis pour le travail de la terre ou celui du bois.

Autre fait majeur, la coexistence de secteurs dont l'économie aujourd'hui paraît contradictoire : permanence du métier (répliques fidèles d'œuvres anciennes, réalisées avec un souci de sérieux égal à celui des créateurs d'autrefois), ateliers d'état («sélection d'œuvres provenant des Monnaies et Médailles, du Mobilier National, des Manufactures de tapis et tapisseries de la Manufacture de Sèvres»), créations de prestige («bijoux, orfèvrerie, tissus, maroquinerie, papier peint... en provenance d'établissements qui ont fait depuis longtemps le renom de la France dans le domaine des

choses, l'amour des gens. L'artiste n'attend pas la sanction de la postérité pour entreprendre : il entreprend et le monde suit. Il y faudra peut-être des générations et les difficultés de toutes sortes qui entravent la création, pour réelles et aliénantes qu'elles soient, sont des obstacles finalement mineurs car ils n'altèrent pas le ciel de l'artiste, le rendent seulement plus sombre ou plus pesant. Ils sont des milliers qui œuvrent isolément, obscurément. Ce ne sont pas ceux qui s'exhibent le long des autoroutes lorsque se répandent les touristes de l'été. Ce ne sont pas des marginaux ni des frustrés mais des artistes qui, ayant bien pesé la nature de leur vocation, ont décidé de s'abstraire des circuits traditionnels pour mieux la méditer et s'accomplir. Ils ont mesuré les risques et savent que leur métier sera le moyen de définir et d'approfondir leur engagement.

Tout choix personnel est nécessairement subjectif mais si j'en assume l'entière responsabilité, c'est en tout état de cause après avoir vu ou écouté des avis autorisés. Autant que possible j'ai préféré le moderne à la modernité, l'invention à la répétition et si j'étais dans l'embarras, j'ai fait confiance à la rectitude d'un regard et je pense que ce critère moral ou sentimentale, pour arbitraire qu'il paraisse est aussi légitime que tout autre purement esthétique. Il reste que sur quelque trois mille dossiers je n'ai retenu que le dixième. L'exposition en effet ne pouvait être exhaustive ne serait-ce que pour des raisons trop évidentes de place. Ce faisant, j'ai conscience que cette esquisse trop

rapide n'a de sens que si dans les années à venir elle se prolonge par des expositions thématiques plus complètes afin de rendre compte à quel point est importante la créativité dans des domaines comme la céramique, le textile, le bijou, le verre... En effet, au lieu des quelque cinquante céramistes retenus, c'est probablement le triple qui devrait être montré. Les recherches dans le textile connaissent également un essor merveilleux. Et il est certainement injuste de ne privilégier que quelques-uns quand tant d'autres avec autant de sérieux mériteraient de l'être.

Il est permis de se demander comment et pour qui ces talents ignorés subsistent (mal) et s'expriment (si bien). Il n'est pas dans la vocation de l'Etat de se substituer aux amateurs défaillants mais certainement de favoriser l'aide et la commande, de faire prendre conscience à tous les intervenants du domaine public, à l'immense public des consommateurs que l'art n'est plus l'apanage d'une élite mais qu'il est littéralement à la portée de tous. C'est peut-être une révolution esthétique, mais d'abord morale, la plus profonde de notre temps. Elle se fait lentement, insensiblement, sûrement. Quand on aura admis qu'un pot est au même titre qu'une sculpture une forme dans l'espace, l'artiste et l'artisan ainsi confrontés se reconnaîtront enfin l'un dans l'autre.

De toutes parts critiques et amateurs dénonçant la mort de l'art, que nous sommes dans le creux de la vague. Sans doute cette crise internationale est-elle exacte si l'on s'en tient aux normes communes mais la création se moque de l'art et peut-être qu'en effet celui-ci répugne à se coucher dans les beaux draps qu'on lui propose. Une culture différente s'élabore, plus proche de la tradition profonde que les écoles et les institutions avaient tenue à l'écart et de ce fait sans référence avec les normes officielles, académiques ou non. Il faut reconnaître l'immense et singulière germination qui lentement, obscurément, se prépare. Laissons à la mode, aux rêves écologiques, leur part de romantisme mais considérons la nécessité, la volonté de revenir aux formes, aux matériaux élémentaires. Il n'est pas possible, sous peine de renier l'homme, que de cet enracinement, de ce ressourcement, une expression nouvelle ne jaillisse pas. Déjà elle est là. Ce n'est plus un vœu mais la conviction qu'il y va de la vie de l'art et je pense que cette exposition toute sommaire et incomplète qu'elle soit, donnera le sentiment de l'immense champ qu'il faut labourer.

Je vous prie d'agréer, Monsieur le Ministre, les assurances de ma haute considération.

François Mathey
Conservateur en chef

les métiers de l'art

métiers d'art, de mode et de création»), traditions populaires («artisanat rural traditionnel, en voie de disparition répondant à des besoins locaux dont les objets sont souvent d'autant plus beaux que leurs auteurs n'ont pas le sentiment de faire de l'art») et créations («fils et fibres, art du feu, œuvres de bois et de métal, décor du mur, bijoux et pierres fines, mobilier, arts du livre, jeux d'enfance et d'ailleurs»).

Dur, dur... selon l'expression devenue classique. Si on évite par le biais de la séparation spatiale des sections les rapprochements insolents d'artiste/artisan, on va certainement gloser sur les termes «renom de la France... le sentiment de faire de l'art... créateur d'autrefois...». C'est bien François Mathey lui-même qui déclarait à DRI A DI voici trois ans : «Il n'y a aucune raison qu'un tableau coûte plus cher qu'un pot. On devrait en toute honnêteté considérer et vendre les choses au prix de la main d'œuvre, plus une prime de qualité et un petit pourcentage de bénéfice. Un tableau qui s'exécute en deux heures ne devrait pas coûter plus cher qu'un pot réalisé dans le même temps (DRI A DI 4, juillet 1977).

Trois ans plus tard, la question est toujours au même point et aucune formulation claire n'est encore apparue pour tenter de la résoudre. Alors n'attaquons pas à priori. L'enjeu de l'exposition Mathey est capital, historique et se résume entièrement dans la coexistence dans un même lieu des «peintres officiels» comme Hajdu, Asse ou Mathieu qu'on retrouvera dans les présentations des ateliers d'état, de Tassinariet Chatel qui a retissé les murs de Versailles, des sacs de Vuitton, des bijoux de Cartier, des pots de la poterie d'Anduze, des tricots de Marie-Rose Lortet, des voiles de Vera Szekely, des céramiques de Bernard Dejonghe, des verres de Claude, Isabelle et Véronique Monod, des sculptures de Christian Renonciat ou du mobilier de Roger Tallon. Ce que François Mathey a synthétisé dans le rapprochement d'une chaise design, d'une sculpture d'Haminsky et d'un tableau de Van Gogh. Bravo pour la synthèse, mais c'est à partir de là que tout commence. Si tout le monde sait qui achète Christofle, Lalique ou Mugler, qui achète par contre les tissus des jeunes tisserands bretons qui déclarent pour 6% d'entre eux avoir un revenu supérieur au SMIC, quels musées collectionnent les créations textiles contemporaines, quelles galeries présentent ces créations ?

La promesse de l'ouverture d'un comptoir «où seront présentées et vendues des œuvres d'artisans créateurs participant à l'exposition» est sans doute un relai temporaire, à l'égal des pratiques américaines de même ordre.

Ce que cette exposition va donc engager sur le fond, si la polémique art/commerce/artisanat/industrie ne l'étouffe pas de ses cris, c'est un problème de reconnaissance et d'identité vis à vis du marché et si dans quatre ans, la question n'est pas résolue, cette biennale engagée à Paris et qui devrait y revenir après une version provinciale en 82, sera certainement une biennale également historique. Elle ne sera peut-être pas la biennale des «frustrés» comme le craignait un responsable de l'Union centrale des Arts Décoratifs, mais la biennale des absents. Entre temps, les créateurs seront devenus fonctionnaires ou plombiers, des intellectuels derrière le comptoir, comme le titrait récemment le «Monde du Dimanche».

Michel Thomas.

4 mois d'expositions

GALERIE PIERRE LESCOT

28 rue Pierre Lescot 75001
tél 233 85 39

Grazyna Remiszewska, toile froissée, papier froissé
du 15 octobre au 12 novembre
aux mêmes dates, J.C. Vignes,
œuvres récentes

GALERIE SIN'PAORA

15 rue E. Marcel 75001

**Art appliqué contemporain hon-
grois**
du 18 septembre au 13 octobre

Nadine Rusé, tissus cousus et
brodés

du 16 octobre au 15 novembre

Mairie du 3e arrondissement

«LA SPIRALE ORGANIQUE»

du 24 octobre au 15 novembre
Hénia dans son atelier assemblait
les morceaux de laines et de
tissus pour éveiller des formes
végétantes qui flamboyaient et
s'enroulaient comme lianes ou
soleil tournoyant, comme gala-
xies laiteuses ou fleurs ouvertes.
Une vie palpait et Hénia Ziv se
demandait comment aller plus
loin sur la voie vivante sans,
par une pensée trop consciente,
faire cesser le grouillement orga-
nique du tissu.

GALERIE ALAIN BLONDEL

4, rue Aubry le Boucher 75004
tél 278 66 67

Jean Dupas, les dessins pour le
grand salon du «Normandie»
octobre

GALERIE DE SEINE

18 rue de Seine 75006

Tyszblat, œuvres 1960-1980
8 au 31 octobre

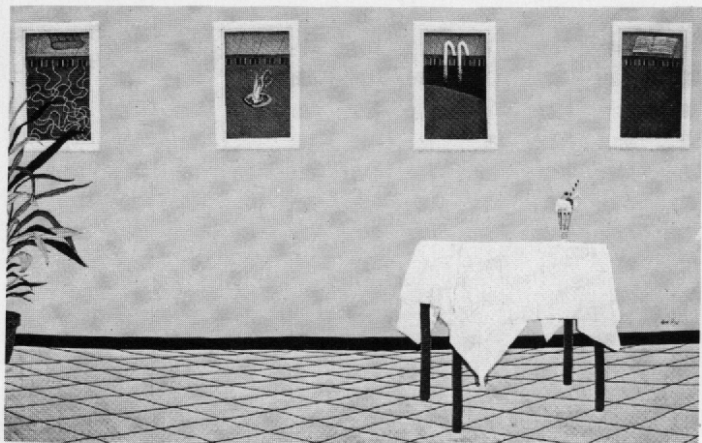
GALERIE VISCONTI

37, rue de Seine 75006 Paris
Tél. 326 52 61

André Gence, peintures, **Marcel
Mathys**, sculptures

Du
Du 24 septembre au 12 octobre
Joseph Alessandri, œuvres récentes
du 14 octobre au 4 novembre

Nadine Rusé. «d'après David Hockney»



GALERIE LE DESSIN

Rue Guénégaud

Hervé Bordas

octobre

Il n'est pas besoin de beaucoup
insister dans l'attention à ces
peintures souveraines et flagrantes
comme des attentats à l'ordre
visuel des styles et des écoles,
pour y déceler la présence d'un
peintre à grande respiration.
Mieux vaut donc laisser, aujourd'
hui, la porte ouverte à toutes
les interprétations de ces «images
errantes» plutôt que de les
enfermer à l'avance dans une
définition et un moule esthé-
tiques. «Le même signe, la même
image la même œuvre, disait
Francastel, permettent de rassem-
bler la suggestion de plusieurs,
de ces images errantes dont la
poursuite entretient l'activité
spirituelle du peintre. C'est, en
dernière analyse, la relation du
peintre avec l'œuvre qui commande,
au lieu d'être le rapport de
l'œuvre figurative avec la société ?
Le problème étant de se deman-
der, du reste, si, à cet instant,
une autre mutation n'apparaît
pas, annonciatrice à très long
terme de la destruction finale
du système ?»

Alain Jouffroy

FONDATION NATIONALE DES ARTS GRAPHIQUES ET PLAS- TIQUES

11 rue Berryer 75008

Écritures

du 23 septembre au 2 novembre

GRAPHIES NOTATIONS TY- POGRAPHIQUES

Témoignage et sujet majeur des muta-
tions engendrées par l'art moder-
ne, le langage d'abord réinventé
par les écrivains, abordait au
début du siècle avec les calli-
grammes, les typographies de l'a-
vant-garde historique sa dimen-
sion plastique, dépassant les nor-
mes et conventions de l'usage. A
cette réappropriation du langage
s'est ajoutée une étape supplé-
mentaire par les graphies contem-
poraines (écritures abstraites ou
spontanées avec investissement du



Hervé Bordas. Physiogramme n° 23. Peinture sur papier. 110 x 75. 1980

corps dans la trace) ou de typo-
graphies actuelles.

Face aux divers discours usés qui
ont cours, depuis ces novateurs
que furent les artistes de l'avant-
garde historique des années 20
(Sonia Delaunay, Kassak, El
Lissitzky, Moholy-Nagy, Man Ray,
Strzeminski, Werkmann...) les ty-
pographes (Mirella Bentivoglio,
Cassandre, John Cage, Paul Nagy,
Tibor Papp, Alain Roger, Irène
Schwartz... qui œuvrent dans le
sens de Maximilien Vox à la
Fonderie de caractères d'imprime-
rie Deberny et Peignot), les au-
teurs soit de nouvelles «écritures»
(Joëlle Dautricourt, Jean Degottex
Robert Grobore, Réquichot),
soit de graphies (Roberto Altmann
Roland Barthes, Elie Dayan, Mir-
tha Dermisache, Christian Dotre-
mont, Brion Gysin...), soit encore
les calligraphes qui conçoivent de
singulières transcriptions musicales
(Jacques Galonne, Claude Melin...)
ou ceux qui, comme Fauconnet
parviennent à illustrer leurs livres
avec la machine qui a servi à
écrire leurs textes, ou bien enfin
ceux qui contribuent à donner
une nouvelle définition du livre
(Adami, Burroughs, Guyotat,
Iliasz, Kolar...).

En bref, tous ces écrivains et ar-
tistes témoignent de la manière
dont opèrent les énergies trans-
formatrices du langage. Organi-
sée par Jérôme Peignot et Marc
Dachy, cette exposition démontre
que ce n'est qu'à ce prix que se
reconquiert le sens perdu.

FRAC

103 rue de la Tombe Isoire
75014

Barraud, Clancy, Plouvier, mé-
moire du signe, empreinte
14 octobre au 4 novembre

Dessins «a votre dessein»

du 22 septembre au 11 octobre

LA BOUTIQUE SENTIMENTA- LE

8 rue Sophie Germain 75014

LES FETICHES E. KROTOFF et

B. FABVRE

du 20 au 29 novembre.

ANNECY

Hall du Théâtre d'Annecy

Tapisseries et dessins de **Claude**

Hannetel

du 1er octobre au 2 novembre

Je n'ai rien à dire sur mes tapisse-
ries, ou sur mes dessins qu'ils ne
disent eux-mêmes. Mais parallè-
lement à eux. Sur le rapport
avec le réel. Qui est pour moi
l'un des pourquoi de la création.
Face à une réalité faite de l'ac-
ceptation permanente de l'inac-
ceptable, l'art joue le rôle d'une
interrogation. Il empêche que le
réel ne soit notre seul contour, il
est distance. Subversion de la réa-
lité, même quand il prend sa
forme, il interdit au réel apparent
de devenir référence : il est une
barrière au totalitaire, car il est
avant tout un doute. Mais c'est
aussi la difficulté permanente de
son existence et de celle de l'ar-
tiste : s'écartant au lieu de parti-
ciper, il n'est pas nécessaire à
l'entreprise de production que
tend à devenir le monde. Interro-
geant au lieu de s'intégrer, il
introduit la différence, mais avec
la réaction qu'engendre fréquem-
ment l'étrange : le rejet.

BELLEFOND

Caves de Besserat

Une semaine de mécénat cham-
penois

huit artistes en tapisserie : **Beau-
jour, Brachet, De La Granville,
Fochler, Galle, Savage, Silvestri,
Viard.**

Du 15 au 23 novembre

CHOISY LE ROI

Théâtre Paul Eluard

4 avenue de Villeneuve St Georges

Tapisseries, sculptures en macramé

Ester Chacon Avila

Du 4 au 16 novembre

EPINAL

Maison du Bailly

Place des Vosges

Christine Georgel et Janine Perrin

peintures, tapisseries, céramiques

septembre-octobre

EVREUX

Musée, palais épiscopal
Alain Dupuis, tapisseries
 Une œuvre entêtée qui poursuit
 son chemin depuis 1967
 jusqu'au 28 novembre

LYON

Galerie Saint Dominique 15 rue
 Emile Zola Lyon 2 tél 42 41 10
Marie-Rose Lortet
 3 au 30 septembre

Espace Lyonnais d'art contem-
 porain Centre d'échanges Lyon
 Perrache 69002 tél 28 62 08
Gravure Rhone-Alpes
 16 septembre-20 octobre

NANCAÏ

Le grenier de Villatre tél 48
 51 65 22
Alice Sion, art textile, tapisse-
 ries
Agathe Larpent Ruffe, terre por-
 celaine
 20 septembre au 18 octobre

NICE

G. Rignault 3 rue St François de
 Paule tél 93-85 24 22
Francis Jalain, drôle de route
 du 11 au 31 octobre

Galerie Anne Roger
 11 bis rue du Congrès
 tél 93 82 12 85

Edward Baran
 du 16 septembre au 11 octobre

RENNES

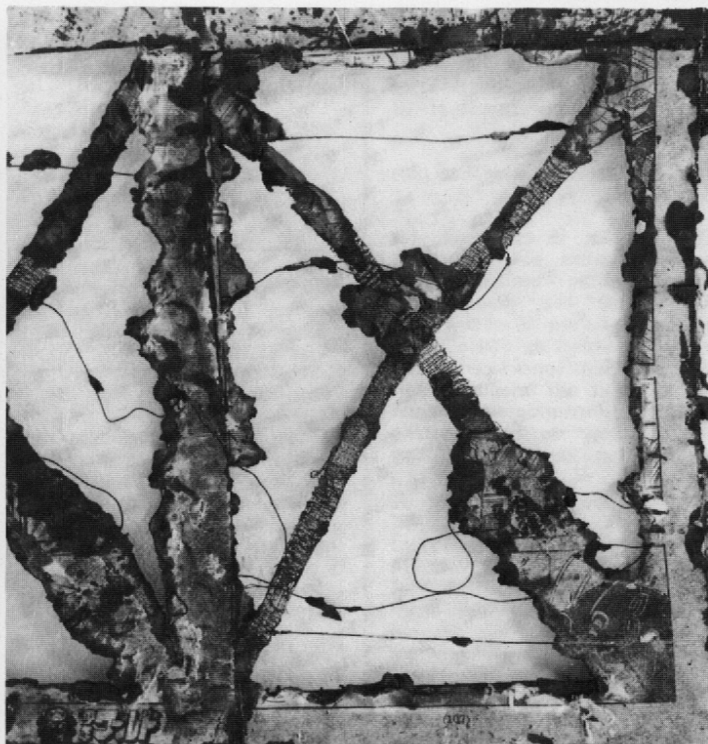
Maison du Champ de Mars
 6 cours des alliés
Le Tisserand en Bretagne
 du 27 septembre au 12 octobre

LE TISSERAND EN BRETAGNE

Il existait autrefois une longue
 tradition de tissage à la main en
 Bretagne, essentiellement axée
 sur les tissus utilitaires (draps,
 vêtements, linge de table, voilerie)
 avec, pour matériau de base, le
 lin, le coton, le chanvre.

De cette tradition, il ne reste que
 très peu de traces authentiques,
 et pourtant la Bretagne est au-
 jourd'hui une des régions de
 France les plus riches en tisserands
 professionnels. On estime généra-
 lement leur nombre à une soixan-
 taine. Ce chiffre est d'autant
 plus crédible qu'une association
 (Syndicat Professionnel des Tisse-
 rands Bretons) regroupe à elle
 seule une quarantaine de membres.
 La quasi totalité de ces tisserands
 se sent indépendante de cette
 tradition passée. Leurs objectifs
 sont avant tout la création, sans
 aucune exclusive ni de matières,
 ni de finalité des objets tissés.
 Une enquête menée auprès des
 ateliers a permis de mieux cerner
 l'image du tisserand professionnel
 en Bretagne.

Premier fait significatif de la
 nouveauté de l'inspiration et des
 motivations, la moitié des ateliers
 sont installés depuis cinq ans ou
 moins de cinq ans. Sur la moi-
 tié des plus anciens, très peu



Edward Baran.

ont plus de dix ans d'existence.
 Plus des trois quarts sont arrivés
 au tissage après une autre activité
 et ont choisi ce métier d'une part
 pour le style de vie qu'il implique
 (liberté, maîtrise de son temps,
 intégration du travail dans la vie
 quotidienne), d'autre part par
 goût de la création et pour l'épa-
 nouissement personnel qu'il per-
 met. Parmi les autres motivations
 invoquées, on trouve aussi le plus
 souvent l'alliance travail manuel-
 travail intellectuel, ainsi que l'a-
 mour des matières travaillées.
 Les trois quarts sont auto-didac-
 tes, les autres ont été formés
 par un autre tisserand.

Les ateliers sont installés pour
 55 % à la campagne, 30 % dans
 un petit bourg et 15 % seulement
 à la ville. Ils commercialisent
 leur production d'abord sur le lieu
 de travail, mais en utilisant aussi
 des groupements de type coopé-
 ratif et des expositions tempo-
 raires. La vente par l'intermédiaire
 de boutiques est assez restreinte

et peu appréciée des tisserands,
 d'une part parce qu'elle conduit
 à des prix peu compétitifs d'autre
 part en raison de la pratique du
 dépôt-vente très onéreuse pour le
 producteur (financement du
 stock).

L'activité des tisserands est orien-
 tée en majeure partie vers la créa-
 tion de vêtements et l'ameuble-
 ment (75 % des ateliers en font).
 Viennent ensuite le linge de
 table (25 % des ateliers en tissent),
 le tapis et la tapisserie (15 % des
 ateliers pour chacun). Enfin quel-
 ques ateliers produisent des tissus
 au mètre ou des échantillons pour
 l'industrie.

Ces tisserands sont en majorité
 déclarés au fisc comme artistes.
 Les autres sont inscrits aux
 chambres de métiers (environ
 30 %).

Les revenus tirés de ce métier
 sont pour la plupart très faibles
 6 % ont un revenu supérieur au
 SMIC, 30 % entre 1 500Fr/mois
 et le SMIC, 24 % entre 1 000Fr/

mois et 1 500Fr/mois, 30 % moins
 de 1 000Fr/mois. Et pourtant
 75 % des tisserands font ce
 métier à plein temps, et 40 %
 l'exercent en couple. Ceci expli-
 que le fait que pour 50 % d'entre
 eux, il existe une autre source
 de revenus, soit que le conjoint
 ait une autre profession, soit que
 le tissage soit complété par une
 activité plus rémunératrice, soit
 que le tissage soit complété
 par une activité plus rémuné-
 ratrice : stages, travaux temporaires,
 animation.

Ce métier, qui pour le grand
 public comporte une grande part
 de rêve, a comme tous les autres
 ses problèmes :

- manque de régularité des débou-
 chés ;
- variations considérables et im-
 prévisibles dans les ventes ;
- rémunération très faible du
 travail fourni, qui est ressentie
 beaucoup plus comme un frein
 au temps de recherche et de
 créativité que comme une limi-
 tation du niveau de vie ;
- situation anormale au regard
 des administrations (finances,
 cotisations sociales), qui ne tient
 absolument pas compte du
 niveau de revenu et du proces-
 sus de création des tisserands,
 comme de la plupart des métiers
 d'art exercés en ateliers indivi-
 duels.

Les tisserands s'attachent à réso-
 dre par eux-mêmes les problè-
 mes de débouchés (groupements
 de type coopératifs, associations
 avec d'autres métiers d'art...).
 Ils cherchent auprès des adminis-
 trations un accord moins mau-
 vais entre leur situation réelle
 et leur statut officiel.

LE TISSERAND EN BRETAGNE

Du 27 septembre au 12 octobre
 s'est tenue à Rennes, à la Maison
 du Champ de Mars, une exposi-
 tion intitulée «Le Tisserand en
 Bretagne», organisée par le syndi-
 cat Professionnel des Tisserands
 Bretons.

Qui sont les tisserands bretons ?
 Sur les 29 exposants inscrits,
 très peu ont plus de dix ans de
 profession. La plupart se sont
 installés depuis 5 ans, en majori-
 té à la campagne ou dans un petit
 bourg, après avoir exercé une
 autre activité. Ils se sont formés
 tout seuls, ou ont travaillé un
 temps avec un autre tisserand.
 Certains d'entre eux travaillent en
 couple, et bien souvent l'un des
 deux exerce une activité complé-
 mentaire pour arrondir un peu les
 fins de mois qui sont pour les
 tisserands bretons... comme pour
 ceux du reste du pays, bien diffi-
 ciles !

Que font-ils ?

L'exposition présente surtout des
 tissages destinés à l'ameublement
 et des vêtements, dans toute la
 gamme des matériaux habituelle-
 ment utilisés : laine, lin, coton
 et aussi soie : corsage et écharpes
 de Charlotte Lehalle, coussins de
 Jeanine et Henri Lazennec, étoles
 miroitantes de Jean-Claude David
 et tableaux de Jean-Marie Lancelot



octobre, novembre

Le linge de table de lin de Madeleine Poivre, de Locronan ou de Bernard et Colette Lesteven rappelle particulièrement l'héritage breton.

Des abats-jours, des petits coussins-paysages très subtils de Michel et Christine Le Gal, des tentures comportant des jeux de points : décor d'Hervé Amat et Agnès Masurier, panneau pop-art double chaîne noir et blanc de Janine Bertrand, grands motifs développés sur la hauteur d'une tenture par Gérard Mamias ou Annick Toullec, motifs rayés ou très géométriques de François Roussel, jeu rythmé de Janos Vass, jeu de la chaîne d'Emile et Denise Gueguen travaillé à la manière de Plasse Lecaisne.

Beaucoup de couleurs, des vêtements classiques, d'autres plus nouveaux, une veste amusante et colorée de Katia Piriz-Ruiz, les «brûleros» à chevrons de Martine Tesson, une robe longue en ikat de Luc et Marie Ballain et de splendides robes-décors blanche à paillettes ou noire brillante de Michelle le Meur.

Parmi les tapisseries, notons les motifs d'algues et de vagues de Véronig Kentel, des jeux de double chaîne de Marie-Thumette Richard, les motifs «incas» de Danielle le Goff.

L'exposition était organisée en rapprochant les œuvres par couleur. C'est agréable à l'œil et permet d'obtenir une unité avec des œuvres très variées mais cela détruit quelque peu la compréhension du travail d'un même tisserand.

Parallèlement aux œuvres terminées, l'exposition présentait un métier, du matériel, des échantillons de matériaux, des montages audio-visuels et des panneaux d'information sur le travail du tisserand et son statut. Exposition intéressante, étape d'un travail en profondeur réalisé au sein du **syndicat professionnel des tisserands bretons**.

Ce syndicat est né en 75, sans but précis au départ, si ce n'est le besoin de discuter avec d'autres des problèmes bien connus de statut, de revenus, de commercialisation. Il se bat pour tenter de trouver enfin avec les pouvoirs publics un statut officiel correspondant à la réalité d'un atelier personnel de création. Il n'a pas hésité à intenter des procès à la Sécurité Sociale pour faire avancer le problème.

Parallèlement, l'Institut de France recevait en donation le Château de Kérazan afin de l'utiliser pour la formation et le maintien des arts traditionnels de la Bretagne.

Le syndicat des tisserands bretons s'est vu confier l'organisation de stages de formation ouverts à tous. Ces stages sont financés par les chambres des Métiers et par la Région de Bretagne.

Actuellement s'y déroulent des stages de tapisserie de Haute-lisse, avec Janos Vass et Jean Letourneau, d'Ikat avec Rémy Prin, Armure et Créativité avec Henri Lazennec.

Cette manifestation joue ainsi plusieurs rôles.

Elle favorise la rencontre des tisserands entre eux et permet de découvrir le travail des uns et des autres, elle présente au public un tissage de qualité, elle attire l'attention du public, de la presse et des pouvoirs publics sur le statut des artisans et des artistes, elle informe sur les buts et les actions du syndicat. Une opération qui semble donc bien réussie.

Roselyne Guittier

Pour tous renseignements, vous pouvez contacter la présidente du Syndicat : Danielle Le Goff, Poulcot, 56520 Guidel

L'ECHEVEAU

19 boulevard de Chézy
Tel (99) 79 62 46

L'Equipe de l'Echeveau, magasin de fournitures pour les beaux arts, les arts manuels, s'est aussi donné pour objectif de promouvoir l'art et l'artisanat contemporain.

Aujourd'hui, nous avons le plaisir de vous annoncer l'ouverture d'une salle d'exposition-galerie réservée aux artistes : peintres, sculpteurs, tisserands-liciers, céramistes dont la démarche créatrice se situe dans une optique moderne et "d'avant-garde" et désirant présenter leur œuvres. Nous tenons à préciser que cette salle d'exposition n'est pas une galerie traditionnelle, en particulier nous ne prenons aucun pourcentage sur les ventes.

Pour les conditions de prêt de la salle d'exposition nous pouvons vous joindre une petite notice explicative et technique. Nous espérons que cette galerie débouchera sur une structure ouverte facilitant les échanges d'idées entre artistes et public-artistes ; et deviendra un nouvel espace artistique en Bretagne. Si ce projet vous intéresse, ou pour des précisions complémentaires, vous pouvez nous contacter à l'Echeveau à l'adresse ci-dessus.

SAINT DIE

Bibliothèque municipale rue St Charles
Zoé Fontaine et Jean Jacques Schmitt
du 18 au 29 novembre

SAINT MAXIMIN

Collège d'échanges contemporains ancien couvent royal
Ballister
18 octobre au 12 novembre

SABLE SUR SARTHE

Hôtel de Ville
Exposition de l'association expression tissées

J.-H. Martin, A. Ninog, B. Labrunie, A. Laure, Rivoire-Vicat, Martineau, D. Ravel, F. de Raimond, J. Clerlé, S.W. Hayter, J. Busse.
Octobre

Toulon

Musée
20 boulevard Maréchal Leclerc
tél 94 93 15 54

Pierre Jean Rey

Photographe de mode

26 septembre au 19 octobre
Ce jeune photographe né à Toulon, propose au musée l'analyse de son travail de photographe de mode, en particulier ce qu'il a réalisé pour Chacok, de la prise de vue à la publicité dans le cadre de l'exposition, autour de la mode, le 26 septembre à 20 heures, au musée.

aux mêmes dates

Erwin Blumenfeld

100 photographies de mode
(Harpers Bazaar et Vogue)

AUTRICHE

VIENNE

Osterreichisches Museum für angewandte Kunst, Stubenring 5
Art Nouveau Décor textile 1900
jusqu'au 30 novembre

Galerie am Graben, Graben 7
Miniatures en coton de l'école Wissa Wassef
jusqu'au 30 novembre

BRÉSIL

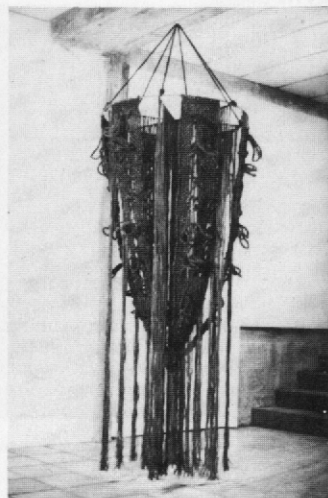
PENAPOLIS

IV SALAO DAS ARTE PLASTICAS DI PENAPOLIS

PLASTICAS DI PENAPOLIS

C'est un salon «de prestige» qui a eu lieu dans la petite ville située à 500km. à l'intérieur de l'état de Sao Paulo, du 11 au 18 octobre 1980.

Inge Roesler. «Palha» (détail). 1980.



Zoravia Bettiol.

Contrairement au Salon précédent, il fonctionne «sur invitation» et regroupe des artistes déjà «reconnus» qui travaillent dans différentes villes du Brésil.

La tapisserie y est particulièrement bien représentée avec une trentaine de créateurs venus des centres actifs du textile :

— le sud avec Zoravia Bettiol et ses élèves, la région de Sao Paulo avec Alicia Carracedo, Maria Térésa Camargo, les participants de la Fenit déjà cités et Françoise Galle, la région de Rio de Janeiro avec Inge Roesler, Madeleine Colaco Bia Vasconcelos et Gilda Azevedo et enfin la région du Minas Gerais avec Marlène Trindade et ses élèves de l'Ecole des Beaux Arts.

Un panorama éclectique et une expérience à suivre !!!...

COPACABANA / RIO DE JANEIRO

IV ARTES DO SHOPPING NORIO

Sur trois niveaux dans les galeries marchandes du shopping center du Casino Atlantico à Copacabana/Rio de Janeiro, du 1er septembre 1980 au 4 octobre ont



Prochainement

été rassemblées sculptures et mobiles, peintures gravures et dessins, et photos, réalisés par des artistes brésiliens pour la plupart. Pas de tapisseries tissées. Bia Vasconcelos a exposé trois de ses broderies (cf. DRI A DI n° 11) sur le thème qui lui est cher de la féminité, Edival Ramosa présente de grands panneaux de tissu noir d'où pendent des sortes d'écheveaux, Rossini Perez joue sur les contrastes et Inge Roasler accroche au plafond de longues nattes de paille et pose sur le sol des gerbes de roseaux... C'est un peu de fraîcheur et de naturel qui apporte une autre respiration dans cet univers sophistiqué et figé d'un centre commercial, fut-ce t-il même à Copacabana..

CANADA TORONTO

The art gallery at Harbourfront
235 Queen's Quay West tel 869 84 10
The persistent thread, textiles architecturaux
Susan Watson et Charlotte Lindgren

septembre

CHILI SANTIAGO

Instituto cultural de Las Condes
Tapisserie artisanale brodée naïve
Tapisserie contemporaines de Soledad Pena, Teresa Rivero, Maria Eugenia Canas, Tatiana Alamos, Maruja Pinedo
Septembre

ITALIE PESARO

Fiorenzuolo di Focara
La tessitura/arte a didattica
Marisa Bandiera Cerantola, Paola Besana, Paola Honfante, Renata Bonfanti, Sandra Marconato
du 5 juillet au 6 septembre

OSMATE, LAGO DI MONATE,
cento di cultura e creatività
Tapisseries de Anne Marie Ciminaghi
du 27 septembre au 5 octobre

MEXIQUE

Mexico
Foro de Arte Contemporaneo,
calle El Oro N° 23
Yosi Anaya, séries cruce de caminos
Du 1er au 25 octobre

SUISSE ZURICH

kunsthau
Heimplatz 1 CH 8001
Reliefs, formprobleme zwischen Malerei und Skulptur im 20. Jahrhundert
22 août au 2 novembre

BERNE

Musée des Beaux Arts
Holder strasse 12 CH 3011
tél 031/22 09 44
Art africain et océanien
une collection particulière inconnue
du 22 août au 2 novembre

LAUSANNE

Musée cantonal des Beaux Arts
Tapisseries suisses - Artistes d'aujourd'hui
24 octobre au 30 novembre

GENEVE

Galerie du centre genevois de l'artisanat
Grand'rue 26 Genève tél 21 29 41
Natacha Gardin
sertis sur soie, appliqués, broderies
du 28 août au 10 octobre

USA

SAN FRANCISCO
The Allrich Gallery 251 Post Street California 94108 Tel 415 398 8896
Jerry Concha, peintures récentes
8 octobre au 1er novembre
Lia Cook, nouveau tissages
5 novembre au 29 novembre

WASHINGTON

The textile museum 2320 S Street N.W. Wash. DC 20008
Textiles chinois et tapis chinois
Mexican saltillo style sarapes
jusqu'au 13 septembre
Conférence internationale sur les tapis d'Orient
17-19 octobre

Turkmen, tribal carpets and traditions
octobre

BARCELONE

Fondation Joan Miro Espai 10
Michel Goday
Octobre novembre.

VOYAGE DES MINI TEXTILES DE LONDRES

20 octobre- 15 novembre 1980
Cardiff, Wales
Janv.-Fév. 1981 Belfast, Ulster
15 fév. 21 Mars Tilburg Hollande
12 avril - 9 may Antwerp, Belgium
10 june - 10 sept. Lausanne
25 sept. - 30 oct. Lisbon, Portugal
Nov. - Déc. Heidelberg, W. Germany
1982 Australia.

LAUSANNE

L'exposition des cartonniers-lisiers suisses organisée par le G.C.L.R. avec l'aide du C.I.T.A.M. et patronnée par Pro-Helvétia a parcouru 17 pays et 21 villes. Elle se tient en ce moment à Lausanne au Musée cantonal des Beaux-Arts du 24 octobre au 30 novembre. Elle achèvera son périple en février à la Fondation Calouste Gulbenkian au Portugal qui accueillit en 1977 la Biennale de la Tapisserie.

MUSÉE DES ARTS DECORATIFS

107 rue de Rivoli 75001
Les Métiers de l'Art
fin novembre-fin mars

GALERIE SIN'PAORA

15 rue E. Marcel 75001
Tél 236 30 01

A partir du 20 novembre, la Galerie Sin'Paora sera entièrement consacrée à l'art naïf. La première exposition est placée sous le thème SIRENAIF ; et se poursuivra jusqu'au 10 janvier.

CENTRE CULTUREL DU MA-RAIS

28 rue des Francs Bourgeois 75003

Le fou de peintre, Hokusai et son temps

Dessins, estampes, livres, peintures, bronzes, kimono, laques, netsuke

Né en 1760, il mourut en 1949. E. de Goncourt disait de lui : «Voici le peintre, qui a victorieusement enlevé la peinture de son pays aux influences persanes et chinoises et qui, par une étude, pour ainsi dire, religieuse de la nature, l'a rajeunie, l'a renouvelée, l'a faite vraiment toute japonaise ; voici le peintre universel qui, avec le dessin le plus vivant a reproduit l'homme, la femme, l'oiseau, le poisson, l'arbre, la fleur, le brin d'herbe ; voici le peintre qui aurait exécuté 30 000 dessins ou peintures... s'il n'y avait eu une exposition à voir à Paris ces derniers mois de l'année, c'est celle là qu'il faudrait aller voir pour s'arrêter à la loupe sur chaque dessin (les loupes sont en effet à disposition), mais aussi pour la collection d'objets qui mettent l'œuvre en perspective, pochoirs pour l'impression textile, kimonos brodés ou teints, petites statuettes, boîtes... jusqu'au 4 janvier.

LA BILLEBAUDE

8, rue St Paul 75004 - 278 04 26
Vie quotidienne autour du petit monde des maisons de poupées
18 novembre au 28 décembre

BIBLIOTHEQUE FORNEY

Hôtel de Sens, 1 rue du Figuier 75004 Paris
Vanneries du Monde
jusqu'au 5 janvier

GALERIE KARL FLINKER

25 rue de Tournon 75006
Tél. 325 18 73
Travaux d'été, Aillaud, Arroyo, Hélon, Ménétrier, peintures et dessins
Du 25 octobre au 6 décembre

GALERIE PEINTURE FRAICHE

29 rue de Bourgogne 75007
Sarah Hass
4 au 20 décembre

MUSÉE NISSIM DE CAMONDO

63 rue de Monceau 75008
Le costume : un patrimoine vivant jusqu'au 30 décembre

Pour la première fois, l'Union Centrale des Arts Décoratifs et l'Union Française des Arts du Costume se réunissent, dans le cadre de l'Année du Patrimoine, autour d'une sélection exceptionnelle de costumes du XVIIIe siècle à nos jours, au Musée Nissim de Camondo.

Une rétrospective complète du costume était irréalisable, il nous a donc fallu faire un choix guidé par les décors de cet hôtel : Au rez-de-chaussée, le XXe siècle accueille les visiteurs. Les mannequins du XVIIIe siècle seront répartis dans les divers salons du premier étage. La dernière partie, dédiée aux costumes 1880-1920, fera revivre l'atmosphère littéraire parisienne de la plaine Monceau à cette époque.

Costumes anonymes ou créations de couturiers prestigieux, ils reflètent une tradition de qualité et de goût comme il est dit dans la préface de l'exposition : «Ils vont du XVIIIe siècle à nos jours sans solution de continuité. Les créateurs de la mode aujourd'hui font la chaîne avec leurs prédécesseurs du siècle de la douceur de vivre. Tant il est vrai que le patrimoine de la mode, c'est le mouvement même de la vie et du corps qu'elle habille. Les grands couturiers l'ont toujours compris et dans leur sillage les animateurs et les stylistes du prêt à porter féminin et masculin. Ils s'inspirent du moment présent et du proche futur, sans jamais renier les trouvailles du passé. Ce passé qu'on ne peut comprendre que si l'on est édificateur de l'avenir et visionnaire du présent.»

MUSÉE DE L'AFFICHE

18 rue de Paradis 75010
Rétrospective Jean Carlu
26 novembre - 22 mars 1981

Après avoir rendu hommage à Charles Loupot, le Musée de l'Affiche consacre sa prochaine exposition à Jean Carlu, lui aussi l'un «des trois mousquetaires» de l'affiche dans l'entre-deux guerres (avec Cassandre et Paul Colin). De 1920 à 1960, Carlu fut un éternel chercheur, toujours à l'avant-garde de la technique et du graphisme. Pionnier de l'affiche coup de poing, du photomontage et de l'affiche néon, il poursuivit sa carrière après la guerre en orchestrant d'importantes campagnes (Clowns Pschitt, pères Noël Larousse). Cet hommage lui est rendu l'année de ses 80 ans.

Le cirque français

1er avril - 27 septembre 1981

A partir du fonds du Musée et d'importantes collections particulières, c'est toute l'histoire du cirque en France qui sera présent-

tée à travers l'affiche, d'Ashley au début du XIXe aux cirques Jean Richard, Pinder, Amar, Rancy, Bouglione, Alfred Court... Les plus prestigieux artistes et les affiches les plus représentatives qui seront proposées chronologiquement.

BEAUVAIS

Galerie Nationale de la Tapisserie rue St Pierre
Chains, trame et mailles, art et technique
A partir du 6 octobre

BOULOGNE BILLANCOURT

Centre culturel
22 rue de la Bellefeuille 92100
tél 604 82 92
Les machines parlantes
du 25 novembre au 18 janvier
Portraits d'arbres
du 3 février au 23 avril

LYON

ELAC

Exposition «Made in France»
du 7 novembre à fin décembre
Argence, Geormillet, Beaugrand,
Bourgey, Couty, Barrère, Carouste,
Orlan, Rautenstrauch, Thibaud,
Vieille, Passera, Parisot, Thomassin

Des artistes seront réunis à l'E.L.A.C. du 30 octobre à fin décembre dans une exposition intitulée «Made in France». Pourquoi ce titre ?

Il recouvre plusieurs niveaux de réflexion. Tout d'abord, ces artistes sont français ou ont choisi de vivre en France. Ils n'ont pas d'appartenance à une région. Ils sont de Bordeaux, Nantes, Paris ou Lyon, mais pourraient aussi bien vivre à Strasbourg, Lille ou Nice.

Ils ne sont dans aucun mouvement, ils n'appartiennent à aucune école, mais ils ont ceci de commun qu'ils utilisent pour la plupart le langage des nouveaux média (polaroid, video...) et que la référence à l'histoire de la peinture est très présente dans leur travail.

L'exposition devrait permettre d'ouvrir un débat sur le désarroi que nous sentons actuellement dans le domaine de la création artistique : crise de la représentation ? retour à l'individualisme ? nouveau romantisme ? Ces questions seront abordées le samedi 29 novembre dans un colloque qui réunira un certain nombre d'historiens d'art, de professeurs d'esthétique, d'artistes et de directeurs de galerie (ce colloque aura lieu dans la salle Mermillon.

NANTES

Ile Beaulieu, conservatoire de région
Roselyne Guittier, tapisseries
Du 3 au 27 décembre.

TOURS

Musée des Beaux Arts 18 place F. Sicard
Olivier Debré
novembre-décembre

Olivier Debré aime peindre en Touraine s'imprégnant des ciels et des paysages de Loire, se «laissant impressionner par l'endroit, le lieu ou la saison... et nourrir d'une émotion nouvelle». «il faut ressentir une émotion, et avoir envie de l'exprimer tout en étant dans le domaine très abstrait du langage, déclaire-t-il dans un entretien retranscrit dans le catalogue de l'exposition, ... le peintre draine avec lui un monde de sensations... Le signe est la trace du geste, en fait c'est la vie, l'émotion, la sensation, la réalité...»

ALLEMAGNE

DORTMUND

Stubengalerie Helga Malten, Wildermannstrasse 11
Mini textiles de 30 artistes en textiles allemands
jusqu'au 27 décembre

ANGLETERRE

LONDRES

British crafts centre 43 Earlhall street WC 2H 9 LD
du 10 septembre au 8 novembre
Vannerie et tricots traditionnels
du 14 novembre au 14 décembre
Artisanat d'aujourd'hui

Horniman Museum and Library
L'art du feutre
jusqu'au 14 février 1981

AUSTRALIE

MELBOURNE

Meat market craft centre courtyard street, north Melbourne
Premier colloque australien sur l'art textile
du 11 janvier au 23 janvier 1981.

BELGIQUE

BRUXELLES

LA MAIN

209 Chaussée de Charleroi 1060 Bruxelles
Icônes tissées et tapisseries de Maryn Varbanov
Du 26 novembre au 10 janvier
durant la même période, les «Celadons» de Jean Girel

LIEGE

Galerie Philharmonie
13 en rotura
Patrice Hugues
Du 13 novembre au 13 décembre
Margot Rolf
Du 9 janvier au 31 janvier
Dominique Charrié
Du 5 février au 28 février

BRÉSIL

Zoravia BETTIOL NO RIO DE JANEIRO

RIO DE JANEIRO IPANEMA

La galerie Tapeart-Tapearias-Pecas de Arte à Ipanema présente du 18 novembre au 15 décembre une exposition des tapisseries de Zoravia Bettiol
Cette galerie ouverte cet été, est la première de ce genre à Rio. Sous la direction de Rita Caurio, elle veut se spécialiser dans la présentation des recherches textiles les plus avancées de tous les créateurs brésiliens de tendances variées.

Zoravia Bettiol qui a participé à la IV Biennale de Lausanne en 1969 y exposera ses réalisations en macramé et techniques mixtes, axées sur la thématique des pierres précieuses et la traduction en termes textiles de leurs qualités visuelles et coloristiques. Nous reparlerons prochainement du travail de cette artiste, renommée au Brésil et qui est à l'origine d'une importante «récole» dans le sud de ce pays.

La galerie Tapeart-Tapearias-Pecas de Arte présentera par la suite un panorama des différents artistes brésiliens au mois de février 1981.

- en mars 1981 Marlène Trindade présentera son travail individuel

- en avril 1981 Françoise Galle exposera ses tapisseries en même temps que le travail collectif des stagiaires de l'Ecole des Arts visuels effectués sous sa direction.

LONDON

London regional art gallery
Tapisserie et architecture, Micheline Beauchemin
du 21 novembre au 4 janvier

HOLLANDE

DORDRECHT

Gallery't Hemeltje, Sint Jorisweg 44-46
«Witten», objets textiles de Joke Selders
du 29 novembre au 20 décembre

UTRECHT

Musée historique du costume
Loeff Berchmakerstraat 50
Galerie de Mode 1780-1980
jusqu'à la fin de l'année

SAN FRANCISCO

The Allrich Gallery, 251 Post Street
Robert Gonzales, recent paintings
3 décembre au 10 janvier

PAOLO ALTO

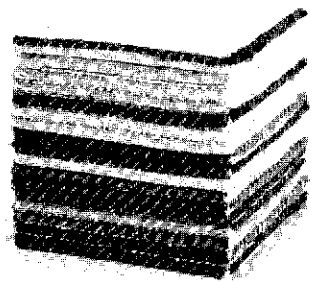
California Crafts museum
Progressions, Marian Clayden
Octobre

SOUTH BEND, INDIANA

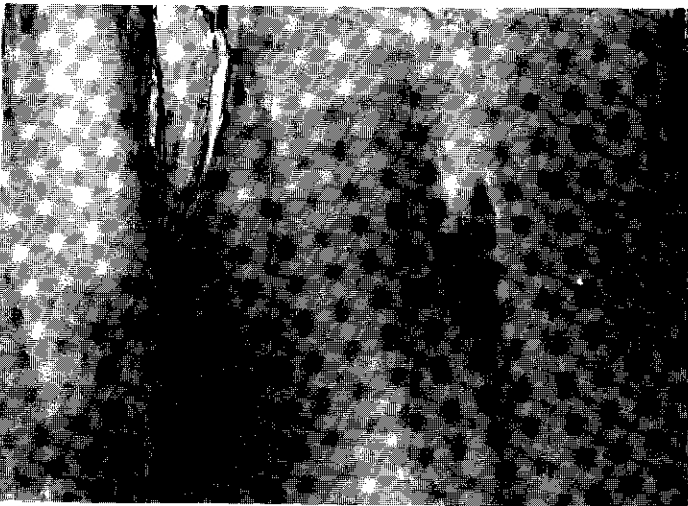
Symposium sur le quilt
février 1981
renseignements auprès de Nadia Coiner, IUSB division of continuing education 1700 Mishawaka street
INDIANAPOLIS
Indianapolis museum of art
L'art des portables, huit artistes d'Indiana travaillant sur les vêtements d'art
Mars 1981.

Margot Rolf.

Patrice Hugues.



Olivier Debré. Gris bleu de Loire à la tache verte. 1977.



LES GRANDS PRIX DE LA TAPISSERIE

Inauguré à l'occasion de l'exposition Vivante tapisserie française, — de sinistre mémoire — l'attribution de ces grands prix qui s'effectue sous couvert de la Fondation Robert Four vient de connaître sa deuxième édition. Après le grand prix attribué à Mario Prassinis, l'an passé, cette fois, c'est Thomas Gleb qui le reçoit pour l'ensemble de son œuvre tissée. A cette occasion, La Demeure expose ses œuvres du 23 octobre au 15 novembre. Le prix de la jeune tapisserie, attribué l'an passé à Yvette Vincent Alleaume, a été décerné cette fois à Odile Levigoureux. Cette artiste, encore peu connue des lecteurs de *Textile/Art*, s'exprime dans le court texte ci-dessous sur les intentions de son travail. Après des études de vitrail et un travail en Suisse avec Pierre Louy, elle s'oriente à partir de 1974 vers l'art textile, en particulier par des recherches sur les teintures végétales. Les adhérents du Groupe Tapisserie qui ont pu la rencontrer à certaines assemblées de l'association, on apprécié en discutant de vive voix avec elle sa gentillesse et sa grande discrétion. Une exposition de cinq de ses œuvres a été réalisée dans le cadre de «Espace et matière» l'an passé à l'ELAC à Lyon (voir *DRI A DI N° 11*). Elle était également présente à Villefranche sur Saône, en mars de cette année pour l'exposition Tapisserie Art Textile.

«Jour après jour, le même geste recommencé tisse les lignes horizontales.

Gris vert - gris vert à peine plus jaune - vert bronze - gris vert à peine plus bleu.

Jour après jour, le même geste recommencé échafaude les bandes verticales.

Large - large - à peine moins large - large - large -

Etroit - étroit - un peu plus étroit - étroit -

Le mur de laine monte dans l'atelier, atteint le plafond, coupe la pièce en deux.

(Peut-être les rythmes sont-ils ceux des bois où je vais me promener, peupleraies, troncs alignés ?)

Jour après jour, je carde et je file la laine qui alimente la tapisserie.

Austérité des couleurs teintes avec les plantes d'ici, rigueur du primordial croisement des fils, mon goût s'accroît pour une tapisserie monumentale et minimale.

Dernier moment d'émotion : le détachement du métier.

Coupage des cordes de la chaîne. Les fibres cèdent.

Tout l'ensemble tombe lourdement, comme une carapace inanimée. Et tout à coup, si lourde à redresser contre le mur, la tapisserie a pris naissance.

Sa radicale monotonie raconte le temps écoulé, plusieurs jours, plusieurs mois : jamais le même fil de laine, jamais la même bande verticale.

Et tout est multiple et varié».

Nous ne pouvons laisser passer l'attribution de ces grands prix sans poser quelques questions. Si le choix de cette année ne prête pas à discussion, si les sommes attribuées constituent plus qu'un encouragement pour des artistes qui ont un marché très restreint devant eux (30 000F pour le grand prix, 10 000F pour le prix de la jeune tapisserie), c'est l'égide sous laquelle ils sont attribués qui nous permet d'émettre des réserves de taille. La liste du jury, composée très évidemment sous la direction de André Parinaud comprend d'une part les architectes qui font partie de tous les jury d'André Parinaud.

D'autre part, à notre connaissance, ce jury a statué sans faire aucunement appel à l'ensemble de la tapisserie et de l'art textile français ; aucune information concernant la demande de dossier n'a filtré auprès de la presse spécialisée et à ceux qui s'étonneraient légitimement de ne pas avoir été prévenus, nous leur recommandons de s'adresser à Monsieur Pierre Dehaye, Président de la SEMA, Monsieur Claude Bleynie, membre d'Arelis, du bureau de l'AIAP, de Monsieur André Parinaud, secrétaire général du Prix ou encore de Monsieur Robert Four, fondateur du Prix. Enfin, si l'attribution de prix, de bourses, d'encouragements divers par le secteur privé est certes à développer comme un relais venant pallier la déficience des crédits publics dans ce domaine, nous devons attirer l'attention des créa-

teurs sur l'égide de la Fondation Robert Four.

Tout le monde sait que le marché de la tapisserie et de l'art textile est étroit et qu'il est occupé essentiellement par la tapisserie traditionnelle. La question reste posée de savoir dans quelle mesure la mise sur le marché par Robert Four de tapisseries sérigraphiées, ou de tissages artisanaux, à des prix défiant toute concurrence de la part des créateurs authentiques n'est pas à l'origine, aussi bien de l'arrêt des activités de certaines galeries comme La Demeure ou Sin'Paora qui ont eu chacun avec leur tempérament le souci de maintenir une politique de rigueur commerciale, que marquent les efforts pour défendre auprès du public les créations nouvelles dans le domaine textile. Sans compter la popularisation à outrance d'une image décorative et insipide de la tapisserie, qui continue à fermer la porte des galeries et des principaux musées à des créateurs qui se rattachent aux expressions textiles et qui doivent malgré eux traîner le boulet d'une image de plus en plus dévaluée de la tapisserie murale. Je ne ferai que retranscrire quelques textes d'une annonce parue dans le complément automne 80 du catalogue de la CAMIF, destiné à la vente mobilier par correspondance aux membres de l'Education nationale (p. 12 et 13) : Tapisseries contemporaines Robert Four - Paris Aubusson. Imprimées en sérigraphie aux cadres (1 cadre par couleur) sur support laine tissage mécanique

fin. Couleur garantie. Livrées avec réglette et œillets de fixation. Envers doublé 100 % coton. Tirage limité. Certificat d'authenticité signé par l'artiste ou par le comité artistique.

ex : «La jungle», d'après Henri Rousseau (dit «Le douanier» 1844-1910) 12 cadres. Un décors de feuillages et de fleurs exotiques aux lignes naïves, mêlé au ciel bleu profond où monte le soleil rouge. Tons très chauds verts et bruns clairs, dominés par les nuances ocres, rose et rouge de quelques fleurs. Haut. 120, long. 180cm. Tirage 580 exemplaires. Ref 21 106 A. Prix Franco : 3 290,00».

Dans ces prix de la tapisserie attribués sous la triple égide de Robert Four, de la SEMA et d'un jury d'artistes, d'architectes et de journalistes, la question reste posée de savoir qui cautionne qui et pour quel avenir de l'art textile en France.

Réponse aux prochains numéros...

M. Thomas.

L'ART DES LISSIERS

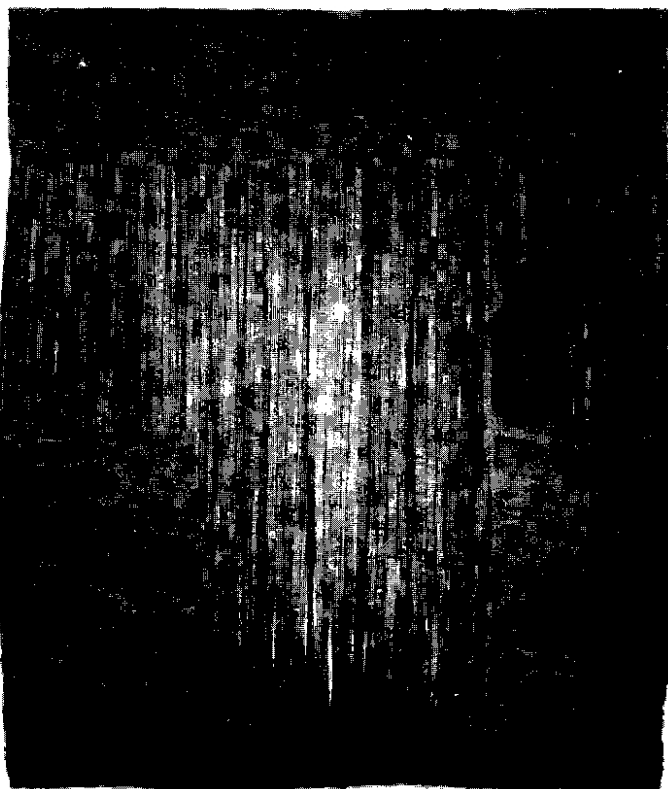
Une série de conférences avec projections en couleurs sera donnée par Annette Fochier Henrion les jeudi à 20h30 au Musée des Arts Décoratifs de Paris 109 rue de Rivoli 75001 Paris. Le 2 novembre : les origines, le métier, les plus anciennes tentures : l'Apocalypse d'Angers, le 4 décembre, les ateliers du XVème siècle : Arras, Tournai et la région du Rhin, le 11 décembre : les commandes des Ducs de Bourgogne, le 18 décembre : les fonds de mille fleurs, le 8 janvier : les tentures héraldiques, les motifs répétés, le 15 janvier : les tapisseries flamandes au XVIème siècle etc pour finir le 2 avril par : tendances actuelles : la «Nouvelle Tapisserie».

CRÉATION D'UN COURS DE STRUCTURE TEXTILE A L'ÉCOLE DES ARTS VISUELS DE RIO DE JANEIRO, DIRIGÉ PAR FRANÇOISE GALLE.

à l'école des Beaux Arts du Parc Lage aux mois de février et mars 1981 sera créé pour la première fois dans la ville de Rio de Janeiro, un cours libre de recherches textiles durant lequel sera réalisé en plein air une structure spatiale utilisant les fibres locales. Durant la réalisation de ce travail, un film sera tourné par le cinéaste Henri Stall, Rita Gaurio donnera deux conférences sur la tapisserie brésilienne et les réalisations exposées aux Biennales de Lausanne, et Françoise Galle présentera un panorama de la tapisserie française et de son évolution.

Le directeur de cette Ecole, Monsieur Rubem Breitman, organisera par ailleurs un colloque qui réunira pour la première fois la plupart des créateurs en tapisserie de la région de Rio.

Les résultats de cette expérience tout-à-fait nouvelle au Brésil seront exposés à la Galerie Tapechart.



Odile Le Vigoureux. *Le chant de la terre.*

LES GRANDS PRIX DE LA TAPISSERIE

Inauguré à l'occasion de l'exposition Vivante tapisserie française, — de sinistre mémoire — l'attribution de ces grands prix qui s'effectue sous couvert de la Fondation Robert Four vient de connaître sa deuxième édition. Après le grand prix attribué à Mario Prassinis, l'an passé, cette fois, c'est Thomas Gleb qui le reçoit pour l'ensemble de son œuvre tissée. A cette occasion, La Demeure expose ses œuvres du 23 octobre au 15 novembre. Le prix de la jeune tapisserie, attribué l'an passé à Yvette Vincent Alleaume, a été décerné cette fois à Odile Levigoureux. Cette artiste, encore peu connue des lecteurs de *Textile/Art*, s'exprime dans le court texte ci-dessous sur les intentions de son travail. Après des études de vitrail et un travail en Suisse avec Pierre Louy, elle s'oriente à partir de 1974 vers l'art textile, en particulier par des recherches sur les teintures végétales. Les adhérents du Groupe Tapisserie qui ont pu la rencontrer à certaines assemblées de l'association, on apprécié en discutant de vive voix avec elle sa gentillesse et sa grande discrétion. Une exposition de cinq de ses œuvres a été réalisée dans le cadre de «Espace et matière» l'an passé à l'ELAC à Lyon (voir *DRI A DI N° 11*). Elle était également présente à Villefranche sur Saône, en mars de cette année pour l'exposition Tapisserie Art Textile.

«Jour après jour, le même geste recommencé tisse les lignes horizontales.

Gris vert - gris vert à peine plus jaune - vert bronze - gris vert à peine plus bleu.

Jour après jour, le même geste recommencé échafaude les bandes verticales.

Large - large - à peine moins

large - large - large -

Etroit - étroit - un peu plus étroit - étroit -

Le mur de laine monte dans l'atelier, atteint le plafond, coupe la pièce en deux.

(Peut-être les rythmes sont-ils ceux des bois où je vais me promener, peupleraies, troncs alignés ?)

Jour après jour, je carde et je file la laine qui alimente la tapisserie.

Austérité des couleurs teintes avec les plantes d'ici, rigueur du primordial croisement des fils, mon goût s'accroît pour une tapisserie monumentale et minimale.

Dernier moment d'émotion : le détachement du métier.

Coupage des cordes de la chaîne. Les fibres cèdent.

Tout l'ensemble tombe lourdement, comme une carapace inanimée. Et tout à coup, si lourde à redresser contre le mur, la tapisserie a pris naissance.

Sa radicale monotonie raconte le temps écoulé, plusieurs jours, plusieurs mois : jamais le même fil de laine, jamais la même bande verticale.

Et tout est multiple et varié».

Nous ne pouvons laisser passer l'attribution de ces grands prix sans poser quelques questions. Si le choix de cette année ne prête pas à discussion, si les sommes attribuées constituent plus qu'un encouragement pour des artistes qui ont un marché très restreint devant eux (30 000F pour le grand prix, 10 000F pour le prix de la jeune tapisserie), c'est l'égide sous laquelle ils sont attribués qui nous permet d'émettre des réserves de taille. La liste du jury, composée très évidemment sous la direction de André Parinaud comprend d'une part les architectes qui font partie de tous les jury d'André Parinaud.

D'autre part, à notre connaissance, ce jury a statué sans faire aucunement appel à l'ensemble de la tapisserie et de l'art textile français ; aucune information concernant la demande de dossier n'a filtré auprès de la presse spécialisée et à ceux qui s'étonneraient légitimement de ne pas avoir été prévenus, nous leur recommandons de s'adresser à Monsieur Pierre Dehaye, Président de la SEMA, Monsieur Claude Bleynie, membre d'Arelis, du bureau de l'AIAP, de Monsieur André Parinaud, secrétaire général du Prix ou encore de Monsieur Robert Four, fondateur du Prix. Enfin, si l'attribution de prix, de bourses, d'encouragements divers par le secteur privé est certes à développer comme un relais venant pallier la déficience des crédits publics dans ce domaine, nous devons attirer l'attention des créa-

teurs sur l'égide de la Fondation Robert Four.

Tout le monde sait que le marché de la tapisserie et de l'art textile est étroit et qu'il est occupé essentiellement par la tapisserie traditionnelle. La question reste posée de savoir dans quelle mesure la mise sur le marché par Robert Four de tapisseries sérigraphiées, ou de tissages artisanaux, à des prix défiant toute concurrence de la part des créateurs authentiques n'est pas à l'origine, aussi bien de l'arrêt des activités de certaines galeries comme La Demeure ou Sin'Paora qui ont eu chacun avec leur tempérament le souci de maintenir une politique de rigueur commerciale, que marquent les efforts pour défendre auprès du public les créations nouvelles dans le domaine textile. Sans compter la popularisation à outrance d'une image décorative et insipide de la tapisserie, qui continue à fermer la porte des galeries et des principaux musées à des créateurs qui se rattachent aux expressions textiles et qui doivent malgré eux traîner le boulet d'une image de plus en plus dévaluée de la tapisserie murale. Je ne ferai que retranscrire quelques textes d'une annonce parue dans le complément automne 80 du catalogue de la CAMIF, destiné à la vente mobilier par correspondance aux membres de l'Education nationale (p. 12 et 13) : Tapisseries contemporaines Robert Four - Paris Aubusson. Imprimées en sérigraphie aux cadres (1 cadre par couleur) sur support laine tissage mécanique

fin. Couleur garantie. Livrées avec réglette et œillets de fixation. Envers doublé 100 % coton. Tirage limité. Certificat d'authenticité signé par l'artiste ou par le comité artistique.

ex : «La jungle», d'après Henri Rousseau (dit «Le douanier» 1844-1910) 12 cadres. Un décors de feuillages et de fleurs exotiques aux lignes naïves, mêlé au ciel bleu profond où monte le soleil rouge. Tons très chauds verts et bruns clairs, dominés par les nuances ocres, rose et rouge de quelques fleurs. Haut. 120, long. 180cm. Tirage 580 exemplaires. Ref 21 106 A. Prix Franco : 3 290,00».

Dans ces prix de la tapisserie attribués sous la triple égide de Robert Four, de la SEMA et d'un jury d'artistes, d'architectes et de journalistes, la question reste posée de savoir qui cautionne qui et pour quel avenir de l'art textile en France.

Réponse aux prochains numéros...

M. Thomas.

L'ART DES LISSIERS

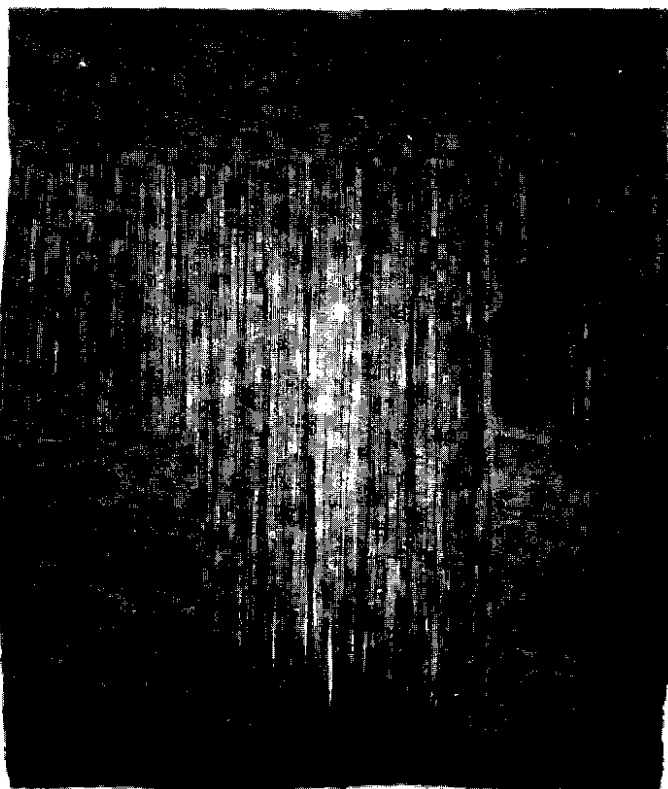
Une série de conférences avec projections en couleurs sera donnée par Annette Fochier Henrion les jeudi à 20h30 au Musée des Arts Décoratifs de Paris 109 rue de Rivoli 75001 Paris. Le 2 novembre : les origines, le métier, les plus anciennes tentures : l'Apocalypse d'Angers, le 4 décembre, les ateliers du XVème siècle : Arras, Tournai et la région du Rhin, le 11 décembre : les commandes des Ducs de Bourgogne, le 18 décembre : les fonds de mille fleurs, le 8 janvier : les tentures héraldiques, les motifs répétés, le 15 janvier : les tapisseries flamandes au XVIème siècle etc pour finir le 2 avril par : tendances actuelles : la «Nouvelle Tapisserie».

CRÉATION D'UN COURS DE STRUCTURE TEXTILE A L'ÉCOLE DES ARTS VISUELS DE RIO DE JANEIRO, DIRIGÉ PAR FRANÇOISE GALLE.

à l'école des Beaux Arts du Parc Lage aux mois de février et mars 1981 sera créé pour la première fois dans la ville de Rio de Janeiro, un cours libre de recherches textiles durant lequel sera réalisé en plein air une structure spatiale utilisant les fibres locales. Durant la réalisation de ce travail, un film sera tourné par le cinéaste Henri Stall, Rita Gaurio donnera deux conférences sur la tapisserie brésilienne et les réalisations exposées aux Biennales de Lausanne, et Françoise Galle présentera un panorama de la tapisserie française et de son évolution.

Le directeur de cette Ecole, Monsieur Rubem Breitman, organisera par ailleurs un colloque qui réunira pour la première fois la plupart des créateurs en tapisserie de la région de Rio.

Les résultats de cette expérience tout-à-fait nouvelle au Brésil seront exposés à la Galerie Tapechart.



Odile Le Vigoureux. *Le chant de la terre.*

Notes de lecture

DE LA CRUCHE AUX MULTIPLES

«Voici une théière, un verre, un compotier, des soucoupes et deux tasses peints par Claude Monet. Ils sont posés sur une table ronde, dans un jardin parmi les fleurs, et la lumière d'été fait glisser leurs contours incertains et voilés, vers les reflets déjà fuyants, les taches brouillées de la nappe : c'est en somme, une même construction, un agencement de couleurs suaves. Si on examine, ici et là, certains détails, on voit que le pied du compotier, par exemple, se confond absolument avec l'étoffa. Il a disparu ou s'est recréé, mais il est impossible d'établir une distinction. Tantôt la nappe, de reflet en reflet depuis le sol, se termine en compotier, tantôt le compotier, humble pièce de service, envahit toute la table, et généralement s'étale en nappe». Cette notation, qui pourrait s'appliquer intacte à une fascination renaissante des peintres pour l'innombrable du motif et le tissu continu qu'il poursuit, d'un support à un autre, constitue l'ouverture d'un parcours dialectique entre l'objet, pris le plus souvent au sens de modelé réel, et le peintre, ou plus généralement «l'artiste» puisque le pinceau a perdu son sens d'outil générique. Roger Bordier aime laisser aller son plaisir sur les surfaces peintes à la recherche de l'unité qu'un détail peut dénoncer, unité qu'il invite à s'inscrire entre l'avant et l'après d'un mouvement artistique qu'il fait se dérouler sur un cycle. De Greuze, où la cruche cassée s'inscrit en métaphore banale des tentations du peintre d'envisager l'espace en surface de son tableau ; de dépasser son métier inscrit dans un rectangle et des limites que lui pose le réel, l'histoire physique des objets qu'il représente, leur poids quotidien, jusqu'à l'ordre résolument quotidien des nouveaux réalistes. Dans l'éclatement des mythologies individuelles, la recherche d'une synthèse, sinon d'une unité, est peu fréquente dans les textes contemporains sur l'art moderne, c'est cependant ce que tente cet ouvrage en trois cents pages plus intuitives que didactiques. Une synthèse toutefois posée sur l'Occident, au regard fixé sur les galeries parisiennes, où se laissent voir, après la lutte de la touche et de la tache, les tenants du cubisme, de l'abstraction, de la matière picturale et les gros sabots de Calder, défenseur du jeu de l'objet. Paradoxalement, la somme de poncifs qu'une telle vision parisienne implique, ne détruit pas l'intuition primitive. Elle l'épaule, quand au rappel obligé de la querelle, succède la mise en perspective à nouveau de l'avant et de l'après.

Si la lecture de ce livre soulève des colères, c'est moins dans sa pesanteur nationale qui fait que l'Amérique est allègrement traitée en dix pages et Oldenburg proprement expédié en un paragraphe, que dans la volonté de l'auteur de boucler à tout prix son cycle et de faire une fin.

Pas un mot sur le tableau devenu objet, pas un mot sur la fusion complète du support et de l'objet, n'introduisant rien d'autre dans le corps du travail que son propre processus.

Entendons nous bien ; il ne s'agit pas de proposer une autre fin, dans ce qui est un autre départ ou une autre voie, mais un tel oubli volontaire traduit un manque, celui d'un élément essentiel du cheminement, celui là même qui institue volontairement sa propre perspective théorique, empêchant tout auteur de la dévoyer à son profit, et qui éclaire mieux que d'autres la perspective de l'auteur.

Copier la cruche de Greuze aujourd'hui, ce n'est pas recommencer Greuze et boucler un cycle, mais chercher le sens du support, le travail artistique devenant travail sur le travail artistique, c'est à dire sur l'art et ses représentations, c'est à dire sur nous tous.

M. Thomas
L'art moderne et l'objet. Roger Bordier. Albin Michel 1978.



La dentelle

Une nouvelle revue trimestrielle est publiée depuis le début 1980 par le Centre d'initiation à la dentelle du Puy, sous la direction de Mick Fouriscot, qui est à l'origine d'un redémarrage de la dentelle en Haute Loire (voir DRI A DI N° 7) et dirige en dehors du Centre d'initiation, l'atelier-Conservatoire qui dépend du Mobilier National et dont on peut voir des exemples de travail au sein de l'exposition du Musée des arts décoratifs.

Revue très illustrée, comprenant des notations historiques et folkloriques, des nouvelles sur les stages et les expositions.

La revue se veut surtout pratique, à l'aide de patrons, de commentaires sur le matériel et la mise en carte et d'une bibliographie.

On peut espérer que les rédacteurs n'ignorent pas que la dentelle traditionnelle évolue largement et que les expériences étrangères fassent également l'objet de larges commentaires. Il serait sans doute aussi utile à tous les amateurs de connaître les richesses des collections textiles européennes et américaines dans ce domaine et de savoir que les musées leur sont

Petites annonces

PHOTOGRAPHES

A 49 Photographe effectue travaux. Prises de vue (dossiers, photos de presse, reproduction) Tel 076 48 31

A 52 Photographe-licier établit dossiers d'artistes (tapisserie-sculpture) de très bonne qualité à des conditions intéressantes en noir et blanc et en couleur dans la région Provence-Languedoc. S'adresser à Marguerite Seeburger, Fontanes 34 270 St Mathieu de Tréviers

A 63 Photographe spécialisé en Art Textile, travail noir et blanc et couleur peut établir des dossiers d'artistes. Prix intéressants. Peut également effectuer des travaux de traduction français-anglais et anglais-français. Ecrire Aron Paley, DRI A DI 62 rue Hoche, 92700 Colombes

EMPLOIS

A 53 Jeune fille 20 ans, 5 mois d'apprentissage surtout tissage, mais aussi tapisserie (traditionnelle et nouvel art textile) chez tisserande professionnelle recherche place dans un atelier de tissage ou création tapisserie. Accepte toutes régions, toutes propositions. Ecrire Pascale Quipont 2 place Henry Bordeaux 74 200 Thonon les Bains.

A 56 Jeune fille pouvant bénéficier d'une bourse de six mois renouvelable désire trouver licier Paris Est, Oise ou Seine et Marne susceptible de l'accueillir pour formation professionnelle n'entraînant à son égard ni charges financières ni incidences fiscales contre participation active à la vie de l'atelier. Martine Poulet 40 bd J. Amyot 93410 Vaujours

A 62 Jeune lissière écossaise cherche emploi. Parle français et polonais plus ou moins couramment. Diplôme du collège des Beaux Arts d'Edimbourg. Etudes supérieures de tapisseries à Edimbourg, Poznan et Varsovie (Prix du British Council 1976-1978). Un an d'enseignement des Beaux Arts d'Edimbourg (1978-1979) Catherine Matheson 56 Inverleish Row, Edimbourg EH3 5PX Ecosse

A 64 Licière-créateur expérimentée désire collaborer avec un peintre, peintre-cartonnier ou un architecte. Capucine de Geffrier 31 rue Tronchet 75008

A 65 Licière, ex-boursière SEMA chez Mme Soana, ayant travaillé dans l'atelier d'expression textile des beaux arts avec Mr Silvestri, cherche atelier dans Paris, petit loyer et peintres cartonniers. Propose aux particuliers d'exécuter des tapisseries de leurs choix. Mireille Marry, 36 rue Pierre Nicolle 75005

A 66 Lissière professionnelle tisse pour peintres-cartonniers ou particuliers tapisseries anciennes et contemporaines tel (4) 456 93 85

A 67 Cherche emploi hotesse tisserande ou animatrice tisserande dans galerie, filature ou centre d'artisanat. Expérience dans les

ouvrés en vue d'études. C'est le cas, en particulier du Musée des arts décoratifs de Paris. Une revue à suivre.

La dentelle, 2 rue Dusguesclin 43000 Le Puy en Velay. 1 an, 4 numéros 60 F. Le numéro 18 F.

THE PRIMARY STRUCTURES OF FABRICS

Ce livre essentiel d'Irene Emery qui était épuisé depuis plusieurs années vient d'être révisé et réédité par le musée textile de Washington. On peut réellement dire qu'il s'agit d'un ouvrage de référence recensant et toutes les structures du textile en précisant la terminologie et qui représente une dizaine d'années de travail. *The primary structures of fabrics, Washington textile museum 2320 S Street N.W. Washington DC 20008 USA*

LA TAPISSERIE

Dans le quasi désert des livres techniques français, un opuscule sur la tapisserie mérite toujours d'être accueilli avec intérêt, d'autant plus quand il se trouve très concrètement utilisable par l'amateur à partir des supports simples que sont les cadres qui évitent, entre autre, d'avoir à ourdir une chaîne. Les éditions de Saxe ont ainsi confié à Christiana Remblier et Françoise Gallibourg la rédaction d'un livre, bien entendu axé sur le grand public à la recherche d'ouvrages introduisant une technique et soutenant les premières explications données dans les stages et dont par conséquent la compréhension soit aisée et l'application immédiate, par l'insertion de modèles dont les éléments techniques sont clairement expliqués. Elles y sont parvenues de manière claire en une soixantaine de pages

La tapisserie.
F. Gallibourg et C. Remblier.
Editions de Saxe 20 rue Croix Barret 69364 Lyon Cedex 2.
Prix public 24F, en kiosque.

LE FIL D'ARIANE

Un nouveau mensuel, depuis octobre, sur l'artisanat et les loisirs textiles.

Réalisé sur 64 pages par une équipe réunie autour de Claude Fauque et Cécile Tardy, ce magazine très illustré tente de combler un vide, celui laissé entre les revues de modèles de tricot et les revues professionnelles de l'art, de l'artisanat ou de l'industrie textiles.

Les deux premiers numéros ont été consacrés à la broderie et à un dossier tissage. A chaque parution, une région est explorée au travers de ses boutiques, des créateurs et des fabriques.

Les Fil d'Ariane. Le N° 18 F : 42 rue du Louvre 75001 Paris. Uniquement diffusé en dépôt, dans les points de vente «loisirs textiles»

deux domaines.
Marie Paule Touradre 5 rue
de la Prairie 21110 Genlis

MATERIAUX, OUTILS

A 54 Urgent, vends fils de soie.
Important stock pour tissage.
Prix intéressants de 250 F à 400F
le Kg. Echantillons sur demande
à Bénédicte Voisin rue des Cous-
tasses 06140 Tourrettes s/Loup.
Tel (93) 59 11 47

A 55 Cherche d'occasion un
métiers à bras ARM 1,60 m d'em-
peignage 3 boîtes. Alberte Delrue
2 rue des Otages 60 Chantilly.

A 57 A vendre, métier à tisser,
jamais servi 1,50 au peigne,
bois exotique, 4 pédales, lance
navette, très compact. 3 500 F,
possibilité crédits. Jeanick Hubert
14 rue du Général Exelmans
78 140 Velizy 946 57 74.

A 58 A vendre, un métier à tisser
160 • 8 840F, métier à tisser
240 16 300 F. Hêtre étuvé et
acier. 8 cadres, 8 pédales, peigne
de 3, battant avec boîtes à navettes
et fouet, état neuf, vendus cause
réorganisation atelier. S'adresser
au journal qui transmettra.

A 60 A vendre (très urgent)
métier à tisser état neuf, peigne
1,70, bois exotique, 4 pédales,
lance-navette. 2 500 F 790 28 75
le soir.

A 68 Vends vieux métier à tisser
ARM 170 de largeur, lance
navette double boîtier. 8 cadres,
10 pédales, 2 peignes. 3 navettes,
banc Prix 7 000F, ensouple sec-
tionnelle, ourdissoir direct. Tel
272 57 38 ; ou 707 30 42.

A 69 Vends important stock de
pures laines et mohair en éche-
veaux, prix très intéressants. Denis
Bambe «Cape» Monestier 24240
Sigoulès Tel 16 53 58 80 13.

A 71 Je vends du petit matériel
de sérigraphie, cadres, raclettes,
raclette remplissage, liquide de
remplissage, solvant, crayons litho
dont je ne me sers plus. Prix
très doux. Tel 578 14 83.

A 72 Peintre-licière désire partager
son métier basse lice de
2,50 m avec un ou une licière
professionnelle et collaborer si
possible.

STAGES

STAGE TAPISSERIE

approche de la tapisserie : projec-
tion diapos, livres, revues, cata-
logues d'expos. Recherche du
dessin à interpréter. Choix des
matériaux : laines, lins, cotons,
jutes, fils synthétiques. Techni-
ques classiques et techniques de
reliefs. Réalisation d'une tapisse-
rie de 40 x 60 cm env. métier
haute-lisse. 5 personnes par stage.
Pour tous renseignements complé-
mentaires s'adresser à : Mireille
VAUVY 25 rue Charrel Grenoble
38000 tél : 76 48 12 99. Stages
en cours d'année sur demande
(en semaine ou en week-end).

A 70 Atelier Dosne, 15 rue
Dosne 75116 Paris. Tel 553
15 73. Cours de tapisserie haute
lice, macramé, dentelle.

La Tisseranderie

12 rue de Sévigné 75004 Paris
Tel 278 40 87.

INITIATION

Stages sur métiers du Griffon et
Glimakra. 4 cadres - 6 pédales
Durée du stage :

— une semaine . 25 heures mini-
mum à répartir en matinée,
après-midi, de 10h à 19h au choix

— deux ou trois semaines 25
heures la première semaine, ho-
raire libre les deux autres se-
maines. Nous essayons d'adapter
les horaires en fonction des
possibilités de chaque stagiaire.
Effectifs :

Six stagiaires par session

Le programme :

— Présentation des différents ty-
pes de métiers à tisser

— Terminologie

— Calcul de fils à partir du ti-
trage des matières

— Montage de la chaîne : ourdis-
sage sectionnel

— Etude des armures fondamen-
tales et de leurs principaux
dérivés

— Etude des principaux modes de
rentrage

— Système de notation graphique

— Réalisation d'un tracé

Perfectionnement

Sur métier du Griffon de 4 à 10
cadres et pédales. Le programme
est établi en fonction des connais-
sances de chaque stagiaire.

Prix du stage

550,00F pour une semaine, ma-
tière fournie.

875,00F pour deux semaines,
matière fournie.

1 300,00 F pour trois semaines,
matière fournie.

La totalité du stage est due à
l'inscription auprès de Promofaf
et Délégation à la formation
professionnelle.

Les petites annonces sont gra-

tuites. Veuillez en faire parvenir

le libellé à **Odile Le Coadou**

4 square du bateau à roues

77200 Torcy tel 066 28 77.

Si votre annonce a obtenu un

succès, nous serions heureux de le

savoir. Sinon confirmez nous si

vous désirez qu'elle paraisse à

nouveau. Merci d'avance.

Cette rubrique est réservée aux

annonces non commerciales

Les annonces de stages feront

l'objet de publicités payantes dès

le prochain numéro : pour dix

lignes d'annonce, il vous sera

facturé un abonnement supplé-

mentaire soit 55 F pour la France

et 65 F pour l'étranger. Cet

abonnement vous permettra de

faire connaître notre revue auprès

de vos stagiaires (10 lignes d'an-

nonce correspondent à 600 signes

ou intervalles).

CATALOGUES

DIAPPOSITIVES

LIVRES

EDITION DRIADI

CUBE TEXTILE : catalogue de l'exposition organisée par le Groupe
Tapisserie en 1978 à l'Espace Cardin et z l'Espace lyonnais d'art con-
temporain.

Photographies des œuvres et textes des exposants. 10F 2F

DÉTOURNEMENT DU FIL : catalogue de l'exposition organisée par le
Groupe Tapisserie en 1980 à Roubaix, Vivoin et Annecy. 40 artistes
travaillant sur un thème de détournement. Le fil étant un élément moteur
de leur travail.

Photographies des œuvres et textes des exposants. 20F 4F

DIAPPOSITIVES

Des séries de diapositives, introuvables par ailleurs et qui viennent complé-
ter des articles parus dans DRIADI. Un matériel de documentation à
intérêt pédagogique pour tous ceux qui souhaitent montrer à l'aide de
diapositives l'évolution des arts textiles contemporains. Un complément
indispensable pour tous ceux qui souhaitent aller plus loin dans la connais-
sance de la création contemporaine et se constituer une collection en
couleur de documents caractéristiques.

SUSAN WATSON (complément à un article de 6 pages paru dans DRIADI
N° 12)

16 diapositives comprenant des photographies de ses installations architec-
turales (Bell wall à Toronto, installation Cloudlight à Lausanne, installa-
tion sous un pont à Toronto) et ses dessins sur papier et mini textiles.
Biographie et légende des photos 90F 4F

PATRICE HUGUES (complément à une interview de 14 pages parue
dans DRIADI N° 11)

20 diapositives. Dans le monde de l'art contemporain, un artiste ques-
tionne le tissu. Par son travail sensible — peinture, création de voiles
thermoimprimés, création d'environnements — il pose et se pose la
question primordiale du langage du tissu, celle de l'itinéraire des motifs,
agents de civilisation. Ces diapositives sur les divers aspects de son travail
de création, permettent d'appréhender avec clarté, grâce à des commen-
taires précis sur chaque document, l'univers de cet artiste employant une
technique tout à fait unique dans l'art contemporain 110F 4F

CATALOGUES ET LIVRES DISPONIBLES

TOURS MULTIPLE II : DESSIN, TEXTILE, BOIS

Trois fascicules sur une exposition tenue en 1979 et réunissant les travaux
français les plus marquants dans ces trois pratiques artistiques. Photos
des œuvres et textes des auteurs, bibliographie 48F 4F

TOURS MULTIPLE III : LE CORPS

Catalogue de l'exposition organisée en avril 1980. Textes théoriques de
Alain Julien Lafferrère, Sophie Guillot De Suduireau, Marc Le Bot,
Alain Jouffroy, François Pluchart, David Le Breton, Stéphane Moreau et
Hubert Orione. 37 artistes sont interviewés et leurs œuvres illustrées par
une photographie (voir DRIADI N° 12) 48F 4F

Catalogue de l'exposition de Zürich (1979-1980). Livre, plutôt que cata-
logue (voir DRIADI N° 13), une somme sur cet art contemporain
faisant intervenir les matériaux souples. 60 artistes représentés par une
ou deux photographies noir et blanc ou couleur. Textes théoriques en
allemand 120F 12F

LE LANGAGE DU TISSU

Livret de l'exposition organisée au Havre par Patrice Hugues et Philippe
Dujardin. De page en page, il n'y est question que du Rissu et de son
langage. Volontairement, sans ordre strict de succession, pour qu'il
puisse être feuilleté par chacun exactement à sa guise : en sautant d'une
page à une autre s'il le souhaite, selon les rapprochements ou les opposi-
tions qu'il lui plaira de faire en tous sens, ou bien à la suite, entre des
usages, des fonctions, des expressions diverses du tissu. 17F 4F

POUR ABORDER L'IKAT R. et M. Prin

Indispensable pour tous les créateurs textiles qui désirent connaître les
bases de cette technique concernant des tissus dont les réserves de teinture
sont faites non sur le tissu, mais sur la fibre elle même 27F 2F

**COURRIER A ADRESSER A DRIADI CATALOGUES DIAPPOSITIVES
LIVRES 62 RUE HOCHÉ 92700 COLOMBES FRANCE
BON DE COMMANDE**

Désignation	Nombre d'articles	Prix unitaire	Montant
.....
TOTAL

Tous nos prix s'entendent frais d'emballage inclus (pour la France). Si
vous souhaitez que votre commande soit expédiée en recommandé,
ajoutez 6F au montant de votre commande. Les envois non parvenus ne
seront renouvelés que si ils ont été envoyés en recommandé.

Pour l'étranger, faites nous parvenir vos commandes sans titre de paie-
ment, en indiquant le mode d'expédition souhaité. Nous vous ferons
alors parvenir une facture pro-forma comportant le montant exact des
frais de port.

Je soussigné

Adresse

A le Signature



Les métiers à tisser de Glimåkra

Ci-dessus, notre métier **Standard**, 110 cm a 160 cm, dans sa version contrebalancée, 4 lames, 6 pédales. Ce métier est évolutif, on peut y adapter un lance-navette, une ensouple sectionnelle, une double ensouple, jusqu'à 12 cadres, 12 pédales, un harnais contremarche, et éventuellement un équipement pour le damas.

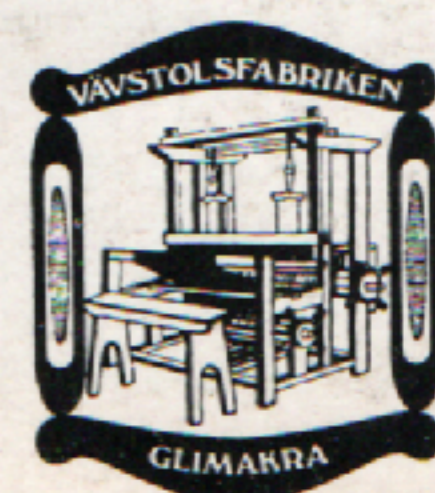
En vente chez :

TISS'LAINE 18 rue Saint-Lazare 49000 Angers (41) 88.50.17 - **LA MAISON DU TISSERAND** 167 rue Fondaudège 33000 Bordeaux (56) 44.07.12 - **LA MAIN** 209 chaussée de Charleroi 1060 Bruxelles 538.18.59 - **QUINTEFEUILLE** 18 rue Savorgnan de Brazza 14000 Caen (31) 74.47.58 - **GILBERT DELAHAYE** CATALM 81170 Cordes (63) 56.01.57 - **LA CANUSE** 10 rue de Camberton 50400 Granville - **L'ARTISANAT DU PUIS FLEURI** 22 avenue de Fontainebleau 77850 Héricy 423.61.46 - **TASSINARI ET CHATEL** 11 place Croix Paquet 69001 Lyon (78) 28.06.18 - **ATELIER DE SYLVIE** 39 rue Léon Jamain 44000 Nantes - **MALOURENE** 39 rue de la Préfecture 06300 Nice (93) 80.92.76 - **MALOURENE** 11 rue Lacépède 75005 Paris 707.30.42 - **L'ECHEVEAU** 19 boulevard de Chézy 35000 Rennes (99) 79.62.46



Bon pour le catalogue Glimakra 1981 en couleurs et le nouveau tarif.

Nom Prénom
 Adresse
 Code postal Tél.



GLIMAKRA S.A. France