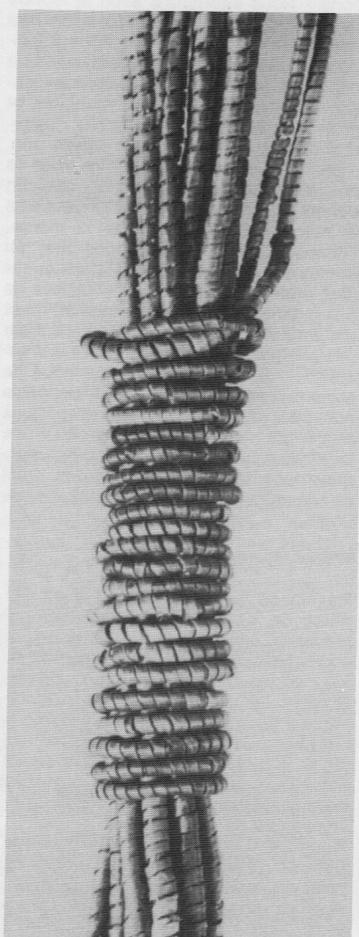


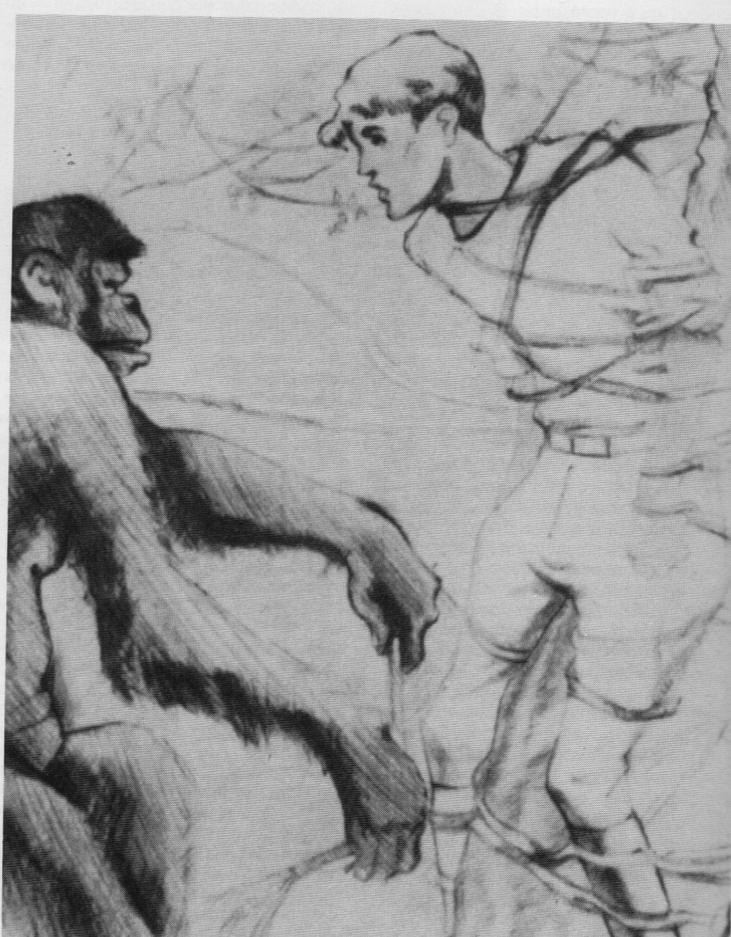
# Noeuds et ligatures



*Noeud de message en écorce de banian. Nouvelle-Calédonie, Moneo.*



*Marinette Cueco. Noeuds et enroulements. Jong grêle. Détail.*



*Jean Le Gac. Le délassement du peintre (avec gorille), détail. 1981.*

Il en est des noeuds comme du tissage : si présents dans la vie quotidienne que l'on finit par oublier. Il n'y a aucune raison de penser au torchon que l'on utilise pour essuyer la vaisselle ou à la boucle que l'on forme pour attacher sa chaussure. Seul un accident, torchon qui s'effiloche par son usage, lacet qui craque à l'endroit de l'œillet, nous confronte à la matière et à l'usage. Le mécanisme se brisant, un autre cheminement de l'esprit peut se déclencher. « S'intéresser aux noeuds et ligatures, c'est donc explorer une partie de l'esthétique du fréquent et de l'ordinaire. Car trop souvent l'esthétique a le tort de privilégier avec excès le rare et l'exceptionnel. Il nous faut réapprendre à jouer du fréquent. Réapprendre aussi à penser un peu à propos de lui. » Savoir ainsi pourquoi l'exposition que Gilbert Lascault a organisé au Central National des Arts Plastiques a touché si profondément les sensibilités. Savoir que l'on ne peut y échapper. Des liens ignorés sont noués définitivement comme des relations avec des proches, se tissent sans heurt au fil du temps. Affleurement de mots qui traversent le langage, surgissement d'images qui construisent la mémoire, des occultations du langage verbal et manuel se révèlent à notre mécanisme de pensée rationnelle. Suivre le fil de cette exposition, c'est dénouer en chacun de nous quelques souvenirs qui alimentent nos histoires personnelles et tissent notre histoire collective. J'avais neuf ans, je partais avec les louveteaux camper. Nous faisons des cabanes. Nous nous débrouillons avec de

la ficelle pour faire tenir nos branchages. On nous initiait à quelques noeuds, mais le plus important, le premier à apprendre, était celui qui nouait le foulard autour du cou. En fait c'était un noeud de cravate qui ne cherchait pas à s'aplatir en triangle. Puis à douze ans, les constructions devenaient plus sérieuses : en trois jours, nous montions tout un mobilier à l'aide de rondins de bois et de brélagés. Le clou était interdit. Mais il ne suffisait pas que ce brélage soit solide, il devait être aussi beau par sa régularité. Depuis combien de temps n'avais-je prononcé ce mot. Avec quelques chansons c'est ce qui me reste de plus poétique de cette époque, par le son. Brélage. Par delà cette pratique, qui aujourd'hui apparaît bien dérisoire, l'effort, l'entraide, les relations humaines nous étaient apprises. L'apprentissage progressif et la structure du groupe étaient conçus pour une initiation à la vie adulte, à l'intérieur d'une micro-société, en parallèle à la famille, en parallèle à l'école, établissant parfois quelques contacts. Par l'analyse structuraliste, Lévy-Strauss explique qu'il faut « savoir que pour comprendre la nature des liens sociaux, on ne doit pas poser d'abord les objets et chercher ensuite à établir entre eux des connexions. Renversant la perspective traditionnelle il faut percevoir au départ les relations comme des termes, et les termes eux-mêmes comme relations. Autrement dit, dans le réseau des rapports sociaux, les noeuds ont une priorité logique sur les lignes, bien que sur le plan empirique, celles-ci engendrent ceux-là en se croi-

sant ». Pour illustrer ces connexions, je pense aux tableaux de Ségui, à la tension dramatique entretenue dans les regards qui traversent des parcs sombres. La fonction du lien et plus profondément exprimée que par la peinture utilisant le noeud comme objet (« le patio des tentations » Equipo Cronica).

On peut chercher dans la peinture des représentations de noeuds pour démontrer que l'attrance ici dévoilée n'est pas nouvelle. Mais faire de telles démonstrations est possible avec tout autre élément : la pomme, la chaussure, les mains. La volonté de certains artistes de prendre comme thème privilégié par exemple le cordage chez Gafgen et la ligature imaginaire et reconstruite chez Gérard Titus-Carmel semble plus frappante. Humble vocabulaire dit ce dernier, « celui où, en lente théorie s'énoncent les constructions éphémères, les barrières, les arceaux au bord des pelouses, les tuteurs, les traverses ou les montants, tous piquets où l'on arrime, attache, lie, retient la fugacité de la pensée. Constructions abstraites où viennent mourir les mouvements de la main qui circonscrit un espace ou qui fixe au bout d'une longue tout ce qui préfigure la volonté de marquer ou de tracer. » Dessiner, puis nouer ce qui a été dessiné. Cette inversion tente-t-elle de démontrer qu'entre les deux activités le travail est identique : laisser une trace qui peut être figurative et symbolique, ou utilitaire et symbolique d'un geste de la main à l'aide d'un instrument que l'on tient entre ses

doigts. L'écriture faisant alors la synthèse de ces deux pratiques, car elle peut être aussi bien valeur de symbolisation que marque lisible par des codes. Elle totalise les trois fonctions de calligraphie, signe et expression. Selon le peintre Alechinski, écriture et dessin sont en quelque sorte des cordes liées de façon différente : le dessin vient de l'écriture dénouée et nouée autrement. Curieusement on remarquera que les civilisations où il n'y avait pas d'écriture ont utilisé les noeuds. Les Incas utilisaient les quipus, faisceaux de cordelettes dont les couleurs, les combinaisons et les noeuds étaient dotés de significations précises conventionnelles. Les quipus devenaient de véritables chroniques consignait les faits historiques. C'est ainsi que Mad Baldassari Duchemin imagine avoir découvert des quipus dans un jardin de la Chartreuse de Villeneuve-les-Avignon. Elle se crée une mission archéologique et nous fabrique une illusion. Ainsi, dit G. Lascault : « Une partie de ces artistes nouent, dénouent, ligaturent en s'inventant des rituels, en se créant de petites mythologies, en se murmurant des récits plus ou moins ébauchés. Il leur paraît, à tort ou à raison, impossible de se raconter la bible ou l'histoire de France, de peindre des crucifixions ou des batailles. Aux grands récits religieux et patriotiques, ils préfèrent des mythes individuels, parfois inspirés de mythes non occidentaux ». Les noeuds de message en écorce de banian provenant de Nouvelle-Calédonie et prêtés par le Musée de l'Homme sont une révélation de la richesse d'expression

# Expositions



d'un langage que nous n'utilisons plus que pour nous mêmes quand nous faisons un nœud à notre mouchoir (mais à l'ère du mouchoir en papier, qui prend encore le temps de laver, repasser, et même parfumer cet objet intime). Des rites sociaux aussi importants que la justice, la guerre, le mariage sont ainsi traités à l'aide de ces nœuds. Pour les cultures de Nouvelle-Calédonie « de nombreux facteurs d'ordre historique, technique et écologique concourent à expliquer cette maintenance face aux concurrences des produits occidentaux : l'expérience montre en effet combien la ligne dépasse en efficacité le fil de fer et les clous dans les régions où chaleur, humidité, air salin et vents violents appellent des solutions où la souplesse doit l'emporter sur la rigidité. »

On se souvient des premiers nœuds de Jaccard qui ramassait dans le caniveau les petits bouts de ficelle liant les paquets de lettres, après le passage du facteur. Le message, pour lui, n'était pas le contenu de ces lettres, mais le lien qui les attachait entre elles. On pourrait imaginer une voyante interprétant les événements à venir grâce à la façon de tomber de ces traces quotidiennes. Autre message possible. Pour nous occidentaux, le répertoire le plus fascinant dans ce domaine est celui des nœuds de marine. La nécessité d'une bataille continue contre un vent changeant, plus la proximité des cordages auraient permis aux marins d'inventer plus des neuf dixièmes des nœuds connus. Ce qui ne veut pas dire que chaque corps de métier n'a pas aussi son répertoire. Le musée des Arts et Traditions Populaires présente quelques-uns de ceux utilisés par le boucher, le relieur, la ménagère...

Remarquons que tous ces travaux évoquent, au-delà de la fonction de continuité, au delà de la réalisation de celle-ci deux entités qui se rejoignent et s'unissent (particularité du nœud), l'enfermement d'un élément par un autre (particularité de la ligature). Il n'y a pas toujours égalité de force entre le liant et le lié (livres prisonniers afin de taire le savoir qu'il contiennent — cocon de fil de Françoise Janicot). C'est grâce à l'espace entre les mailles, aux vides de nœud, que le filet de pêche est un piège si efficace et si trompeur.

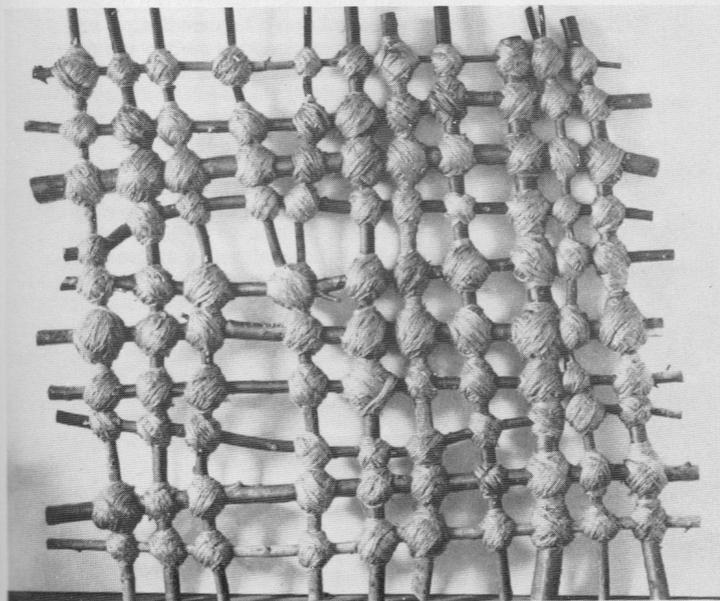
Nadia Prete

*Nœuds et ligatures. Fondation nationale des arts graphiques et plastiques. 21 juin-28 août 1983.*

*Bernard Pagès. Assemblages jumelés. 1977.*

*Jackie Winsor. Bound grid. 1972.*

*Plage écossaise. Photo Nadia Prete*



## Vêtements imaginaires d'Ilona Bako

A quoi servent les vêtements ? A se vêtir tous les jours. Et les vêtements sont l'expression même de leur époque. Chaque individu exprime par son vêtement sa personnalité, son courage, s'il en a, ses goûts, ses capacités créatives.

Dans la principale galerie de Budapest, le Mücsarnok, Ilona Bako expose dans trois salles des vêtements où se rencontrent culture traditionnelle et contemporaine. Elle anime ces robes comme si c'étaient d'anciennes robes à elle. C'est sa personnalité qu'elles expriment. Elles ne sont pas de la « mode », ni même réellement des robes, mais l'expression de la solitude, de l'état de fiancée, et dans la série « les femmes de Barbe-Bleue », l'aube, midi, le crépuscule, la nuit.

Ilona Bako utilise des matériaux à la fois simples et raffinés. Les formes sont celles des robes paysannes aux lignes sobres, souvent exécutées en coton ou en lin.

La robe intitulée « *Amour Manon* » est en toile de sac. Au lieu de broderies, des sangles. Ainsi naît une robe imaginaire, qui dit mieux que n'importe quoi la pureté, la simplicité, l'amour des gens humbles.

Il ne manque à son répertoire ni les velours aux teintes fanées, ni les dentelles, ni les plumes. Mais des objets récupérés ornent parfois aussi ses vêtements. Les plus beaux thèmes sont ceux qu'elle a puisés dans de vieilles croyances hongroises. Par exemple, ces deux robes intitulées « *Corpus* » et « *l'oiseau-âme* » (on

appelle ainsi l'âme échappée du corps des morts et qui peut encore y revenir). Le corps est couché à terre, les bras en croix, et l'âme flotte, robe aux ailes de dentelle blanche.

Aliz Torday

*Galerie Mücsarnok, Budapest. Printemps 83.*

*Finalement... Toile de sac, bois, ficelle.*

