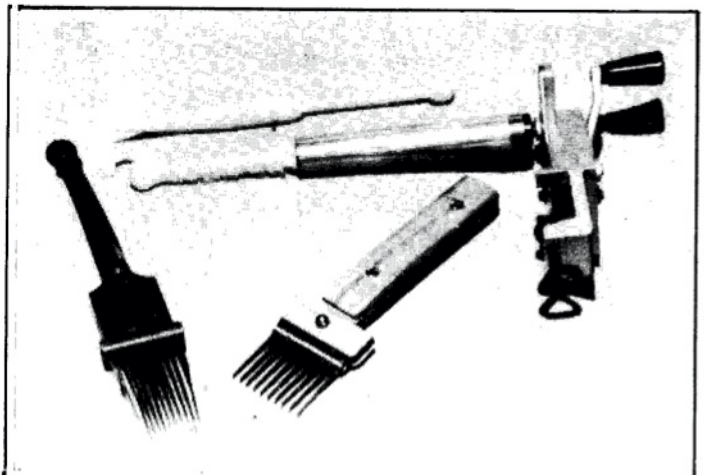
TEXTILE/ART 1

Le vêtement : signe, mode ou œuvre d'art / Mémoire du linge

Octobre

20 F



Broche Gobelins
Battoir Gobelins Bronze

Bobinoir Gobelins
Battoir Peignes interchangeables

MATERIEL ET METIERS TAPISSERIE HAUTE ET BASSE LISSE

Tarif Novembre 1980 TTC

– Broche Gobelin Ø15 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

Le Décor

cadeaux
listes de mariage
cristaux et porcelaine
petits meubles, lampes
objets de collection

249 rue de Vaugirard
75015 Paris
532.53.58

ouvert de 9h30 à 19h30, fermé le lundi

sarl catusse pierre

LES LANDES
12580 VILLECOMTAL
Tél. (65) 44.61.13

magasin :
place Combarel
12000 RODEZ
Tél. 68.20.76

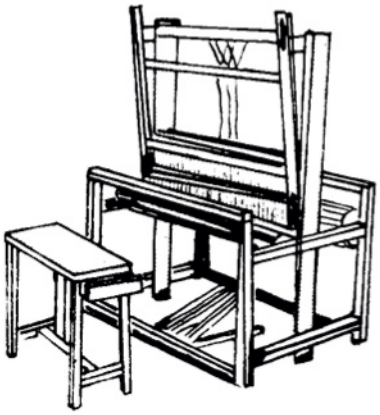
METIERS A TISSER en tous genres Gobelin, Aubusson ainsi que LAINES du pays cardées, Echantillons complets : 10 F.

CAT

Métier à tisser et accessoires pour le tissage/ métier haute lisse

☎ (49) 74.11.21

- METIER A TISSER
- OURDISSOIR
- NAVETTE
- CANTRE A BOBINE
- DEVIDOIR • • •



Métier à tisser réf. GL 1000

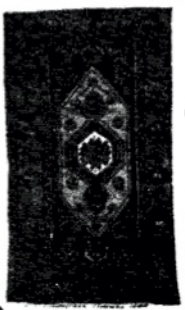
St Porchaire - 79300 BRESSUIRE

Filatures de Paris

TRICOT – TISSAGE – TAPISSERIE
Stock important, prix raisonnables
Détail – gros

75 rue Lecourbe – 75015 Paris – Tél : 783 64 64
ou 2 avenue Foch – 77100 Meaux – Tél : 434 54 00
Echantillons : 6 F

Pour vous guider sur la route du tapis d'Orient



Tapis MARCO
tapis d'orient

Iran - Chine - Russie - Turquie
11, rue de Chateaudun - 75009 Paris
Téléphone : 878.14.79.

Sommaire

Photo Office du Tourisme Britannique

Editorial **3**

Le vêtement, signe, mode ou œuvre d'art

Près du corps **4**

Mariano Fortuny **8**

Sao **10**

Vêtement hors du temps **13**

De pommes et de perles **17**

De la haute-couture **18**

David Buchan **20**

Mémoire du linge

Hommage à Elle **22**

Ginette Monod **25**

Expositions

Les galeries — Aix-en-Provence : Buic, Baran — Evénements céramique — Toujours la Biennale... **28**

Calendrier des expositions **32**

En bref **35**

Notes de lecture **36**

Petites annonces **39**

Abonnement

Tarif abonnement	
1 an (4 numéros)	
France	65 F
Etranger	75 F
Etranger par avion	130 F
Abonnement de soutien	300 F

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

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. .....

la boutique sentimentale

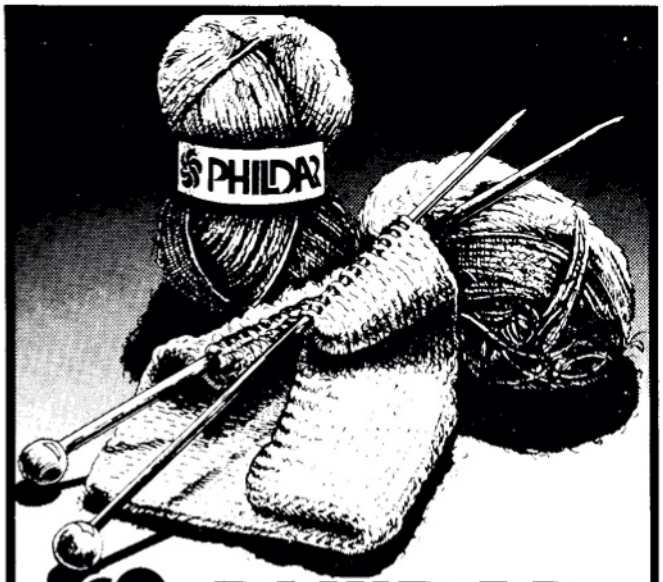
8 rue sophie germain, 75014 paris

Inauguration après travaux le 5 octobre

L'âne d'or

Livres anciens et modernes

Littérature – Beaux-Arts – Histoire – Droit
Sciences politiques, économiques et sociales
Par correspondance seulement. Catalogue périodique
B.P. 95450 Vigny France Tél (3) 039 20 66



PHILDAR

FIL A TRICOTER
BAS COLLANTS
CHAUSSETTES
MACHINES A TRICOTER

TEXTILE/ART

EDITEUR
Textile/Art/Langage
62 rue Hoche
92700 Colombes France

DIRECTEUR DE LA PUBLICATION
Michel Thomas

COMITÉ DE RÉDACTION
P. Dujardin
P. Hugues
R. Kitabgi
F. Pelenc
C. Périn
N. Prête
R. Prin
C. Ritschard
M. Van Doren

ONT COLLABORÉ A CE NUMÉRO
M.C. Deshayes
G. Goudot-Romain
D. Guilloux
E. Martin-Delbard
G. Monod
T. Rath

CALENDRIER DES EXPOSITIONS
au journal
62 rue Hoche
92700 Colombes France
Faites nous parvenir communiqués de presse, catalogues, photos sur vos activités

PETITES ANNONCES
R. et M. Prin
Lépinoux 17510 Néré
(tarif page 39)

PUBLICITÉ
F. Pelenc
41 avenue de Clichy
75017 Paris. Tél 387 19 54

ABONNEMENTS
et commande de numéros anciens uniquement par correspondance
C. Périn
1 place St. Sulpice 75006 Paris

MISE EN PAGE ET GRAPHISME
R. Kitabgi
C. Périn

Dépôt légal 4ème trimestre 1981

Commission paritaire en cours

COMPOSITION
La Boutique Sentimentale
8 rue Sophie Germain 75014 Paris

IMPRESSION
Imprimeurs libres Paris

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

Editorial

Voilà achevée la série de changements concernant notre mode d'édition et dont nous vous avions parlé dans l'éditorial du N° 16 de Textile/Art DRIADI.
Le signe le plus extérieur en est l'abandon du mot DRIADI qui avait été un point de ralliement du Groupe Tapisserie dès le N° 0, ce qui implique le départ d'une nouvelle série, éditée par l'association Textile/Art/Langage et dont vous lisez le N° 1. Cela peut paraître formel ; ça l'est en effet dans les apparences légales, mais cela n'entraine bien sûr aucune interruption dans les abonnements, ni aucune modification de l'esprit dans lequel nous abordons le versant art du textile et le versant textile de l'art.
Les avantages sont par contre à la mesure des espoirs que nous pensons partager avec vous.
Tout d'abord la mise en place d'une équipe de rédaction diversifiée où se sont rencontrés des intérêts pour le textile différents et complémentaires.
Une équipe qui affirme sa volonté de respecter des rendez-vous avec les lecteurs selon une parution régulièrement trimestrielle et également dans le cadre d'autres publications à venir.
Une équipe qui traduit par sa composition l'écoute mutuelle entre différents horizons des langages textiles qui s'est engagée depuis quelques années, écoute qui doit aboutir à une lecture du tissu comme fait culturel global.
Le textile interroge l'art, interroge la société, interroge l'individu. Ce sont ces interrogations que nous tenterons de prendre en compte à l'exemple de ce numéro où le vêtement et le linge s'inscrivent d'abord comme moyens d'expression bien avant qu'interviennent les classements de valeur que la société nous propose habituellement à leur sujet.
Désir «que le niveau d'intervention du tissu et des textiles soit reconnu comme celui d'une réunion rarement possible entre ce que chacun peut vivre de libre participation, de libre choix et même de libre création, et un mode de production et de distribution inséparable des moyens de diffusion les plus larges» (P. Hugues)
On ne s'étonnera donc pas que la première publication des éditions Textile/Art Langage porte sur les textes de Patrice Hugues consacrés au «Langage du tissu» et compte tenu de nos moyens financiers que cette publication prenne d'abord la forme d'une souscription au compte de l'auteur.
Nous sommes tout à fait conscients que beaucoup de nos lecteurs qui ont suivi le symposium de Cannes attendent toujours la parution du compte rendu auquel ils avaient souscrit et que cela peut peser sur leur volonté de nous soutenir dans cette nouvelle étape. Deux ans déjà et ils n'ont encore rien vu venir. En dehors du fait qu'ils doivent prendre conscience que le maître d'œuvre de ce compte rendu n'est ni le Groupe Tapisserie ni Textile/Art, mais l'association rencontre Art Textile présidée par Catherine Brelet où le Groupe Tapisserie n'est qu'une des associations parti prenante, ce qui réduit notre degré de liberté au point que nous ne disposons même pas de la liste des souscripteurs, ils peuvent être sûrs que nous prenons à cœur qu'ils reçoivent, même très tard, le compte rendu auquel ils ont droit.
C'est sur une base de confiance que nous avons conduit DRIADI, c'est sur cette même base de confiance que nous engageons une nouvelle étape avec vous dans le cadre des éditions Textile/Art/Langage.

Debra Rapoport Rubber labyrinth Knottless netting, 1971, archive CITAM.

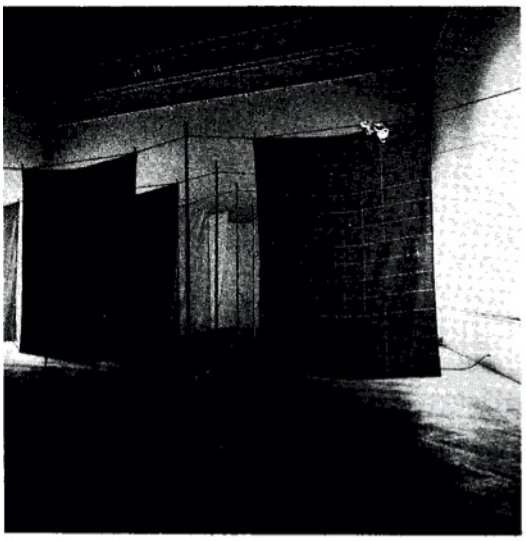
Près du corps

«Comprendre les possibilités de la matière, la diversité de sa surface, cela signifie que l'objet tissé ne se limite pas au contact visuel avec le spectateur, mais que le contact se fait au toucher et que celui qui communique avec lui voit se combler son désir de se trouver à l'intérieur de la matière, de s'y enfermer».

Magdalena Abakanowicz

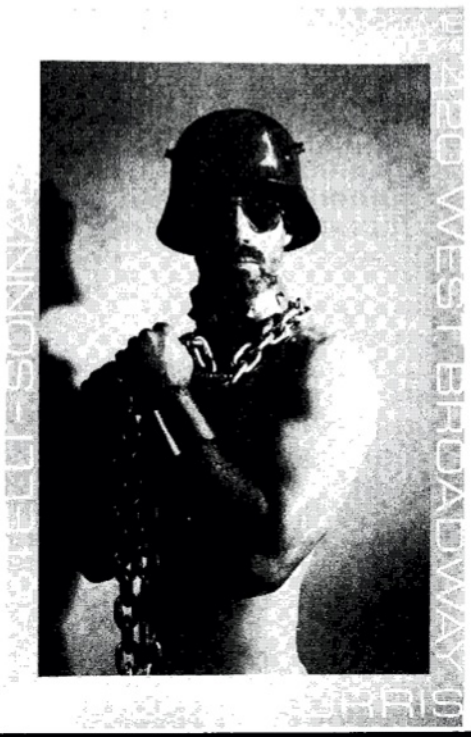
Sheila Hicks, Montreuil, exposition FIL, 1978, photo Nadia Prete

Il y a près de dix ans, Debra E. Rapoport présentait au vernissage de la cinquième Biennale de Lausanne un «vêtement de fibre» masquant à peine son propre corps, conçu comme «une série de formes imaginaires. Ce sont des constructions en textile dont la forme découle du galbe et du mouvement du corps qu'elles contiennent. Tandis que le corps et le textile se répondent et s'influencent l'un l'autre par des mouvements rythmiques, le textile devient une forme de l'espace, mouvante, fluide et changeante».



Lisa Rehsteiner «Cendres, Amidon, bleu» Installation 81

Robert Morris Afiche d'exposition Castelli-Sonnabend, 1974 extrait de Autoportraits photographiques, Centre Georges Pompidou, Herscher.



Il y a à peu près deux ans, une exposition a marqué le monde artistique hongrois : «Textile sans textile». Des graphistes, cinéastes, plasticiens, sont partis à la recherche de concepts textiles à la mesure de leur propre moyen d'expression habituel. Un musicien a construit le parcours d'une bande magnétique sur le trajet d'un ourdissage, une sculpture video a été installée à l'aide de seize écrans disposés en point de toile... Judit Kele, jeune artiste hongroise qui vit actuellement à Paris a, pour sa part

mis parfaitement en situation dans un travail photographique le corps et l'outil. Mesurage de l'espace de travail, mesurage des gestes, croisement et superposition de son corps qui se centre, comme sur le point de liage. Dire leur propre corps est ce que recherchent d'évidence des dizaines de créateurs contemporains. Judit a su trouver dans son passé et sa formation artistique des moyens simples de l'exprimer en rapport d'une activité de création : corps/textile/outil ; mais aussi en rapport de sa position d'artiste.

Dans un travail ultérieur, entourée de ce cordon sanitaire qui sépare, au musée, l'œuvre fragile de la main des spectateurs, elle est restée postée plusieurs jours à côté d'œuvres du Gréco. Hystrion, femme-femme, œuvre elle-même ? «I am a work of art», affirmation et attente. Qui choisis-tu ? La valeur marchande de l'œuvre muséale ? La valeur marchande de l'artiste ? La valeur marchande de la fille ? Ou l'œuvre muséale prostituée ?

REAPPROPRIATION DU TISSU

Trois dates qui, dans le monde des artistes textiles sont des signes de réappropriation : le tissu dans une partie de son histoire et de sa destination : le vêtement, le linge, le tout près du corps.
Trois dates bien sûr un peu arbitraires, comme toutes les dates et auxquelles on aurait pu ajouter d'autres signes sans tromperie. A une extrémité «L'armoire», des vêtements tissés en haute lisse et suspendus dans un espace suggéré de Peter et Ritzi Jacobi en 1971, qui réintroduisaient le fondement utilitaire du textile dans une manifestation presque entièrement conçue autour du bel objet tissé. A l'autre extrémité, dix ans après «Cendres-amidon-bleu», seize panneaux de toile blanche réalisés par Lisa Rehsteiner. Lessive qui remonte en surface de l'enfance catalane de Lisa tout autant que lecture des coordonnées perpendiculaires du tissu, tout autant que signes de réparation de ce linge qui a pour chacun valeur d'usage, sa valeur de souvenir.

Une décennie donc pour définir des intentions collectives qui se sont parfois concrétisées par des termes. D'un côté des expositions, des congrés même sont organisés aux Etats Unis pour présenter le «wearable-art», ce que Sao nomme pour sa part, l'art-parure. Un hors-mode qui s'établit cependant parfois aux marges de la mode. De l'autre, une «archéologie du linge» comme le titre Martine Doly pour son travail. Mémoire du linge avons nous préféré, parce que c'est tout autant la mémoire individuelle de celui qui a porté, habité le vêtement, caressé le linge de sa peau, que celle, collective de la société traditionnelle qui refait surface.

MANIPULATION DES SIGNES

Mais au delà des frontières de ce monde clos où vivent les artistes textiles (mais de qui pouvait venir principalement cette renaissance sinon de ceux dont le corps et le geste, même prisonniers du carton, exprimaient sans le dire des croisées de chemin, les prolongements intériorisés de choix historiques dans le monde du tissu), il faut aussi penser qu'une telle réappropriation apparaît dans un contexte plus général.
Si l'on reste sur le versant art, on sent bien que les créateurs manipulent des notions plus personnelles, plus engagées. L'artiste ne dit plus seulement je au bout de son pinceau ou de son ciseau, il le dit avec sa voix, son écriture, sa danse, son corps montré parfois dans le direct de l'autoportrait, plus souvent dans le délégué, le différé du déguisement, du jeu de piste, de l'investigation ethnographique, de la performance.
Manipulation des signes de communication du corps, donc du maquillage, du langage social du vêtement, du langage social du quotidien ménager. Manipulation des signes mythologiques et rituels. Un body art au sens large, où le corps et ce qui l'entoure, vient prendre sa place au devant de la scène.
Les exemples étaient multiples dans l'exposition «Autoportraits photographiques» présentée durant l'été au Centre Pompidou.
D'un côté Marcel Duchamp et la reduplication de l'identité figée du père. De l'autre une profusion, le jeu de la vie. Confrontation de l'apparence et de la réalité, fausse apparence, fausse réalité. Recherche parfois fuyante de la réalité corporelle, telle qu'elle se présente au regard des autres. Par exemple, la série de photographies d'enfants prises dans un parc et datées du 19 mai au 4 juin 1964, mais toutes prises cependant en 1972 par Christian Boltanski. Qui est le vrai Boltanski ? Ou encore l'affiche annonçant une exposition de Robert Morris en 1974 où l'artiste «s'affiche» en faux-vrai homosexuel new yorkais, vrai-faux soldat nazi enchainé dans son masochisme. Ou encore Annette Messager poursuivant sa recherche des moyens d'exprimer (de s'exprimer) la féminité sans passer par le langage que les peintres-hommes ont placé au sommet de la hiérarchie des expressions artistiques. Corps de femme déguisé par un autre corps de femme tatoué. «Ma condition m'imposait d'être douce, réservée, docile. J'ai respecté le jeu pour mettre en évidence cet état où rien ne m'était permis que d'être faussement charmante. C'est pourquoi mes travaux se présentent comme une sorte d'ouvrage de dame, en opposition aux œuvres dites viriles, puissantes, fortes». Mais au fait pourquoi le textile qui n'a pas historiquement de spécification sexuelle marquée est-il aujourd'hui a quatre vingt pourcent le domaine des femmes ?

Il faudrait évoquer encore Judit Golden et ses «Chameleon series», passant de la suffragette de congrès américain à la femme à barbe et Cindy Sherman inscrivant sa série d'apparences entre celle d'un modèle d'Helmut Newton, l'étudiante studieuse choisissant un ouvrage sérieux et celle de ces ménagères tout droit sorties des bandes dessinées américaines, attendant derrière la porte, cheveux défaits et tablier froissé, un mari que l'on suppose resté au pub. Bien sûr Orlan et sa «Mise en scène pour une sainte» et Robert Mapplethorne entre l'ange blond et le diable en blouson de cuir.

SIGNIFICATIONS D'UN CHOIX

La manipulation des signes d'un réel socialisé constitue le but premier des travaux de ces créateurs et leur effet vient s'inscrire comme une prise de conscience qui peut rebondir sur chacun d'entre nous. Que signifie en effet ce choix quotidien d'un vêtement, cet attachement au linge, cet héritage auquel nous sommes liés, ces signes d'instants passés qui peuplent nos armoires ? Mais à côté du versant art, les historiens du vêtement interrogent depuis peu pour leur part cet autre versant ; le versant individuel, pour lequel l'apparence du vêtement se trouve prise dans un réseau de relations complexes, où l'on espère cependant voir s'inscrire cet espace de liberté reconnu comme un terrain vierge par les artistes.
Les notions de folklore, de mode, d'unisexe, les liaisons sociales ont été longuement discutées au travers de l'histoire, de la recherche du quotidien, du décryptage des signes par les travaux documentés d'Yvonne Deslandres ou Bruno du Roselle et les essais de Roland Barthes et Philippe Perrot, entre autres. Mais c'est surement ce dernier qui a le mieux défini les degrés liberté qui interviennent dans le choix du vêtement : «S'habiller n'est donc pas associer librement des éléments puisés dans une infinité de possibles, mais bien combiner des éléments selon certaines règles dans un réservoir limité. S'habiller est donc un acte personnel, mais par ailleurs, quoi de plus social que l'habillement ? Cette double nature du vêtement renvoie à la dialectique de la structure et de l'événement. D'un côté, toutes les pesanteurs de la longue durée, toutes les inerties d'une société organisée dans ses mœurs, ses convenances, ses institutions ; de l'autre, le groupe ou l'individu qui s'y soumet mais qui parfois déroge, innove, change, provoquant le fait décisif ou l'anecdote anodine selon qu'il cristallise ou non une

tendance, qu'il entraine ou non une transformation du code vestimentaire...»
On peut s'interroger en effet sur les moments où dans l'histoire récente, les codes ont été changés et qui les a changé. S'interroger sur l'influence individuelle de Fortuny, de Poiret, de Chanel, de Courrèges, à côté de celui des mouvements beatniks, hippies, punks, rocky ou pirates. On peut s'interroger par ailleurs sur l'effet historique de la Grande Guerre, du travail des femmes ou de la crise énergétique des années soixante-dix ; éléments d'influence que les stylistes tentent de capter pour, parfois, mieux brouiller les cartes.
Chacun a ses réponses et il faudra un jour confronter les raisonnements dans un dossier plus étoffé.

CITATIONS

Dans le cadre de ce numéro, il s'agit seulement de lever quelques questions en rapport avec les lieux où s'inscrivent les démarches de création et de rechercher sans rigueur scientifique l'endroit où s'inscrit leur impact. Par conséquent plutôt que de développer les lectures récentes, j'ai préféré rapprocher un certain nombre de citations où les journalistes relaient les historiens.
D'un côté, cette réflexion relevée par Guy Sitbon («ce qui branche les jeunes» Le Nouvel Observateur, décembre 80).
«— Mais si vous allez comprendre ; même pour les hippies, l'habillement était très important. Ça compte autant que l'architecture. Prenez, Madame Coco Chanel. Vous verez qu'un jour on découvrira que Chanel a eu un rôle plus grand dans l'histoire que Monsieur Jean Jaurès.
-- Vous dites des bêtises.
— Coco Chanel a voulu libérer le corps de la femme, elle a réussi. Jaurès a voulu libérer la classe ouvrière, il s'est planté»
Merveilleuses réflexion quand on sait le rôle de père ou de mère joué dans le phénomène de la mode-couture par les «grands». Il suffit de relire la description d'un atelier de création qui pourrait être celui de Worth vers 1900.
«Muni de ces matériaux, le couturier commence à draper l'étoffe sur le mannequin ; recommençant sans cesse les plis, les tombés, ébauchant les formes, faisant épingler ici, créant une pince là, jouant sur les biais ; sur les dessins du tissu, associant les étoffes. Les retoucheuses et les premières sont attentives au moindre de ses gestes, devinant sa pensée, répondant par avance aux ordres encore informulés. De temps à autre, on s'avise que le maître n'a pas mangé ou qu'il a soif. On se précipite pour lui apporter quelque met froid mais raffiné qu'il ingurgitera distraitement, un verre de champagne qu'il boit sans le voir. Il officie. Progressivement, par à coups, retour en arrière, abandon, reconstruction, le modèle prend forme... Rompu, le créateur s'écroule et contemple son œuvre. Le personnel se tait, admiratif. La robe est prête à partir pour l'atelier». (Bruno du Roselle, La Mode)
Trait pour trait, n'est-ce pas la description de l'atelier de certains sculpteurs arrivés au XIX ème siècle ?
D'un autre côté, il faut relire après 1968 ces réflexions d'un journaliste de Politique-Hebdo, Gabriel Glazounov :
«Après le symbolique abandon de la cravate, refus de masquer le corps, vêtements amples, matières brutes, on porte n'importe quoi, on se déguise et ce nouveau laisser-aller, devient une véritable image de marque, un signe de reconnaissance. Les jeans râpés côtoient les uniformes défraichis, une floraison de vêtements exotiques fait son apparition. N'importe qui porte n'importe quoi... N'importe quoi, sauf, bien entendu, la «mode officielle»... Mais voilà que se développe le second mouvement : un processus de récupération, car la mode n'avait pas dit son dernier mot. Les stylistes extraient du négligé contestataire les éléments les plus baroques, les plus seyants. Deux ans tout au plus que ça dure. On fabrique des costumes de charpentier pour les PDG dans le vent (le PDG s'habille comme un charpentier et le charpentier comme un PDG dit ma concierge). La bourgeoisie contestataire se précipite avec joie sur ce signe le plus clair, le plus évident, pour marquer son appartenance révolutionnaire. De tout cœur et parce que c'est moins dangereux que de lancer des pavés... Qui regarde quoi ? Qui trompe qui ? Société du spectacle ? Le mythe de la Mode est mort et son cadavre s'est décomposé en une moisissure pénétrante et omniprésente. Il y a mille modes et dans ce jeu de miroirs, bien malin est celui qui s'y retrouvera. Ultime brouillard idéologique, celui qui parvient à faire oublier les rapports de production. Ils sont très forts, camarades et la société capitaliste n'est pas si simple. C'est pas une raison pour s'arrêter !». (cité par Bruno du Roselle).

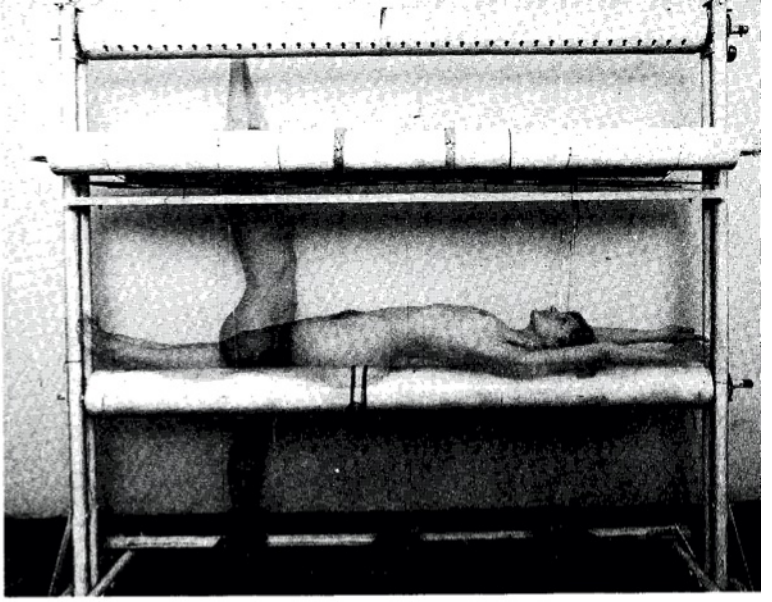
Plus de dix ans après, cet extrait sur la mode pirate (Jean Rouzaud, Actuel avril 81) «Je connaissais depuis longtemps le Kilt Club de Londres. J'y étais même allé dès 1969, en pleine ambiance pop, avec les séquelles de Carnaby street, cette mode excentrique qui avait fait la réputation du Londres des années soixante : costumes à grosses rayures vives, chemises à jabots et chaussures à talons, tout ça pour hommes bien sûr. Le kilt existe en fait depuis dix huit ans, c'est un repère de français, toujours tenu plus ou moins par des Frenchies. Il a vu passer toutes les modes des minijupes aux punks à cheveux verts, en passant par les hippies et les décadents de David Bowie, ses paillettes et ses maquillages glamour ou extra terrestres... A peine arrivé au comptoir, le tenancier en costume deux pièces bleu marine me lance. Vous avez vu cette nouvelle mode ? Il a l'air atterré... Je le laisse à son aigreur. J'observe avec émerveillement les satins, les velours, les dentelles, vraiment le contraire des modes punks, froides et industrielles. Je me croirais revenu à la grande époque des Kings ou à celle de Hendrix, quand il s'habillait en hussard ou même des Beatles de Sergent Pepper. Mais maintenant on pousse beaucoup plus loin dans le détail, jusqu'aux guêtres ou aux chaussures à boucles.
J'avise deux dames de cour, l'une plutôt victorienne, avec son jabot et sa jupe longue, l'autre en princesse russe, toute en noir, une toque par dessus sa cagoule de dentelle. Elles sont standardistes dans un hôtel. Elles ne s'habillent comme ça que le soir. Leurs fringues viennent des puces et des greniers, vieux vêtements de théâtre ou de bals. A l'occasion elles les font elles-mêmes.
— Vous aimez vraiment cette mode ?
— Bien sûr, aujourd'hui tout le monde porte des T-shirts et des jeans et nous aussi quand on est obligées. Mais on en a marre, c'est laid et c'est banal. Comme ça au moins, on se sent original et unique, on existe...
Je me tourne vers leurs copains, un mignon Henri III et un Brummel aux yeux charbonneux.
— Et vous, pourquoi vous habillez-vous comme ça ?
— Parce qu'on s'emmerde !».

ETERNEL RETOUR

Théâtre social, certes en marge des habitants du métro et des bureaux, à qui répond de manière lapidaire un Philippe Perrot qui a retenu la leçon des études sur les oscillations des formes du vêtement sur trois siècles :
«L'établissement de toutes ces séries à l'intérieur du «basic pattern» occidental remplit la fonction d'une sorte de mémoire informatique qui démontre concrètement le danger des relations d'équivalence systématique entre une forme et son contexte historique... Mais montrer ses jambes n'indique pas plus chez les femmes une «libération sexuelle» que les cheveux longs chez les hommes une quelconque «féminisation»... les jupes sont devenues courtes parce qu'elles étaient longues, les cheveux sont devenus longs parce qu'ils étaient courts».

Parti d'un tissu qui cherche à retrouver les gestes du peintre, le textile retrouve frénétiquement ses origines et du coup émet des hypothèses, des raisonnements et des conclusions pour fonder son exis-

Judith Kele Textile sans textile, 1979, action au Musée, 1980.



tence. Il fait redescendre le créateur d'un piédestal obsolete pour l'obliger à entrer se débattre dans la réalité de sa propre apparence textile. Qu'il tisse son corps dans un rectangle mural ou qu'il regarde les caractéristiques de son propre corps enveloppé de tissu, il apprend à reconnaître les signes de son être au monde et de son histoire.

M. Thomas

Repères bibliographiques

Le costume, image de l'homme. Yvonne Deslandres. Albin Michel 1976.

Histoire du costume en Occident, de l'antiquité à nos jours. François Boucher Flammarion 1965

En habillant l'époque. Paul Poiret Paris 1930 (rééd. 1974)

Eléments pour une autre histoire du costume. Philippe Perrot. Diogène 144, p. 30 Gallimard 1981.

L'interprétation de la tenue d'autrui. Eric Fouquier. Ib, p. 51

Les dessus et les dessous de la bourgeoisie. Philippe Perrot. Fayard 1981

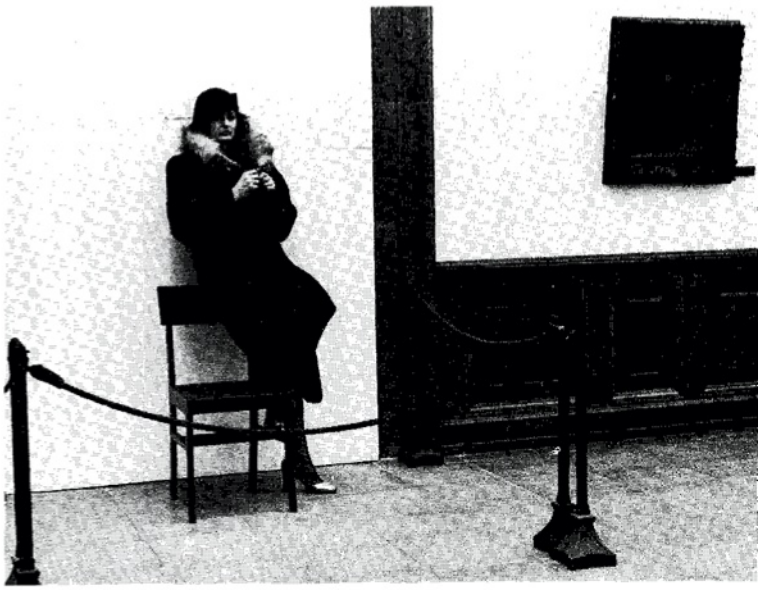
The psychology of clothes. Hogarth 1930 (rééd 1950)

Le système de la mode. Roland Barthes Le Seuil 1967

Le nu vêtu et dévêtu. Jacques Laurent. Gallimard 1980

La mode. Bruno du Roselle. Imprimerie Nationale 1980

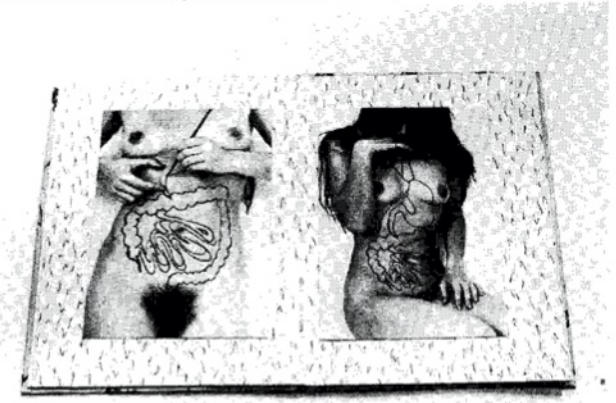
Le langage du tissu. Patrice Hugues (à paraître).



Annette Messager. De la série Annette Messager truqueuse, «La femme et le dessin 1975. Cliché aimablement fourni par CANAL et extraite du dossier femmes et pornographies. Orlan Mise en scène pour une Sainte ELAC photo Jacques Donguy

Je n'ai jamais admis qu'on établît une hiérarchie entre les objets sur lesquels la pensée s'applique. Une méditation sur le jean engage les ressources de l'esprit tout autant qu'une méditation sur les rapports de l'existence et de l'essence auxquels les philosophes ont consacré tant d'attention. Le jean, qu'on le considère comme un ustensile qui, peut être, parce qu'il était pratique, a conquis toutes les terres habitées et toutes les classes sociales — encore que les pays communistes ne subissent son assaut qu'à leur corps défendant —, ou qu'on le tienne pour un ornement destiné à proposer une certaine vision de soi aux autres, et notamment à insinuer une notion qui laisse à entendre que, quel que soit son âge, on est jeune et dans le coup, contient, comme tout ce qui est important, une contradiction foncière : d'une part il est unisexe, donc asexué, d'autre part l'exactitude de son étreinte dénonce la disparité du corps masculin et du corps féminin.

Jacques Laurent



Près du corps

Mariano Fortuny, le magicien des étoffes de Venise

C'est dans une salle du Musée Historique des Tissus de Lyon — décor noir délicatement coloré par des spots — qu'une société de mannequins, noirs aussi, firent revivre entre avril et juillet 1980 ces robes et ces étoffes qui, au début du siècle, avaient suscité l'enthousiasme d'artistes, d'écrivains, de danseurs d'avant-garde, d'aristocrates extravagantes qui appréciaient leur caractère de nouveautés d'une esthétique parfaite. Leur créateur était Mariano Fortuny.
Le grand couturier parisien Paul Poiret qui, lui-même créait la mode, l'admirait. Les décorateurs des Ballets Russes y puisèrent leur inspiration. Isadora Duncan, danseuse à la forte personnalité, porta ses vêtements fluides de même que la grande comédienne Eleanora Duse — quelques-uns de ces vêtements furent présentés à l'Exposition. La belle comtesse Greffuhle et sa fille Elaine étaient ses clientes. Ces dernières ont connu une gloire littéraire grâce à l'œuvre de Proust. Lors des années où il connut le plus de succès, du début du siècle aux années vingt, Fortuny avait ouvert ses propres boutiques — où l'on pouvait trouver ses étoffes et ses vêtements — à Venise, Milan, Paris, Rome et Berlin. Il avait dans les différents pays des représentants auxquels il donnait des consignes strictes pour la vente de ses produits. Puis il tomba dans l'oubli jusqu'à ce que la vague de nostalgie actuelle et la mode rétro permettent de le redécouvrir.

Mariano Fortuny y Madrazo naquit à Grenade en 1871, grandit à Paris et en Italie. Il était issu par ses deux parents de familles d'artistes. Son père était un peintre connu, amateur passionné d'objets d'art, surtout de provenance orientale. Son fils, enfant, joua au milieu d'armes, de meubles anciens, d'étoffes exotiques précieuses, de vêtements liturgiques rehaussés d'or et bien qu'il disparût prématurément, ce père resta pour Mariano un modèle. C'est ainsi qu'il se destina à la carrière de peintre, prit des cours, copia — zélé — les vieux maîtres, surtout ceux de la Renaissance Italienne et du premier Baroque pour en connaître les techniques jusqu'aux moindres détails. Parallèlement il découvrit avec une vive curiosité la technique et la chimie, commença à faire des expériences photographiques et à jouer des effets de la lumière électrique — qu'il employa plus tard pour des éclairages scéniques - il apprit les techniques de gravure et s'occupa de différentes sortes d'artisanat d'art. Ces préoccupations ne le quittèrent de toute sa vie et il développa dans ce domaine une manière de perfection. Ce ne fut pas le hasard qui amena Fortuny à la mode et à ses créations textiles. La collection d'étoffes de son père l'avait marqué dans son enfance, son enthousiasme pour la scène vint renforcer son intérêt — il était grand amateur de Wagner — intérêt qui fut d'autre part alimenté par la découverte de fragments d'étoffes imprimées anciennes au cours d'un voyage en Grèce. Nul doute que des considérations financières jouèrent également un rôle. Vers 1900, l'artiste, entre-temps tout-à-fait fixé à Venise, entreprit l'installation d'un atelier d'impressions sur étoffes en vue de réaliser ses conceptions de l'art textile. Il puisa ses idées exclusivement dans le passé, dans le fonds inépuisable de Venise, dans les richesses graphiques du Proche Orient, de même que dans l'art ornemental hispano-mauresque et marocain. Il s'inspira des impressions d'Extrême-Orient et beaucoup aussi des décors anciens relevés sur des vases antiques ou sur les tissus coptes retrouvés dans les tombes. Fortuny utilisa tous ces éléments, sans les détourner de leur vérité, il les mêla quelques fois et y puisa son inspiration sa vie durant. On ne peut déceler chez lui de périodes de création distinctes, même si l'on constate une évolution technique, il reste difficile de situer ses œuvres de manière chronologique.

Comme d'autres artistes de son temps, il était fasciné par l'idée de «l'œuvre d'art totale» au sens où l'entendaient les maîtres anciens, c'est-à-dire, une œuvre dont toutes les phases de création sont contrôlées, voire même exécutées par l'artiste lui-même. Fortuny certes ne tissait pas lui-même ses étoffes, mais il avait une connaissance profonde des matériaux, il se les procurait «bruts» et fabriquait lui-même ses teintures à partir de bases naturelles. Ces coloris naturels font de lui un maître des harmonies raffinées, ils semblent être animés d'une vie intérieure, ils sont tout à la fois tendres et rayonnants. Il passa maître aussi dans l'emploi des ors et des argents dans toutes leurs nuances. Comme il s'inspirait de motifs anciens il imitait aussi parfois leurs teintes passées et frémissantes surtout pour les étoffes d'ameublement et il connut un grand succès en remplaçant les étoffes usées de mobiliers anciens.

L'aspect d'antan, Fortuny tente de le restituer grâce à des techniques nouvelles. Car il ne reprend pas les procédés compliqués des anciens créateurs d'étoffes. Cependant il obtient grâce à des techniques qu'il invente des imitations admirables des anciens brocarts d'or et d'argent, des effets dorés dans les velours de soie, des surfaces ciselées, façonnées en reliefs. Comme Fortuny entourait sa production d'un secret absolu il est difficile de savoir comment il parvint à de tels effets. On sait par exemple toutefois que l'une de ses spécialités était l'exécution au pinceau de décolorations partielles pour obtenir des surfaces marbrées. On sait également qu'il imprimait l'envers du tissu pour simuler l'aspect doux et passé. Qu'il employait encore différentes techniques de gaufrage et d'impression, la plupart du temps, sur du velours de soie, en combinaison avec des poudres de métal pour réaliser des effets de broché ou de lamé.
Les propriétés du matériau de base déterminaient le travail de Fortuny. Les étoffes, il les voulait flatteuses, fluides, confortables. C'est pourquoi il employait surtout de la soie pure. La panne de velours de soie, il la destinait aux vêtements, manteaux, capes. Pour les grandes étoles il avait recours aux doux pongés et aux satins pour les plissés fins, la gaze de soie pour les tuniques et les sorties de bal car l'idée de l'œuvre d'art totale l'amena tout naturellement à concevoir lui-même les vêtements.
Dans ce cas il adaptait son dessin à la coupe. Par exemple, il n'imprimait que les parties non plissées ou stratégiquement importantes du modèle. Fortuny ne s'en tenait pas aux motifs réguliers, il les dissolvait et même il imprimait volontiers le tissu lorsque le vêtement était déjà coupé ou cousu selon l'exemple des kimonos japonais.
Avec sa femme Henriette, le vénitien d'adoption commença vers 1906 à créer des modèles et poursuivit cette activité jusqu'à sa mort en 1949. Cependant on ne peut le qualifier du terme de grand couturier car aucun journal de mode ne fit jamais mention de lui. C'était plutôt un artiste, créateur de vêtement et le premier de ses contemporains à redonner au vêtement son sens primitif : protéger le corps et non lui faire violence.
Ses esquisses montrent une coupe très sobre qui se réfère aux formes et aux contours du corps — ne pas oublier qu'il était peintre — et ses vêtements étaient conçus pour être portés sans corsets ni sous-vêtements. Ces prétentions étaient révolutionnaires pour l'époque et nombre de femmes qui aimaient les modèles de Fortuny mais ne voulaient pas attirer l'attention ne portèrent ces derniers que chez elles. Ce n'est qu'à partir des années vingt que les créations de Fortuny apparurent lors de soirées ou au théâtre.

A son premier modèle, il donna le nom de «Knossos». C'était un grand carré de voile, imprimé de motifs géométriques et d'ornements végétaux de l'art crétois dans lequel on se drapait tout simplement. La danseuse Ruth St Denis s'en revêtit lorsqu'elle monta sur les planches à Berlin en 1907. Par la suite, ses collections s'inspirèrent d'habits du Moyen-Age et de la Renaissance, de kimonos japonais, de tuniques coptes, de burnous, de dolmans, de caftans et de capes. Cependant sa création la plus connue reste le «Delphes», inspiré de l'habit finement plissé des conducteurs de chariots de Delphes et que Fortuny reprit toute sa vie en en donnant des variations. Il eut recours à la manière antique de relier les coutures en y attachant des galons de soie et en intégrant des perles de verre de Murano qu'il employait également parfois pour alourdir de manière décorative le bas de ses étoffes de soie, légères comme un souffle. Pour faire parvenir sans dommages à leur destinataire ces plissés délicats, on les torsadait pour en faire une boule que l'on empaquetait dans des sacs ronds spécialement conçus à cet effet.

Depuis le milieu du dernier siècle, les artistes, des partisans de la vie naturelle, des médecins et des groupes de femmes sont à la recherche du vêtement idéal. Mariano Fortuny a trouvé la solution la plus convaincante et la plus intemporelle. Ses créations pourraient être portées aujourd'hui avec autant de succès qu'à l'époque où elles ont été conçues. La poésie, le romantisme de ses vêtements et de ses étoffes restent inégalés. Dans «A la recherche du temps perdu» Marcel Proust leur a rendu hommage :
«De toutes les robes ou robes de chambre que portait Madame de Guermantes, celles qui semblaient le plus répondre à une intention déterminée, être pourvues d'une signification spéciale, c'étaient les robes que Fortuny a faites d'après d'antiques dessins de Venise...»

Tione Raht
(Textilkunst 4/1980)

*Traduit de l'allemand par Marie Claude Deshayes

Modèle portant une «delphos», photographié par Mariano Fortuny.

São

Elle a l'air d'une petite fille, cheveux noirs coupés courts, immenses yeux noirs, sourire éclatant. Elle est vêtue d'une longue jupe de soie beige et d'un caraco assorti, dont le devant est travaillé de petits plis religieuse, tous d'une couleur différente. Elle s'appelle Maria da Conceiçao dite São, elle est portugaise et vit aux Etats-Unis. Elle a exposé simultanément en avril et mai dernier à Paris au Centre Américain et au Centre Culturel Portugais son travail, sous le titre : «L'Art Parure».

Il s'agit de vêtement qui sont portables, mais qu'elle conçoit comme de véritables œuvres d'art, qu'on peut suspendre comme des tapisseries. Ce sont toujours des pièces uniques, dont plusieurs lui ont été achetées par des musées. «Certains acheteurs achètent pour la mode, d'autres pour l'art», dit-elle. Mr. Pillsbury, directeur artistique du Centre Américain, constate qu'elle se rattache par là, à une tendance actuelle de l'Art américain : l'art pur se rapproche de ce qui peut être utile. C'est l'inverse, dit-il, de ce qui se passe en France, pour le moment.

L'intérêt de São pour les vêtements vient directement de ses années d'éducation au couvent, au Portugal. Elle y a appris la couture et la broderie. Quand nous lui disons que Chanel, elle aussi, a été formée aux mille et une techniques de la couture dans le couvent où elle fut élevée, São est ravie : «Chanel Madame Grès et Fortuny, ce sont mes idoles !».

Ensuite, elle a passé quelque temps dans une école des Beaux-Arts, au Danemark, où elle s'est initiée à la tapisserie et au collage. En même temps, elle exécutait ses propres vêtements, qui ont eu, tout de suite, beaucoup de succès. Cela fait dix ans maintenant qu'elle en crée. Elle montre à Paris ses réalisations, depuis qu'elle s'est fixée aux Etats-Unis, c'est-à-dire depuis six ans.

Au Centre Américain, c'est un environnement assez théâtral : une grande pièce voilée de mousseline blanche, derrière laquelle on devine des mannequins nus. Au centre, une mariée en robe noire. Au Centre Culturel Portugais, sont exposées des robes sur le thème des quatre éléments en mousseline, avec des colliers-poupées, un kimono, des vestes, des capes, des gilets, aussi des chapeaux, des sacs et quelques dessins. Elle a assuré elle-même la présentation de cette exposition, ainsi que l'environnement du Centre Américain.

Ses sources d'inspiration : les paysages, la nature, le vol des oiseaux. Aussi le kimono non classique dont elle a conçu le patron. (Elle en a fait vingt environ depuis cinq ans). Elle est inspirée par la mer : une robe qui bouge comme une anémone de mer, par l'orage : une robe pour une mascarade. (C'est la seule de ses créations qui n'ait pu être portée qu'avec difficulté : le mannequin qui la montrait n'a pas pu s'asseoir de toute la soirée, ni entrer dans le taxi. C'était un concours organisé par la Corcoran Gallery de Washington. Elle a eu le premier prix). Ces vêtements sont achetés par toutes sortes de personnes parmi lesquels des collectionneurs. Elle veut se situer au-delà de la mode, en éviter les tendances. «C'est dur de garder une originalité si l'on fait attention au marché». São a commencé par des collages de vieilles dentelles et de tissus anciens. Maintenant sa technique a changé : elle est passée du patchwork «collage» aux bandes cousues pour obtenir des effets rayés, surtout elle recherche le volume. Pour celà, elle se sert de ruches, de parties flottantes, d'écailles de tissu, de petits cœurs recouverts de soie, pendus à des cordonnets. Mais elle a la nostalgie des collages, dit-elle. (Elle en réalise

encore deux ou trois par an). Tout est fait, en grande partie, à la main. Les coutures sont presqu'entièrement dissimulées par des rubans de soie ou des dentelles. Certains vêtements sont doublés de tricot ou de crochet, devenant ainsi réversibles. Mais les doublures doivent toujours continuer le dessin apparent. Elle tricote à la main ou se sert d'une petite machine ancienne. Elle crée ses propres patrons, aussi simples que possible, à partir de croquis très précis, qui ne sont pas toujours exactement suivis. Ils sont utilisés deux ou trois fois, dans des versions si différentes qu'on ne peut croire qu'il s'agisse de la même coupe. Les longueurs peuvent varier, mais les formes sont étudiées pour qu'elle n'ait pas à se soucier de tailles particulières. Des pièces d'essai sont nécessaires parfois, pour les modèles importants, souvent deux ou trois avant d'aboutir au résultat souhaité.

Son point de départ est toujours le corps. «Le corps est un instrument avec lequel je dois jouer». Une personne, en particulier, peut lui suggérer des modèles. (Un mannequin, avec qui elle travaille souvent, l'a beaucoup inspirée). Elle ne crée jamais sur commande, jamais non plus pour le théâtre. Elle ne peut confectionner à partir de mots, de textes. Elle préfère la danse, le mouvement.

Elle trouve aux Etats-Unis ses soies importées ou fabriquées sur place, du coton, du fil de métal. Au début, elle se servait de tissus anciens. Elle les a abandonnés, pour des raisons de lavage et de nettoyage. Elle teignait aussi elle-même, et ne le fait plus maintenant que pour les collages.

Elle nous montre une robe de mariée en blanc, une seule. Elles sont toujours exécutées en noir maintenant. C'est une couleur plus romantique, plus dramatique. Dans les vestes, elle s'éloigne de plus en plus du patchwork. Elle ne veut plus que ce soit plat.

Nous voyons le devant et le dos d'une chasuble réalisée pour le doyen de la cathédrale de Washington, qui a été exposée au Musée du Vatican l'année dernière. Elle a été conçue autour du thème des quatre éléments. Sur ce thème qui l'inspire, elle a fait récemment quatre belles robes. A propos de la robe illustrant l'idée de l'eau, São nous fait remarquer qu'elle est beaucoup plus belle en mouvement, portée par quelqu'un plutôt qu'accrochée. Au contraire, elle préfère ses capes fixées au mur. Elles sont prévues pour celà. A propos des capes et des manteaux : «c'est là que je parle le plus fort !» Ce sont des exemples réussis dans le sens wearable-objet d'art.

Quand elle réalise un vêtement, elle crée la coiffure complémentaire. Elle a fait aussi des sacs à main tous signés et numérotés, une cinquantaine. Surtout elle s'intéresse aux poupées, sous la forme de colliers-poupées accompagnant presque toutes ses robes. Il ne faut y voir aucun symbolisme. Ce sont seulement des parures : au début des poupées anciennes rhabillées par elle. Maintenant elle les conçoit elle-même. Elle en a exposé d'assez grandes, accrochées au plafond comme des sculptures. «Les poupées ont une personnalité tant qu'elles sont dans la maison des enfants. Il faut ensuite la leur restituer».

On lui a demandé un costume pour illustrer un livre sur ce que pourrait être la mode en l'an 2001. Elle a fait l'effort de l'imaginer : des formes géométriques, asymétriques, confortables : «Un travail dont l'esthétique est forte». São n'aime pas montrer son atelier, ne le montre jamais qu'en photo. Mais elle aime être entourée de ce qu'elle fait, des robes qui changent tout le temps. Elle ne se demande pas beaucoup pourquoi ou comment elle fait les choses. Simplement elle les fait. D'après Mr. Pillsbury déjà cité : «C'est le pragmatisme américain en opposition avec l'intellectualisme des artistes français. Tout art réellement valable doit pouvoir parler seul».

Catherine Périn
Mai 1981

*Sur l'environnement du Centre Américain, voir le texte de Rémy Prin

Elément Air — 1980. Photo J. Phillips.

Environnement São à l'American Center

Imaginez l'espace ample, avec de hauts murs fuyant latéralement, vers, là-bas, au fond, une autre paroi qui vous fait face. Vous entrez dans cet espace, il vous engloutit : juste devant vous, une jeune femme en robe de mariée, toute noire. Elle tient d'une main un bouquet de fleurs blanches fanées, duquel s'échappe un lien blanc qui lui barre le corps, et que maintient son autre main. Sa tête, un peu, penche.

La femme n'est pas libre dans l'espace : de son vêtement naissent deux longues traines qui vont se fondre, là-bas, dans le mur opposé. J'ai dit mur, ce n'est en fait qu'une séparation, qu'une limite fragile, de grands drapés souples de mousseline de soie, du sol au plafond. Mousseline gris foncé des traines, gris plus clair de la paroi, du fond. Quand le regard peut enfin se détacher de ce lieu central et dense, il découvre de chaque côté, l'englobant lentement, les mêmes parois de soie grêle qui remontent insensiblement vers le blanc.

La femme n'est pas seule dans l'espace : derrière elle, et derrière l'écran semi-transparent du tissu, des silhouettes nues s'affairent, se frôlent, dont certaines semblent saisir presque fébrilement, et ce tissu qui les maintient hors de l'espace, et ce même tissu qui est la traine de la mariée. Lorsque l'œil, encore une fois, revient de chaque côté vers l'avant, vers le blanc, ces corps lisses de l'au-delà se dispersent, sont moins nombreux, et leur nudité paraît s'apaiser. Enfin, au tout devant de la scène, et de chaque côté, deux hauts candélabres noirs, avec leurs bougies de cire.

Voici, faiblement situé par les mots, l'environnement qu'a créé Sao à l'American Center. Et pourtant, ce qui se joue dans cette œuvre suscite les mots, tant, ici, tout se rassemble, révèle, dévoile des parts cruciales de l'humain.

«...au tout devant de la scène...», il s'agit bien d'une manière de théâtre : une corde tendue nous empêche de parcourir cet espace autrement qu'en regard ou en paroles. Et cette mariée, et ces corps nus, ne cachent pas leur nature de mannequins. Pourtant, on n'assiste pas à la scène, d'emblée cet ensemble vous happe, et ce n'est pas sans trouble qu'on se force à ne pas franchir cette corde, à ne pas transgresser l'interdit. Sentiment soudain, dans notre propre corps, qu'une puissance originelle se donne là, comme possible et comme dangereuse à la fois. Théâtre, mais tragique, mais sacré.

Tous les langages ici se dérèglent, s'inversent presque. Ou plus précisément, à jouer sur l'ambiguité, les signes élargissent leur puissance.

Dès l'abord, le blanc, qui marque l'avant de l'espace, trace aussi la limite dans la mémoire d'un temps premier, d'un temps où naître. Et lorsque dans ce long cheminement vers le noir tout s'abolit — noces ou funérailles — reste contre le corps cette vision fanée de la lumière qu'un lien seul soustend. On pourrait bien sûr citer les variables locales de l'œuvre (l'attirance de Sao pour le noir, son importance au Portugal où l'artiste est née...), mais ce qui demeure est ce courant qui porte vers l'ailleurs : les candélabres — joie ou deuil, apaisement ou résignation — ne jouent plus de rôle exact.

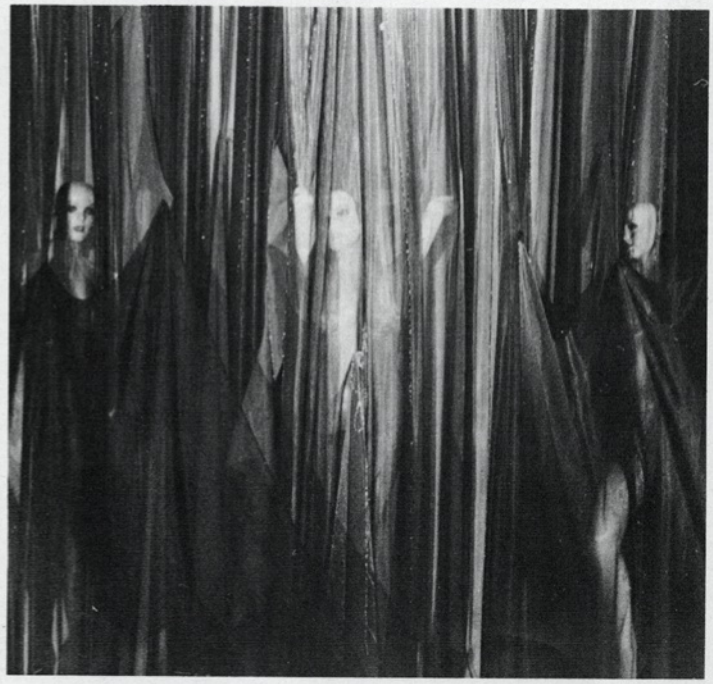
Pour autant, l'ailleurs est proche. La texture fragile de la soie habite l'espace, le constitue : même matériau léger qui touche la peau, la protège, et qui limite le lieu des rencontres. Partout, là où je vais, cet écran qui sépare mais qu'on pourrait lever, semble-t-il, d'un geste. Irrémédiablement, ce qui m'habille et me nomme d'un même mouvement le différencie, m'isole. Si tous les personnages dans l'au-delà des voiles sont ensemble, identiques et nus, le tisssu fonde le cheminement vers eux. Ambiguité, là aussi, de l'écran et de la voie pour le dissoudre. On l'aura compris, le textile n'est pas ici que métaphore de toute langue humaine, mais bien plus, perception première creusée dans la chair et le regard.

Appel au tangible, appel au dévoilement. Mais l'appréhension reste mouvante. Si l'art s'approprie le réel dans la cohérence qu'il met en œuvre, il sait qu'il s'instaure sur des décombres, à la pointe aigue du contemporain et de l'histoire. Ceci, l'œuvre, qui tient d'un ordre établi derrière les objets d'un lieu, c'est aussi l'extrême incertitude, l'extrême mobilité du regard qui la contemple. Dans cette tension ouverte par le décalage des langages se construit, très fragilement, la nouvelle écriture des corps.

R. Prin

Photo Anne-Marie Stein

Photo Anne-Marie Stein

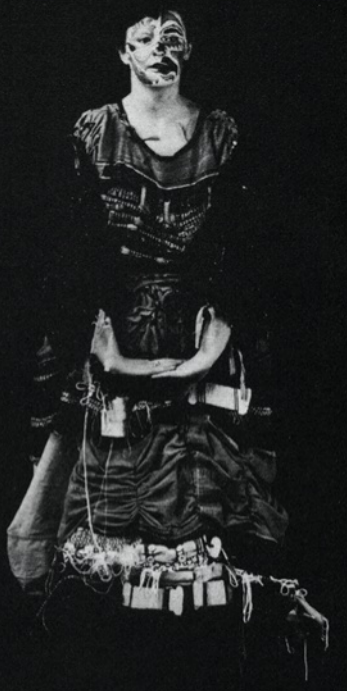


Vêtements hors du temps

GILBERT ET NICOLE GARNIER

Ils vivent au Maroc depuis 7 ans. Leur travail se trouve tout naturellement influencé par les couleurs et les matériaux qu'ils y trouvent et par le spectacle du quotidien, certaines opulences, les souks débordants de laine et de paillettes, de lamés, mais aussi – et surtout – une très grande misère dont témoignent entre autres les manteaux de mendiants mille fois rapiécés, les superpositions, les récupérations... C'est dans cet esprit que se situait l'œuvre présentée par Gilbert Garnier à la 10ème biennale de la Tapisserie à Lausanne «Le vestiaire à mendiants de J.J. Peachum», rejoignant aussi sa réflexion sur la création, par essence «inutile»... ou s'inscrivant dans un projet.

Roselyne Guittier



YVONNE GREMAUD

On reconnait ses vêtements quand on les croise dans la rue. Ils sont fous et stricts à la fois, mélangeant les genres et les matières : le tissu imperméable avec le tissage à la main, la laine avec la fourrure, la soie avec les fruits et les légumes, le textile et les têtes d'animaux, le froid et le chaud. Son imagination n'est jamais en repos et sait toujours surprendre.
En parlant de ce qui sort de ses mains elle dit :
«C'est donner quelque chose de plus à la vie, c'est avoir une certaine familiarité avec l'insolite. C'est aimer la folie, le dépaysement, la magie. Je travaille de petites surfaces et les petits messages passent. J'espère que tous ces parcours finiront par avoir un sens. Que le corps trouvent chacun leur identité avec ce que la vie propose... L'étrange, le mélange, les matériaux».
Et de toute cette fantaisie, de toute cette folie se donnant libre cours, naissent des vêtements d'une telle harmonie qu'on serait tenté de les nommer classiques».

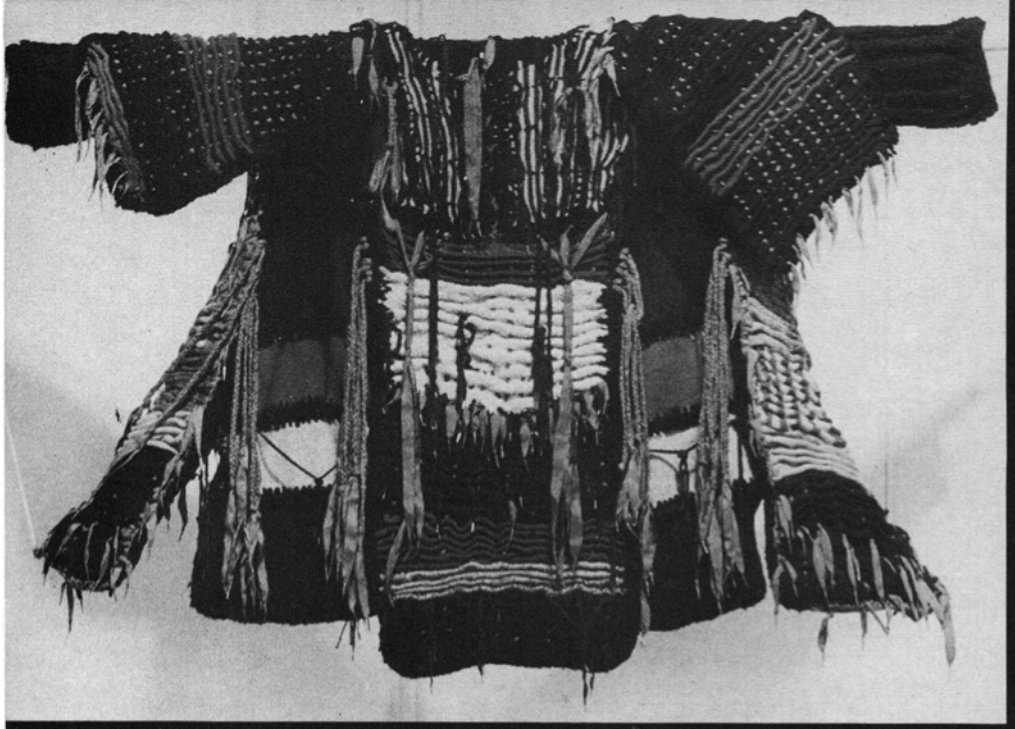
(Extrait du catalogue de l'exposition «Les Trois Parques») organisée par Jacqueline Chardon-Lejeune, Paris.

DOMINIQUE NARDINI

J'essaie de concilier le plaisir de travailler des matières en relief, les tissus, les peintures et celui de voir un vêtement bouger et d'en faire quelque chose de vivant et en même temps lui donner son histoire. Pour moi chaque robe est une petite histoire vivante en dehors des modes, elle est un anachronisme, un pied de nez et un grand plaisir.

VEUVE ANGINE

Un jour, Veuve Angine fut éblouie par des trésors trouvés dans les poubelles, des échevaux de rayonne embrouillés jetés par les canuts, le bric à brac des marchés aux Puces....



LENA RAHOULT

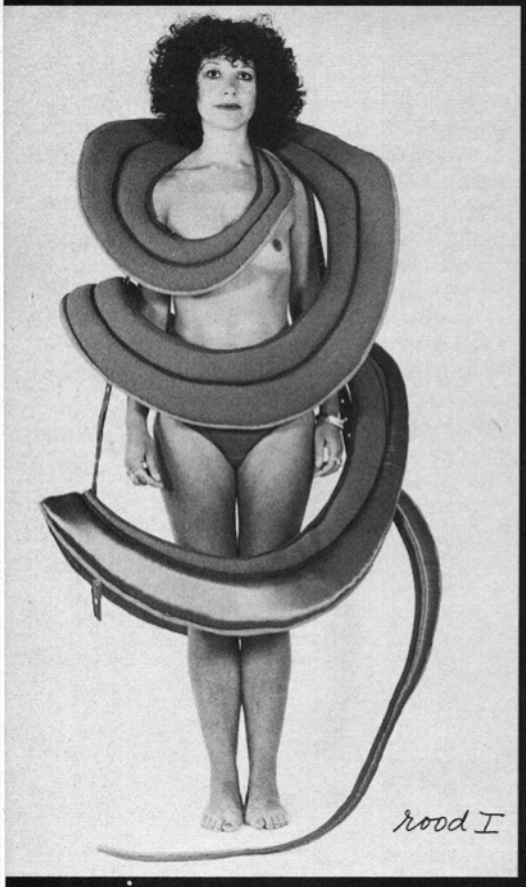
Créatrice d'origine suédoise, Lena Rahoult travaille sur les restes, tissus, tricots à partir desquels elle crée sur elle même des vêtements fortement inspirés des chasubles chamaniques. DRIADI lui a consacré un article dans son N° 8 (Lena Rahoult : l'anti-mode).

ALINE RIBERE

Le vêtement
C'est le lieu où vit mon corps, mes sens et mes souvenirs, mon imaginaire et ma sexualité. Ce n'est pas seulement le lieu de ma respiration et de mes mouvements, mais aussi celui où j'aimerai vivre, jouer à vivre.
Créer une peau vêtement
Un voyage pour un passage
Vers quel voyage et quel passage ?
La robe de papier
Rigidité de carton
Douceur de parchemin
Couleur de lumignon
à papier rompus-collés-cousus
Paravent, éventail
Derrière lesquel le corps joue, entre montrer et cacher, sa raiseur et ses angles.
sa légèreté et ses métamorphoses.

MARIANNE SMITS

Comme artiste-créatrice, ma préoccupation majeure a pour thème «La couleur». Plus précisément la recherche et l'homogénéité dans la couleur à partir de données subjectives dont l'exploitation a pour résultats la création d'objets pouvant être utilisés pendant des performances ou dans les installations. Ces performances sont soit une œuvre personnelle, soit le fruit d'un travail d'équipe.



GILBERT GARNIER

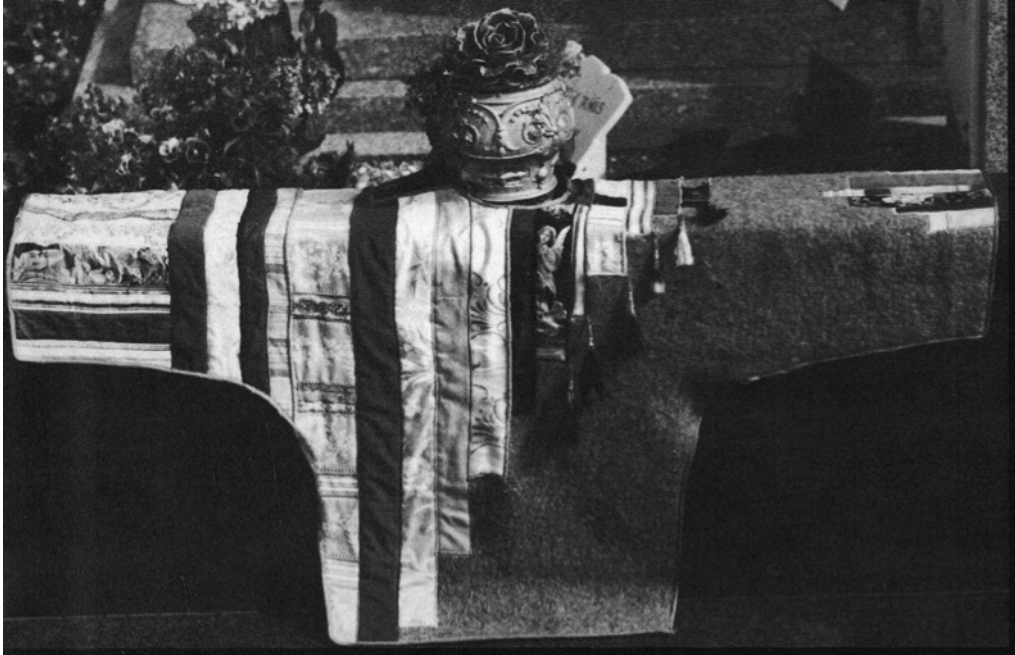
Je vois la misère chaque jour, voilà tout.
J'en suis imprégné.
J'ai fini par la regarder.
L'ambiguité du regard est en accord avec l'ambiguité de cette misère.
Le mendiant est un acteur parmi les autres.

L'art, l'artiste, l'œuvre et l'artisanat, l'artisan, l'objet sont les nuances d'une culture occidentale, plus diffuses dans d'autres cultures. L'objet m'attire plus que le mur d'une salle à manger ou d'un musée, même si cet objet est quelque peu détourné. L'action est privilégiée sur la contemplation.

Ce que peut générer mon propre travail m'intéresse ?
Quel sens a-t-il ? La distance est inévitable
Le théâtre est cette distance et ma réponse aujourd'hui.

Gilbert Garnier

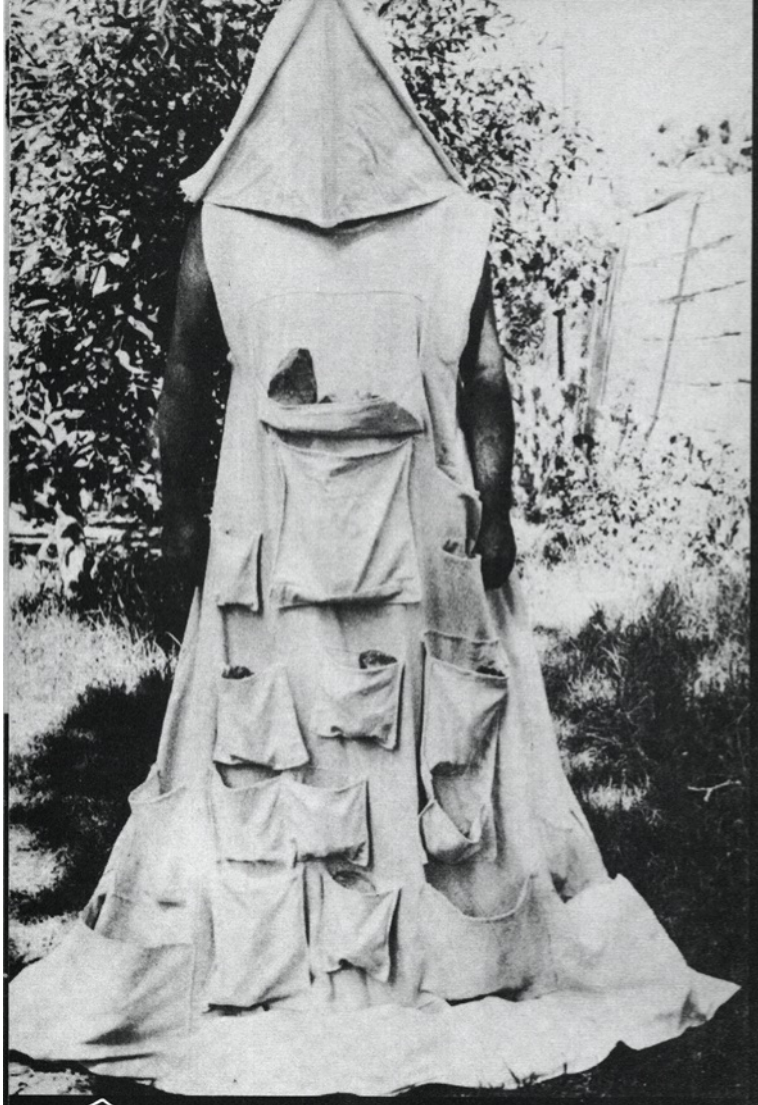
13 mai 81 Rabat



ALAIN FONTAINE
Le thème général de son travail est la métamorphose, création de vêtements-parures se transformant de quatre à huit façons différentes. Les matériaux sont divers, tissus anciens, velours, soie, dentelles et galons rebrodés, cuir, peau, fourrure, plumes.

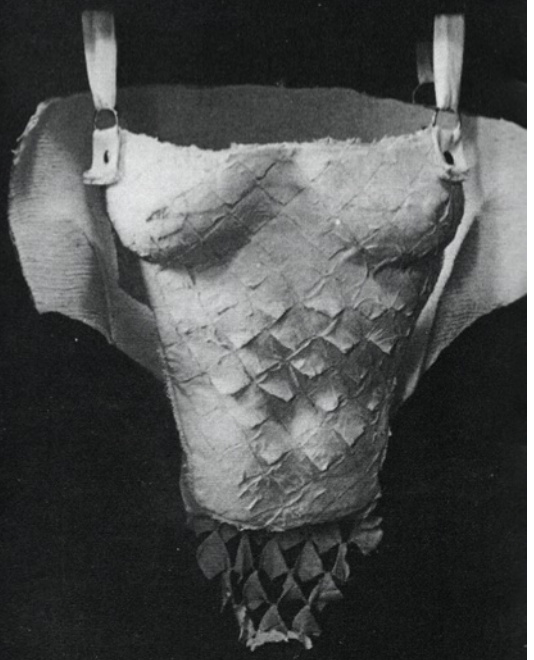
MAURICETTE MESSEAN
Je tisse mes vêtements en partant d'une aquarelle ou d'une gouache que j'esquisse avant le travail au métier. Je les appelle des «manteaux-peintures». Ils sont travaillés comme la tapisserie basse-lisse. Les formes en sont simples pour jouer sur le mouvement et garder toute l'importance à la matière.

JAGODA BUIC
On ne présente pas Jagoda Buic, mais si on connaît ses tapisseries spatiales et ses décors de théâtre, on connaît moins ses costumes pour Hamlet de Shakespeare présentés au Festival international de Dubrovnik.



AVRAHAM OPEK
Peintre israëlien, tourné vers l'art conceptuel. Il a conçu ce manteau comme une référence biblique. Manteau à lapider, chargé de poches et de pierres.

THEA BERNARD
Vêtements sans en être, moulages mais plus que moulages, les sculptures textiles de cette américaine d'Arles ou arlésienne d'Amérique jouent à la limite du corps dont ils recréent les attaches musculaires tout autant que les attaches textiles. Une zone d'ambiguité où le corps s'offre et se retient.



MONIKA DROSTE
Cette jeune artiste d'origine polonaise a tourné deux films dans lesquels les vêtements gelés évoquent le corps absent.

De pommes et de perles...

Photo Office de Tourisme Britannique.

Toute ressemblance avec un blouson de rocker existant ou ayant existé...

Les pommes étaient de vraies pommes. Une variété : la costard, connue dès le 13e siècle, très bonne en compote. Ceux qui la vendaient, et ne vendaient qu'elle, étaient des marchands ambulants répondant au nom de costermongers. Petit à petit, leurs charrettes se remplirent d'autres pommes, d'autres fruits, de légumes, de fleurs, puis il y eut du fil, des aiguilles, des lacets et autres brimborions. C'est à peu près vers cette époque (la deuxième moitié du règne de Victoria, car notre histoire se passe en Angleterre, et même dans les bas-quartiers de Londres, pour être précis) qu'ils troquèrent le nom de costermongers qu'ils portaient depuis le moyen âge pour celui de «pearlies». Les perles, elles, ne furent jamais de vraies perles, mais des boutons de nacre, en anglais mother-of-pearl. Ces boutons étaient le nec plus ultra du chic pour le petit peuple londonien, mais pour les costermongers, au début tout au moins, il s'agissait d'autre chose que d'élégance.

L'Angleterre victorienne est bien comparable à notre Belle Époque. L'Empire Britannique s'étend sur l'ensemble du globe, c'est l'âge d'or pour beaucoup, les classes moyennes s'enrichissent, mais on ne parle guère de la souffrance des pauvres, et nulle part elle n'est plus affreuse qu'à Londres. L'arrivée massive des gens de la campagne à la suite de la mécanisation de l'agriculture, des Irlandais, fuyant la famine de 1846, de quelques cent mille Juifs fuyant, eux, les persécutions tsaristes entre 1880 et 1914, aggrave encore la situation. Pour survivre, les gens font n'importe quel petit métier de rue, musiciens ambulants, montreurs d'animaux, vendeurs d'allumettes... la réussite, c'est d'avoir sa charrette, ou son stand au marché, et d'accéder enfin au statut de costermonger.

Vers le milieu du 19e siècle, un certain Henry Mayhew se fait l'historien des pauvres de Londres. D'après ses calculs, il y a environs trente mille costermongers dans la capitale. Il décrit leur costume en ces termes : «... une petite casquette, un peu sur le côté... une veste en gros velours côtelé, assez longue, et boutonnée jusqu'au cou. Si le velours est foncé, on préfèrera les boutons de nacre. L'homme qui ne porte pas au cou son foulard de soie est considéré comme étant dans une mauvaise passe. Même si un costermonger a déjà plusieurs foulards de soie, il hésitera rarement à en acheter un nouveau...» Les boutons de nacre n'ont pas encore envahi le costume traditionnel, mais, patience, nous y venons.

Il faut dire que l'on se bagarrait ferme dans les rues de Londres pour avoir les meilleurs emplacements de vente, les relations avec la police étaient épineuses, le besoin d'un arbitre se faisait sentir. Du sein des costermongers s'élevèrent des chefs, les rois, qui dans chaque quartier imposèrent le respect aux commerçants sédentaires comme aux marchands ambulants. L'insigne de leur royauté, leur panache blanc, fut un ou plusieurs rangs de boutons cousus sur leur casquette. Les costermongers étaient connus pour leur goût de l'élégance voyante, et les boutons ne tardèrent pas à essaimer sur le costume. Vers 1880, le premier pearly king, Henry Croft, apparut vêtu de boutons de la tête aux pieds. Sur sa tombe au cimetière de Finchley, sa statue grandeur nature le représente en haut de forme et costume perlé.

Donc les boutons envahissent le costume. Mais pas n'importe comment. Il y a des motifs, semis de fleurs, quadrillage en oblique, cercles, souvent centrés sur un bouton plus gros. Les surfaces larges, comme le dos de la veste, s'ornent de couronnes, de légendes, et aussi du nom du royaume, Hampstead, Lambeth, Peckham, Whitechapel, etc...Quant au pantalon, le devant des cuisses porte souvent une couronne, ou les initiales du propriétaire. Quoi qu'il en soit, tout est affaire d'imagination, et les rois n'ont pas de limites à la leur. Les costumes arrivent à peser jusqu'à trente-cinq kilos et sont héréditaires. Mais si un prince héritier n'a pas la morphologie de son papa, il se refait un costume de toute pièce et à son goût. La coupe a peu évolué au fil des années, la veste s'accompagne souvent d'un gilet, le foulard de soie et la casquette sont de rigueur, le velours se devine entre les boutons, noir, parfois brun ou grenat, toujours sombre. Qui dit roi dit famille royale. Les reines sont en tailleur recouvert de boutons, avec au revers de multiples broches, badges et décorations qui s'accrochent aux rares endroits où le tissu est visible. Elles portent obligatoirement un collier de perles, des boucles d'oreille, et un immense feutre à la mousquetaire, brodé de boutons et agrémenté de plumes d'autruche. Les princes ont un costume coupé comme celui de leur père, un foulard et une casquette, mais nettement moins de boutons. Hiérarchie, ou souci de ne pas imposer pareil poids à de jeunes épaules ? Les princesses suivent la mode avec un léger retard, la mini-jupe et le boléro pré-hippy sont restés longtemps en faveur. Par contre le feutre emplumé est indispensable, même chez les très petites filles. Quant aux bébés, on coud des boutons jusque sur leur robe de baptême.

Toutes les occasions sont bonnes aux pearlies d'arborer leurs costumes puisqu'ils les portent mêmes aux enterrements «royaux». Leur grand jour est le premier dimanche d'octobre. Il y a fête pour eux en l'église de St. Martin in the Fields. C'est la Costermonger's Harvest. Chaque famille royale (il n'y en a qu'une par quartier) apporte des offrandes de pains, fruits, fleurs et légumes qui seront distribués aux œuvres de charité. Le vicaire de St. Martin in the Fields devient un pearly honoraire pour la journée et son étole est cousue de boutons. D'autres grands événements sont l'ouverture des courses et la foire à attractions de Hampstead Heath, célèbre par ses étangs boisés et sa très ancienne auberge.

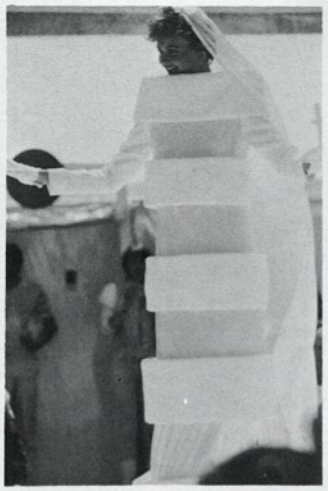
Que dire encore des pearlies ? Qu'ils sont des institutions familiales, certaines familles perlées, comme les Marriotts, de Lambeth, sont des dynasties d'au moins cinq générations. Qu'à une époque où aucune administration sociale n'existait, et où la «bienfaisance» passait par les paroisses et les âmes charitables, les pearlies se sont mis à quêter après leur travail pour plus pauvres qu'eux et qu'ils conservent cette fonction de nos jours. Mais surtout qu'en 1981 où les titis londoniens sont plutôt d'origine jamaïcaine ou pakistanaise, les pearlies sont peut-être les derniers cockneys, issus directement du Londres truculent de Dickens.

Reyhanat Kitabgi

..De la haute couture... De la haute couture... De la ha

collection 81/82 de Issey Miyake.

Photo Michel Quenneville



De cette incursion dans la haute-couture nous espérions ramener les modèles les plus fous, les plus provoquants des couturiers. Ceux que même dans les présentations ils n'osent montrer. En fait la haute-couture semble un peu trop préoccupée par sa partie commerciale pour permettre une telle approche avec facilité. Si ce «Jardin secret», fait uniquement de création esthétique, existe, il nous faudra beaucoups plus de temps que nous le pensions, pour y pénétrer. A condition qu'il ne soit pas inventé de toute pièce par notre regard traversant les pages mirifiques des magazines de mode.

Il n'y a plus dichotomie entre la haute couture et le prêt à porter. Une grande liberté est prise, par les femmes depuis 1970, dans le choix de leurs vêtements. Le bon-goût disparait, la mode s'accélère au point de mélanger les saisons et les années. Le long, le court, le bouffant, le serré, l'uni

Vêtements de la collection 81/82 de Courrèges.

ou les ramages, avec ou sans chapeau, c'est à chacune de créer son personnage. Dans un récent interview de «Elle», Cardin dit que les femmes sont fatiguées par le diktat de la mode et «que tout va trop vite. Il estime qu'il est temps de ne plus parler de saison. Il faut travailler une ligne, un esprit de créativité qui peut s'acheminer sur plusieurs mois. Sinon c'est la lassitude. D'ailleurs, aujourd'hui les femmes ne croient plus à la mode».

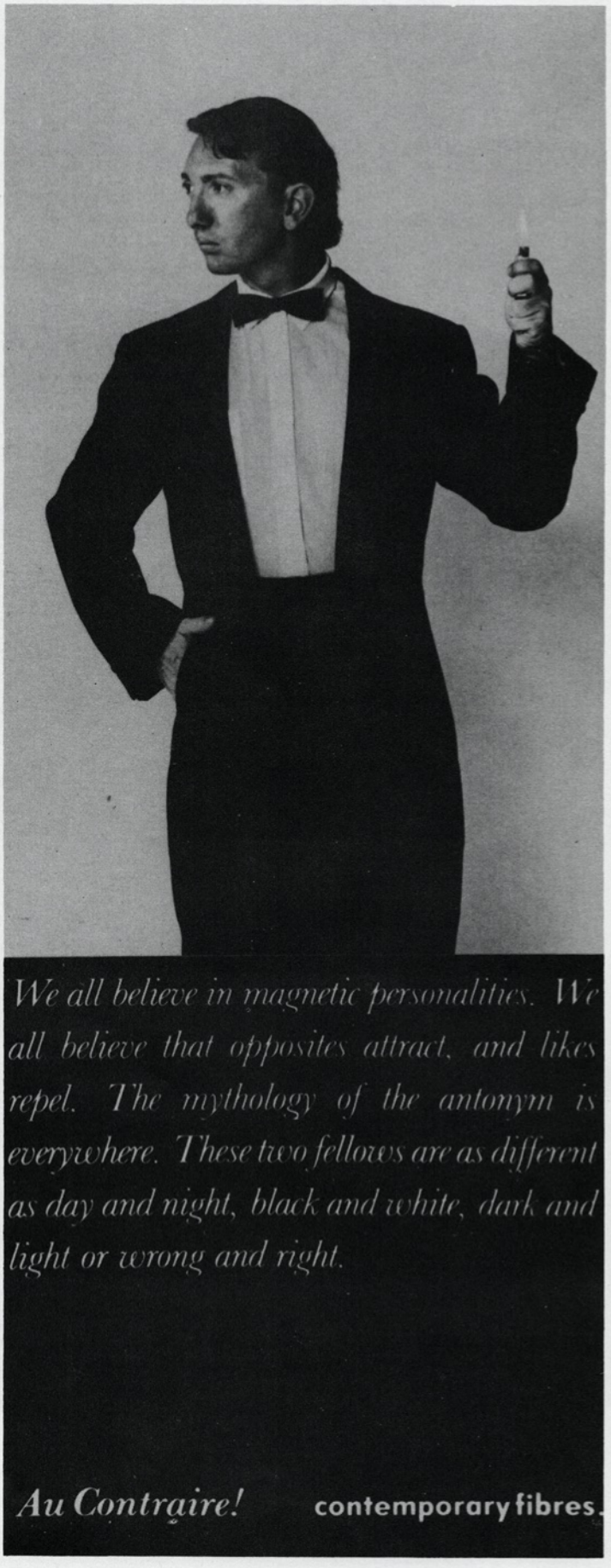
Chez les 3 couturiers que nous présentons ici, on trouve une constante formelle : ample pour Issey Miyake, droit pour Courrèges, structuré pour Cardin. Le nom de «prototype» que Courrèges donne à ses modèles haute-couture indique bien le rôle qu'il leurs assigne : ils «servent de phares et de locomotives» ; ils sont surtout jeux de l'œil, des sens et du corps. «Le vêtement doit déjà être gai de couleurs, jeune de forme, pratique d'emploi et d'entretien, dynamique d'esprit, libérateur en un mot».
Les matériaux les plus beaux, les présentations les plus spectaculaires sont toujours l'apanage de la haute couture. Les moyens dont elle dispose sont toujours aussi grands. Et, bien que sa marge de possibilités inventives soit réduite par son but même : habiller le corps — et celui de la femme particulièrement —, la variété toujours croissante des textiles qui lui sont proposés, ne peut que provoquer le désir de jouer et de combiner encore. Sans oublier que le climat social introduit toujours des réactions (ironie des «pirates) et des nécessités (liberté des mouvents, entretien des tissus) inattendues, facteurs de recherches.

Madeleine Van Doren
Nadia Prète

Photo Michel Boutefeu.

Robe de la collection «sculptures vivantes», présentée à l'Espace Cardin le 17 sept. 81, à des plasticiens pour montrer la volonté de Cardin de s'inspirer de l'art contemporain, afin de sortir la mode du ghetti du futile.

David Buchan ou l'habit fait-il le moine?



Faut-il parler de l'aspect physique des artistes ? Tout le monde connaît la moustache de Dali, qui n'a pas peu fait pour populariser son œuvre. Certaines photos de grands artistes disparus nous sont familières, la longue barbe blanche de Monet, mais Rodin n'avait-il pas la même, et Pissaro ? Les yeux énormes et la mèche noire ? Oui, ça y est, un autoportrait de Picasso ! Mais est-ce important ?

Nous sommes tentés de dire que dans le cas de David Buchan, le physique est plus qu'important, il est primordial. Ce jeune homme de Toronto, mince, un peu fragile, a des cheveux châtain clair ondulés, de petits yeux derrière de grosses lunettes de myope, un nez plutôt gros, une forte lèvre qui donne à sa bouche un aspect enfantin, et le menton un peu fuyant. Bref, la tête de n'importe qui. Bref, l'air de plus neutre, donc le plus adaptable possible. Tous les grands photographes de mode vous diront que les meilleurs mannequins, si elles doivent être jolies, doivent aussi avoir peu de personnalité pour se couler facilement dans celles qu'on leur impose. David Buchan, qui s'exprime par la photo, la vidéo et la performance, se sert de lui-même avec maestria pour présenter les vêtements qui sont la base de son art.

Sous le nom de Geek/Chic, Buchan présente ainsi une série de diapositives, anthologie de sa garde-robe de 1972 à la période pré-punk de 1977. Il a effectivement porté ces vêtements au cours de sa vie de tous les jours, et lors de performances, ça et là à travers le Canada. Au départ, il ne s'agissait que d'une documentation (un classeur de dias prenant moins de place qu'une penderie). Les photos étaient prises dans l'ordre chronologique d'acquisition des vêtements. Buchan, qui se servait de lui-même comme modèle, posant dans des affaires qu'il n'avait plus porté depuis un certain temps se sentait revivre des situations vécues dans ces affaires. Il comprit soudain à quel point ces vêtements en disaient plus long que tout discours sur le style de vie et les soucis de leur propriétaire. Il se mit donc à poser systématiquement dans chaque «ensemble», exagérant volontairement les attitudes suggérées par les vêtements. Il apprit à manipuler sa propre image en agissant aussi sur sa coiffure, ses lunettes, etc... et c'est là que son physique-caméléon lui rendit d'énormes services, car il passa, grâce à la seule science de l'accessoire et du geste, de l'étudiant dans son campus au militaire, du clergyman au représentant de commerce ou à l'amateur de disco. Il devint le prototype du personnage habitant chaque vêtement. Aucun effet photographique, pas de décor, un éclairage simplifié provenant toujours de la même source, l'habit seul fit ici le moine.

Il en va autrement de Modern Fashions, série dans laquelle Buchan sert toujours de modèle, mais dans un contexte beaucoup plus élaboré. Il s'agit de grandes photos murales, qui sont en fait des publicités de mode masculine glanées dans de vieux numéros d'Esquire et retravaillées à la sauce Buchan. Il pose maintenant dans des vêtements pris ça et là chez les stylistes, accompagnés de textes qu'il a rédigés lui-même et qui expliquent avec humour que vous serez ce que vous avez toujours rêvé d'être punk ou bon chic-bon genre dans «Au Contraire, contemporary fibres», ou l'homme des années 80 (large au milieu, étroit aux extrémités) dans «Attent(ua)tion please»...

Ces annonces sont si parfaitement réalisées qu'on regrette presque qu'elles soient aggrandies au format affiche. Il faut voir le catalogue de l'exposition qui leur restitue toute leur force en les présentant à la taille qu'elles sont censées avoir, celle d'un magazine de mode.

Photos Zontal spécialement réalisées pour Modern Fashions.

Il est fascinant de noter à quel point notre homme-caméléon est en même temps un homme-orchestre. Remarquable concepteur-rédacteur, ses textes sont percutants, très drôles, pleins de jeux de mots et de double sens, très vendeurs aussi. Remarquable directeur artistique, ses images rivalisent en qualité graphique avec les annonces des meilleures agences. Remarquable mannequin, comme nous l'avons dit plus haut, il a un sens aigu de l'attitude, du regard, de la mimique. Il a parfaitement compris l'esprit de ces vieilles pubs des années 50, mais le résultat n'est pas rétro du tout, infiniment moderne bien au contraire.

Le langage publicitaire passionne Buchan. Il le nomme le «langage de la séduction partielle». Séduction, cela va de soi. Partielle, parce que notre culture populaire repose sur des bases très mouvantes, le goût et le style ne cessant de changer. La publicité, c'est aussi le langage de la vente, et Buchan a choisi ce moyen pour nous vendre, non des vêtements, mais une idée, l'idée que l'habit est tout, et que vous vous glissez dedans, non tant pour paraître ce que vous êtes, mais pour devenir ce que le vêtement vous impose.

Reyhanat Kitabgi

«Dans un monde dépersonnalisé de production de masse, d'information de masse et de style sans contenu, nous pouvons en fait devenir le prolongement de ce que nous portons»[1] ; voilà bien une partie de ce que nous montre David Buchan de manière satirique. Mais la preuve administrée est à double face comme les vêtements eux-mêmes. Restant dans le cadre de la page publicitaire sur les séductions gagnées à porter tels ou tels ensembles vestimentaires, il travestit celles-ci en exposant lui-même en train de les porter, finalement faisant d'eux un prolongement de soi vis à vis de la publicité et des stéréotypes de la production de masse ? Plus que cela et plus spécifiquement : vêtements et habillement sont le domaine d'un jeu interface entre l'individu et son environnement. Notre vêtement peut être et est de fait, — à un niveau qu'on ne perçoit pas faute de recul —, le prolongement et une expression de nous-mêmes. Cela n'empêche pas que nous soyions en même temps le prolongement de ce que nous portons. Les tissus qui composent l'habit ont spécifiquement pour vocation, dans la zone toute proche de notre corps où ils interviennent, de jouer et servir ce rôle «interface».

Patrice Hugues

(1) Peter White : préface du catalogue de l'exposition David Buchan.

We all believe birds of a feather flock together. Like father, like son. 'Peas in a pod' as it were. We all believe in brotherly love and complementary relationships. One's better half is logically one's twin, like these two fellows. After all – beauty is only kin deep.

Au Contraire! **contemporary fibres**

Hommage à Elle ou les vêtements d'une vie

Du 23 mars au 30 avril, a eu lieu à Caen, dans les locaux de la «Comédie de Caen», la reconstruction imaginaire d'une vie de femme «disparue», à partir de ses vêtements abandonnés et récupérés, une nuit, sur un trottoir de la ville, par Brigitte Bourdon. Cet «Hommage à elle, ou les vêtements d'une vie» a passionné aussi Marie Christine Gaudin qui, tout en participant à la découverte de Brigitte, en a fait un travail d'écriture.

«Soit la découverte dans des paquets abandonnés d'un ensemble de vêtements, restes désuets de ce qui fut une existence. Imaginer à travers cet ensemble ce qui peut être raconté, trahi, expliqué d'une vie ; c'est peut-être aussi se raconter. Ces restes textiles sont ordonnés, mis en espace selon les règles d'un imaginaire propre, s'appliquant à reconstruire une vie imaginée.
Proposition particulière que chacun peut interroger et reformuler à sa manière... Nous partons à sa rencontre.
Un goût tenace s'incruste de la connaître, par ce qu'on dit être l'apparence : son vêtement ; par ce qu'on dit être : voile ; masque ; habit, et qui se révèle : ouverture, transparence, parole, dévoilement.
En chacun de nous existe un possible que cette rencontre dénude et fixe en son imaginaire.
Une plongée dans l'histoire et la géographie d'un corps absent se fait. Rapport sensible, à la matière : elle résiste à la perte ; à l'abandon : rien ne se jette, elle garde ; répare l'usure, transforme... Couleurs et formes douces des combinaisons, laines, chemises où s'inscrivent en vagues souples des paysages d'océan. Linge qui caresse et protège : dernier rempart de la pudeur, dernière fierté du corps vieilli, fatigué, qui continue à se vêtir par lui-même, dans une lenteur dont le vêtement est devenu complice... Linge qui maintient, aide le corps à se tenir droit, ferme, svelte, encore efficace : présentable...
Inusables tissus collés au corps — seconde peau — L'envie de les garder là, porteurs d'une existence, fait place à celle de les porter, de continuer à les faire vivre, à la faire vivre. Refuser cet arrêt, cette perte, à peine une abandon. Une sorte de refus absolu d'éteindre avec elle ce qui encore porte sa trace, au plus près, inscrite dans la matière fidèle, vibrante des tissus.

Marie-Christine Gaudin

Nous sommes allés à Caen, au mois de Mars et avons questionné Brigitte sur les motivations et les émotions qui l'ont conduite à cette démarche.

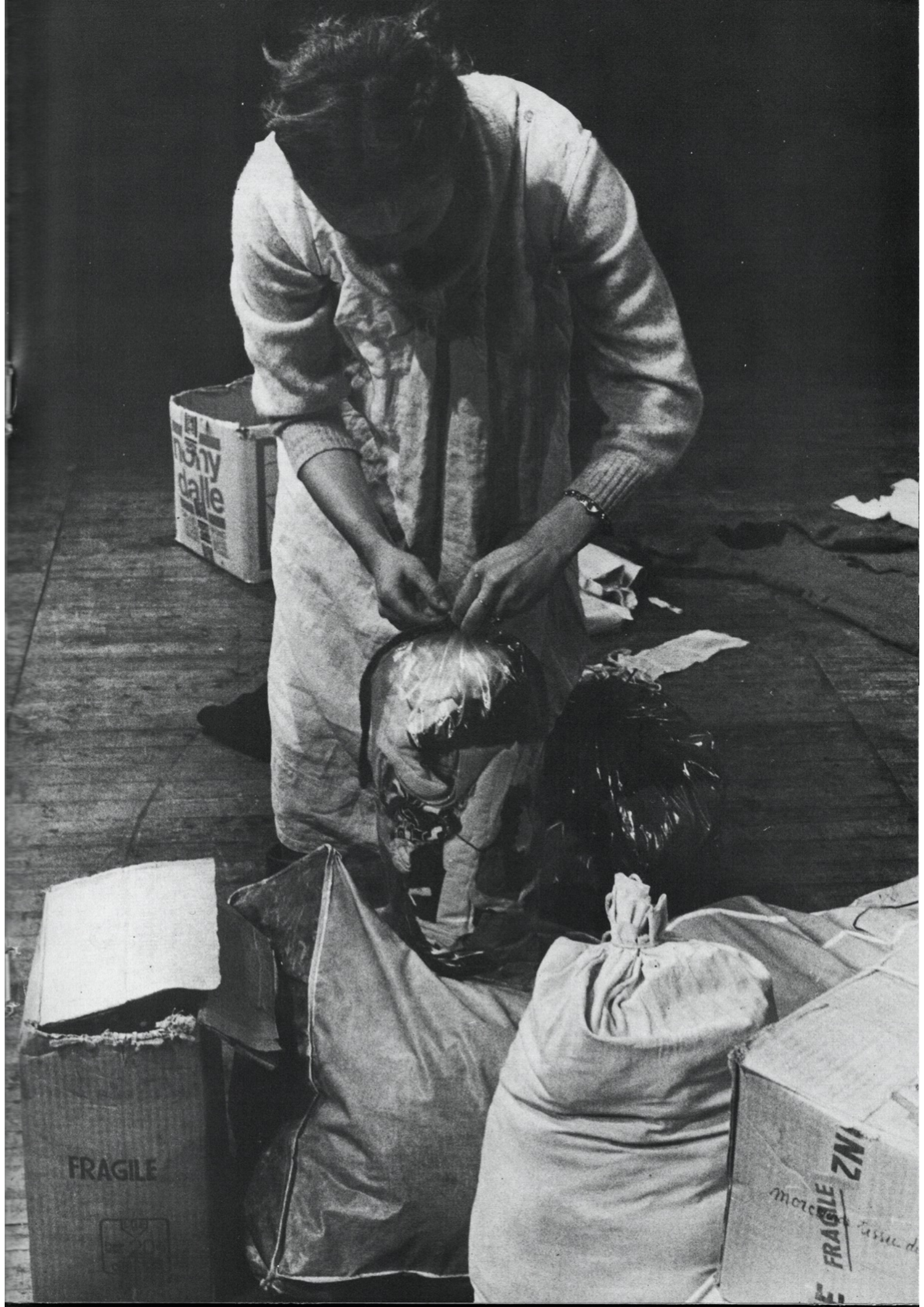
Q. — Qu'est-ce qui t'a intéressé dans ta découverte ; les vêtements, le tissu, le fait simplement de ramasser quelque chose ?
R. — Il y a eu un déclic quand j'ai amené le premier paquet et que je l'ai déballé. C'était un paquet de poubelles. Il y avait différents éléments qui m'ont surprise et fait arrêter là l'instinct de propriété. C'était trop important pour le disséminer partout, alors j'ai tout remis dans le carton et j'ai attendu deux mois avant de tout déballer, pour que ma découverte soit filmée en vidéo sur le vif.

Q. — Est-ce que, à l'image des surréalistes, tu as voulu montrer une rencontre de hasard, exposer un butin fabuleux, ou as-tu été motivée par autre chose ?

R. — Le hasard a fait que je me suis intéressée à celà, parce que j'étais déjà très concernée par le textile. Je l'aurais trouvé dix ans auparavant, cela ne m'aurait rien fait du tout tel que des bouquins, des écritures sur des gens. Par contre il y avait là des liens entre le textile du quotidien, celui avec lequel je vis tous les jours, et ce que moi je fais avec le textile.

Q. — Tu aurais très bien pu aussi exposer tes vêtements ?
R. — C'est différent. Il y a un âge qui n'est pas le mien. C'est une autre génération. On ressent là beaucoup plus la notion du «temps» que si je montrais mes propres vêtements.

Q. — Dans ton exposition de vêtements, il n'y a pas de représentation humaine. Est-ce que celà ne t'intéressait pas de savoir à qui on appartenu ces vêtements ?


FRAGILE
FRAGILE

R. – Si. Lorsque j'ai fait le déballage, avec des moyens qui m'ont permis de le mémoriser, la vidéo, je ne savais pas ce qu'il y avait exactement dans ces cartons, ni si j'allais rencontrer une ou plusieurs personnes ou pas du tout. Le fait d'y trouver une seule personne, cela je ne pouvais pas le prévoir. De plus, j'ai découvert des éléments plus évocateurs que les vêtements, c'est-à-dire des papiers, des lettres, des photos, et c'est cela qui m'a empêché de dévoiler l'identité au moment de l'exposition.

Q. – Ce qui me gène le plus, c'est le sentiment d'un manque, d'une absence. Est-ce volontaire ?
R. – Oui, il y a une absence. Elle est volontaire parce que je savais trop de choses sur elle. J'en aurais su moins, peut-être je l'aurais imaginée plus. Et puis aussi l'image de l'absence, je l'ai trouvée dans la poubelle. Cela a été pour moi très important. C'était tout le déclic. L'absence, c'est la mort.

Q. – Justement, n'as-tu pas pensé tout le temps aussi à la mort ?
R. – Oui. On ne peut pas imaginer qu'on vide toutes les affaires de quelqu'un, sans penser que la personne n'existe plus. Moi, ça me dépasse encore plus.

Q. – Qu'est-ce que tu ressens maintenant que tout est installé ?
R. – Je n'ai pas eu assez de place ni de temps. Il y manque des éléments.

Q. – Mais au niveau émotionnel ?
R. – Il manque dans l'exposition des éléments sensitifs. Je les aurais aimés d'une autre nature que l'exposition des vêtements. Peut-être travailler sur des photos, des textes, ou des vêtements mais autres que ceux-là. Je suis bloquée, ceux-là je ne peux pas intervenir dessus comme on peut prendre des vêtements et les travailler sans qu'ils n'aient aucune histoire. Cela a été tout le temps une frustration au niveau de l'élaboration de l'exposition. Il y avait toujours un dilemne par rapport à cette vie, à cette violence. C'est-à-dire me mettre perpétuellement en recul. Et c'est pour cela que l'écriture des textes m'a beaucoup aidée. C'était un moyen de dire des choses non exprimables.

Q. – Par rapport à cette absence, tu te situes de quelle manière ? Je n'y vois pas personnellement la représentation de quelqu'un.
R. – Pour moi, ça représente complètement quelqu'un. J'ai manipulé tous les vêtements un à un, je les ai découverts, et chaque fois je les ai imaginés à travers quelqu'un.

Q. – La découverte a été certainement le moment le plus passionnant.
R. – C'était aussi intéressant après.

Q. – En fait, tu as fait un constat. Mais il y a un grand décalage entre ton expérience et ce que peuvent voir les gens. Il manque peut-être quelque chose au niveau de l'émotion, que l'on ressentait sur les diapositives prises au moment du déballage. Tu aurais peut-être pu montrer aussi ce reportage photos.
R. – Je ne l'ai pas fait à cause du lieu, et puis de cette femme, cette mort, cette ville Caen. J'étais très coincée et mal à l'aise de violer ainsi quelqu'un de très proche. Je me sentirai plus libre de le faire ailleurs et dans un autre temps. C'est dans mon quartier, près de moi tous les jours et ce n'est pas évident.

Q. – Si tu montrais cette exposition ailleurs est-ce que, au niveau de la mise en place, tu l'organiserais de la même manière?
R. – Complètement différemment. Je me garde de rien détruire pour pouvoir la mettre ailleurs. C'est le départ d'un travail ; ce n'est pas un aboutissement.

Q. – Dans la mise en espace, il y a une rigueur. Est-ce que tu as voulu symboliser la vie de cette femme, ou est-ce que c'est toi, particulièrement ?
R. – Il y a les deux. Il y a cette ambiguité de faire et de ne pas faire en même temps, en ce qui concerne la mise en espace. Effectivement, toutes ces reprises, j'avais envie qu'elles se voient. Je voulais aussi m'intéresser à chaque partie du corps, et c'est pourquoi j'ai mis les vêtement par famille.

Q. – Mais c'est aussi une forme de sensualité.
R. – Tous les sous-vêtements, bien sûr. Avec les soutien-gorges, j'ai pensé cage thoracique.

Q. – Uniquement ? J'y voyais là quelque chose de plus humoristique.

Q. – Peut-être, mais moi, j'ai travaillé dans l'esprit de l'anatomie du corps. On sent que la personne avait le souci du maintien de son corps ; cet amoncellement de gaines, de soutien-gorges.

Q. – Quelle est la réaction des visiteurs actuellement ?
R. – A l'entrée, il y a des vêtements pendus. Ils me disent : «Vous avez fait votre lessive ?» et puis après il y a un silence gêné devant des choses connues que l'on ne montre pas au grand jour. L'exposition est installée dans un lieu d'accueil et les gens ne viennent pas spécialement pour voir l'exposition.

Q. – Pour parler du texte de Marie-Christine Gaudin, je trouve qu'il est plus poétique qu'explicatif, contrairement à d'autres textes d'exposition. N'aurais-tu pas aimé qu'il y ait d'autres gens qui écrivent et en particulier un homme ?

R. – Oh si ! J'aurais aimé qu'il y ait aussi des vêtements d'homme. Cela aurait eu pour moi autant d'intérêt.

Interview : Dany Guilloux et Françoise Pelenc.

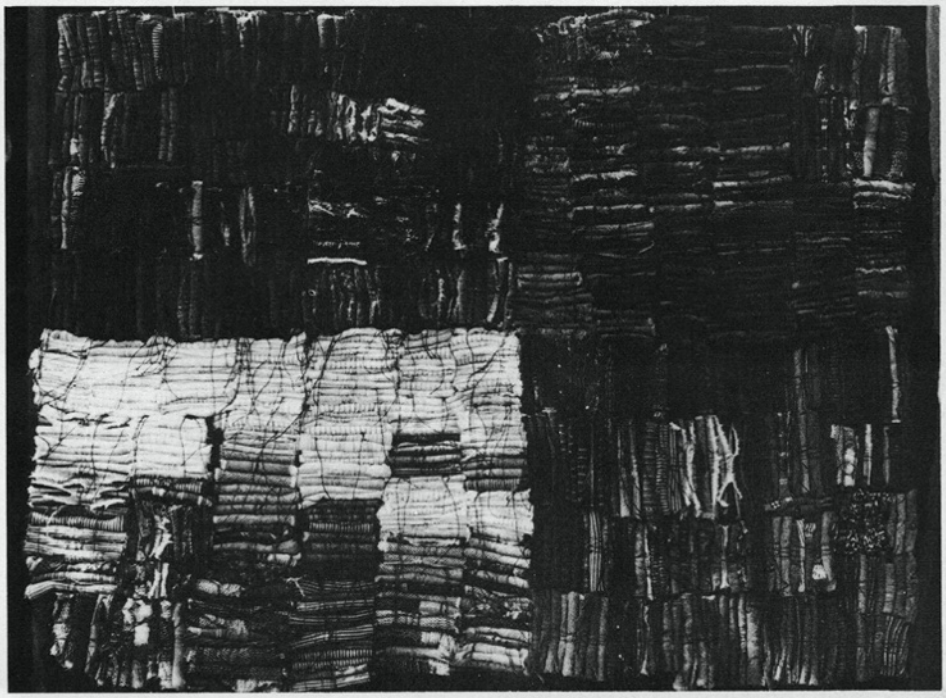
Les photos sont de Philippe Gabel

Ginette Monod

Dessin Elisabeth Krotoff

Partout au bord des routes il y a des décharges. Les vieilles choses. Les choses usées sont inutiles. Les temps changent. Beaucoup de choses deviennent inutiles. Sur les décharges il y a de la nourriture . Pour les oiseaux. Pour les chats. Pour les renards. Il y a des ferrailles, des emballages, des objets. Avant il y avait des brocanteurs. Il y a des vêtements des vieux qui sont morts. Des vêtements trop petits. Démodés. Usés. Avant il y avait des chiffonniers. Ginette aime les décharges. Elle va souvent à la décharge de son village. Elle ramasse les vêtements. Et les chiffons. Je ne sais pas si elle prend tout ce qu'elle trouve. Il n'y a plus beaucoup de vieux dans la vallée. Ceux qui restent ne racontent pas toujours l'histoire des autres. Ailleurs dans d'autres pays les pauvres vont faire les décharges. Ils cherchent ce qu'ils n'ont pas. Les camions arrivent. Les foules se précipitent. Les oiseaux, les chats, les chiens prennent le reste.

Anna Moor



Dans les champs il y a des épouvantails. Sur la croix de bois il y a un chapeau et de vieux vêtements. La voisine de Ginette fait de beaux épouvantails. On dirait des fétiches. En Lombardie ils crucifient les corneilles. Dans un pays d'Afrique ils attachent les chiens dans les champs. Ils hurlent de peur et chassent les singes. Et les oiseaux aussi je pense.

J'ai vu dans un musée au Caire des tapis anciens. Ils ont plusieurs milliers d'années. Au-dessus les moineaux font leur nid. Personne ne s'en inquiète. Les félouques sur le Nil ont des voiles très vieilles. Très usées. Les mariniers les ravaudent. Ils mettent des pièces. Les félouques passent sur le Nil. Elles sont toutes pareilles. Les voiles sont différentes.

A. M.

Je me demande toujours comment ça a commencé cette histoire de tricot. Une femme ou un homme puis un fil, on noue, on tricote, ça vit sur la peau, c'est un pull, un compagnon, il se troue, on le répare puis ça s'effiloche. On le laisse au grenier, à la décharge. Ginette le trouve, l'assemble avec d'autres, ça devient...

Nicole Tiramani

Sauver un vieux chiffon — Le Schmatess — le redonner à la vie.

Ma grand mère maternelle achetait aux grand bourgeois des vêtements déjà portés. Elle revendait ça à Malik : des Schmatess. Le grand moment des années 50. Elle était chiffonnière. Le Schmatess c'est de l'usé de deuxième main. On se sert d'un Schmatess pour nettoyer les carreaux. Si t'as pas d'filtre à café, tu prends un vieux chiffon...

Le Schmatess c'est ma grand mère. Dans sa boutique, elle en était ensevelie, en avait sur elle et autour d'elle ; c'était sa vie. Elle en était complètement amoureuse, elle vivait de ça : les chiffons. Elle ne jetait jamais un p'tit chiffon ou si on jetait, elle allait le ramasser dans les poubelles en disant : Je peux l'vendre ce Schmatess.

Elle connaissait tous ses Schmatess par cœur ; des fois, dans sa boutique, elle disparaissait pour de bon dedans ; on ne voyait qu'une tête... J'ai appris à aimer ce Schmatess ; j'ai vu comme c'était ténu. En traces de ces époques. Comme un terrain sur lequel un archéologue opérerait des fouilles, retrouverait toutes les strates. Fouiller le Schmatess c'est déterrer, arracher, sauver un vieux vêtement, le redonner à la vie, le reporter, le continuer.

Je suis un Schnorer : celui qui n'est pas bien habillé, un clodo qui porte les Schmatess et refuse le costume ; le contraire du Mensch le Monsieur élégant qui fonde une famille et prend un magasin. Schnorer va avec Schmatess. Les engueulades avec ma grand mère : T'es couvert de Schmatess ! Quand est-ce que je te verrais en Mensch ?

Le Yiddish que je connais, c'est ma grand mère. Pas avec ma mère. Ma mère avait honte.

La nostalgie de ce tissu usé. Une petite reprise pour moi c'est bouleversant ; je suis complètement bouleversé par un vieux vêtement ; autant par l'intérieur, vieille doublure que par le chiffon utile. Pas pour le paraître chic ; le Schmatess n'est pas l'apparence, il est déjà plus près de la mort, l'usure, la vieillesse. Le patiné. Tout le vernis est parti.

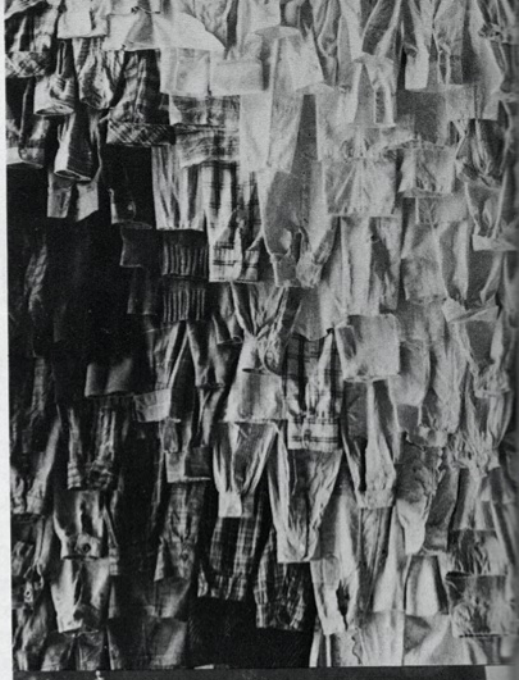
La continuité : Comme je ne jette pas les chiffons — jeter serait une cruauté — je cours le risque de me laisser envahir — chaque semaine j'en ramène des Puces — La solution que j'ai trouvée, c'est de les transformer. Une renaissance par mon travail du chiffon.

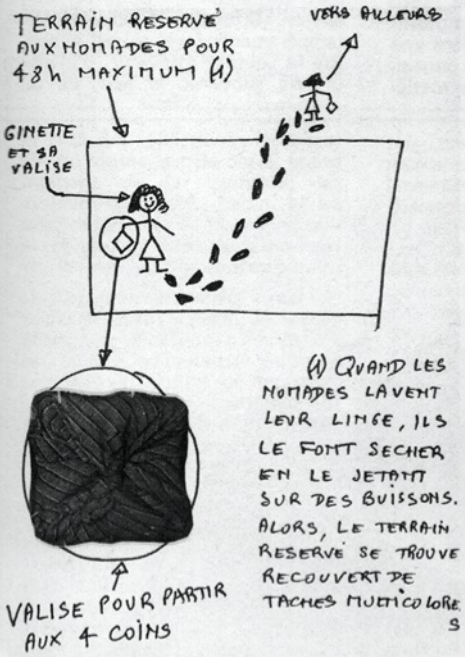
Une grand mère dans les Schmatess, une chiffonnière. Un père dans la confection, un tailleur. Grand mère la matière et père l'aiguille-qui-rassemble-ça. La chiffonnière et le tailleur : c'est drôle ces deux rencontres, comment je les ai... pour donner une petite créature.

Les poupées que je fais c'est leur enfant, le centre où se rassemblent les énergies de ma grand mère et de mon père.

Le Schmatess c'est une matière et une énergie.

Propos de Michel Nedjar
rassemblés par Mona Thomas



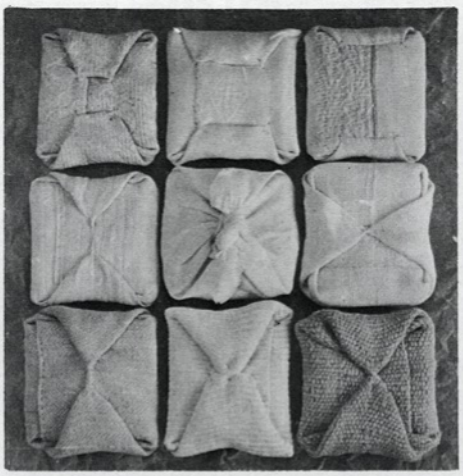


Dessin Bernard Fabvre

Les Indiens Peau-Rouge avaient adopté les tissus des colons. Ils s'approvisionnaient aux comptoirs. Les femmes achetaient beaucoup de tissus à fleurs. Elles en faisaient des robes. Elles achetaient des boutons aussi. Pas pour fermer les vêtements. Pour les décorer. J'ai vu des vêtements couverts de plumes et de boutons.

Les pionniers d'Amérique ne perdaient pas leurs vêtements. Ils ne jetaient pas les tissus. Ils avaient une longue route à faire. Déserte. L'hiver revenait. Et le vent. Ils mettaient des bouchons de chiffons entre les rondins des cabanes. Le vent passait partout. Quand les femmes ont eu assez de temps elles ont fait des patchworks. Elles les ont mis contre les murs. Sur les lits.

En Asie les gens font souvent les paquets avec du tissu. Pas avec du papier. Je l'ai vu dans un film. J'ai reçu des paquets des Indes. Je n'ai jamais envoyé des paquets en tissu. C'est dommage. Ginette fait des paquets en tissu. Elle ne les envoie pas.

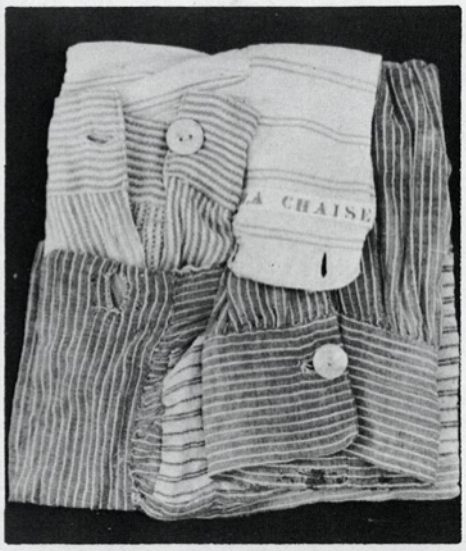


Sur les bouches d'égouts de Paris il y a des bouchons de tissus. Les balayeurs les mettent pour empêcher l'eau de passer. J'ai souvent eu envie de prendre ces amas de tissus. Ils sont usés. Ils sont mouillés. Ils sont déteints. Ils sont beaux comme les serpillères. Comme les ballots des chiffonniers. Comme les tissus rapiécés. Comme ces tissus coptes, andins, japonais. Ils viennent de loin. Ils parlent encore. A Brooklyn. Dans un musée. Il y a un tissu maya. Le tissage est compliqué. Les couleurs étaient vives. Il est tellement vieux qu'il ne supporte plus la lumière. Il faut allumer une lampe. Regarder. Eteindre vite. A chaque regard il s'use.

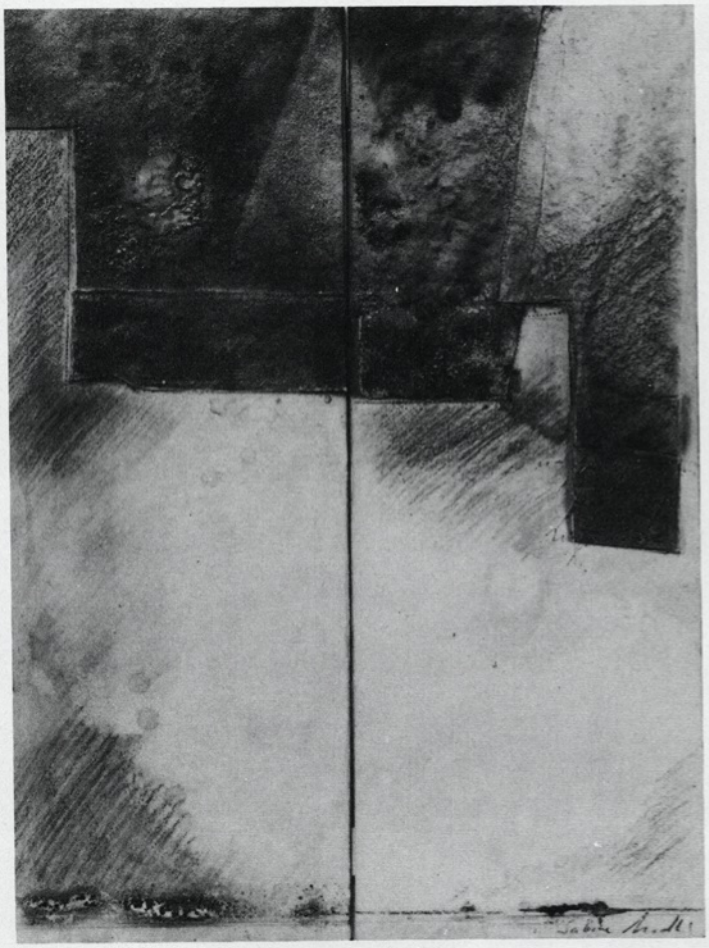
Au printemps sur la plage il y a des amas de bois de chiffons de détritus de bouteilles en plastique. Ils sont beaux aussi. Ils me font penser aux fourmilières, aux barrages des castors.

Elle n'a jamais l'air de travailler. Elle connait le temps qui passe. Elle amasse des tissus. Je crois qu'elle a toujours aimé garder les vieux vêtements. Elle garde les siens pour leur histoire. Ceux des autres pour les tissus. Chez moi il y a une tapisserie de Ginette. Elle s'appelle les malles à quatre nœuds. Les malles à quatre nœuds sont des baluchons. Autrefois les vagabonds prenaient leur canne et leur baluchon. Ils partaient sur les routes : Les tissus de la décharge sont souvent sales — ou moisis — Ginette les trie. Elle regarde tout. Imagine. Quelquefois les tissus sont tellement usés qu'ils s'effritent au contact de l'eau. Dans certains pays les gens sont vêtus de couleurs vives. Les vêtements de la décharge de Ginette sont plutôt gris-bleus-noirs et blanc. Quand nous avons débarassé la bergerie de Ginette je n'arrivais pas à imaginer l'atelier. Maintenant j'ai du mal à me souvenir de la bergerie.

Lieux communs — Anna Moor — janvier 80.



Ginette Monod expose du 14 octobre au 15 novembre à la Boutique Sentimentale, 8, rue Sophie Germain 75014 Paris



Sabine Nadler, plaque murale en porcelaine.

Evénements céramique

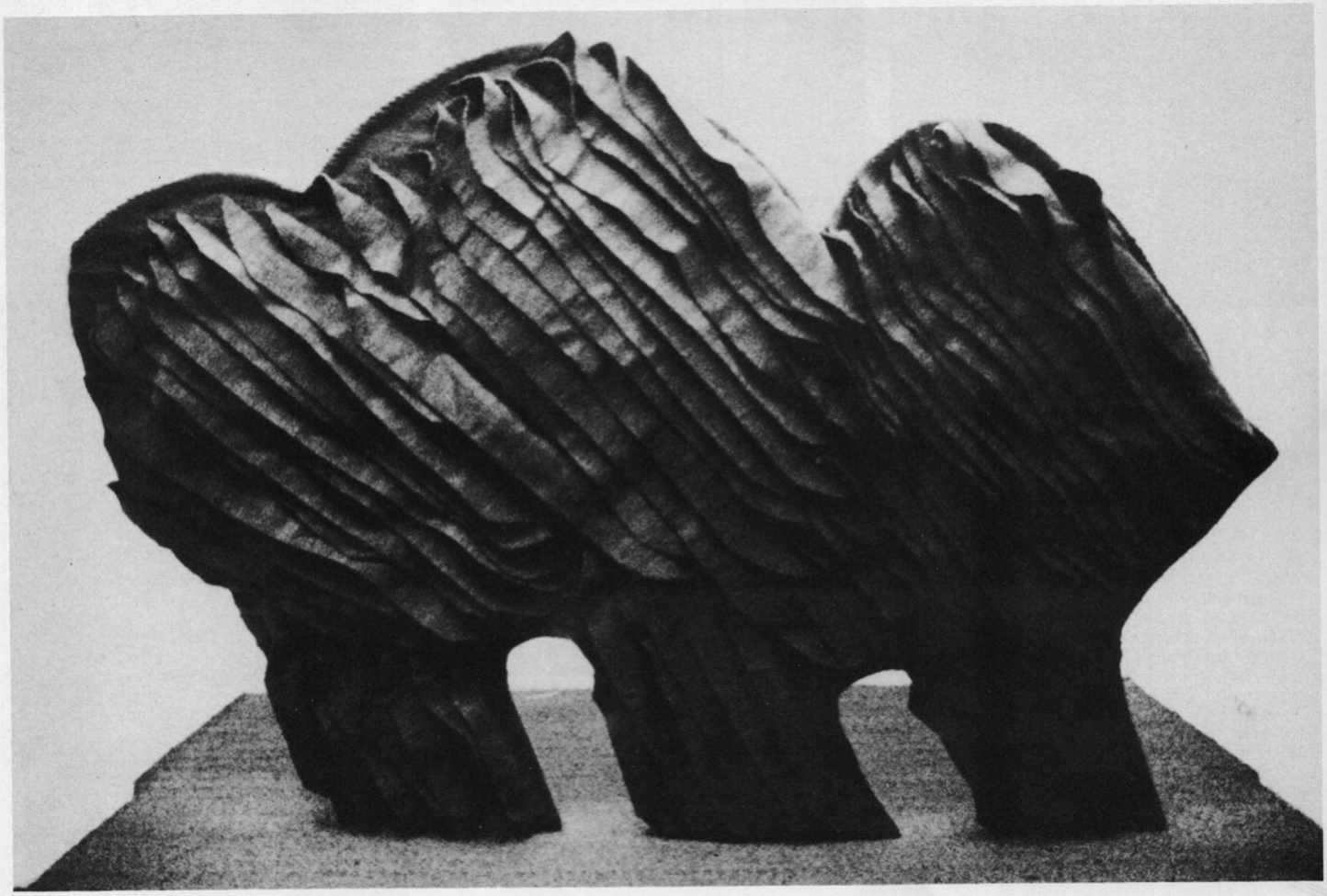
Tandis que l'exposition du musée des Arts décoratifs entrouvre ses portes pour une exposition nationale et internationale*, nous souhaitions signaler deux événements d'été dans le domaine de la céramique, en attendant le numéro prochain qui consacrera un dossier à ceux parmi les créateurs qui travaillent la terre dans un esprit textile.

L'été est propice aux expositions nationales et ce sont deux réunions de type biennale, toutes deux réalisées dans des espaces religieux, qui ont tenté une rencontre avec les publics migrants. L'une toute nouvelle et d'initiative municipale à Chateauroux au couvent des Cordeliers et l'autre d'aspect communautaire à l'abbaye de Bellelaye en Suisse. Une grande nef blanche et baroque du Jura présentant la communauté de travail des céramistes suisses.

A Chateauroux une première donc, encore qu'une répétition générale avait déjà eu lieu. Bel espace méditatif, belle présentation sur du sable, avec suffisament de décrochements et une salle de dortoir sous charpente pour créer diversion.

Il faut l'avouer de suite, sans doute parce que je ne suis pas moi-même engagé dans la pratique de la terre, je me sens moins choqué par la rencontre dans une même exposition de pièces contradictoires dans l'intention en matière de céramique qu'en matière de textile. Peut être les clivages sont ils moins forts ou plus forte l'intensité des gestes de création ou plus établie dans l'art du feu une autonomie jalouse. Bref j'ai apprécié autant les spécialistes de l'émail sur une pièce d'équilibre classique, que les sculpturaux à la recherche d'une archéologie personnelle, que les conceptuels timides. Bel équilibre donc. Je mettrai de côté les plus connus: Pierre Baey et ses fragments calcinés pompéïens, Dejonghe et ses cubes minimaux, Nicole Giroud et ses sculptures textiles, Daniel Pontoreau, encore que leurs contributions restent timides. Prudence de la sélection ou prudence des dossiers proposés ? C'est donc plutôt du côté coup de cœur qu'il faut aller. Vers Pierre Bayle, dont les cuissons à faible température et les formes maitrisées s'éclairent de couleurs que le jury opérant sur la base de prix a récompensé. Surprise agréable pour les panneaux de Maria Requena dont on peut attendre sans impatience le développement d'un univers tendre, événementiel, impressionniste fait de correspondances mystérieuses. Je serais par contre plus réticent pour les architectures de Dominique Bajard. L'archéologie fantastique est un domaine où l'art contemporain et la céramique en particulier connaissent des tempéraments forts et qui nécessite la volonté d'envahir, d'investir, de subvertir le lieu, de se

Aix-en-Provence: Buic, Baran



confronter à la ville contemporaine, comme chez l'américain Charles Simmonds.
J'ai par contre éprouvé beaucoup de tendresse pour le travail de Marie Pierre Roubin. Humilité sans doute feinte à la croisée du travail de ses ainés. Inscription en cercle des photographies de pièces qu'elle aime (ou déteste peut-être par l'appel qu'elles créent sur elle) et d'autant de petits monticules de terre rouge, poteries virtuelles dans lesquels la main a prélevé comme un fragment du passé... civilisations primitives, grecque, art roman, renaissance. Quand tout est encore possible avant qu'une expérience personnelle marque l'individu et son temps.
Bellelaye est d'une présentation plus figée, mais la froideur baroque du lieu y est pour quelque chose (baroque blanc où le stuc disparaît preque à force de blancheur d'hopital). Les émaux comme les sculptures luttent mal avec l'ampleur d'une nef qui s'envole.
Une proportion cependant là aussi très honnêtement pesée entre la poterie utilitaire et la poterie sculpturale. Toutefois, une autre ambiance qu'à Chateauroux sur le plan public. Une foule se presse malgré l'endroit très excentrique ; distribution à l'entrée à chaque visiteur d'une liste des prix de vente. A la mi-août, plus des deux tiers des pièces ; la totalité pour certains créateurs étaient déjà vendues.
Belles pièces utilitaires, mais dont la modernité ne se dégage pas vraiment, attirant sans doute les admirateurs de la technique, mais où trop rarement l'émotion affleure. Belles porcelaines-céladon de Jacob Tobias Hum, porcelaine émouvante d'Aline Fabre dont la coloration dans la masse joue sur des croisements sensibles, plaques striées de François Ruegg qui jouent la strie glaciaire sur le rocher ou le galet, mais où l'on souhaiterait que le primitif gagne aux dépens de l'esthétique. Là aussi une ou deux séductions du côté des créateurs qui n'ont pas par ailleurs échappé au jury de Faenza. Petra Weiss, dont le grès débité en tranches, parait comme un livre d'échantillons textiles écroulé. Et surtout Sabine Nadler, prix de la Communauté dont la série de plaques murales en porcelaine témoigne d'une sureté graphique toute centrée sur l'ambiguité. Ni peinture, ni feuille tracée, rencontres singulières qui font qu'au delà de la tradition, une frontière soudain bascule.

M. Thomas

*Céramique française contemporaine, sources et courants : 15 octobre - 4 janvier 1982.

Elles sont finies!

St Rémy de Provence *Galerie Noëlla Gest* **Bernard Dejonghe** *sculpture terre,* **James Guitet** *peintures.*
James Guitet écrit sur le travail du sculpteur céramiste : «on se trouve d'abord devant l'insignifié, presque l'insignifiance. Un chaos. Puis, en parcourant cette géologie des origines, on voit émerger un recommencement. Un ordre apparaît, un monde s'organise. Notre corps est absorbé dans les simples cadences cristallines qui induisent un espace-temps orienté. La chair se fait esprit. La forme fait signe, par la trace d'un geste humain, dans la matière promue à tous les devenirs. La Terre (jusqu'au 26 septembre).
Gif sur Yvette *chateau de Belleville* **Salon artisanal** *de Gif. Exposition vente organisée depuis plus de dix ans par la chambre des métiers interdépartementale.*
Montpellier *Galerie de la place des Arts* **Michèle Cros** *sculptures,* Josiane **Lerminiaux-Forest** *tapisseries (jusqu'au 3 octobre)*
Avignon *Bibliothèque universitaire Tissages muraux d'*Elisabeth **Wiersma.** *(juillet)*
Nice *Galerie des Ponchettes* **Introspection** *21 artistes travaillant dans le Midi (jusqu'au 4 octobre).*
Nice *Galerie d'art contemporain des Musées de Nice* **Bernard Pages** *colonnes (aout).*
La Rochelle *Maison municipale des jeunes tapisseries* **Colas, Evelyne Prieux, Sophie Esteulle, Mireille Veauvy, Kakoune Richer, Françoise Pelenc, Veronica Glombic** *(juillet)*
St Maximin *Ancien couvent royal* **Assemblages (Alessandri, Avril, Gérardin, Pons, Roclore, Munich** *Godula Buchholz Werkraum* **Marie Rose Lortet** *travaux tricotés (juil)*

Versailles *Orangerie du Chateau Art en Yveline* **Cora Paszkowski** *(jusqu'au 4 octobre).* **Budapest** *Toldi Photographie* **Agnès Rodier** *(septembre)* **Neuchatel** *Galerie Ditesheim* **SilviaMorosoli** *(jusqu'au 4 octobre).* **St Etienne du Rouvray** *Centre municipal Jean Prévost Exposition* **dentelles** *(jusqu'au 3 octobre).*

A côté des collections permanentes du Musée, art du passé, grand moment de la tapisserie, les «quadrillages» d'E. Baran, et les «sculptures» de J. Buic sont cela est certain, un autre grand moment du langage textile contemporain.

Depuis plusieurs années maintenant, et avec vigueur, le Musée affirme sa direction : «montrer» au public la tapisserie contemporaine de qualité et les deux artistes exposés actuellement donnent un exemple de poésie, de sensibilité et de force à la fois, tel que l'art textile ne peut qu'en être enrichi.

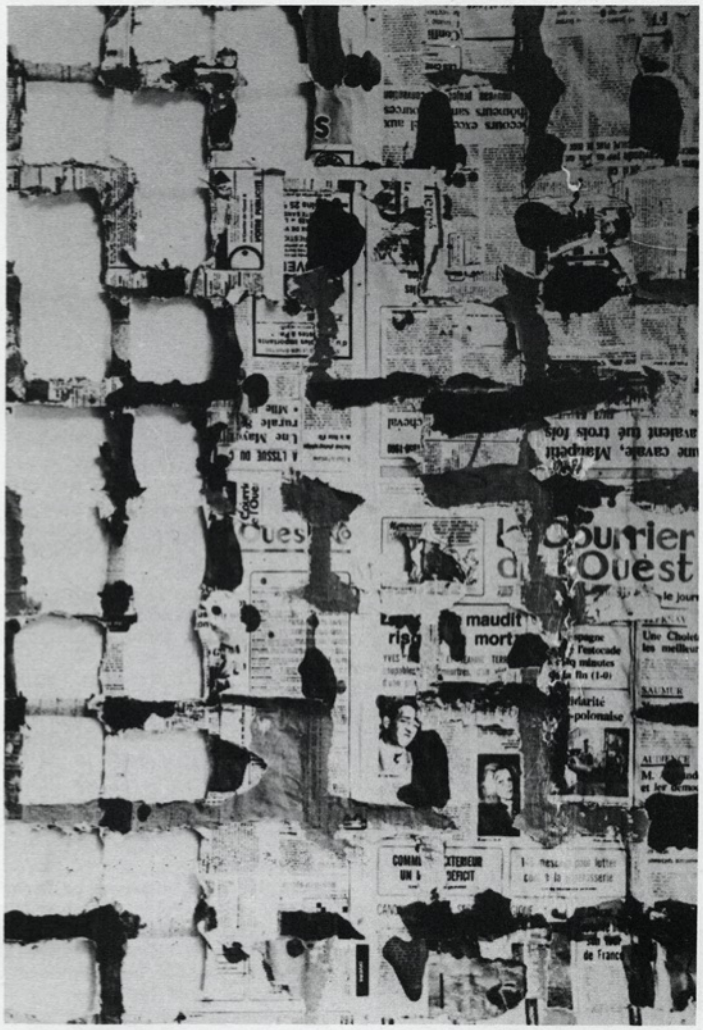
J'avoue que, personnellement, le rapprochement de l'œuvre de Baran, œuvre qui paraît si fragile qu'elle ne semble pas être destinée à la postérité, avec les costumes puissamment évocateurs ou bien «les arbres bleus» de Buic, m'a procuré une grande émotion.

J'ai paradoxalement, pensé «monumental en voyant les fils de papier de Baran ; monumental Baran qui, d;un fil, de quelques restes de papiers collés, d'une transparence, fait vibrer de grands espaces ; on saisit le moment subtil de l'assemblage ordonné de matériaux «futiles», qui, tel le papier journal, ajoutent au sentiment de l'éphémère.
Tout à coup, l'artiste paraît à la fois si fragile et si entété que la crainte de la destruction de cet espace conflictuel de l'imagination saisit le spectateur.

L'œuvre de Buic a été trop «explorée» pour que je sache trouver un commentaire nouveau (ou original... tel que j'ai lu récemment «une grande dame de l'aventure textile»!!!)
Disons que l'architecture dépouillée de la Chapelle du Musée sert très bien son œuvre. La mise en scène des costumes de Hamlet, bien conçue, donne le ton exact du talent de scénographe de Jagoda Buic, et ne manque pas d'intensité dramatique.
L'artiste a d'ailleurs réalisé spécialement pour cette exposition une sculpture textile admirable «les arbres bleus», où elle triomphe dans le tridimensionnel.
La juxtaposition des deux œuvres, celle de Buic et de Baran, si dissemblables idéologiquement, se rejoignent dans la qualité de la création. Cette cohabitation témoigne de la réelle ouverture du Musée aux recherches, aux moyens d'expression actuels, à l'évolution du langage textile.
Ces vues simultanées du «textile ancien» et du «textile moderne» font naître un sentiment optimiste de sécurité et d'objectivité, à l'égard de la création contemporaine, de confiance dans la voie choisie par l'art textile.
J'ajoute qu'en plus de l'affiche prometteuse (il s'agit d'une photo de la maquette des «arbres bleus») présentant l'exposition de Jagoda Buic, les artistes sont servis par des catalogues de qualité, et l'exposition est complétée par une information audiovisuelle excellente, et quelques sérigraphies. Tous ces moyens réunis en un même lieu permettent des approches multiples, par des sensibilités différentes à l'art textile.

G. Goudot-Romain

Les arbres bleus. Jagoda Buic. 1981.



Edward Baran. Grand papier bleu 1981.

Les galeries

Les galeries qui présentent le textile contemporain, en désirant s'y consacrer réellement, c'est-à-dire appuyer leur choix sur une analyse et s'engager à défendre certaines lignes de création, restent rares. Toutefois, à la périphérie de la France, trois d'entre elles, d'ouverture plus ou moins récente, ont engagé ce travail avec dynamisme et rigueur et ne demandent qu'à rencontrer les artistes. Leur public s'établit, parfois lentement, mais le contact se réalise par leur intermédiaire entre la création contemporaine textile et les collectionneurs. Nous tentons donc ici de résumer brièvement leur politique.
Nous signalerons par ailleurs dans une prochaine parution, quelques galeries qui ont présenté des artistes en textile de manière plus ou moins régulière.
Pour le reste, la lecture des calendriers d'exposition de Textile/Art ou de l'Atelier des métiers d'art doit permettre de dresser une liste des galeries qui ont, une fois ou l'autre, montré des créations textiles.

PHILHARMONIE
13 rue Roture 4020 Liège
Tél (041) 42 53 61).

Liège est une ville agréable, encore qu'en voiture, il faut chercher longtemps la bonne direction pour retrouver l'autoroute de Paris.
C'est dans le quartier piétonnier, très animé le soir, que Denise Biernaux a installé dans une ancienne mûrisserie de bananes, d'abord un atelier de tissage et une boutique de fournitures, puis une galerie, renvoyant ainsi au niveau de la rue les matériaux et au second étage les métiers. L'espace est beau et s'améliore encore au fur et à mesure des années.
D'autres galeries d'art contemporain voisinent.
Les vernissages sont de plus en plus fréquentés, même les bruxellois se dérangent, c'est tout dire, et les habitués prennent leurs habitudes.
Beaucoup connaissent maintenant également la silhouette frêle, jeune et la détermination de Denise. Elle apprend à vaincre les obstacles, à cerner son propos de plus en plus rigoureux, elle apprend aussi à attendre parce qu'elle croit dans le long terme, sans coup d'éclat, mais avec la volonté tendue de monter une collection et de préparer son public.
On la rencontre aussi dans les expositions, à Lausanne, à Londres, à Cannes où elle prend des contacts pour trois ou quatre expositions annuelles. Son rêve actuel, un catalogue des artistes exposés pour marquer le travail accompli.
Deux axes qui se rejoignent : les vêtements de création et l'identité textile. Pour le premier, les robes tricotées de Colombe et les étonnantes créations de Domenika (voir par ailleurs dans ce numéro). Pour le second, une rigueur dans la volonté de montrer ceux qui, dans la création textile, s'appuient sur les fonctionnement et les rapports internes des langages textiles.
Abécédaire du fil noir brodé ou cousu (Emilia Bohdziewicz), mise en évidence du rôle de l'armure (Marisa Bandiera Cerantola), fils et rythmes (Brigitte Leclercq), fil et couleur (Margot Rolf) réflexion sur la représentation, l'espace, le tissu, l'image et le motif (Patrice Hugues), sur l'image peinte, le tissu, le corps, l'histoire de la peinture et du tissu (Dominique Charrié).
Il est clair qu'avec une telle liste, on pourrait faire une exposition d'ensemble marquante autour du thème sur l'identité textile aujourd'hui.
En attendant une telle exposition, là encore, Liège n'est pas si loin de Paris... Alors.

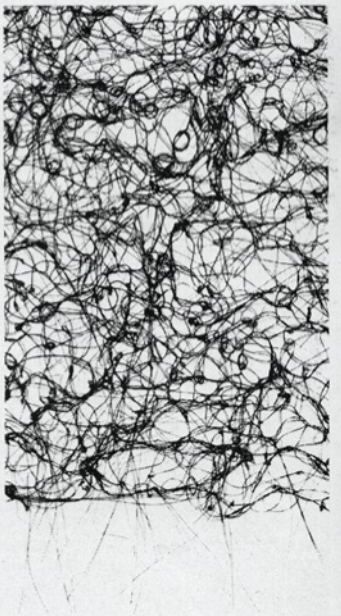
LA MAIN
209 Chaussée de Charleroi 1060 Bruxelles tél 538 18 59

L'art contemporain en Belgique est surtout vivant à Anvers et de manière plus large en Flandre ; sans doute parce que les musées y sont plus riches, plus ouverts sur l'avant-garde et les collectionneurs plus nombreux. Le Centre Culturel International d'Anvers et des manifestations comme une récente exposition de sculpteurs belges dans les parcs, contribuent, entre autres, à ce rôle moteur.
L'art textile n'y reste toutefois pour l'instant montré qu'à l'initiative de municipalités comme Allost (en 1979) ou à celle d'écoles, comme l'Académie royale de Courtrai (en 1980). Les artistes sont nombreux, parfois regroupés en associations, comme le groupe Aorta, mais on notera que ce dernier, s'il est à l'origine d'initiatives très intéressantes en Flandre même, a dû récemment exposer à Paris pour commencer à se faire connaître plus largement.
Toutefois, le reste de la Belgique d'expression française ne manque pas non plus de dynamisme et c'est à Bruxelles que l'on trouve sans doute la plus ancienne galerie d'art textile et céramique contemporains, détachés du carton ou de l'art appliqué.
La Main a quitté voici deux ans la rue de la Victoire pour s'installer dans un vaste local de la Chaussée de Charleroi, tout près d'autres galeries comme celle d'Alexandra Monett.
Les lecteurs belges n'ont plus à découvrir cet espace qu'ils fréquentent à la fois pour les fournitures et les expositions. Les lecteurs français au moins ceux du Nord de la France, ne devraient pas se contenter de constater que chaque mois y voit une exposition nouvelle. Bruxelles est à trois heures de Paris et de nombreux artistes travaillant en France ont trouvé là un lieu d'exposition privilégié (E. Krotoff et B. Fabvre, G. Monod, bientôt F. Wilson) sans parler des meilleurs céramistes.
Yves Bical, dont la moustache est maintenant célèbre et Christine Debras veillent, accueillent, visitent les ateliers, les salons, toutes les expositions, écrivent et importent toute la littérature spécialisée. Ils défendent les artistes auprès des collectionneurs publics et privés. Des directeurs de galeries tels qu'on en rêve.
Je ne parle pas bien sûr en plus de tout cela de l'activité boutique, ni de l'activité théâtrale qu'Yves mène parallèlement. On doit supposer qu'ils trouvent cependant le temps de se reposer, puisqu'ils gardent toujours le sourire, même quand certains artistes tentent de les amener là où ils ne veulent surtout pas aller. En dehors des créateurs dont nous avons déjà cité le nom, une exposition de groupe sur le papier-art textile a, à mon sens, définitivement consacré La Main comme galerie d'art contemporain. Que dire encore. Qu'Yves et Christine ont encore quelque chose de plus, la volonté de ne pas entrer dans les clivages linguistiques pourtant tellement contraignants en Belgique et qu'ils exposent et informent sur la vie artistique belge dans son entier et enfin pour tous ceux qui ne le sauraient pas encore, qu'ils éditent un magazine mensuel sur 4 pages (Art Artisanat) auquel on peut s'abonner à l'adresse de la galerie.
Quelques artistes exposés : Maxime Darnaud, Claude Champy, Bernard Gaube, Antoine De Vinck, Lena Halflants, Bernadette Lambrecht, Ellie Vossen, Mona Capriel, Ilona Benko, Anna Szylasi, Ioana Crisan, Michel Ruffe et Agathe Larpent Ruffe, Jeanne Coppens, Daniel Pontoreau.

GALERIE MAYA BEHN
Neumarkt 24 tél 01 25 2 65 25 Zurich

Un peu plus de six mois d'activité dans un local sur trois étages, situé près du Kunsthaus, dans une rue de Zürich où on trouvera par ailleurs d'autres galeries, du design, des antiquaires, des librairies d'art. Zürich a la réputation d'une ville riche, tournée vers l'Allemagne et ce n'est pas une réputation usurpée dans le domaine de l'art où une vingtaine de galeries , l'admirable Kunsthaus avec ses expositions et ses collections , le Musée Bellerive pour les arts dits décoratifs, font circuler l'information et irriguent le marché. Maya Behn a eu cependant beaucoup de courage d'entreprendre là où rien n'était encore fait. Son passé au Musée des Arts Décoratifs de Lausanne lui donnait toute compétence pour le faire, ainsi que sa passion pour la céramique et le textile.
D'une visite rapide en juillet où subsistaient des pièces de l'exposition précédente, je retiens une céramique anglaise très impressionnante (mais Maya Behn là aussi voyage en France à la recherche de céramistes de talent) et un choix textile tourné moins vers le fonctionnement textile ou le tissu que vers le soft art. Encore qu'une exposition Elsi Giauque constitue la reconnaissance d'un pionnier de la mise en œuvre du fonctionnement textile. Des panneaux en plumes à la limite de l'objet trouvé et du témoignage ethnographique de Verena Brunner ont été pour moi une nouvelle découverte. Je regrette cependant de n'avoir pu voir les textiles métalliques de Verena Sieber Fuchs dont les mini textiles m'avaient fort touché. Enfin, deux pièces de Ritzi Jacobi ont achevé de me convaincre sur la qualité du choix. Juillet était consacré et c'est bien le moins aux artistes suisses sélectionnés à Lausanne. Inutile de répéter l'impression d'identité textile que Claude Ritschard soulignait à propos de Chritine Aymon et Lisa Rehsteiner. Les petites pièces possèdent tout autant cette compréhension intelligente et sensible de la lecture textile. Découverte pour les pièces de Margrit Andres, pièces membranaires très en parenté avec certaines pièces de Eva Hesse et qui méritent plus qu'une ligne. Nous y reviendrons donc très bientôt. Il y avait bien sûr les mailles tellement étonnantes de Pierrette Bloch, quelques petites pièces des Frossard et surtout quelques papiers très étonnants de Cyril Bourquin. Fil, papier, couleur. Des pièces venues d'ailleurs ou pour mieux dire, à l'entrecroisement de plusieurs mondes. Une invitation là aussi à aller voir plus loin.
Zürich est une étape artistique entre Bâle et Berne. La galerie Maya Behn y ajoute pour nous un intérêt supplémentaire. Elle attend les artistes tout autant qu'elle va à leur rencontre, alors n'hésitez pas à lui rendre visite avec un bon dossier ou l'envie de faire une acquisition sur un coup de cœur.

Pierrette Bloch, Maille



Toujours la Biennale de Lausanne

La sélection des œuvres de la biennale de Lausanne 1981 soulève le lourd problème du rapport de la tapisserie à l'art contemporain. Depuis 20 ans la tapisserie cherche à se démarquer de la peinture et à trouver sa spécificité. Après plusieurs mises en cause, les jurys successifs de la biennale ont toléré et accepté des travaux qui sortaient des définitions «gobelins» ou «aubusson» et l'on a vu des œuvres dans lesquelles soufflait le courant de liberté et de nouveauté tant attendu. La tapisserie était libre de la représentation, libre de l'image — même abstraite — et libre du mur. Le fil, la texture, enfin comme les matériaux déterminant de la réalisation d'une œuvre, prirent la place qui leur était due dans les critères de jugement d'une tapisserie.

Cette année tout à coup m'étonne, parce que je suis moi-même prise au piège de cette libéralisation toujours grandissante. Dans les travaux qui m'ont le plus touchée, je ne vois aucune œuvre tissée et «pire» je vois des œuvres où n'intervient pas la matière textile souple.

Et je me questionne :

Est-ce ma sensibilité à l'œuvre textile qui évolue ?

Est-ce qu'il n'y a plus de travaux tissés intéressants ?

Dans le premier des cas je peux répondre que si ma sensibilité a évolué, celle du jury aussi qui a sélectionné des travaux remarquables tels que ceux de Masao Yoshimura, A.M. Millot, Cindy Snodgrass, ainsi que la sensibilité des gens présents au vernissage, dont l'intérêt se portait sur les mêmes travaux.

Dans le deuxième des cas, j'aurais tendance à répondre que, entrainée par un courant artistique international qui veut la nouveauté à tout prix, l'ensemble de la critique sur la tapisserie s'est détourné de travaux qui, en continuant d'utiliser les techniques traditionnelles du tissage, ne sont pas assez spectaculaires. Entrainée par l'inflation générale, la création participe à cette course en avant qui pour l'instant a apporté à la tapisserie un mélange des genres qui risque de lui nuire.

C'est ce qui fut souhaité par certains qui n'y voyaient que des avantages pour la tapisserie. Mise à l'égale de la peinture ou de la sculpture dans la création artistique, elle pourrait enfin être reconnue comme ayant une importance équivalente dans la sensibilité contemporaine. Mais pour ma part, j'y vois plus d'une perte :

— Ce qui est exposé à Lausanne a le statut d'œuvre textile et n'a rien à y gagner sur le marché de l'art contemporain ; les artistes textiles ne sont pas des valeurs de placement culturel ou financier comme les peintres ; les artistes ne sont donc pas plus enrichis.

— Ce qui est exposé à Lausanne ne m'apparaît plus toujours comme une œuvre textile ; je suis face à une autre biennale d'art contemporain et je ne sais plus où voir des créations textiles internationales. L'enrichissement, la provocation, que des artistes comme les Jacobi, Olga de Amaral, Jagoda Buic ont apporté à ma réflexion sur la tapisserie ne sont plus. La spécificité textile qui m'attirait tant est de moins en moins présente. J'aimais pouvoir toucher une certaine tapisserie, en même temps que je rêvais devant une certaine peinture et que je me réservais pour certains dessins.

Il est difficile d'échapper au désir d'être reconnu comme l'autre. C'est pourquoi il y a quelques années nous avons vu des tapisseries conceptuelles, des tapisseries hyperréalistes. La mode étant tout dernièrement un retour au dessin nous voyons des tapisseries en papier. Pourtant le sujet fibres tissées ne me semblait pas épuisé. C'est un peu comme dire que le paysage en peinture est dépassé. Au diable Cremonini et D. Hockney peintres de paysages intimistes.

Prendre la biennale comme exemple de ce malaise est un prétexte. Nombreux sont les artistes qui n'ont pas le désir de se séparer de leur métier et qui aujourd'hui doivent se demander que tisser, comment tisser sans sembler dépassés par le courant moderniste. La biennale est une image d'espoir et de liberté que les artistes ont toujours espéré atteindre parce que de grands noms y ont figuré. Mais j'ai envie de dire aujourd'hui : «Vous pensez plus à votre notoriété qu'à votre métier».

Ce qui est curieux c'est que les milieux qui se penchent sur la peinture contemporaine, se tiennent actuellement le même discours : Où veulent aller les artistes? Qu'espèrent-ils à changer de style tous les cinq ans, à détruire les matériaux qui font le propre de leur pratique ?

Cézanne a peint durant des années la montagne St Victoire, Hantaï en 81 réalise toujours selon la technique du pliage ce qu'il a inventé en 1960 et Olga de Amaral n'a pas abandonné, heureusement, ses subtiles variations de couleurs en bandes de sisal. L'avancée critique que la particularité de leur travail a permis aux différentes formes de l'art contemporain, ne les a pas arrêtés de créer à partir de cette seule particularité. La charge des artistes textiles est-elle trop lourde pour qu'ils la déposent et abandonnent leur métier de chaines tendues ? L'œuvre de M. Yoshimura exposée à la biennale est à ce titre particulièrement symbolique. Accumulation de tissus écrus cousus ensemble sur 24 cm d'épaisseur. La fibre n'apparait que sur les côtés ou par des bandes qui s'échappent du centre. L'ensemble est posé sur le sol de la salle d'exposition comme un gros ballot encombrant dont il a la taille et le poids.

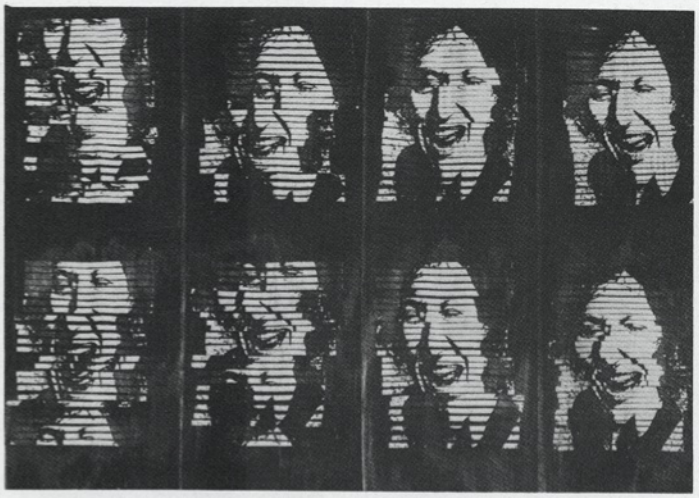
Pour terminer je citerais, au risque de paraitre réactionnaire, un extrait d'un interview de Claude Lévi-Strauss paru dans CNAC Magazine :

Question de J.M. Benoit : On revient en effet aujourd'hui à une tendance critique vis-à-vis de l'abstrait passé ou récent. Et ce que l'on célèbre alors c'est le beau métier, de la renaissance au 20e par-dessus la parenthèse impressionniste.

C.L.S. : C'est là un aspect auquel un ethnologue qui s'intéresse au premier chef aux techniques comme une partie essentielle de la culture ne peut que prêter beaucoup d'attention. La peinture, depuis le moyen âge et la renaissance, a représenté la conquête d'un savoir faire extraordinaire, composé de toutes sortes de connaissances qui sont à la fois de physique, d'optique, de chimie, de tour de mains. Voir tout cela disparaître m'affecte aussi profondément que la disparition des corps de métier — celui du ciseleur, de l'ébéniste, du passementier et bien d'autres. Il y a là des choses qui font partie du patrimoine et que nous n'avons pas le droit de laisser disparaître.

Nadia Prête

Marianne Kirchlofer, Face-Lifting, 1980, 177 x 408.



Dentelle, intégrisme ou transgression

Métier. Métier traditionnel, la dentelle n'a jusqu'à maintenant connu que peu de manifestations ouvertes tentant d'en recencer les nouvelles orientations, les lieux de création en dehors de la tradition.

En lançant l'idée d'un concours international de dentelles miniatures, Colette Van Steyvoort, Présidente de la Commission des métiers d'art, section dentelle, s'est engagée en Belgique dans une opération qui risquait de déboucher sur une confrontation difficile. Rien de plus difficile en effet quand une tradition reste encore fortement implantée, que de faire saisir qu'une transgression n'est pas une mauvaise technique, mais une modification des formes d'expression. Un jury présidé par François Mathey et réunissant des enseignants de Binche, de Bruges et des responsables de musées, s'est prêté à cette confrontation qu'on devine volontiers orageuse.

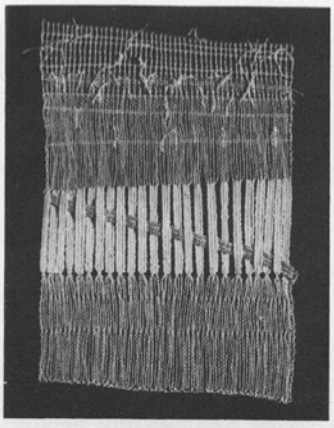
Ce que l'on peut dire au vu de cette sélection, c'est qu'elle a du passionner et se passionner, mais qu'elle démontre combien timides sont les approches nouvelles. Pièces très construites, attendant une échelle monumentale des élèves de Colette Van Steyvoort (en particulier Gilberte Fontaine et Lydia Glorieux), pièces sans surprise de Luba Krejci dont la dentelle figurative est connue depuis une quinzaine d'années, envol naïf de ballons de Pierrette Grey de l'atelier national du Puy, poésie de l'inachèvement chez la tchécoslovaque Emilie Frydecka.

Impulsion qui doit donner naissance à une manifestation biennale, elle ouvre ; comme la première biennale de Lausanne, la porte à un autre monde textile et nous laisse donc sur un espoir et sur notre faim.

M. Thomas

Dentelles miniatures présentées en juillet à Bruxelles, puis à Bruges et Louvain La Neuve.

Emilie Frydecka : composition II, la dentelle aux fuseaux, 18 x 12 1981.



Prochainement

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS
107 rue de Rivoli tél 260 32 14

Shunso Machi
Pour Shunso Machi, la calligraphie est un art contemporain qui doit être diffusé sous des formes contemporaines : couvertures et titres de livres, posters, génériques, de films, affiches de théâtre, marques de produits, enfin tout ce qui concerne la mode, kimonos, foulards, cravates, éventails.
2 octobre 30 novembre

Jouets traditionnels du Japon
28 octobre mars 1982
Autels de poupées, balles de soie, toupies, papiers pliés, cerfs volants.

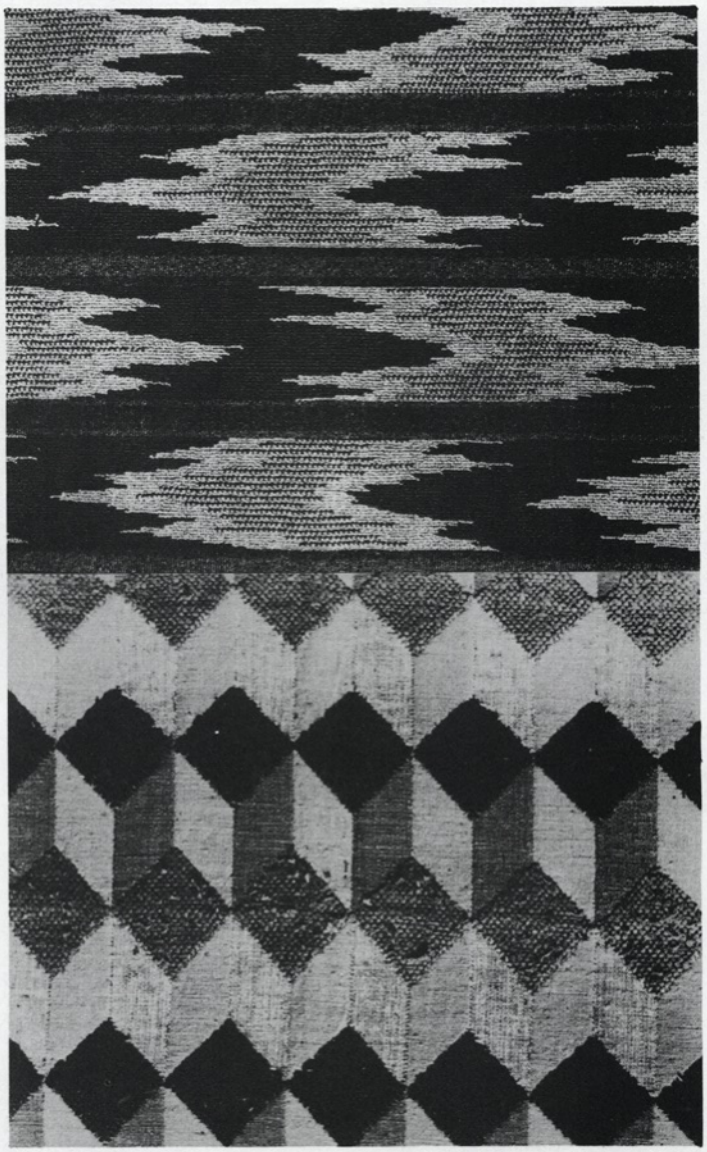
Cartes à jouer anciennes «un rêve de collectionneur»
24 octobre-4 janvier 1982

Céramiques française contemporaine, sources et courants :
15 octobre-4 janvier 1982
Cette exposition doit coïncider avec le congrès de l'Académie Internationale de Céramique qui se tiendra à Paris mi-octobre. Elle se propose de faire le point de la création céramique en France. Elle mettra en valeur la diversité des approches des artisans créateurs, l'utilisation de la terre par les sculpteurs et les peintres, et la place de la céramique dans l'architecture et l'aménagement intérieur.
200 pièces de petit format présentées à Kyoto en 1980 à l'occsion du précédent Congrès de l'Académie apporteront le témoignage international de la céramique contemporaine. L'exposition sera accompagnée d'une rétrospective de l'œuvre des artisans, artistes et ateliers qui depuis le début des années 1940 ont contribué à l'éclosion à laquelle nous assistons aujourd'hui. Les collections permanentes du Musée permettront de retourner aux sources du renouveau de la céramique en France dans la deuxième moitié du XIXe siècle.

Jack Lenor Larsen
Une rétrospective consacrée au désigner textile américain le plus connu à la fois par ses livres, ses tissus, mais aussi ses multiples interventions pour assurer la connaissance de l'art textile contemporain.
25 septembre 28 décembre

L'art était naguère héroïque, mythologique ou religieux. C'est à la valeur du sujet que se mesurait l'élévation de l'œuvre. Mais on a perdu l'habitude des héros et les dieux sont morts et pourtant ils resurgissent sous d'autres formes, tellement différentes que l'on hésite à les nommer. On découvre que des valeurs jusqu'alors tenues pour banales parce que quotidiennes ont une singulière présence, qu'elles s'expriment dans le rapport qui unit l'homme à ce qui l'entoure, qu'elles sont incluses aussi bien dans les objets qu'il fabrique, dans les signes et toutes les marques qu'il laisse. L'humanité de l'art n'est pas seulement dans sa figuration mais dans toutes les formes créatives, quelles qu'elles soient, de l'artiste, quel qu'il soit. L'art abstrait a permis à cet égard de porter un regard plus libre sur l'homme et la nature, il a ouvert des zones de sensibilité et de perception nouvelles. L'artiste est descendu de son fragile piédestal mais, plus proche, il a conquis son espace. Cette vision globale de la création artistique s'est imposée avec le Bauhaus en même temps que s'effaçaient les notions arbitraires d'arts majeurs et mineurs. Tout est art. Ainsi le tissu est le signe sensible, tactile, visuel, d'une société, tellement évident et banal qu'il règle désormais au gré de la mode les rapports de l'homme avec son corps, avec son cadre de vie. Sa technique, sa structure et son usage nous font accéder à la réalité d'une civilisation, au dedans et au dehors. Objet de l'art, de l'artisanat ou de l'industrie, objet de culture, d'ethnographie et de science humaine, autant d'approches et de méthodes où se trame la mémoire créatrice. Ceci à propos de Larsen. Son cas n'est pas unique mais cependant exemplaire. Il pouvait être peintre, architecte, poète, il a choisi d'être tisserand parce que, par la grâce du textile, il pouvait être tout à la fois, peintre, architecte, et poète. Il n'a rien inventé mais tout recréé parce qu'il a compris que les anciens rites oubliés ou méprisés pouvaient retrouver leur vertu primitive à travers les mérites de la technologie moderne. Le tissage est en effet une manière d'appréhender la continuité de la nature, de la logique, de la rigueur mathématique et de la sympathie aussi qui règlent les êtres et les choses et qui sont au cœur de tout créateur cohérent avec lui-même et avec son temps. C'est au chef-d'œuvre que l'on connait l'artisan. Larsen est un artiste parce que, au chef-d'œuvre, il préfère une œuvre continue, harmonieuse, soucieuse d'évoluer et jamais satisfaite.
Sans préjugés, mais comme tout grand voyageur, ouvert à toutes les merveilles du monde, Larsen n'a que des enthousiasmes. Tout lui est bon, soie, cuir, paille, coton. Il trouve son bien là où il lui plait, aux Indes, au Kénya ou au Pérou mais l'illumination qu'il reçoit lui paraîtrait une manière de détournement, voire un vol, s'il n'offrait en retour à tous ses artisans inspirés mais déshérités l'occasion d'un travail rémunérateur. Ainsi la vraie tradition reprend sa vérité profonde et sa permanente actualité. Et quelle jubilation pour Larsen quand la serpillère qu'il fabrique est aussi précieuse qu'une tapisserie. C'est là le vrai luxe que de rendre la beauté à la portée de tous. On dit qu'il est seigneur celui qui prend ses libertés avec les tâches matérielles pour jouir de son seul plaisir mais il l'est bien davantage encore celui qui confond son plaisir et le nôtre avec ses propres tâches. Larsen est un seigneur.

François Mathey



Jack Lenor Larsen Kundunz, tapis, collection Afghanne, 100% laine Equation, collection Afghanne, tissu jacquard tissé main, coton et soie

LA DEMEURE
26 rue Mazarine 75006
Tel 326 02 74 — 634 14 62
Richard Rapaich tapisserie et gouaches
15 octobre-14 novembre

MUSÉE NISSIM DE CAMONDO
Hotel de Camondo 63 rue de Monceau 75008 tel 522 12 32
La mode au parc Monceau
II La troisième république de 1870 à 1890
novembre 81-janvier 1982

HOTEL ASTRA
29 rue Caumartin 75009
Cora Paszkowski, huiles, gouaches dessins
jusqu'au 6 novembre

MUSÉE DE LA MODE ET DU COSTUME
Palais Galliera, 10 avenue Pierre Ier de Serbie 75116 tel 720 85 46
La mode et les poupées
10 décembre-18 avril 1982
La mode des cachemires en France
3 juin-10 octobre 1982

MUSÉE DE L'HOMME

Palais de Chaillot 75116 tél 704 62 10
«Ficelleries» histoires et jeux du monde entier racontés en 70 mètres de cordes colorées
Samedi 14 novembre 15h30
Peintures et sculptures rupestres dans les grottes boudhistes de la route de la soie
Lundi 7 décembre à 20h30

QUESTIONNAIRE MMAF

Conformément au programme établi par la M.M.A.F. concernant la commission environnement nous sommes à la recherche d'informations précises sur les rapports des artisans créateurs et de l'architecture c'est-à-dire des rapports avec : les architectes, les promoteurs, les maitres d'œuvre, les conseillers artistiques, les collectivités locales, les architectes d'intérieur, les urbanistes. Nous souhaiterions que vous répondiez à ce questionnaire :

- quel ont été vos contacts avec les professionnels ?
- vous ont-ils contacté ?
- est-ce vous qui les avez contactés?
- ces contacts ont-ils abouti à des marchés ?
- quel type de marché ?
- comment s'est déroulé le marché au niveau création, financier, réalisation ?
- est-ce que la structure de votre atelier était adaptée à ce genre de marché ?
- quelles seraient les modifications nécessaires qui vous permettraient de le faire ?
- avez-vous envisagé la possibilité de travailler avec des soutraitants dans le cadre d'un marché trop important pour vous ?
- quels sont les types d'intervention que vous souhaiteriez avoir dans l'architecture et de quelles façons vous envisagez votre collaboration avec les professionnels de l'architecture ?

C'est à partir de l'ensemble des données que vous nous enverrez que nous allons construire notre travail pour aborder les problèmes des créateurs avec l'environnement.
Aussi le nombre de vos réponses et leurs précisions nous permettra de mieux nous informer et agir pour essayer que les métiers d'Art redeviennent ce qu'ils étaient c'est-à-dire un des corps de métier du bâtiment. Nous souhaitons que vous soyez aussi nombreux à y répondre qu'au questionnaire sur les rapports artisans-industriels.

Gérard Rignault

La BOUTIQUE SENTIMENTALE
8, rue Sophie Germain 75014

inauguration après travaux exposition des artistes de la galerie **Ashley, Camarroque, Chavent, Coprah, Fabvre, Krotoff, Marx, Montillon.**
Du 5 au 10 octobre

Ginette Monod
du 14 octobre au 15 novembre

Claude et Françoise Chavent, Bijoux ; **Mesa J. Montillon,** sculpteur, plastiques transparents
Du 2 décembre au 5 janvier

AUBUSSON
Centre culturel Jean Lurçat Musée de la tapisserie d'Aubusson tél (55) 66 33 06
jusqu'au 4 novembre
à partir du 7 novembre, présentation du fonds permanent

GENNEVILLIERS
Galerie municipale Edouard Manet place Jean Grandel
Fixer l'apparence
Bernadette Lambrecht, Marc Feulien, Christian Renonciat
jusqu'au 24 octobre

LYON
Musée historique des tissus 34 rue de la Charité
Art nouveau Décor Textile 1900
du 16 novembre au 15 janvier

ELAC Centre Lyon Perrache tél (7) 842 27 39
Gens d'image, aspects de l'illustration actuelle
L'exposition de l'ELAC propose un parcours à travers les multiples spécialités et stylistiques de l'image dessinée ; pourquoi et comment vit-elle ? 25 illustrateurs donnent à voir leur production récente sous forme d'originaux, de travaux préparatoires accompagnés d'un audio-visuel tentant de rendre compte des conditions de réception.
15 octobre 31 décembre

NANCAY
Grenier de Villâtre Galerie Sophie et Gérard Capazza
François Righi peintre graveur **Bernard Champy** et Catherine Champy, céramiques
Jusque fin octobre
peintures et collages de **Philibert Charrin**
Jusque mi décembre

ST RÉMY DE PROVENCE
Galerie Noëlla Gest
5 rue de la Commune tel 90 00 73
Le stand de la FIAC présentera : les sculptures de **Patrice Alexandre,** les tissus de **Claude Lagoutte,** les papiers **de Francis Braun** et les fresques de **Michel Haas**
A la galerie
«Les terres anonymes» peintures sur papier de **Francis Braun**
Porcelaine de **Alain Bresson**

VILLENEUVE D'ASCQ
Bibliothèque municipale
Rencontre 81
Organisée par la ville de Villeneuve d'Ascq et l'Union des Arts plastiques, une série de huit accrochages thématiques
jusqu'au 28 novembre
Du 30 septembre au 10 octobre, 4 créateurs en tapisserie : **Chevalier, Degand, Terdjan, Rapaich**

ALLEMAGNE
COLOGNE
Museum Ludwig an der Rechtschule tel 2 21 23 79
Aspect de l'autoportrait photographique
13 novembre-17 janvier 1982
Rautenstrauch Joest Museum Ubierring 45 tel 31 10 65 66
Gold und Seide aus Westafrika
10 novembre-mars 1982

BELGIQUE
BRUXELLES
La Main
209 Chaussée de Charleroi
tel 538 18 59
L'assiette
37 céramistes travaillent sur le thème de l'assiette dans ses diverses expressions céramique : grès, porcelaine, terre vernissée, raku... Exposition réalisée en collaboration avec la galerie Le Labyrinthe à Uzès
jusqu'au 24 octobre

BRUXELLES
Coté Jardin 44 rue Rollebeek té 513 95 82
Ouverture le 17 septembre d'un magasin d'art et d'artisanat
jusqu'au 21 octobre vêtements de **Marianne Hoffsümmer,** gravures de **Lilit**

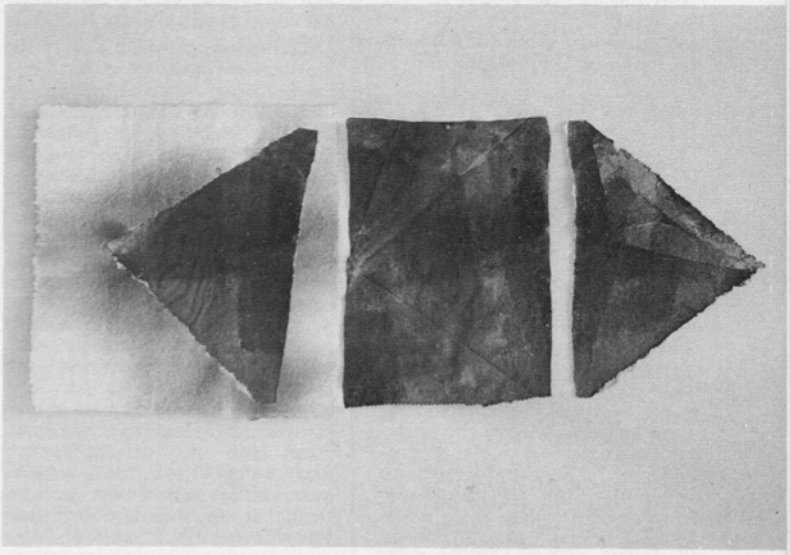
CANADA
TORONTO
Ontario arts council
3ème exposition de mini textiles
L'exposition commencée à Londres en 1978 continue son périple américain
jusqu'au 31 octobre

Textiles actuellement 7
Willy Reppel
20 novembre - janvier 1982
Textiles actuellement 8
Gerda Edens
Fiep Zwaan
3 avril au 3 mai 1982
Textiles actuellement 9
Lechner et Rod
7 mai au 6 juin 1982
Textielsafari in de Grondstoffen jungle
jusqu'au 3 janvier 1982
Pronken met Andermaés Veren
15 janvier au 28 février 1982

LAUSANNE
Musée des Arts Décoratifs 4 avenue Villamont
Eugène Grasset pionnier de l'art nouveau
jusqu'au 8 novembre

LAUSANNE
Musée cantonal des Beaux Arts Palais de Rumine tél (021) 22 83 3
Rencontre avec **Anne Marie Milliot**
Dans le papier, la couleur, la toile.
12 au 15 octobre

Anne-Marie Milliot, toile rectange — image triangle rouge, 55 x 60 cm,



BURNABY
Simon Fraser gallery
Textiles de **Pierrette Mondou**
Après un itinéraire à Loliette, Québec, Montréal, Sherbrooke, les panneaux de fils rythmés de Pierrette Mondou sont montrés sur la côte Ouest du Canada
6 février 6 mars 1982

MONTRÉAL
Galerie UQUAM université du Québec à Montréal
1400 rue Berri Salle JR 1 60
Biennale de la tapisserie de Montréal petit format
jusqu'au 17 octobre

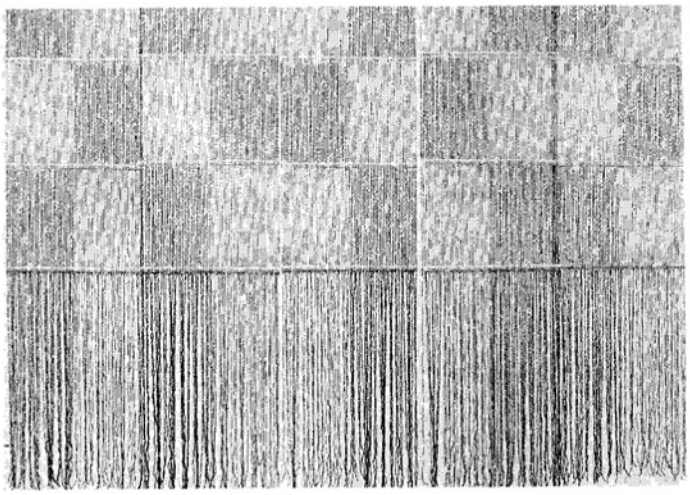
HOLLANDE
TILBURG
Nederlands textielmuseum
Gasthuisring 23 5041 DP Tilburg
tel 013/422 241
Textiles actuellement 6
Carla Kraayeveld
Katrien Van Leeuwen
jusqu'au 18 octobre

LAUSANNE
Galerie Filambule
4 rue de la Tour
tapisseries récentes de **André Simonin**
jusqu'au 10 octobre
tapisseries récentes de **Aliska Lahusen**
du 30 octobre au 28 novembre

ZURICH
Museum Bellerive Höschgasse 3
Trois céramistes belges leurs travaux, leurs collections
Carmen Dionyse, Antoine De Vinck, Pierre Cullot
jusqu'au 1er novembre

USA
MEMPHIS
Brooks memorial art gallery
the art fabric : mainstream
6 novembre-3 janvier 1982

Prochainement



Pierrette Mondou, suite arctique, 1981, tube d'acrylique et fibres synthétiques 132 x 165 x 11 cm, photo Arlette Vittecoq.

GLEN FALLS
The Hyde collection 161 Warren street
american hooked rugs
14 novembre-6 décembre
SAINT LOUIS
Craft alliance gallery 6640 Delmar boulevard
Sculptural wall art by **Lewi Knauss**
1er novembre-2 décembre

WASHINGTON
The textile museum
2320s Street N.W. Washington DC 20008
Une campagne de souscription est lancée par la fondation pour les arts textiles manuels ; afin de continuer à équiper les différents secteurs d'un des musées textiles les plus vivants du monde. On espère un million et demi de dollars. On peut rappeler que ce musée comporte 10 000 pièces (tapis et textiles), 7000 livres et périodiques. Plusieurs expositions ont lieu chaque mois, des conférences grand public et professionnel. Un département de restauration, un journal annuel de très grande tenue et un bulletin périodique. Chaque année (cette fois du 16 au 18 octobre), un symposium sur les tapis. Parmi les collaborateurs du musée, la figure la plus célèbre a sans doute été **Irène Emery**, auteur de l'ouvrage fondamental «The primary structures of fabrics» (les structures de base des tissus) et qui vient de disparaître le 21 mai dernier. En court hommage, cet in memoriam publié dans le dernier Textile Museum Newsletter.

Irene Emery, Curator Emeritus at the Textile Museum and one of the world's foremost authorities on fabric structures, died Thursday May 21, at 81 of a massive intracranial hemorrhage, after attending Junius Bird's lecture relating Peruvian textiles to her work. Miss Emery was internationally know for her monumental work, **The Primary Structures of Fabrics,** published in 1966 and increasingly considered the definitive systematic and descriptive classification on fabric structures.

Her Background was diverse and uncommon for her time. She first studied and taught modern dance for three years before attending the University of Wisconsin where she obtained her B.A. in philosophy and continued her study of dance under Margaret H'Doubler.

She began work at the Textile Museum in 1954, as Research Curator and then as Curator of Technical Studies, continuing her research which led to the publication of **The Primary Structures of Fabrics.** She also contributed many articles and reviews to professional journals and was consuited by many of her colleagues. She trained the curatorial personnel at the Museum both formally in weekly seminars and informally, with advice given on a variety of projects and publications ; work which she continued after her official retirement in 1970. In 1973, which most textile scholars work prompted the establishment of the Irene Emery Roundtable on Museum Textiles, an annual meeting of textile professionals.

Her loss is not the Textile Museum's alone, but to all who are interested in the structures of fabrics. Her familarity with textiles and related literature from all periods and parts of the world, and her acute ability to distill essentials led her to a mastery of the whole subject of pre-industrial textiles that few other scholars have attained. Her philosopher's sense of logic and her gift with words never failed her. She always gave freely of her expertise and advice. Those of us fortunate enough to have known her have also lost a dear friend and we will long remember her courage her warmth and humor, as well as her elegant hats.
An Irene Emery Memorial Fund is to be establised, and details about this will be forthcoming.

A.R.

Cette nouvelle rubrique se propose d'extraire des passages «textiles» d'œuvres n'ayant en principe rien à voir avec le sujet, romans, récits, essais, etc. Nous espérons des suggestions de votre part, mais il vaut mieux, pour des raisons juridiques que vous comprendrez aisément, que ces testes soient déjà dans le domaine public.

COMMENT VOYAGEAIT LE ROI HENRI III
... Le roi était assis au fond de la litière, juste au-dessous de la niche de Notre-Dame ; à ses pieds, Quélus et Maugiron tressaient des rubans, ce qui était une des occupations les plus sérieuses des jeunes gens de l'époque, dont quelques-uns étaitent arrivés à faire, par une force de combinaison inconnue auparavant, et qui ne s'est pas retrouvée depuis, des nattes à douze brins ; Schomberg, dans un angle, faisait une tapisserie à ses armes, avec une nouvelle devise qu'il croyait avoir trouvée, et qu'il n'avait que retrouvée...

Alexandre Dumas
La Dame de Monsoreau

Offre exceptionnelle

Collection complète des huit numéros encore disponibles de l'ancienne série DRIADI et Textile/Art DRIADI. (No 6, 8, 11, 12, 13, 14, 15, 16)

Prix spécial 100 F.

Commandes à adresser à C. Périn 1 place St Sulpice 75006 Paris.
Achat au numéro : 6,8 (12F) ; 11, 12 (14F) ; 13, 14 (16F) ; 15, 16 (20F).

En bref

SERVICE DE PRET PAR CORRESPONDANCE DE DOCUMENTS SUR LES METIERS D'ART

Ce service de la Société d'Encouragement aux Métiers d'Art, fonctionne depuis septembre 1976. Il est hébergé dans les locaux de la Bibliothèque Forney. Il s'adresse exclusivement aux professionnels pratiquant un métier d'art en province.

Le fonds de livres réservé à ce prêt par correspondance est un fonds distinct de celui de la Bibliothèque proprement dite. Il s'accroit régulièrement et compte actuellement 4 000 ouvrages environ.
Ces livres traitent des métiers d'art d'un point de vue essentiellement technique, parfois aussi historique et artistique. Ils traitent également des arts populaires et des beaux arts en général.
Cette collection encore restreinte ne couvre pas exhaustivement tous les métiers d'art, ni même tous les différents aspects d'une même technique.
Des bibliographies sont envoyées sur demande ; certaines comportent des résumés de livres : par exemple la Vannerie, le Tissage, les Arts Populaires...
Les livres sont envoyés gratuitement par la poste, pour une durée de prêt de six semaines et à raison de deux à la fois.
Pour emprunter, il suffit de fournir une pièce justifiant du domicile et de l'activité professionnelle, et, d'écrire ou de téléphoner à :

Bibliothèque Forney
Service de la S.E.M.A.
Hôtel de Sens
1, rue Figuier
75 004 PARIS
Tel : 274 08 63

CENTRE CULTUREL JEAN LURCAT

Ouvert le 6 aout, inauguré le 5 septembre, le Centre Culturel Jean Lurçat a été présenté officiellement à la presse à la Maison du Limousin à Paris en juin dernier. Son but est double : présenter un musée de tapisserie doté d'une collection d'œuvres, de films et d'audiovisuels qui s'accompagne d'une salle de spectacle et d'ateliers d'initiation à l'audiovisuel. En fait, sur le plan régional, son but est plus simple ; tenter de redonner un essort culturel à une «capitale» régionale, dans ce qui fait sa spécificité.
Comme on peut s'en douter, le lancement est axé sur le thème qui fait la joie des chroniqueurs de la tapisserie depuis les années d'après guerre : «Jean Lurçat et la Renaissance de la tapisserie». Une soixantaine de tapisserie, des cartons, des huiles, des dessins, des archives, des lectures spectacles tentent de commémorer sans l'embaumer le travail de Lurçat (du moins on pouvait l'espérer). Mais comme le dit le communiqu, de presse : «Nous souhaitons rendre sensible au visiteur le cheminement patient et résolu de ce long travail de Jean Lurçat pour atteindre la grande surface et transformer les murs en pages d'un livre ouvert, tel le fresquisme du Moyen Age, pour exprimer la joie retrouvée de l'homme qui a su vaincre la puissance hostile et absurde du monde par la beauté même de cet univers du soleil et des étoiles. Le peintre Jean Lurçat a pu atteindre le sommet de la maîtrise de la matière, ce tissu qu'il qualifiait de «rugueux, terrien, énergique» et par là même «lourd de matière et de signification», par la complexité qu'il entretenait avec celui qu'il appelait «son compère l'exécutant» et aussi, par la chaleureuse amitié créatrice qui a jailli autour de lui». Une citation vaut souvent mieux qu'une longue explication. On aura compris par le style que certaines préfectures et sous-préfectures ne sont pas encore sorties du ton employé par le maire de Champignac et que le «Peintre», le «Maître» du XIX ème siècle n'est pas encore mort. Ce ne serait pas grave si l'effort fait pour ce centre restait à la mesure d'un équipement local. Mais c'est bien d'un musée d'audience nationale sinon internationale — étant donnée la réputation de Jean Lurçat — qu'il s'agit. Dépoussiérons, messieurs les embaumeurs !

Revenons aux chiffres. Ils ont été longuement exposés par le ministre André Chandernagor. Sans aller dans le détail, il faut savoir que le financement total tourne autour de 20 millions de F. où s'additionnent les participations de la Caisse nationale d'allocations familiales, de la CAECL, du Conseil régional, du Ministère de la Santé, du Département, du Ministère de la Culture (Direction des Musées et Théâtres et Fonds d'intervention culturelle). Auquel il faut ajouter le fait que le Mobilier National a retissé pour 500 000 F par an (si je ne me trompe) les œuvres de l'époque de la rénovation de la tapisserie pour constituer le fonds permanent. Autrement dit, mais j'aimerais me tromper, aucun atelier d'Aubusson n'a de collection à prêter ou à donner, aucun achat n'a pu être fait aux galeries qui, en fait, ont constitué la vitrine des peintres cartonniers...
Laissons comme espoir les travaux d'ethnographie et de sociologie entrepris autour de la cité aubussonnaise. Espérons que les animations sortiront à la longue de l'esprit «Et Lurçat vint...» et que la recherche d'identité qui est un des thèmes prioritaires sera le thème d'avenir et faisons confiance à Patrick Cazals.
Quant à la tapisserie dans tout cela, le désintérêt apparent des directeurs d'ateliers pour ce centre (leur absence à la conférence de presse semblait du moins en témoigner) n'est pas une des moindres ambiguité. Signalons pour terminer parce qu'au regard des chiffres cités la lettre est plaisante, que nous avons reçu daté du 16 juillet la missive suivante dont voici des extraits : «Monsieur, la bibliothèque du Centre Culturel et artistique Jean Lurçat ouvrira à compter du mois d'octobre 1981 et présentera des ouvrages généraux ainsi que spécialisés, en accord avec les intérêts du centre... Pour nous aider à démarrer notre fonds, *nous nous permettons de vous demander s'il vous serait possible de nous offrir un abonnement de 6 mois ou d'un an à votre revue.* En vous remerciant d'avance de votre compréhension...»
Doit-on encore ajouter quelque chose ?

M. Thomas

ATELIER NATIONAL D'ART TEXTILE
CENTRE DE FORMATION

L'A.N.A.T. forme de futurs professionnels du textile désirant se perfectionner dans le domaine du tissage.
Le recrutement se fait sur dossier, justifiant des connaissances techniques et artistiques, et précisant les motivations. Le stage dure un an à plein temps dans le cadre de la Galerie Nationale de la Tapisserie et d'Art Textile à Beauvais.
Au travers d'une formation technique de base, d'informations et de contacts entre les diverses branches textiles, le stagiaire acquiert une méthode lui permettant de réaliser un travail artisanal ou d'échantillonnage pour l'industrie.

L'A.N.A.T. cherche à faire connaître les différentes possibilités qu'offre une création à partir de la technique du tissage et la place qu'elle peut avoir dans la conception d'un tissu.
En effet, si la création textile est reconnue dans le domaine du dessin, elle n'est pas vraiment exploitée dans celui du tissage proprement dit.
D'autre part, une collaboration avec des architectes ou des couturiers doit être envisagée pour la réalisation de pièces uniques ou de petites séries répondant à un projet précis.

Atelier National d'Art Textile
Galerie Nationale de la Tapisserie
B.P. 210 60000 Beauvais

MINI TEXTILES
SZOMBATHELY 82

La biennale aura lieu au Musée Savaria de Szombathely de juillet à octobre 1982.
Les bulletins d'inscription peuvent être envoyés jusqu'au 1er février 1982 à : Savaria Museum 9701 Szombathely, Kisfaludy S U 9 Pf 14 et doivent porter sur deux pièces ne dépassant pas 20 cm dans toutes les directions. Ce bulletin doit être accompagné d'une diapositive 6 x 6 de l'une des pièces en compétition pour insertion dans le catalogue et d'une photographie noir et blanc des deux pièces pour les archives du musée.
Les participants seront avisés de leur sélection au plus tard le 1er avril.
Le prix de la biennale consistera en une invitation à participer à l'atelier textile de Velem en 1982.

UTA — SBH — Union professionnelle Suisse pour le Tissage Artisanal.
Compte-rendu du Séminaire d'été Juillet 1980 — Langnaü (Suisse).

50 tisserands réunis autour d'un programme interdisciplinaire (d'une semaine). Animation Maja et Marc Lebon-Pfander. Stagiaires venus des différents cantons suisses, mais aussi d'Autriche, de France (Bordeaux, Paris, le Nord), de Belgique. Pas d'obstacle de langue.
Intérêt d'un tel séminaire : l'élargissement, l'ouverture à des points de vue et à des pratiques complémentaires par rapport au travail du tissage artisanal à la main. Cela a formé un tout, avec ce qu'il fallait de controverse et de contradiction. Profit aussi bien pour les vêtements. On a mesuré certaines distances et reconnu certains carrefours.
A n'en pas douter certains participants créent de très beaux tissages. Ils ont pu cependant être considérés comme doués d'une faible créativité, quand il s'est agi de concevoir un projet seulement à partir des notions de formes, de couleurs. Concevoir un «projet», est-ce bien le cheminement d'un tisserand ? Gaucherie, résistance, loin du métier et du fil.
Telle intervenante (formation sciences humaines) portait à merveille la couleur, les imprimés, les ampleurs d'étoffe : de sa part contribution double «Réfléchissons — Vivons le tissu». Rencontre de tous par l'exposition des tissus des uns et des autres, plus les exemples remarquables touvés sur les lieux
Un tissu de soie sauvage écrue aux labyrinthes infinis et secrets de Denis Matthey-Claudet, superbes bandes tissées de Maja et Marc Lebon-Pfander, sobres et riches, serrées et soyeuses, anciennes et modernes, — très simple tissage blanc aux jours comptés et en même temps imprévisibles (Véréna Lafargue) — leurs robes, leurs vestes, — de grands essuie-mains tissés à la main...
Que valent les traditions du tissage à la main en Suisse ? Voilà bien un pays, en Suisse au cœur de l'Emmental, où la question peut être envisagée de façon concrète. La discontinuité dans la tradition du tissage à la main a été courte' — à peine quelques années autour de 1930 —, mais aussitôt comme un remède à la crise, une aide est intervenue pour la poursuite de cette tradition. Cours des choses donc tout différent de ce qui s'est passé en France où la coupure a eu le temps d'être complète. Mais attention ! la campagne vivante de Suisse peut prendre alors des allures de Musée-paysage. Le tissage doit savoir porter au delà.

Patrice Hugues

Notes de lecture

LA FEMME DU XIXE SIECLE

C'est très certainement un truisme de dire que les traits caractéristiques des situations sociales des femmes du XIXème siècle tirent leur origine dans les siècles précédents et laissent leur trace dans les comportements sociaux du XXème.
Ainsi pour l'ouvrière, Madeleine Rébérioux remet en mémoire dès son introduction la plainte des tisserandes recueillie par Chrétien de Troyes à la fin du XIIème siècle :
«Toujours draps de soie tisserons
Et n'en serons pas mieux vêtues...
Mais s'enrichit de nos salaires
Celui pour qui nous travaillons..»
Tandis que lui fait écho la remarque de Philippe Perrot qui clot son intervention sur le vêtement féminin : si en effet «graduellement délestées de leurs monuments textiles aux strates multiples et oppressantes, désencombrées, soulagées, les femmes découvrent des maintiens, des ports, des allures, jusque là inconcevables. Les gestes enfin se délient pour de nouvelles activités, les démarches s'assouplissent pour de nouveaux espaces», par contre le vêtement féminin «persiste à faire souffrir, mais abstraitement, à travers le martyre du régime notamment, comme un corset intériorisé».
Ce livre qui réunit neuf textes aux sources socio-économiques et ethnographiques très documentées ; est inspiré par une série d'émissions diffusées au printemps 1979 sur France Culture dans le cadre des chemins de la connaissance.
La préface de Jean Paul Aron en fixe avec autorité les articulations qui sont autant de types sociaux dont le XIXème siècle durcit les traits en évolution. Entre **l'interdite** rendue «mineure et incapable» aux yeux de la loi, **la garante**, rendue responsable de l'équilibre, de l'intégrité et de la santé morale et physique de la famille et **la superbe**, instigatrice de la réussite sociale de son mari, se dressent, comme figures de perturbation à endiguer, celles qui paraissent en tant qu'individus, écrivains ou militantes révolutionnaires ou celles qui comptent comme forces sociales et articulations d'une société en voie d'industrialisation : **La bonne, l'ouvrière et la femme rurale.** On pourrait reprocher à ce livre un léger cloisonnement entre les chapitres, que n'arrive pas tout à fait à relier l'introduction, mais la lecture aisée permet de retrouver rapidement l'unité profonde. On pourrait surtout souligner la part peut être trop importante prise par les pages consacrées aux rapports de la femme et de la médecine dans son image de suppléante du corps médical et dans l'image que le discours médical va tenir sur elle. Ce serait oublier la fascination que Michelet, figure importante du siècle, éprouve à l'image corporelle de la femme c'est-à-dire d'abord de son épouse. Le portrait extérieur qu'elle offre à lui d'une compagne-mère, se double du portrait intérieur des planches anatomiques. C'est une formule lapidaire que l'homme renverra en miroir à toutes les femmes qu'il croise au cours de sa vie — l'homme est un cerveau, la femme est une matrice — et selon cette autre formule d'un lyrisme impressionnant et inquiet : («la matrice, dis-je, me pénétra d'un attendrissement religieux. Sa forme est déjà d'un être vivant et ses appendices (trompes, ovaires, pavillon) sont d'une forme délicate, tendre, charmante et suppliante, on la dirait faible et forte à la fois, comme d'une vigne qui jette ses petites mains, ses doigts délicats autour de son appui. O doux, sacré, divin mystère !»)

Le tissu et la femme constitue un lieu d'exercice de l'analyse sociologique dont l'importance, par contre, ne surprendra pas et ce sont trois chapitres qui en éclairent particulièrement les données fondamentales souvent peu connues : **l'ouvrière,** rédigé par Madeleine Rébérioux puisque l'industrialisation gagne d'abord le textile, **le jardin des modes,** rédigé par Philippe Perrot puisque le XIXème siècle accentuera le dimorphisme sexuel du vêtement bourgeois, **la maîtresse de maison** enfin, puisque la fin du siècle voit s'élaborer aussi bien dans la grande bourgeoisie que dans le monde ouvrier un modèle de femme au foyer, maîtresse du nid familial.

Au XIXème siècle voilà donc parmi les nouveaux traits de la société ouvrière, l'usine. «C'est un phénomène tout à fait nouveau qui apparaît, le coton et avec le coton, ce textile révolutionnaire, la fabrique mue à la vapeur, les manufactures concentrées, si différente de l'ancienne fabrique lyonnaise en mille ateliers familiaux». C'est un événement important où les femmes sont partie prenante au moins pour moitié «du million d'ouvriers travaillant en 1847 dans les nouvelles filatures et les nouveaux tissages». Mais pour les femmes, le travail en usine est d'abord intermittent («L'adolescente va tôt à l'usine, comme, dès le XVIIIème siècle, les ourdisseuses de la fabrique lyonnaise. Il ne s'agit pas seulement de manger, ni parfois d'aider la mère à faire bouillir la marmite, mais de se constituer une petite dot qui permettra de se marier avec un bon ouvrier, voire un cultivateur». Par contre «la quarantaine atteinte, l'ouvrière devient donc souvent exclusivement ménagère, entièrement vouée à la reproduction de la force de travail de l'homme et des jeunes des deux sexes». Ensuite ce travail est sous-payé par rapport à celui de l'homme et rentre dans le cadre d'une surveillance et d'un dressage constants où l'encadrement de l'usine, le patron s'allient objectivement pour réduire son rôle à leurs collègues hommes, souvent hostiles au travail féminin.
Rien d'étonnant donc de voir naître la «Fédération fraternelle et solidaire des associations de production» de Jeanne Deroin ou rencontrer les grèves des tisseuses de soie de Vizille et Voiron, menées sous la direction de Lucie Baud. Un ensemble de réactions collectives étonnamment variées, complexes et peu connues, dont M. Reberioux évoque les nuances.

A l'opposé d'un monde dont les gestes du vêtement sont déjà libérés — mais pour quel asservissement — le monde bourgeois s'est enfermé dans un partage des rôles où la femme devient enseigne. «Partant, ce que l'homme n'est plus — chamarré et coquet — la femme le devient doublement. Un rôle nouveau lui est assigné : dorénavant seule à exiber le luxe du costume d'Ancien Régime, à elle en effet d'illustrer par procuration, et au moyen de ce luxe, la gloire du père, du mari, de l'amant, son statut social, sa puissance pécuniaire».
Rythme de la journée inscrit autour de la cérémonie de la toilette, structure du vêtement faite de superpositions subtiles, disparition du corps et de l'activité autonome, telle est l'image globale que Philippe Perrot détaille non seulement dans le petit monde des quartiers bourgeois, mais aussi au travers de l'évolution du costume régional et de l'apparition de la confection.

Misérables et glorieuses, ces femmes ont joué un rôle auquel les romanciers ont rendu parfois justice (que l'on songe à Madame Birotteau ou à la Maheude de Zola), mais que ces études permettent de cerner dans leurs multiples détours. Une façon aussi de donner certaines clefs du monde d'aujourd'hui.

M. Thomas

Misérable et glorieuse la femme du XIXème siècle. Présenté par Jean-Paul Aron. Fayard

SONIA DELAUNAY

A personnalité exceptionnelle, livre exceptionnel... «Nous irons jusqu'au soleil» écrit par Sonia Delaunay est un témoignage vivant de l'artiste disparue récemment et nous fait mieux percevoir les multiples facettes de son travail.
Aspect caché — ou du moins peu connu — est celui de son immense apport au textile, depuis la couverture en patchwork du berceau de son fils sorte de point de départ, jusqu'à ses reliures, faites de papiers et déchets de tissus, en passant par les appréciations d'Appolinaire sur ses «simultanés», faits de taffetas moirés, de soies juxtaposées, autant que les essais de l'artiste pour fixer les effets du soleil sur toiles de matelas, rideaux et draps de lit (1912), sans oublier le poème «Fenêtre» d'Appolinaire, hommage en soi au textile et à l'artiste.
Consciente des difficultés de vie des artistes, confrontée elle même souvent à des difficultés financières, Sonia Delaunay sut toujours trouver des solutions (ateliers collectifs de Levallois contre le chômage où elle transforme les boxs de garage en logement). On notera également le caractère émouvant du poème de Delteil («la mode qui vient» et la création des «robes poèmes» en 1925.
Très attachant, ce livre, par-ailleurs facile à lire est un kaléidoscope sensible sur la vie de l'auteur. C'est sans doute dans la seconde partie, réservée au journal personnel de l'artiste durant la guerre, qu'elle fait revivre une époque troublée avec le plus d'anecdotes sur les personnalités du moment.
Une longue connivence avec le textile dont les aspects ont fait l'objet d'expositions récentes et que ce livre éclaire d'un jour très personnel.

E. Martin-Delbard

Nous irons jusqu'au soleil. Sonia Delaunay. Laffont collection A jeu découvert.

DESSUS/DESSOUS

Le XIXe siècle fut un siècle fort long, cent vingt-quatre ans au bas mot. Il naît en effet en 1790, au lendemain de la Révolution, pour s'achever avec la mobilisation de 1914, quand les femmes accèdent de ce fait à des postes jusque là tenus par des hommes, et que l'ourlet de leurs jupes remonte. Nous sommes issus très directement, de ce siècle-là, nos grands-parents, nos parents même peut-être sont du XIXe, souvent nos maisons, de plus en plus nos meubles et nos bibelots, qu'ils nous viennent par héritage ou par cette vogue sans cesse croissante des puces et de la brocante. Nous savons confusément que nos chers grands magasins

datent du XIXe., parce que nous avons lu Pot-Bouille et que le nom de Madame Boucicaut nous dit quelque chose. Beaucoup de nos institutions et des lois qui nous régissent portent aussi la marque de ce temps. Mais bien plus encore une grande part de notre comportement actuel est issu directement du XIXe, ce code du «paraître», reconnaissance des signes, must, mais aussi interdits... De nos jours, qui ne sait reconnaître un faux Vuitton d'un vrai ? Mais qui ne sait aussi qu'à moins d'être Japonais, nul ne peut se montrer avec un Vuitton, fut-il vrai ? Ce n'est pas le moindre mérite du livre de Philippe Perrot que de nous démontrer par le biais du vêtement les origines de notre attitude vis-à-vis de nous-même et de notre prochain.

A travers une étude extrêmement poussée de la mode masculine et féminine, de ses dessous, de ses accessoires, de ses faiseurs et de ses confectionneurs, de ses vendeurs et de ses revendeurs, Perrot se livre surtout à une étude du rôle social du vêtement, premier élément de prestige de l'idéologie bourgeoise. Sous l'Ancien Régime, le costume signifie juridiquement la condition de son porteur. Tout est réglementé par les lois somptuaires, couleurs vives, broderies, dentelles, pour les gens de qualité, couleurs sombres, drap uni pour le Tiers Etat, loques pour les pauvres... Mais en 1793, la Convention abolit les privilèges vestimentaires. Des projets de loi s'ébauchent, visant à un vêtement unique pour chacun des sexes. Va-t-on tomber dans un égalitarisme à la Chinoise ? Que non pas ! Le bourgeois dans sa nouvelle vêture, pantalon et redingote noirs, directement inspirés des Quakers, n'a cure d'être pris pour son portier. Une coupe parfaite, des tissus de prix, des détails raffinés (doublures, gilets, linge, etc), le distingueront du commun. La «distinction» vient de naître. Mais ce qui classe notre homme plus sûrement encore, c'est son épouse. A elle de montrer par sa parure, ses diamants, ses ruches et ses rubans le rang et la fortune de son seigneur et maître. Malheureusement, de distinction à prétention, il n'y a souvent qu'un pas, et des traitements entiers de petits employés s'envolent chez la couturière pour «faire croire»... Il faut surtout faire croire que l'on n'a pas besoin de travailler, et pour cela accumuler les impedimenta : crinoline dans laquelle on peut à peine passer les portes, bottines de satin dans lesquelles on ne peut faire un pas, corset lacé si serré qu'on y respire qu'à grand peine, teint de lait protégé à grand renfort d'onguent et d'ombrelles, alors que le bon ton veut que l'on passe l'été à la campagne. La résidence secondaire est une invention de cette époque, quant à notre quête du hâle à tout prix, en Novembre et au bureau... elle se passe de commentaires. Les manuels de bon ton d'ailleurs fleurissent, ce bon ton étant celui de l'aristocratie pour qui l'élégance et l'éducation sont des sciences infuses. L'aristocratie, qui s'habille dans les premières maisons de couture modernes, comme Worth, est imitée du haut en bas de l'échelle dans sa façon de vivre, de se vêtir, de se loger, en un peu moins bien à chaque palier. La bourgeoisie se contente de couturières copiant les modèles, pour les petits employés et le menu fretin, il y a la confection naissante, qui ne cessera de s'améliorer et qui sera à l'origine des grands magasins. Bref tout le système de l'élégance se met en place pour connaître son apogée dans les années d'avant 1914. La guerre, en mélangeant les classes sociales, en jetant les femmes dans le monde du travail, simplifiera la mode. La crise qui suivra, en écrémant bien des fortunes, la démocratisera aussi. Mais le système des signes, s'il change d'objet, n'en demeure pas moins bien vivant, peut-être plus contraignant encore de nos jours, car d'un jean à un autre, les nuances sont vraiment subtiles.

R. Kitabgi

Les dessus et les dessous de la Bourgeoisie. Philippe Perrot - Fayard.

Photo Nadar

LE NU CONSCIENT

Il faut toujours que les amateurs se mêlent de ce qui ne les regarde pas, même Mallarmé en son temps s'est perdu dans le dédale de la mode, en signant une rubrique dans la «Mode pratique» où il fit sonner les noms des tissus avec un plaisir sans dissimulation.

Nul doute que le livre de Jacques Laurent a du être reçu comme hérétique par les historiens du costume, nul doute qu'il agace par sa sureté, sa condamnation explicite du fonctionnalisme, sa condamnation des lois.

Cette agacerie n'est d'ailleurs que l'effet d'une provocation, puisque l'auteur rentre très vite dans le giron scientifique en proposant ses propres lois — timides, l'air de ne pas y toucher — mais lois sociales que ne réfuterait pas à priori Philippe Perrot. Alors, vivent les amateurs.

Première loi : «Si l'homme est vêtu, c'est qu'il l'a bien voulu».

Deuxième loi : «Pour accéder à l'existence, une mode a besoin d'avoir réussi ; elle est un fait social».

Troisième loi (complémentaire de la précédente) : «Le roman et le vêtement se sont développés grace à l'existence de régions non boulonnées dans notre société».

Quatrième loi : «Depuis le XIX ème siècle, un costume sportif tend à devenir assez vite un costume de ville». (voilà une loi qu'ont adopté une grande majorité de stylistes)

Cinquième loi : «Ce qui est porté par l'enfant est souvent adopté par l'adulte». (voilà une loi dotée d'un «souvent», c'est heureux parce que selon la classe sociale et l'époque, les échanges peuvent s'inverser).

Ces lois, bien sûr sont développées — comme un cliché photographique — avec l'intention de dépoussierer la tradition de l'histoire du costume et de bouleverser les collections des musées ; mais aussi avec le plaisir d'accentuer clairement les fantasmes masculins sur les dessous féminins ou de les expliquer, c'est selon. Mais le plaisir est trop grand, à la lecture, pour qu'il soit parfaitement innocent.

C'est sans doute dans l'examen de la ligne qui conduit pour l'homme, puis pour la femme du costume ouvert au costume fermé, que le style fait mouche. Au fait, si je ne l'ai pas encore dit, le plus grand attrait de cet essai, c'est le style et le sens de la formule qui savent épargner, en une ligne, dix pages savantes.

Deux exemples : «Un courant puissant a mis des siècles à séparer les sexes par leur vêture, il est tentant de le comparer à une idéologie issue des profondeurs, en marge de laquelle les variations des robes et des jupes, donnaient seulement l'illusion du changement, de l'éternel renouveau, illusions dont l'occidental a besoin pour conjurer une stagnation qu'il confond avec le déclin et la mort». «Les précieuses s'étaient heurtées à l'inspiration gaillarde de l'époque qui trouvait pour les jupes et les corsets des surnoms grivois, mais la décennie du XIX ème siècle victorien allait permettre de transformer la femme riche en un ange-cygne, un cintre chaste et de bon ton à exhiber la fortune d'un père ou d'un mari, un cygne bien dressé pour provoquer l'admiration, la convoitise et le respect apparent». Mais peut-être faudrait-il expliciter le titre. On pourrait dire qu'il insiste sur l'Histoire qui sépare l'inconscient du conscient, du «primitif» au moderne. C'est un peu cela, mais pas trop cela quand même, car si l'apparition du vêtement résulte selon l'auteur d'un besoin de se changer, il glisse un peu rapidement sur les aspects sacrés. Une protection? peut-être pas en effet au sens où on l'entend habituellement contre les variations climatiques, mais barrière de signes terriblement forte dans l'environnement social et donc liée au premier degré à la naissance des mythes. Se vêtir autrefois ou se dévêtir maintenant sont deux faits sociaux qui ne participent peut-être pas aux mêmes plans de conscience, mais qui, tous deux ont leur part de conscience collective et individuelle, assez inextricablement mélés. Mais après tout, pourquoi ne pas proposer aux baccalauréats de philosophie cette conclusion de Jacques Laurent qui vaut bien d'autres sujets proposés cette année : «La seconde moitié du XXème siècle en inventant le nu pour la plage a inventé un nouveau vêtement : le dévêtu. Le nu conscient... Il fallait qu'après avoir investi le vêtement et l'avoir investi de sens multiples, l'occidental inventât le nu dans la nouvelle condition du dévêtu, face à la nature qui l'a faite, face à la société qu'il a faite».

M. Thomas

Le nu vêtu et dévêtu. Jacques Laurent. Gallimard 1980.

BOUCLES ET NOEUDS

C'est un parcours dans le paysage de la courbe, des volutes, que propose G. Lascault avec ce petit livre. Parcours promenade, avec ses écarts, ses digressions, ses hasards presque, tels le papillon ou l'abeille. L'entreprise du livre se veut «modeste et volontairement décousue», et pourtant les pièces du puzzle qu'on tente ici de rassembler ouvrent à des échos profonds.

Parmi ces pièces, quelques-unes, au hasard : les oreilles — les volutes des jungles — une dans e de Thésée — les écritures onduleuses — corps, nuages, chevelures — le chant de l'arabesque — etc... Ces thèmes sont l'occasion de rencontres : Platon, Ingres, Diderot, Alechinsky, Eisenstein, Michaux, Matisse... Lascault rassemble, confronte, établit des liants. Pour les nœuds par exemple, entre ceux de l'artiste contemporain (Viallat ou Jaccard) et ceux des mythologies germani-

Notes de lecture

ques, ceux des marins, ceux du psychanalyste (Lacan). Ou bien encore l'entrelacs, de l'étreinte amoureuse au tapis d'Orient, l'ourlet de la robe et la sinuosité de la rivière.

Ainsi l'écriture se compose peu à peu en une cohérence claire. Là où on aurait pu craindre le disparate, surgit, de détours en détours, un regard d'évidence, proche du quotidien, de la transparence. Ceci, qui est souple, qui se déforme, les courbes qui s'enlacent, des manuscrits irlandais aux labyrinthes...

Aux carrefours de ce voyage, des référents textiles. De la moire à l'habit qui est nuage. De l'importance du tressage pour Ingres à celle des plis des étoffes pour Vinci («Dans la peinture, fais un discours sur les vêtements et autres atours»). Ils s'intègrent non comme témoins, non comme exemples, mais par leur présence seule, à ce que célèbre ce livre : ceci qui ondule, aussi bien la rivière que l'écriture, ceci qui fait mouvement, traces sans cesse éphémères et sans cesse entrecroisées, ce qui se tient à l'écoute du «chant de l'arabesque».

R. Prin

Boucles et nœuds Gilbert Lascault éditions Belland 1981.

REVUE DES REVUES

ARTISTES

Bernard Lamarche-Vadel mène à bien l'entreprise d'une revue d'art par l'exploration de noms qui font partie de la mythologie internationale mais n'ont pas toujours le droit à la parole dans les revues françaises. Textes critiques alternent donc avec des interviews et une illustration signalétique.
Huit numéros publiés à un rythme bimestriel, voilà surement qui justifie le ton mégalomane de l'éditorial : «En conséquence, je veux que cesse toute critique à l'endroit de mes actes, le temps fuit, l'énergie aussi et cela m'angoisse». Sans toujours l'avouer, quel directeur de revue n'a pas souvent ce sentiment ?
Au palmarès d'un an et demi de parution : les peintres BMPT, Pincemin, Flanagan, Beuys, Stella, Christo, Schwitters, Serra, Helmut Newton, Manzoni, Viallat, Robert Morris, dans une très belle mise en page, des remarques et des réponses inédites.
Le N° 8 (mars-avril 81) fera certainement découvrir l'italien Piero Manzoni dont le cheminement court (il meurt à trente ans), aussi court que celui de Eva Hesse, marque les ruptures formelles de la fin des années cinquante avec une sorte de vibration glacée. Travail sur l'achrome, travail sur l'infini de la ligne, mise en exposition du souffle d'artiste, mise en boite de la merde d'artiste, signature de sculptures vivantes. Vie et œuvre en déséquilibre parce que, dans son inscription en rupture dans le monde de l'art, elle s'avoue d'abord dans la vie : «Il n'y a rien à dire, il n'y a qu'à être, il n'y a qu'à vivre».
C'est du travail forcené hors de tout commentaire que parle aussi Claude Viallat dans ses réponses à B.L.V., à propos des grandes toiles présentées au CAPC de Bordeaux en mars 1980 et de ses peintures sur tissu «décoratif» présentées chez Jean Fournier il y a également un an. Aveu d'un travail qui rêve de s'emparer de tout support textile : «Les séries s'organisent dans la débacle la plus totale. En général ce qui détermine ces séries, ce sont des séries de tissus. Si j'ai par exemple une tente de camping, ça va être la série. Si ce sont des draps, j'ai dix draps, les dix draps vont faire la série. La série ne va pas se faire en rapport raffale, je vais travailler un drap, puis je travaillerai une tente, puis je travaillerai un tapis de table, puis un morceau de chiffon, puis autre chose, puis je reprendrai le drap et comme c'est le tissu même, la qualité du tissu qui détermine le travail que je vais poser dessus, en fonction du précédent tissu que je vais travailler, il y a toujours une relation qui s'établit et qui fait que dans mon travail, il y a un certain nombre de séries qui peuvent s'organiser».
Aveu donc intéressant de la détermination du tissu sur l'acte de peindre. «Un tissu à fleurs n'est pas une chose neutre, absolument comme une toile de couleur n'est pas une chose neutre ? Mais je ne vois pas pourquoi à partir du moment où je travaille des tissus, des textiles, j'ignorerais plutôt les tissus à fleurs qu'autre chose. Il est évident qu'un tissu à fleurs, je l'ai dit tout à l'heure, ces tissus à fleurs, ces nappes que je travaille c'est pour moi tout un point, toute une culture, tout un souvenir, une mémoire. J'ai travaillé des tissus faussement persans et que cette fausseté devait cohabiter avec la peinture dans une ambiguité ironique».
(Artistes, le N° 20F. Abonnement 1 an 90F 10 rue Charles Divry 75014 Paris.

ART PRÉSENT

Revue qui se donne comme champ l'art contemporain, tous médias. Son rédacteur en chef est Alain Pomarède et le N° 9, printemps-été 81 contient plusieurs articles et interviews préparés en 1980. Christian Bonnefoi, Pierre Dunoyer (peinture), Dan Graham (vidéo), Jean Marc Bustamante (photographies) Robert Smithson (land art), Peter Handke (écriture), Jon Gibson (musique) Louis Kahn (architecture), divers médias qui en effet se répondent dans le domaine politique.
Mais le scoop rétrospectif est évidement constitué par une interview de Jacques Attali sur les nouveaux médias de communication et de création.
Quelques phrases choc : «la mythologie me paraît être un élément de prospection formidable, dans la mesure où elle permet de comprendre quelques invariants de notre comportement toujours présents et qui se révèleront encore dans l'avenir».
«Chaque fois on a l'impression quand il se passe quelque chose de nouveau que ça ne peut servir qu'à renforcer le pouvoir comme pour l'imprimerie ou le gramophone. En fait, très souvent, la prospective se trompe complètement, une innovation sert à renverser le pouvoir, non pas à le faire disparaître, mais à le faire remplacer par d'autres».
«Nous sommes dans une société de plus en plus codée où tout se joue sur les systèmes de signes. Le choix est alors entre les accepter tous pour y être le mieux placé (c'est le rôle des hommes de marketing), soit de nier les signes, de les détruire tous, la grande «prophétie» de Picasso ou alors détourner les signes, prendre le réel et légèrement, aux bons endroits, transformer le code pour faire en sorte que le programme d'évolution sost différent, c'est John Cage. En 1789 prendre le pouvoir, c'était prendre la Bastille, aujourd'hui ce n'est plus prendre un lieu. On occuperait l'Elysée, ça ne changerait rien. S'il y avait un lieu à occuper, ce serait peut être les radios, les télévisions parmi d'autres. Mais il faut en plus changer le code qu'ils utilisent et la question très difficile, à laquelle je n'ai pas de réponse c'est de savoir comment changer un code».
Art présent Boite postale 294-01 75024 Paris cedex 01 Abonnement 4 numéros 60F.

LES MOMIES DE PALERME

Pendant des siècles, l'homme occidental a vécu en assez bonne intelligence avec la mort. On lui enseignait dès sa petite enfance (si la mort ne l'avait pas déjà emporté) que la vie n'était qu'un simple passage comparée à l'éternité, qu'il devait accorder tous ses soins terrestres à la préparation de celle-ci, et que rien n'était plus important qu'une «belle mort». N'être pas pris au dépourvu, choisir le lieu de son dernier repos, instituer un certain nombre de messes pour le repos de son âme, se savoir mourir et bénir alors l'ensemble de sa famille était le strict minimum.
Nous avons perdu le sens de la belle mort depuis bientôt cent ans, on ne bénit pas sa famille d'un lit d'hôpital, d'ailleurs on est drogué, on ne sait pas qu'on va mourir, et puis souvent les voitures s'en chargent et ça peut aller très vite, et après on n'est pas beau à voir. De toute façon, on n'est jamais beau à voir quand on est mort, alors cachons vite le corps, cachons vite la mort et qu'on n'en parle plus !
Et bien ça change. On commence à ne plus vouloir être frustré de la mort. Mais on n'efface pas facilement un siècle de tabous. Alors on a recours à un alibi de taille, l'art. Il y a des expositions, les Rites de la Mort, l'an dernier au Musée de l'Homme, et des films, même à la télévision, l'Art et la Mort, de Maurice Rheims, il y a environ deux ans. On vous parle du Campo Santo de Gênes avec ses extraordinaires monuments, dernier refuge de la statuaire néo-classique. Il y a des livres, «l'Homme devant la mort» de Philippe Ariès. Et puis l'on est enfin mûr pour le fantastique livre de photos de Jesse Fernandez, préfacé par Dominique Fernandez et édité par le Chêne, «Les momies de Palerme».
A Palerme, la terre du couvent des Capucins a la propriété bénie de dessécher les corps sans les pourrir. Un an pendant lequel le cadavre, placé sur une sorte de caillebotis d'argile dans un caveau muré, se vide de ses humeurs et se dessèche, petit bain de vinaigre et d'aromates dispensé par les moines, un court séjour au soleil pour compléter la momification, et la famille reprend possession de son cher disparu, pour le vêtir de ses plus beaux habits, et l'installer dans les galeries souterraines où tout le monde pourra venir lui rendre visite. On le couchera sur un lit d'apparat, dans un cercueil ouvert, dans un berceau (il y a une section enfants), mais le plus souvent, il vous accueillera debout dans une niche ou juste contre le mur, retenu par pas mal de fil de fer. Longtemps encore on le reconnaîtra à ses traits, les derniers arrivants en font foi. Puis la peau s'effritera, les cheveux tomberont, mais les vêtements, plus solides, seront toujours là pour témoigner. Par exemple, la section des «vierges» : sans les couronnes de roses, les caracos de linon, les grandes robes froncées, comment saurait-on, n'étant pas spécialiste de la question, qu'il s'agit de squelettes féminins ? Il y a aussi les bébés,attendrissants petits tas d'os, avec leurs béguins de dentelle, leurs guimpes fleuries... il y a une marquise en tailleur 1900 à soutaches, elle ne devait pas être commode tous les jours, et des notables en habit qui ont toujours l'air de notables, un évêque mitré et crossé, des curés à barrette, des moines en robe de bure... beaucoup ont encore une étiquette avec nom et dates qui leur pend au cou.
Alexandre Dumas, qui avait rendu visite aux momies de Palerme lors de son voyage en Italie de 1836 les trouva plus grotesques qu'effrayantes. En photo tout au moins, ces morts seraient plutôt touchants avec ce grand désir de nous faire savoir, par delà le temps, ce que fut leur vie.

R. K.

Les momies de Palerme, par Jesse Fernandez. Le Chêne.

LES PETITES ANNONCES SONT PAYANTES SAUF EN CE QUI CONCERNE LES RECHERCHES ET LES OFFRES D'EMPLOI DONT L'INSERTION EST GRATUITE Tarif : 12 F TTC (9F pour nos abonnés) la ligne de 30 caractères).

CONDITIONS : le texte à insérer doit nous parvenir, accompagné de son règlement avant le 15 septembre, le 15 décembre, le 15 mars et le 15 juin pour paraître dans le numéro suivant. Pour une annonce domiciliée au journal sous N° d'ordre, joindre impérativement 7F en timbres pour réexpéditions. ADRESSER LES TEXTES ET REGLEMENTS A L'ORDRE DE TEXTILE/ART R et M. PRIN LEPINOUX 17510 NERE.

STAGES

A88 Stage tapisserie sur métiers haute lisse en 40h toute l'année (week end ou semaine) étude du carton, des points, travail classique ou en volume. Marie Pierre Delaye 50 route des Collognes Vertraz Monthoux 74100 Annemasse

A89 Botanique et teinture végétale avec Francis Hunzinger. Sessions de 8 jours pleins à partir de mai. Chacun pourra emporter tout ce qu'il aura teint et établira en plus un nuancier avec herbier comportant plus de 60 tons sur laine, soie ou lirette. Stage individuel ou de groupe jusqu'à 6 personnes 1 800 F tout compris.

A90 Exploration du feutre et du papier avec Claudie Hunzinger. Techniques simples et d'une profonde beauté.
Sessions de 8 jours pleins pour la fabrication de **feutre** à partir de différentes variétés de laines brutes teintes végétalement dans la masse 4 pers. à partir de juin 1 800F tout compris.
Session de 8 jours pleins pour la fabrication du **papier** à partir de fibres végétales récoltées sur place lichens, mousses, orties, genêts... Puis teinture végétale dans la masse de la pulpe du papier 4 pers. à partir de juin 1 800F tout compris.
Ecrire à C. et F. Hunzinger Bergerie de Bambois 68650 Lapoutroie.

A93 Stages tissage et tapisserie chez Malourène Paris 11 rue Lacépède 75005 Paris tél 707 30 42.

A101 Approche de la tapisserie Projection diapos., livres, revues, catalogues d'expo. Recherche du dessin à interpréter. Choix des matériaux : laines, lins, cotons, jutes, fils synthétiques. Techniques classiques et reliefs. Mireille Veauvy 25 rue Charrel Grenoble 38000 tél 76 48 12 99

A102 Art mural. Tapisserie Ht lisse. Créations contemporaines. Stages 38 rue Henri Kolb 59000 Lille Tél (20) 54 37 35

A103 Cours Dentelle aux fuseaux Différentes techniques. F. Beyret-Micoud tél 331 93 01 79 bd St Marcel 75013 Paris

A104 Atelier-Ecole ARACHNE Sessions et cycles de cours à la semaine. Formation de professionnels de la création textile en 3 trimestres. Programme détaillé sur demande à J.P. Durand-B. Morille pl. Les Récollets 49400 Saumur tél (41) 38 20 67

A105 A Fontblanche les ateliers pluridisciplinaires d'expression plastique continuent leur formation à la tapisserie sous la direction de Robert Moro. Ateliers pluridisciplinaires d'expression plastique Centres Font-Blanche 13127 Vitrolles tél (42) 02 89 48.

EMPLOIS

A75 Lissière offre chambre et métier contre travail à temps partiel sur des tapisseries. Proximité gare du Nord. Etudierait toutes propositions tél (4) 454 32 68

A77 Jeune fille possédant notions de base de tissage, diplôme des arts appliqués Duperré, cherche emploi ou stage rémunéré chez tisserand ayant besoin d'aide à Paris ou banlieue ouest
Christine Rodriguez 30 rue Thiers 92100 Boulogne

A78 Jeune femme 29 ans ENAD Aubusson, une année d'Arts appliqués à Bourges, expérience tissage tissus haute couture, possédant métier basse lisse 4 lames, cherche place stable soit en atelier de tapisserie soit chez un tisserand ou en collaboration avec un peintre cartonnier Claude Dormord 73 rue Notre Dame de Nazareth 75003 Paris

A94 Jeune fille 24 ans, cherche emploi-formation métiers d'art, préférences : tapisseries, broderie, tissage. Ecrire à Mlle M.C. Siraudeau «Le clos du Moulin» Pruniers Bouchemaine 49000 Angers tél 41 48 16 90 lundi

MATERIAUX,OUTILS

A99 Urgent. Métier haute lisse, largeur 1,50m. 4 roues dentées. 2 vérins. Pds 120kg. Renseignements 965 80 65 (répondeur)

A100 Artisan vds 4 mét. à tisser 1 x échantil 16 cadres 2 ensou ples Px 1 450F. 1 x 75 4 cadres 4 pédales Px 1 300F. 1 x 165 8 cadres 8 pédales Ch nav. Px 4 000F. 1 x 200 4 cadres 6 pédales Ch nav Px 4 000F. 1 x 200 4 cadres 6 pédales Ch Nav Px 4 200F. 1 mét. tapis Ht lisse 165 Px 2 000F. La Tissandière 8 rue Ch Collin 57 Metz tel (8) 775 53 39 ou 774 42 90

La documentation dans le domaine des arts textiles est rare et souvent difficile à trouver.
Afin de pouvoir répondre à tous ceux qui recherchent des ouvrages ou des catalogues d'expositions, nous avons sélectionné un certain nombre de titres en dépot-vente et créé un service bibliographique qui procèdera à la recherche de ce que vous souhaitez commander dans les domaines (arts textiles, tapisserie, arts plastiques, techniques textiles). Pour ces derniers, nous les achetons ou les commandons pour vous en librairie spécialisée ou chez les éditeurs et vous facturons 5% du prix en sus pour frais de recherche.

DIAPOSITIVES

Des séries de diapositives, introuvables par ailleurs et qui viennent compléter 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 connaissance 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 architecturales (Bell wall à Toronto, installation Cloudlight à Lausanne, installation 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 questionne 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, grace à des commentaires précis sur chaque document, l'univers de cet artiste employant une technique tout à fait unique dans l'art contemporain 110F 4F

FRANCIS WILSON (complément à un article de 5 pages paru dans DRIADI N° 14)
10 diapositives sur les différents aspects du travail de F. Wilson (Textiles, mini-textiles, dessins, peintures textiles)
Légende des photos et texte 55 4F

PRÉSENCE TEXTILE (complément à une exposition présentée en 1980 à Gennevilliers (Ecole d'arts plastiques E. Manet) par Madeleine Van Doren et Bernard Point..
Sur le thème de la présence du textile dans les œuvres de plasticiens qui sont traditionnellement classés dans le domaine de la sculpture, de la peinture ou du textile, sont réunies des œuvres de Vera Szekely' de Patrice Hugues, de Ida Karskaya, de Gérard Michot et Philippe Playe, de Francine Meyer, de Claude Lepoitevin, de Nicole Giroud, de Michel Nedjar, de Danielle Blanchelande, de Ginette Monod.
20 diapositives et leurs légendes accompagnées du catalogue de l'exposition 120 4F

● ●

COURRIER A ADRESSER A TEXTILE/ART CATALOGUES DIAPOSITIVES LIVRES 62 RUE HOCHE 92700 COLOMBES FRANCE

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

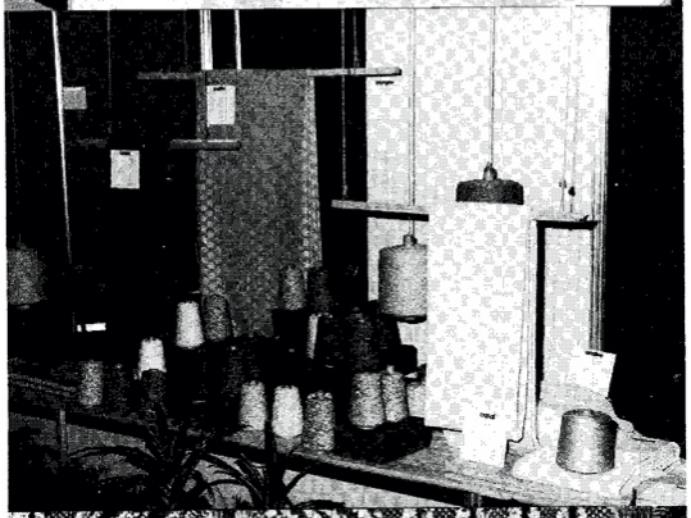
Tous nos prix s'entendent frais d'emballage inclus (pour la France). Si vous souhaitez que votre commande soit expédiée en recommandé, ajoutez 6F au montant de votre commande. Les envois non parvenus ne seront renouvelés que si ils ont été envoyés en recommandé.
Pour l'étranger, faites nous parvenir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

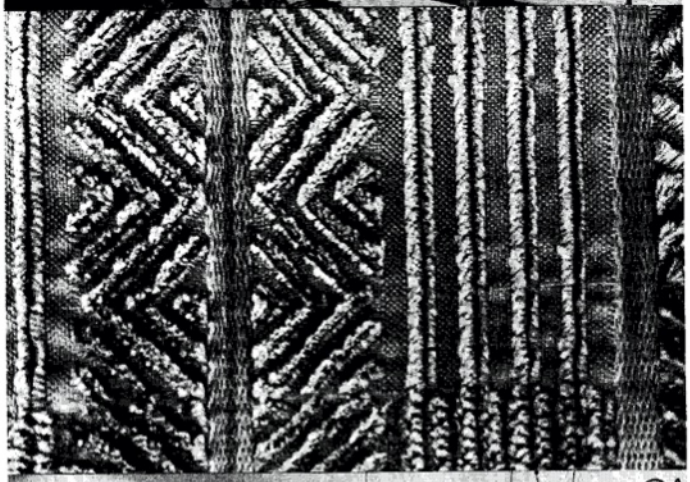
INDIGO

INDIGO : ENTRE L'ESPOIR ET L'INCERTITUDE

Un salon est une manifestation fragile. D'autant plus à une époque de crise du textile et d'affolement dans les dates des salons. Interrogation sur la période choisie, allongement de la période de prévision des tendances (on travaillait cette année avec les tendances printemps-été 83), interrogation sur les données matérielles du contact entre les créateurs et les industriels. Enfin et surtout pour le domaine qui nous occupe le plus, les façonnés, grosse interrogation sur les contacts tissage manuel-tissage industriel. L'interrogation est d'autant plus sincère que cette fois, il n'y a plus de différence essentielle de qualité entre les exposants français et ceux d'autres nations comme la Grande Bretagne. Les stands les plus anciennement implantés comme Colette Macintos et Annick Toullec sont sans reproche, ceux de Christine Maurice ou de Françoise Hustin les ont maintenant manifestement rejoint sur le plan de l'adéquation à l'industrie.

On ressent très clairement en discutant avec les exposants tisserands (près de vingt cinq) et avec ceux, nombreux, qui sont venus voir et hésitent encore, qu'une nouvelle génération de tisserands est arrivée à mâturité. Ce n'est d'ailleurs pas une question d'âge, mais une prise de conscience des exigences de l'outil artisanal et de ses possibilités, autant que des contraintes industrielles. Quant aux causes, il faut dire que la crise est manifeste en ce qui concerne la vente de métrages et de vêtements finis, que le temps du romantisme artisanal est passé et que les plus jeunes tisserands ont franchi le pas, pris en compte un véritable esprit de recherche, y compris dans le domaine de la conception assistée par micro-ordinateur et en tout cas ont ouvert les yeux aux autres formes d'expression textile.
Bien entendu dans cette nouvelle génération, même si l'on compte des autodidactes à la technique indiscutable, il ne faut surtout pas oublier l'influence des écoles. Roubaix, Lyon et les écoles anglaises. Mais ce qui m'a surtout frappé cette année par son stand clair et précis, c'est l'atelier national d'art textile (dont nous reproduisons le communiqué par ailleurs), installé depuis à peine un an à Beauvais et où Nathalie Bres a donné une impulsion et un état d'esprit tout neuf, immédaitement perceptibles.
Autre espoir aussi, celui d'entendre certains tisserands affirmer leur volonté de se réunir en sortes de cabinets de tissage, un peu comparables aux cabinets de dessin, pour gagner en force et en efficacité et surmonter la crise qui oblige tant de tisserands à bras à s'arrêter souvent pour des raisons de solitude. C'est là aussi un esprit neuf qui de toute manière doit s'imposer face à la force du monde industriel.
Ceci dit du côté de l'espoir. Restent bien sûr beaucoup d'incertitudes. Pour parler clairement, on ne peut pas dire que les ventes d'échantillons aient été nombreuses. On ne peut pas dire que la clientèle du salon se soit vraiment diversifiée en s'agrandissant du côté de la mode couture et enfin il est clair que peu d'industriels s'intéressent vraiment aux recherches, craignant alors des difficultés à les adapter. A quoi sert alors la recherche d'armures, le traitement du fil par l'ikat, la subtilité des textures présentées si les industriels ne veulent que du bas de gamme et de la toile ?





Une grande partie du chemin est parcouru par les tisserands vers l'industrie — et les efforts de Nicole Delanoy n'y sont pas pour rien —, on attend encore le même cheminement du côté des industriels.
Ceci dit bien sûr, Indigo est un salon parmi d'autres ; les industriels lyonnais y viennent peu et les éditeurs-créateurs sont quasi absents. Il faut que les tisserands affirment leurs contacts, aillent voir d'autres secteurs industriels, fréquentent Première Vision, les salons de prêt à porter, Paritex, les biennales de créateurs et s'ils le peuvent les salons allemands, italiens et anglais. Mais là encore c'est une affaire de quelques années.

Cependant à un moment où, de l'industrie au commerce extérieur, on n'entend parler que de créativité et d'innovation, il serait absurde que les industriels, les Instituts textiles de France et les groupements professionnels ne prennent pas conscience de l'apport du tissage artisanal dans son acception neuve. Qui prendra l'initiative d'aider des tisserands à exposer en Angleterre, comme les anglais viennent de le faire pour leurs ressortissants à Indigo ? Qui invitera dans les différents ministères les artisans créateurs à venir s'exprimer ?
Si des réponses de cet ordre ne sont pas apportées très vite, on resterait sur une formule transitoire du contact de salon entre acheteur et vendeur — utile encore aujourd'hui — mais vouée à disparaître pour d'autres relais.

M. Thomas

Indigo 1981. De haut en bas, stand innovation. Filatures St Liévin. Tissu de Susan Joy Lees. Stand environnement maison Centre textile contemporain Centre art et industrie.

Que chante votre
maison, rendez vos sols
aux murs poètes,
mettez chez vous un
kilim,
écoutez son langage
venu d'Orient,
il vous apprendra un
autre art de vivre...

L'Ouvartien S.A.
tapis d'Orient - kilim
rue de l'Odéon Paris 6e 633.07.57.

METIERS TAPISSERIE,
HAUTE LICE ET BASSE LICE

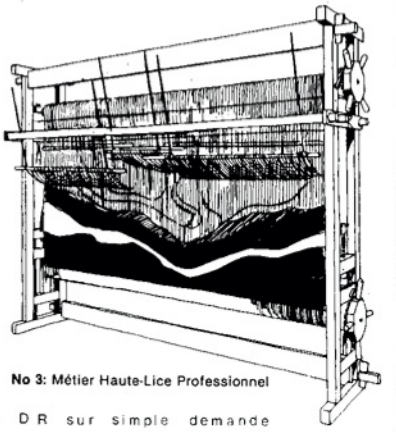
FILATURE DES LANDES CATUSSE
12580 VILLECOMTAL Tél 44 61 13

et

ARTISANS DU ROUERGUE
89 Bd de Courcelles 75008 PARIS Tél 380 84 46

l'atelier
d'écluzelles
36 rue françois miron
75004 paris
tél. 274.66.08

LERVAD



No 3: Métier Haute-Lice Professionnel

Documentation DR sur simple demande

Centre Culturel Suédois

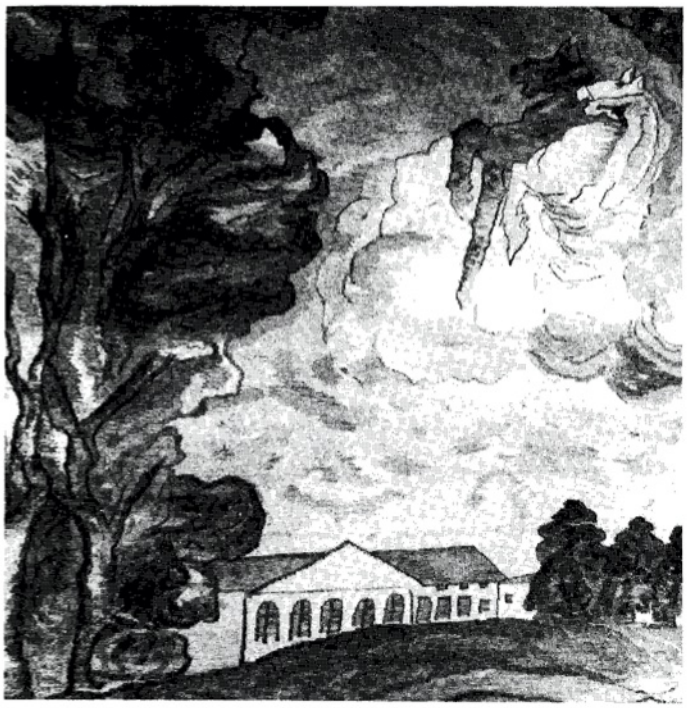
11 rue Payenne – 75003 Paris – Tél : 271 82 20

Ulla Schumacher-Percy

&

Sandra Iske-Bergman

TAPISSERIES
Du 24 septembre au 8 novembre 1981
Lundi–vendredi 12h-18h
Samedi–dimanche 15h-19h



Ulla Schumacher-Percy ›

paris

grand palais

FIAC 81

16-25 octobre

ouvert tous les jours de 12 h à 20 h - samedi et dimanche
de 10 h à 20 h - nocturne le jeudi 22 octobre de 12 h à 23 h