SSN 0150-0090

DRI A DI 9

TAPISSERIE ARTS TEXTILES

.12F

LE TEXTILE ET LES ENFANTS

AVRIL 1979

DRI A DI

62 rue Hoche Colombes France
Editeur Groupe Tapisserie
Directeur de la publication
M. Thomas

Ont collaboré à ce numéro

H. BOURGEAU
C. MOYA
N. REBEYROL
C.DE TASTES
F. GALLE
M-P RIPOCHE
A. MACAIRE
M-H DE LARMINAT
A. FRUGIER
V. GUELAND
J. BERNARD
O. TRENTESEAUX
F. PELENC
C. BELONI
M-J PILLET
M-O NACHURY
M. DAUVERGNE
C. PERIN
E. PROVOOST
M-C DESHAYES
N. THOURY

Calendrier des expositions
F. Galle 42 avenue Rene Coty 75014 Tél. 322 32 64 le soir

Petites annonces (au journal)
Les petites annonces sont gratuites.

Expédition du journal pour les abonnés
Geneviève Séjourné Petit Beauregard Bt 13 App. 14 78170 La Celle St Cloud

Expédition du journal pour les dépôts en Province et à l'Etranger.
Orsola Koskas 86 rue d'Alsace 92110 Clichy

Comptabilité des dépôts ventes
Susy Lunven

Abonnements
1 an
France 50 F
Etranger 60 F
Etranger par avion 100 F
Abonnement de soutien 150 F

Payable à la trésorière C.Perin
1 place St Sulpice 75006 Paris

Vente au numéro
France..... 12 F
Suisse..... 6 FS
Belgique..... 100 FB

Dépôt légal 2ème trimestre 1979

Commission paritaire
N° 59272
Imprimerie EMKA
Kruishoutem Belgique
Publication trimestrielle

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

EDITORIAL

Parler du textile et des enfants ne reflète pas pour nous la volonté de s'inscrire à l'heure dans une année où chaque journal se croit obligé de participer à la célébration d'un culte sous l'égide de l'Unesco et du Ministère de la Santé. Ce regard, ou plutôt cette somme de regards que nous avons voulu porter sur l'enfance, ce sont des regards d'adultes qui, d'une manière ou d'une autre, ont souhaité dans le cours de leur activité de création rencontrer les enfants en vivant une expérience avec eux ou en s'interrogeant sur leur propre pratique artistique, psychologique ou littéraire Cela fait un an que nous avons débuté cette forme d'enquête très libre à la recherche d'expériences connues ou moins connues et pour laquelle de nombreux lecteurs nous ont apporté leur récit et leurs idées au cours de réunions que nous avons tenues avec eux. Cette première somme d'éléments, coordonnée par Chantal Moya, ne se veut pas un catalogue de recettes ; ce n'est ni plus ni moins qu'une introduction à un domaine dont nous avons été surpris de voir l'étendue et l'actualité. Nous souhaitons vivement que cette première approche suscite des prolongements par des contacts que des ateliers pour enfants ou des lecteurs individuels pourront prendre avec nous à cette occasion. Ces quelques notes préliminaires ne visent qu'à éclairer notre parcours et le parcours que nous vous proposons dans ce numéro au travers des interviews, des récits, des contes et des jeux.

LE TERRITOIRE DE L'ENFANCE

Il est difficile d'entrer dans le territoire d'un enfant parce qu'il a ses propres règles, sa propre étendue, sa propre consistance et que, les connaître ou les reconnaître avec lui est un préalable au jeu comme au travail.

Il est difficile d'entrer dans le territoire des enfants parce que leurs sociétés éphémères ont leurs propres lois, leurs propres hiérarchies, leurs propres réseaux de matériaux signifiants et que, y provoquer le jeu ou l'intérêt pour une connaissance, nécessite cette attention flottante qui permet un accord constant avec ce qui se dit et ce qui se devine.

Il se trouve cependant - et c'est sans doute ce qui a justifié notre travail dans son parcours - que le textile intervient de manière remarquable dans la structure du territoire individuel aussi bien que dans le réseau collectif.

Que l'on s'adresse au folklore ou aux mythes, le textile vêtement, le textile parure, font partie d'un langage adressé au regard de l'autre, depuis les échanges de tissus autour du nourrisson, jusqu'au déguisement qui est une composante du jeu. «Élément de transition entre notre être et le dehors immense», il fait partie intégrante de l'objet transitionnel dont parle Hélène Bourgeau, ce «doudou» de tissu qui s'inscrit entre la mère et le dehors immense sans mère.

Dessins de couverture Eric Provoost

Délégués régionaux et étrangers
M.M. Meekel R. Guittier et F. Monnier 53 av. de la Boissière 49240 Avrille
G. Goudot-Romain Residence les Amphores chemin du petit four 06600 Antibes
E. Krotoff Les Embruscalles 34270 Mauguio de Tréviers
M. Lemonnier Beaumont le Hareng 76850 Bosc-le Hard
M.P. Ripoche 14 rue Pasteur 62000 Arras
N. et G. Garnier Villa Aziza 22 rue Ben Bettana Salé Maroc
N.G. Da Silva Rua Odilon Dorea N)3 Jardin Castro Alves Brotas Salvador-Bahia Brésil
M.C. Snyder
et C. Chodkiewicz
11 Ranelagh Avenue SW6 Londres Angleterre

Bernadette Cordina
La Reboulière Quartier l'Escaillon 13500 Martigues

Correspondance Japon
[illegible]

[illegible] cette [illegible] le [illegible] en [illegible] mettant [illegible] et con [illegible]

[illegible] service [illegible] tous les [illegible] de tapis- [illegible] contacts [illegible] lecteurs et le [illegible] connaissan- [illegible] aide de [illegible] rences, ex- [illegible] moyen [illegible] prie.

[illegible] également un [illegible] information pour [illegible] a été fixée à [illegible] 13 janvier

[illegible] stration

[illegible] secrétaire

O. KOSTAS
E. KROTOFF
M. LEMONNIER
S. LUNVEN trésorière
E. MARTIN déléguée aux expositions
C. PERIN
C. PASZOWSKI
F. PELENC
M-P RIPOCHE
A. ROUSSEL
M. THOMAS président

Quand il est ramassé comme un débri, un élément parmi d'autres d'un patchwork de récupération, il évolue directement dans la construction d'un nid. Le textile refuge, habitacle, collection, transparait fondamentalement dans toutes les expériences menées par les artistes avec les enfants.

JEU ET UTOPIE

Si le textile fait partie intégrante du territoire de de l'enfant, il était normal que les créateurs textiles et les plasticiens entrent plus facilement que d'autres dans ce territoire. D'abord parce que tout un courant contemporain est à la recherche de l'expression la plus simple d'un matériau et qu'en compagnie des enfants ces créateurs retrouvent une vision qui n'est pas esthétisée comme celle des adultes et où le matériau joue d'une manière brute en raison même de ses propriétés et de ses qualités. Convergence de démarches. Mais surtout parce que le travail avec les autres est une des formes de contestation des structures artistiques traditionnelles. Eva et Wilhelm Heer traduisent parfaitement cette attitude : «Ainsi faut-il quitter l'espace qui renferme l'art (la pièce traditionnelle du musée, la galerie) pour réaliser dans les rues des villes, les jardins d'enfants, les écoles, les foyers de jeunesse, les foyers de personnes âgées, des structures humanitaires contre un monde de consommation» ou comme l'écrit Mikel Dufrenne : «L'important du point de vue de l'utopie, n'est pas de multiplier les œuvres, ni les apparitions de l'œuvre, c'est de multiplier les artistes ou plutôt les non-artistes qui pratiquent l'art» Une autre forme du vécu artistique qui est le partage avec les autres du travail de création, un partage dont les créateurs interrogés soulignent les limites. Mais dans quel cadre ? L'Education Nationale, les centres culturels ?

UNE POLITIQUE CULTURELLE

Il ne s'agit pas de refaire un historique des conceptions de l'Education Nationale en matière de culture, mais les discours, les rapports officiels font tous état d'une liaison souhaitée entre éducation (instruction) et culture.
Après la circulaire Fontanet de 1973 sur le régime des 10%, celle concernant le tiers-temps pédagogique, vient le temps de la réalisation de districts culturels calqués sur le découpage des districts scolaires et susceptibles de créer des liaisons étroites entre les académies, les corps d'inspection et les organismes à vocation culturelle sur le plan régional, maison de la culture, maison des jeunes, musées, foyers, clubs etc. Découverte des musées, découverte de l'archéologie, découverte du théâtre, animation cinématographiques, initiation aux arts plastiques constituent des réactions revendiquées par les autorités académiques depuis trois ans et sur lesquelles se sont penchés les services d'étude et de recherche du Secrétariat d'état à la Culture. On peut lire dans un rapport récent : «Il est bien évident que l'initiation artistique n'est qu'un aspect d'une pédagogie globale de l'expression. Mais on peut estimer qu'elle fait partie des préoccupations générales des enfants. Elle est un des moyens de découvrir le monde et d'ouvrir l'école sur la vie. Elle permet aux élèves l'apprentissage de la communication».

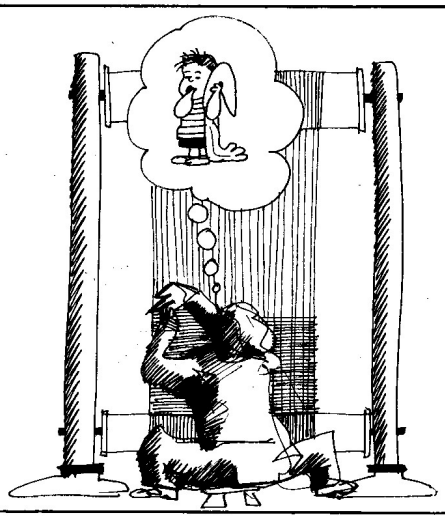
Cette prise en charge récente du problème par l'Éducation Nationale, ne fait que reprendre en compte des tentatives qui se déroulaient déjà depuis 1970 au travers d'une animation culturelle construite dans des équipements dits «de loisir» et leurs «unités-enfance». Elle provoque en tout cas plusieurs ordres de réflexions générales que les interviews et les compte-rendus d'ateliers mettent en évidence à propos du textile.
- L'initiation aux arts plastiques, à la musique, à l'histoire de l'art existaient déjà normalement à l'école. Ce sont donc des faillites que l'on ne fait que constater en reconnaissant officiellement qu'elles se font mieux ailleurs et que le cadre scolaire est inadapté, comme le souligne Vera Szekely.
- Qui va être responsable de cette initiation ? L'artiste, le créateur, un animateur, un enseignant, une équipe les réunissant ? En dehors des arts plastiques il nous est difficile de répondre faute d'éléments, mais les plasticiens que nous avons interrogés émettent des réserves et demandent qu'avant une généralisation de l'entreprise on s'occupe de la formation des enseignants sans déléguer automatiquement aux artistes un droit (ou une corvée ?) dont l'école semble incapable d'assumer l'importance. Les expériences faites à l'Atelier des enfants du Centre Pompidou et auxquelles nous avons fait appel sont certes très passionnantes, mais avec quels moyens, quels créateurs (quelle disponibilité de ceux-çi ?) et quelle préparation préalable compte-t-on les mener à bien partout?
- Enfin (et surtout), il y a un respect de l'enfant. L'Education Nationale affirme dans son discours une ouverture sur la vie, mais enrégimente cette ouverture à des instants ponctuels ; les arts plastiques comme le plein-air, une heure par semaine, une année pour treize ans de scolarité. Veut-on épanouir, perturber ou déléguer à d'autres la responsabilité d'un «défoulement ?»
Il n'y a pas l'éducation et la culture, l'éducation est un phénomène culturel, la culture est éducative. Elles ne sont pas limitées à des horaires, un lieu unique et des formules.

POUR EN REVENIR AU TEXTILE

Mais ce n'est pas le but de ce numéro de DRI A DI de parler d'une école ouverte toujours en projet toujours en échec. Il s'agit simplement de constater les interférences du textile et de l'enfance et de montrer que le textile fait partie intégrante de la convivialité territoriale puisqu'il constitue au minimum un signe de reconnaissance, souvent un lien, en tout cas le corps d'un jeu. Cette convivialité que la ville a fait éclater, le textile-action, le textile-objet, le textile racine populaire peuvent permettre de la retrouver.
Ce numéro est de toute manière une étape sur le chemin du textile que l'équipe de DRI A DI parcourt depuis bientôt trois ans. Nous souhaitons une autre étape avec l'enfance si votre courrier nous ouvre d'autres voies.

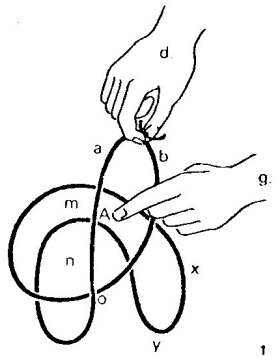
M. T.

SOMMAIRE



Tissu, nourrisson et expérience infantile
Page **4** Le tissu autour du nourrisson
Une approche des termes de transition entre le corps de l'enfant, son environnement familial et social dans la société traditionnelle par **Michel Thomas**
Page **7** Interview d'**Hélène Bourgeau** Regard d'une psychanalyste licière sur l'investissement du tissu par l'être humain, du nourrisson à l'adulte. **Chantal Moya, Nathalie Rebeyrol.**

Interview : Trois créateurs parlent de leurs expériences avec les enfants
Page **11 Bankowski (Chantal Moya Chantal de Tastes)**
Page **14 Vera Szekely (Chantal Moya)**
Page **18 Tapta (Françoise Galle Marie-Paule Ripoche**



Contes et jeux
Page **21** Tricoti, Tricota (Album du Père Castor)
Page **24** Les Bobines par Laurence, Sandrine, Delphine et Emmanuelle.
Page **25** Des mains jouent, travaillent créent par **Alain Macaire**
Page **26** Textile dans le jeu et jeux textiles
Comment le textile intervient directement comme outil comme structure ou comme référence dans le jeu des enfants par **Michel Thomas.**
Page **28** Objets et interactions textiles par **Eva et Wilhelm Heer.** L'expérience de deux créateurs allemands qui reposent la question du contenu de la création artistique

Ateliers :
Ecoles, MJC, clubs, Musées, centres culturels, ateliers pour enfants des lieux où se vivent des pratiques artistiques, pédagogiques, éducatives, textiles Chaque responsable d'atelier fait le point de son travail.
Page **31 Max Henri de Larminat,** atelier Dessin, atelier des enfants du CNAC Georges Pompidou.
Page **33 Agnès Frugier,** école maternelle
Page **33** Atelier marionettes de l'école d'arts plastiques de Gennevilliers, les Chiffonniers du Merveilleux.
Page **34 Véronique Gueland, Jacques Bernard,** école St Croix Vallée française (Lozère)
Page **34 Odile Trentesaux**
Page **35 Françoise Pelenc** Tissage reportage

Page **35 Catherine Beloni,** MJC d'Avrillé près d'Angers
Page **36 Chantal Moya** centre d'éveil artistique en Mayenne.
Page **38 Marie-José Pillet** Musée Reattu, Arles
Page **40 Marie Odile Nachury.** Peut-on parler d'une tapisserie d'enfant à propos de l'expérience de R. Wissa Wassef ?

Alessio Baldovinetti
la Vierge à l'enfant

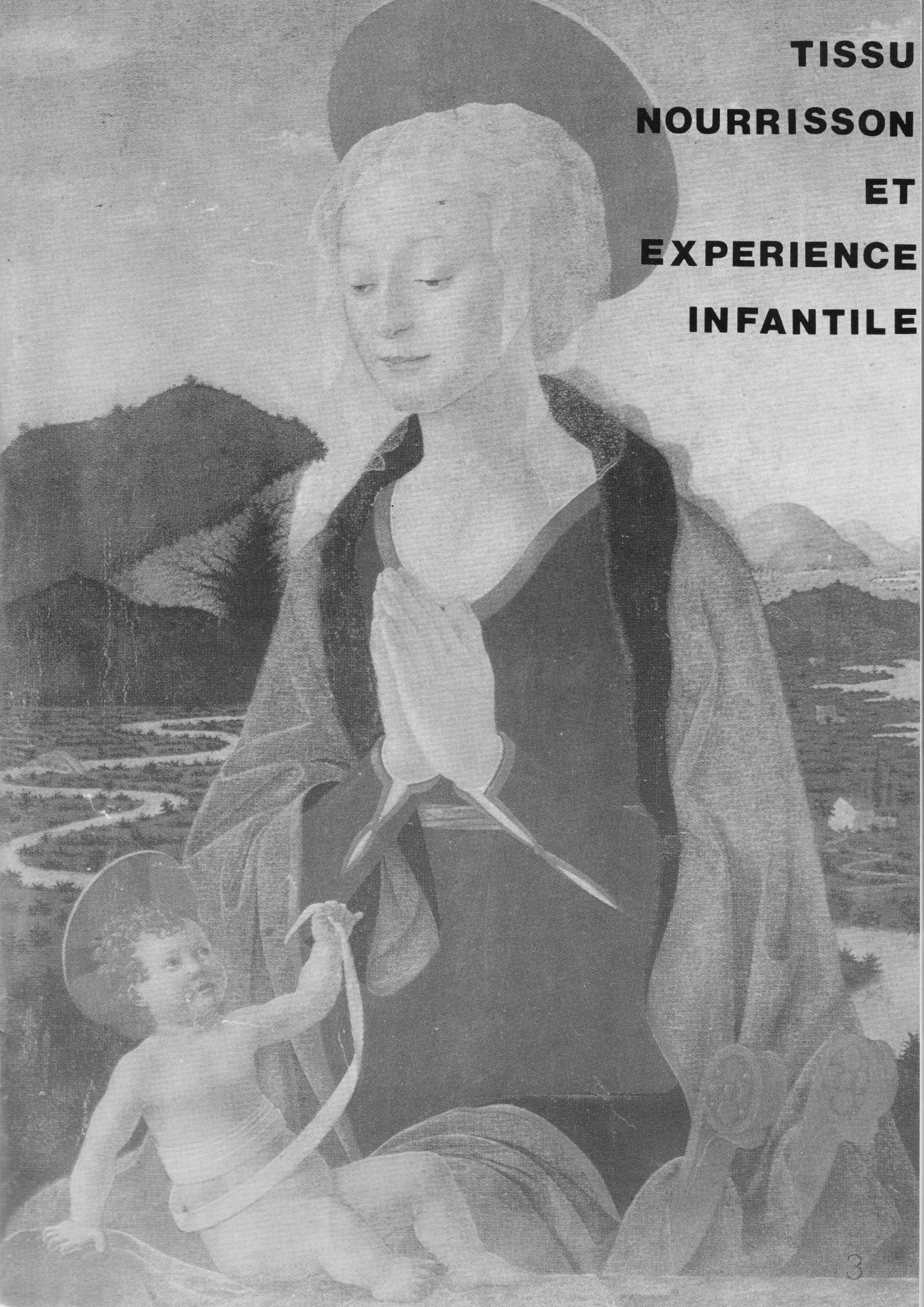
Page **42** Adresses des fournisseurs tapisserie arts textiles.
Page **46** 4 mois d'exposition janvier, février, mars, avril.
Page **48** Expositions à voir, avril, mai, juin.
Page **48** Petites annonces
3ème de couverture Courrier.

DRIADI is a quaterly journal published by the «Groupe Tapisserie», a non profit organization based in France that records the progress and promotes the development of tapestry.

An english version of DRIADI is in preparation
To help us to decide on the form this version should take, would you kindly answer these few questions : would you prefer a single bilingual journal or a separate english version ? What aspects of the journal would interest you most ? Technical ? Interviews ? Exhibitions ? Book reviews ? Any suggestions to : DRIADI 62 rue Hoche 93700 Colombes France

THIS SPECIAL ISSUE HAS BEEN IN PREPARATION FOR A YEAR. LET US WARN THE READER, ITS OBJECTIVES MUST BE IN THE BEAT» AT A TIME WHEN CHILDREN ARE AT HONOUR.
A NUMBER OF ARTISTS, TEACHERS, A PSYCHANALYST... RELATE THEIR EXPERIENCE WITH CHILDREN AND EXPLAIN HOW IT HAS HELPED THEM TO EVOLVE IN THEIR OWN WORK. OUR PURPOSE IS NOT TO GIVE RECIPES.
WE HOPE THAT THIS FIRST APPROACH WILL CALL FOR FURTHER DEVELOPMENTS WE WANT TO KNOW ABOUT YOUR EXPERIENCES. GIVE US YOUR OPINION, YOUR ANSWERS.

THIS ISSUE IN ENGLISH FRENCH ACCOUNT FOR THE INTERNATIONAL FACT : THE BIENNALE DE LAUSANNE IN SWITZERLAND



TISSU NOURRISSON ET EXPERIENCE INFANTILE

LE TISSU AUTOUR DU NOURRISSON

«Dès les premières heures de la vie, l'être humain est enveloppé de tissu, du moins sous nos climats,... et cela jusqu'à sa mort. Des langes au linceul !
Il y a les vêtements qui touchent de tout près notre corps. Il y a les étoffes qui couvrent les meubles, les tentures, les voilages : autant d'éléments de transitions indispensables peu ou prou entre notre être, notre intérieur et le dehors immense. Le tissu est présent au cœur de notre vie privée, mais il l'est également dans la rue, au bureau, au travail. Il nous accompagne partout, sans oublier les drapeaux, les bannières, les banderoles de la fête et des manifestations publiques.»

Ces paragraphes extraits d'un texte remarquable de Patrice Hugues (1) ont retenu mon attention au point de servir pour moi de question-clef aux travaux de création textile contemporains et d'éclairage principal sur la sensibilité qui leur est commune. Ils interfèrent bien entendu avec l'enfance, la petite enfance, l'acte de naître et de mettre au monde et celui de concevoir.

Du tissu à la conception, les termes de transitions évoqués par Patrice, m'ont donné l'envie d'en savoir plus. Il y a là, bien sûr, matière à un long travail de recherche, mais en feuilletant un peu à la recherche du tissu, c'est tout un réseau d'échanges dont on découvre les prémisses.

Georges De La Tour Le nouveau-né

UN RÉSEAU DE PROTECTION

Au travers de l'ambiance publicitaire des magazines destinés aux jeunes parents et des spots télévisés, mais aussi quel que soit l'ouvrage de puériculture consulté, le tissu est présent dans le dit comme une protection thermique et dans le non-dit comme la réalisation d'une matrice recréée, chaude et douce dont parle par ailleurs Hélène Bourgeau sur le plan psychanalytique.

«Il faut qu'il soit bien couvert. Au cours des premières semaines et des premiers mois, il sera très sensible au froid et aux changements de températures. Aussi, qu'il naisse en été ou en hiver, prévoyez des lainages... Sa peau est fine, rien ne doit la blesser. Taillez les brassières de tissu dans une jolie toile fine ou encore mieux usagée, elle sera plus douce. Tricotez les brassières dans une laine très souple» (2).

Ce sont ces mêmes conseils qui apparaissent dans le «Livre d'éducation de la jeune fille» (3) et au travers des mannequins emmaillotés présentés par l'assistance publique à l'exposition de 1937 et montrés récemment par le Musée des Traditions Populaires (4) «Ces vêtements sont faits de couvertures ou de linges récupérés, de draps usagés qui sont moins rêches, plus doux à la peau délicate de l'enfant».

La récupération des tissus usagés répond certes à des raisons de souplesse, mais dans la société traditionnelle, les vieux draps et les vieux chiffons sont d'abord utilisés pour des raisons évidentes d'économie.

On pourrait bien sûr juger que c'est là une considération banale, un réseau d'évidences et qu'il n'y faut y voir que des raisons pratiques, si toutefois l'utilisation du tissu n'était pas sous-tendue de deux considérations. Quel tissu, de quelle origine ? et quel regard jeté sur le corps de l'enfant ?

A la première question, il suffit de citer des réponses de Françoise Loux (5) et A. Van Gennep (6) pour comprendre que si l'origine du tissu semble aujourd'hui indifférente, il n'en a pas toujours été ainsi dans la pratique traditionnelle où les précautions symboliques dénoncent clairement l'importance de l'échange.

«On dit aussi en Haute Bretagne que «si on emmaillotte un enfant dans des langes faits avec des morceaux de cotillon (vêtement féminin), il ne sera jamais prêtre, il aimera trop les filles». Par contre« Les filles emmaillotées dans des lès de brées (culottes), même si ces brès n'ont pas servi, courent après les garçons» (F. Loux)

Ces conditions négatives qui régissent la nature du lange sont par contre ressenties de façon positive en ce qui concerne le premier enveloppement de l'enfant à la naissance. Comme le rapporte également F. Loux, ou bien il s'agit d'un rapport évident à la mère : («A Notre Dame de la Délivrance, dans le pays de Baugé» la femme qui veut accoucher facilement, fait bénir, par l'intermédiaire d'une tierce personne, deux de ses chemises par le prêtre. Aux premières douleurs, elle revêt l'une de ces chemises, l'autre servira à envelopper l'enfant à la naissance.») Ou bien, plus souvent, le père réalise un échange tacite de tissu avec le nouveau-né et établit le principal réseau de protection : («Souvent après ce premier nettoyage (la première toilette après la naissance), on entoure l'enfant de la chemise que son père vient d'enlever car, comme le dit Sauvé : Il n'est moyen plus efficace d'assurer au nouveau-né force et santé, que de lui donner ce linge tout chaud comme première couverture et de l'y tenir enveloppé pendant quelques heures. Parallèlement à cette explication empirique, notons également le rôle important du père, le tranfert de l'enfant de la chaleur de sa mère à celle de son père. Ainsi l'explication donnée de cette pratique dans d'autres régions, ne se réfère plus qu'au niveau symbolique. Dans le Mâconnais, cette chemise est censée éviter à l'enfant les hémorragies au niveau du cordon ombilical. On en enveloppe également la mère pendant l'accouchement et aussi après la naissance pour éviter les hémorragies. Le docteur De Wesphalen rapporte qu'en Lorraine «Avant de procéder à la première toilette de l'enfant il était coutume d'envelopper le nouveau-né dans une chemise du père usagée et non lavée. Le bébé devait ainsi acquérir les qualités du père et être immunisé contre les convulsions et l'épilepsie».)

Ce réseau de protection gagne l'ensemble du couple quand il fait intervenir des objets qui sont explicitement liés à l'union consacrée par l'église, en particulier la ceinture de noces : « Le ruban étendu en croix sur le lit et dont on ceint la femme (prête d'accoucher) peut être sa ceinture de noces, de façon encore plus explicite dans certaines régions, on l'applique sur son ventre et on lui fait revêtir des vêtements appartenant à son mari : chemise, chapeau, culottes.»

NAISSANCE SOCIALE

De la naissance première, à la seconde naissance sociale qu'est le baptême, ce réseau s'étend et se complique car tout en gardant son évident rapport avec le couple, il acquiert une fonction sociale au sein de la famille et de la société villageoise.

Une des pièces de vêtement les plus importantes dans cet ordre d'idée est le petit bonnet en forme de calotte appelé béguin. Blanc ou bordé de rouge (rouge également de l'écharpe qui ceint parfois l'enfant sur le chemin du baptême ou rouge de la peinture que l'on applique sur le bord du berceau du baptême, couleur destinée à repousser les mauvais esprits), il prend sa valeur lors de l'onction des Saintes Huiles et acquiert par là un caractère sacré. De plus sa transmission aux autres enfants de la famille est souvent une obligation : «Un peu partout en France, le même chremeau doit servir à tous les enfants nés d'un même père et d'une même mère. On ne doit donc ni le prêter même au sein de la même famille étendue, ni le transmettre d'une génération à l'autre à la différence de notre robe de baptême actuelle. C'est exclusivement un objet réservé à la fratrie».

La robe de baptême, enfin, constitue le lieu d'un paraître qui est un signe de reconnaissance sociale évident. Signe extérieur de la richesse et du rang, où l'utilisation de la dentelle et de la broderie, liée à un usage éphémère, a traversé toutes les couches sociales. Les trésors des églises gardant toutefois des couvertures de soie appelées «toilettes» et servant à envelopper les enfants pour lesquels les parents n'ont pu faire les frais d'une robe luxueuse. Signe extérieur de la filiation maternelle. Van Gennep note qu«en principe le nouveau-né doit être habillé entièrement de blanc (in albis) c'est pourquoi on l'enveloppe d'ordinaire dans le voile de marié de sa mère.»

Mais la mère intervient également comme initiatrice de la mode au moment même où l'enfant doit adopter symboliquement les valeurs sociales extérieures à la famille. Ainsi jusque vers la fin du 19ème siècle, le cachemire (Châle des Indes ou châle-tapis) des costumes de fêtes de la mère, importé d'Italie ou venu de Lyon, enveloppait en Savoie le nouveau-né, parfois renforcé de la ceinture de noces en soie, le flan. Signe extérieur du sexe enfin, pour éclairer la communauté. En dehors de la nature de la cloche utilisée, du rythme de la sonnerie, du sexe de la personne qui porte l'enfant, l'objet distinctif le plus courant «est le plus souvent un ruban épinglé ou un petit nœud de ruban. Le rose et le rouge semblent prédominer en France pour les garçons, le blanc et le bleu, couleurs de la Vierge pour les filles». On peut remarquer une inversion de ces couleurs après la Grande Guerre, puisque selon Y. Deslandres (7), c'est vers les années 1920-1940 «que se fixa, pour une raison inconnue, l'habitude d'attribuer le rose aux petites filles et le bleu aux petits garçons».

MODELAGE DU CORPS

«Le nourrisson dans les pays à climat froid était emmailloté pendant les premiers mois, les bras collés au corps et immobilisés pendant les premières semaines, la tête sans cheveux bien protégée du froid par des bonnets. A la fin du 18ème siècle, sous l'influence des idées mises à la mode par J.J. Rousseau et par les hygiénistes, on supprimera le maillot des nourrissons et le port du corps à baleine pour les enfants des deux sexes dès l'âge de cinq ou six ans. (Y. Deslandres)

«Tiny babies were swaddled as they had always been, swaddling bands of linen or woll bound the baby from neck to foot, his biggin (coif) covered most of the rest. Babies were swaddled like that until the 18 th century and even later. The infants most have got extremely sodden but this does not seem to have determined their mothers ; not still safety pins became cheap and easy to obtain did the habit die out completely. The swaddling bands were often put over a simple shirt, so that time to time the hands could be taken off and the baby allowed to kick. (M. Wilkerson (8).

«Assise sur la large pierre du foyer, notre Bretonne a étendu sur ses jambes allongées un coussin de balle d'avoine que recouvre un maillot de grosse étoffe de laine et des langes destinés à emprisonner le pauvre enfant plus étroitement encore qu'avant sa naissance. Elle a déjà croisé le linge qui va le priver du mouvement des bras, et bientôt elle rendra sa gêne et son immobilité complètes en roulant par dessus le maillot une longue bandelette de lisière de gros drap de Vire ou de Montauban, dont les anneaux multipliés et serrés avec force l'empêchent de mouvoir autre chose que les yeux et les muscles du visage. La hauteur et l'étranglement du maillot qui forment bourrelet autour du cou, obligeront la tête à rester fine et droite (A. Bouët) (9)

Que la libération du corps de l'enfant ait eu pour origine l'influence des hygiénistes ou la facilité accrue pour se procurer des épingles de nourrices, - ce qui aboutit aux contraintes minimales imposées de nos jours et dues plus positivement au fait que dans nos sociétés le rachitisme n'est sauf exception plus à craindre - les descriptions des historiens du costume et des folkloristes restent étonnantes. Ces simples constatations sur le langeage strict du nouveau-né, quelles que soient les classes sociales de la société traditionnelle , éclairent une volonté de façonner et de modeler le corps sur lequel peut s'exercer encore un pouvoir de création.

A travers ces descriptions, l'enfant se présente à nos yeux comme un véritable objet textile, entouré de bandes, de lacets, de nœuds, de tresses et dans cet enfermement textile on peut dire que l'ontogénie fœtale est prolongée par une ontogénie sociale.

Regard objectif sur l'enfant ? Peur devant l'inconnu d'un corps mou, alors que le corps rigide et fort est la valeur sociale la plus importante parce qu'il constitue le premier outil ? Prolongation d'un état embryonnaire avant d'affronter l'inconnu ? Peur terrible devant la mortalité infantile ? De tout celà un peu certainement. Mais que peuvent dire les psychologues devant ce double regard, celui des parents geoliers du corps et celui de l'enfant dans sa prison textile. Rôle ambigu du textile, ferme tendresse à un corps en réserve de la société.

Tout au long de ce texte, nous avons rapidement cerné des réseaux de relations ou d'équivalences, dont beaucoup ont disparu avec l'éclatement de la structure sociale traditionnelle. Mais cet éclatement n'a pas tout détruit. Ce qui passait à la fois par l'ordre du symbolique et du psychologique ne passe plus par le second canal. Le réseau traditionnel s'est donc en apparence appauvri, comme il s'est appauvri pour les adultes par la simplification de la parure, de la présentation du corps, des relations sociales.

Mais si nous regardions les nourrissons, les enfants, leur textile quotidien avec un regard neuf...

M. Thomas

---

(1) **Patrice Hugues** Le tissu et ses motifs un itinéraire concret du langage 1976

(2) **Laurence Pernoud** J'élève mon enfant éditions Pierre Horay 8e ed

(3) **Madame Paul Delabasse** La jeune fille après l'école Paris Gaillard

(4) **L'homme et son corps dans la société traditionnelle** Musée des ATP 1978 Musée d'art populaire régional de Nantes 1978-1979. Editions de la Réunion des Musées Nationaux

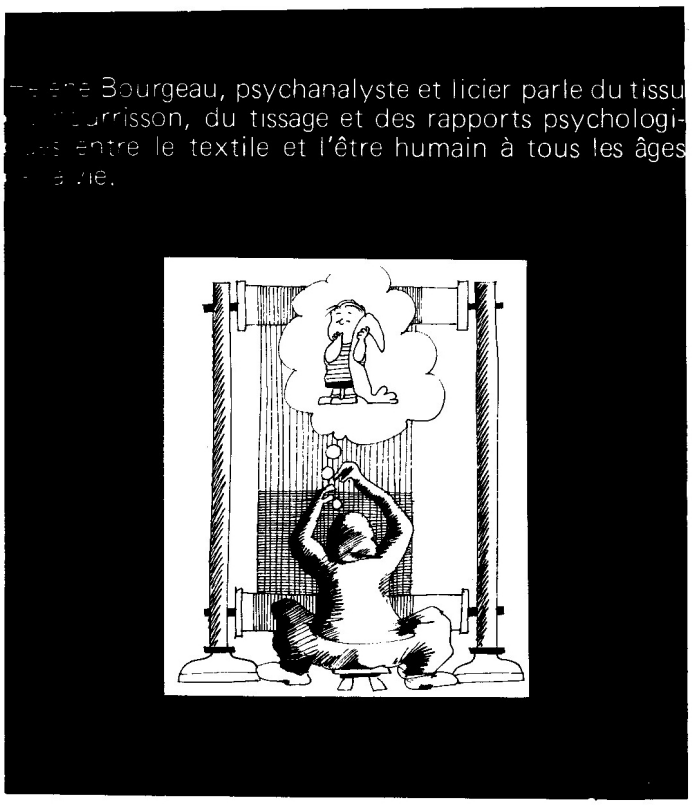
(5) **Françoise Loux** Le jeune enfant et son corps dans la médecine traditionnelle La tradition et le Quotidien Flammarion 1978

(6) **A. Van Gennep** En Savoie, du berceau à la tombe Chambery Dardel 1916

(7) **Yvonne Deslandres** Le costume, image de l'homme 1976

(8) **Marjorie Wilkerson** Clothes B.T. Batsford London 1970

(9) **Bouët et Perrin** Galerie Bretonne Paris 1835-38 Réédition Breiz-Izel 1844



Q - Etablissez-vous un lien entre votre métier d'analyste et vos activités en tapisserie ?

H.B. - C'est quelque chose de très important qui est venu à la fin de mon analyse comme allant de soi. C'est devenu, dans mon activité professionnelle aussi important que mon travail analytique. Je ne peux pas en faire toujours autant que je voudrais mais en fait ça correspond à quelque chose de très profond au niveau de l'expérience personnelle. C'est évident qu'à partir de là je réfléchis beaucoup sur l'enjeu de cette pratique. De plus je m'appelle Hélène (laine) et ce n'est pas gratuit qu'une activité si proche ait pris un sens précis. C'est quelque chose dont je ne peux pas me passer.

Il y a un corps à corps dans ce travail, c'est quelque chose qui est très équilibrant par rapport au travail analytique, centré sur la parole, où tout ce qui est corporel est interdit par la règle même de l'analyse.

Ça renvoie à toute mon histoire personnelle. En outre ce qu'il importe de découvrir, et en travaillant avec les enfants vous devez le sentir tout le temps, c'est ce contact avec la laine, la matière, en fait tout ce qui est à proximité du vêtement, parce que finalement ça renvoie à la relation maternelle. Quelles sont les premières expériences sensorielles connues de l'enfant, sinon le contact de la peau et le contact soit du lainage, soit du coton, toutes les fibres textiles qui sont à proximité du corps maternel.

C'est très important , parce que ça renvoie à quelque chose de précis sur le plan théorique en psychanalyse : ce qu'on appelle le «doudou» et que le jeune enfant utilise comme une façon de se situer par rapport à la mère. Cet objet transitionnel permet à l'enfant de traîner une odeur. Il ne faut surtout pas le laver parce que ça fait partie de lui çà a une odeur corporelle comme le vêtement maternel et c'est en même temps quelque chose qui est détaché de la mère. C'est ce qui permet à l'enfant de se séparer de sa mère. Or vous avez des enfants qui traînent leur doudou une partie de leur vie. Ce qui est important dans cette expérience du doudou, ce bout de ficelle, de laine ou de façon plus organisée une vieille couverture, c'est le moment où l'enfant est capable de dire : je fais le deuil de cet objet ce qui est une façon de prendre de la distance par rapport à la mère.

Q - Est-ce qu'un autre matériau peut être investi de la même manière par l'enfant en bas âge ?

H.B. - On passe à un autre niveau de développement quand on passe à la glaise, par exemple quand on aborde les problèmes de tout ce qui est de l'ordre de la construction. La peinture a une autre fonction. Disons que le côté textile ce serait l'aspect qui permet de se séparer de la mère alors que la peinture est encore un peu plus archaïque dans la mesure où il y a une question de liquide, de projection sur un autre espace. On va un peu plus loin avec la peinture parce que l'enfant se fusionne, se colle à la peinture, ce n'est qu'en vieillissant qu'il parvient à s'en séparer. Si vous faites de la peinture avec des tout petits sans leur donner de consignes mais en les mettant en face de la peinture, ils vont boire l'eau, ils vont sucer les pinceaux. Toute l'éducation vient empêcher de faire ça, très rapidement mais mettez un enfant devant de la peinture au doigt, il va avoir un comportement où il va glisser sur la surface de la feuille. Mais la peinture au doigt c'est déjà plus élaboré que la peinture liquide.

Q - Le textile est un des premiers contacts du bébé dans son appréhension du monde extérieur : le lange sur la peau, la peau de la mère...
La notion d'enveloppement ne renvoie-t-elle pas elle aussi au ventre de la mère ? De la même façon que l'eau pour la peinture renvoie au liquide amniotique ?

H.B. - On peut se situer à deux niveaux, au niveau de l'enveloppe utérine mais le textile est déjà quelque chose de séparé. C'est symbolique. Il y a eu rupture. Cette fusion au corps maternel n'existe plus. Ca peut être l'expression d'une trace parce que tous les modèles se retrouvent successivement c'est-à-dire que ce modèle intra-utérin où il y a du liquide, où il y a un côté marin se retrouve sur d'autres modèles comme des traces, un tracé qui s'inscrit dans le corps mais qui n'est pas symbolisé.

Le textile a l'avantage d'être beaucoup plus évolué et la preuve en est que les enfants qui sont considérés comme des psychotiques, c'est-à-dire qui n'ont absolument pas de contact avec la réalité et qui n'en n'ont pas parce qu'ils de défendent contre celle-ci qui a été trop douloureuse pour eux dès leur naissance, fait qu'ils n'ont pas d'objet transitionnel ou que ceux-ci sont très peu élaborés. Le travail d'un thérapeute, c'est de construire cet objet transitionnel, c'est-à-dire cet objet séparé de lui qui fait un peu partie de lui comme il fait un peu partie de la mère. Comme le vêtement. L'élaboration de cet objet est normale chez un enfant et il se construit mais si l'enfant reste un peu fixé à cette dimension là, ça peut devenir l'équivalent chez l'adulte du fétichisme (de l'objet fétiche par exemple). Il y a toute une évolution qui est normale mais qui peut devenir pathologique si çà se prolonge indéfiniment.

Q - Mais quand l'enfant abandonne l'objet transitionnel qui lui a servi à se détacher de sa mère, qu'est-ce qui le pousse à s'intéresser à nouveau au textile plus tard ? De quelle manière est-ce lié à son expérience infantile ?

H.B. - L'enfant doit trouver d'autres objets dans la vie extérieure qui soient séparés de la mère et qui lui donnent les mêmes satisfactions. Alors le retour au textile, c'est probablement un retour à quelque chose qui a été satisfaisant. Il retrouve un désir primaire qui est normal. Même adultes, on a tous des comportements régressifs. Nos goûts se définissent par rapport à çà, qu'on aime la nourriture, qu'on aime l'ordre, tout ça est lié à ces premières expériences satisfaisantes, c'est-à-dire qu'il y a eu du plaisir quelque part, et c'est une façon de le retrouver. De le retrouver sur un autre mode plus socialisé, plus accepté par le règne social que cette relation très primaire à la mère.

Q - Est-ce que tous les objets transitionnels sont en textile ?

H.B. - Oui je crois, tous sont en textile.

Q - Donc c'est très lié à la peau de la mère dès le départ.
H.B. - Oui. Remarquez, vous avez l'expérience avec la fourrure, la peau et la fourrure qu'on se passe sur la figure ; c'est encore plus évolué quand l'enfant commence à s'attacher à des objets en peluche, parce que là il y a quelque chose de plus organisé, ce n'est plus un objet sans forme. Le nounours plus élaboré est l'étape suivante. dans l'évolution de ce rapport à l'objet textile. Tout ce qui a été écrit sur l'objet transitionnel l'a été par Winnicott.

Q - Vous servez-vous d'objets textiles dans le cadre de thérapies ?
H.B. - Moi je ne m'en sers pas en tant que tels mais quand je faisais des thérapies d'enfants très régressés, j'avais des objets qui étaient là ; des peaux de bêtes, des fourrures et quand je portais des pulls en laine il y avait des frottements sur mon bras, des choses comme cela. Frôler le tissu, c'est quelque chose qui apparaît fréquemment dans une thérapie chez certains enfants qui ont été pris dans les bras avec trop de distance, qui n'ont pas été entourés (justement la notion d'enveloppe) ceux-là peuvent avoir des répugnances. C'est le problème des enfants ou des adultes qui ont peur des animaux et plus particulièrement des chats qui ont ce côté très frôleur et qui ramène à quelque chose qui est peut-être interdit. J'ai vu des adolescentes qui n'avaient pas eu d'objet transitionnel, qui n'avaient pas pu avoir un contact sensoriel avec elles-mêmes ou avec les autres. Quand elles commençaient à élaborer leur relation, quand elles avaient revécu des choses importantes, elle demandaient à avoir un chien. Le contexte ici c'était le chien mais ça aurait pu être un chandail tricoté, un textile quelconque, tout çà est une question de rencontre finalement et d'intérêt.

Q - Mais alors, est-ce que vous avez l'impression qu'on retrouve chez l'adulte les traces de ce matériau lié à un sentiment de protection ?
H.B. - Oui, je pense que la façon de s'envelopper, de choisir ses vêtements, est très liée à ça ; la façon d;utiliser de la laine chez soi, d'avoir un certain rapport privilégié à la laine. Il y a la notion de chaleur aussi. Mais ce qui est intéressant, c'est l'expérience qu'on peut en faire avec les tout petits, ceux qui ne peuvent pas toucher. Je pense que l'intérêt réel est surtout là, que les questions surgissent quand le contact n'est pas possible.

Q - Dans les ateliers où l'on fait des expériences tactiles avec les enfants : leur faire toucher de la laine, de la ficelle, toutes sortes de matériaux, il semble qu'à huit neuf ans, ce soit devenu quelque chose d'étranger. On n'ose plus toucher, ce que révèle le jeu de Colin Maillard. Alors qu'à trois quatre ans, c'est encore quelque chose qui va de soi.
H.B. - C'est étonnant mais c'est un phénomène de culture ; je le vois par rapport aux recherches que je fais sur le plan psychanalytique.

Notre culture actuelle nous éloigne, nous fait dévier, de tout ce qui est de l'ordre du regard et du toucher.
Prenez la situation analytique où le patient est en position de ne rien voir et l'analyste est derrière lui : il n'y a pas de jeu du regard, le contact est interdit. Cela est lié à l'introduction de la parole qui est un obstacle à tout ce qu'il y a d'impulsif et d'instinctuel en nous. Je pense que si l'on attachait moins d'importance à la parole, on découvrirait toute une culture que connaissent les sociétés davantage tournées vers le regard et le toucher. Il faut essayer de compenser cette coupure que fait l'école entre la tête et le corps. Toutes les recherches poursuivies actuellement en bio-énergétique et sur le corps illustrent bien la nécessité d'un retour aux sensations primaires, complètement anéanties par la civilisation.

Q - Ils y reviennent une fois adulte s'ils peuvent. En attendant il y a tous les enfants en âge scolaire. On a parlé des enfants tout petits et puis des adultes. Et les enfants d'âge intermédiaire, ceux qui ont une dizaine d'années ? Quel désir peuvent avoir les enfants de cet âge par rapport au textile ?
H.B. - Le désir est là, c'est incontestable. Mais ce sont les interdits qui empêchent le désir de s'exprimer. La culpabilité empêche les enfants de s'exprimer d'une façon originale.

Q - Peut-être est-ce ressenti d'autant plus fortement au moment de la puberté ?
H.B. - A la puberté, déjà, il y a des possibilités d'ouvertures ; cela s'exprime différemment, par le désir d'avoir des vêtements qui soient différents, de se délier de tous les interdits. On peut d'ailleurs rapprocher ce phénomène de celui du tatouage, qui est une déviation par rapport à la marque qu'est le vêtement. Mais il me semble que ce refus à l'adolescence pourrait très bien être canalisé autrement. Ce n'est pas par hasard que l'artisanat reprend tant d'importance aujourd'hui ; c'est parce que l'on a vécu avec un certain nombre d'interdits par rapport à la nature. Les deux phénomènes me semblent très liés finalement.

Q - Même à supposer qu'ils sentent que ça ne leur est pas interdit de faire ce qu'ils ont envie avec les matériaux qu'ils ont devant eux, je me demande ce qui peut les attirer particulièrement dans le textile.
H.B. - Très souvent, les enfants de 8 à 10 ans vivent une période d'hyperréalisme. Les enfants veulent faire des objets qui soient fonctionnels. Ils veulent que ça se fasse vite et qu'il y ait un résultat concret. Ils feront un abat-jour, par exemple. Il semble qu'ils ne peuvent pas supporter de vivre pour leur plaisir. Il y a chez eux un besoin d'organisation.

Q - Cela m'a frappé aussi. J'ai vu des scènes qui auraient pu être drôles si l'enfant n'avait pas été si triste. L'un d'entre eux avait voulu faire un paysage. Il avait un petit carton avec cinq fils tendus dessus et il avait imaginé d'y loger un pré, 3 vaches et deux arbres. J'ai eu beau lui expliquer que ce ne serait pas possible dans cet espace, ni avec le matériau qu'il avait, ni dans le temps dont il disposait, il a quand même essayé. A la fin il était très déçu de voir qu'il avait juste réussi à faire quelques taches multicolores...
H.B. - Ce qu'illustre cette histoire, c'est l'impuissance de l'enfant face aux éléments dont il disposait... il y avait un décalage entre son désir et la réalisation de son désir. Ça relève là beaucoup plus d'une problématique personnelle que d'une règle que l'on peut appliquer sur le plan pédagogique.

Q - Pour moi, c'est poser le problème de savoir lorsque l'on organise un atelier textile avec des enfants de cet âge là - ce qui est le plus intéressant pour eux finalement. Puisqu'ils ont ce désir de figurer, de réaliser quelque chose d'utile, est-ce qu'il ne vaut pas mieux leur laisser la possibilité de le faire ? Au départ, j'avais pour optique de décrasser toutes ces règles scolaires... mais je m'aperçois que ce n'est pas suffisant.
H.B. - Je pense qu'il faut procéder par étape avec ces enfants : aller au plus près de ce qu'ils ont envie de réaliser mais ne pas rater l'occasion de leur faire prendre conscience du chaud, du froid, de tout ce qu'il y a de sensoriel... Cela peut se faire à partir de jeux qui viennent interrompre leurs activités pour se détendre. Il faut essayer de les faire décrocher de la réalité, ce qui ne veut pas dire les faire décrocher de leur visée ; au moment d'une détente les faire jouer avec les matériaux qu'ils ont utilisés, travailler la couleur sous forme de jeux. Le jeu est un moyen de les déconditionner. .

Q - On a parlé du toucher. Mais la notion d'espace intervient aussi très souvent ; j'ai travaillé avec des enfants qui ne comprenaient pas du tout le point de toile. J'avais beau leur expliquer, leur montrer qu'il fallait passer au-dessus, en-dessous et ensuite faire le contraire sinon ça ne tenait pas, ils préféraient coller le matériau dessus ou dessous espérant que cela tiendrait miraculeusement. Certains d'entre eux ont compris quand on a fait une chaine vivante : j'avais mis cinq enfants d'un côté de la pièce et cinq de l'autre et l'un d'eux faisait le serpent...
H.B. - Contrairement aux apparences, le tissage est une construction de l'espace très élaborée. Cela suppose que l'on ait déjà acquis les notions de haut, de bas, dessous, dessus, profond, limite... tout ce qui est lié à la construction de l'espace.

Q - Mais les enfants sont sensés l'acquérir quand ils sont tout petits, ou je me trompe ?
H.B. - Cette acquisition se fait dans le temps. On n'acquiert pas la notion d'espace très facilement. On pourrait faire un schéma à partir de la théorie de Piaget sur la construction de l'espace : il donne des niveaux d'âge qui nous permettraient de constituer des repères pour nous poser des questions. Cela peut quelque fois aider à mieux cerner les difficultés des enfants et trouver les moyens de leur faire acquérir les notions qu'ils n'ont pas encore. Ils peuvent appréhender l'espace aussi par les mathématiques et la géométrie, mais il est aussi important qu'ils apprennent à se situer par rapport à leur propre corps, d'où l'intérêt de faire des exercices en dehors du textile. L'enfant a avant tout une intelligence concrète ; en passant par ce qui touche au plus près du corps on arrive à une plus grande compréhension au niveau d'une demande qui est plus abstraite.

Q - Mais cela pose un problème au niveau du fonctionnement des ateliers pour les enfants de ces âges là. Il me semble qu'il y a un fossé entre les expériences tactiles, les jeux d'enveloppement de ficelle, d'attache etc... et puis le tissage proprement dit. Souvent, pour des raisons de temps, il est difficile de faire tisser les enfants. Il faut choisir. Quant à moi, je préfère les faire jouer pour les raisons que nous venons d'évoquer : le blocage scolaire.
H.B. - Il me paraît y avoir une étape intéressante : le collage de tissus sur un panneau avant de passer à l'étape du tissage. Je pense qu'il y a des étapes intermédiaires qui peuvent permettre à l'enfant de se situer. Puisque le tissage comprend trois dimensions, le collage de tissu peut introduire à cette troisième dimension. Il y a tout un travail de passage, de distanciation qui n'est pas forcement fait soit sur le plan intellectuel, soit sur le plan affectif parce que l'espace s'inscrit aussi bien dans une trame de développement intellectuel que de développement affectif. Il y a des recherches très poussées à faire.

Q - Y a t-il déjà eu des recherches faites dans ce domaine ?
H.B. - Pas à ma connaissance. Il y en a eu sur le plan psychanalytique pour essayer d'élaborer la notion de fétichisme, pour essayer de comprendre à quoi correspond l'utilisation chez l'adulte, et en particulier chez l'homme de déguisements permettant d'affronter la différence des sexes. La femme est un homme privée de sexe masculin, ce qui signifie pour l'homme la peur de la castration. Alors il lui demande d'être voilée, de mettre des vêtements excentriques comme on peut en voir à Pigalle. Tous ces éléments permettent à l'homme d'avoir une relation sexuelle quasi-normale. Il n'y a pas eu d'étude plus particulière de faite sur ce sujet. Il y a encore tout un champ à explorer en ce qui concerne les enfants et l'utilisation du textile. C'est une grande question qui dépasse le thème proposé actuellement.

Q - Les images mythiques proposent souvent des rapports textiles : ce qui est étonnant , c'est l'idée de la trame et de la parole. La continuité sort du fil, sort des mots !
H.B. - La continuité par rapport à la discontinuité de la chaine... ce n'est pas sans intérêt sur le plan psychanalytique. Cela correspond à ce que l'on appelle les processus primaire et secondaire, à savoir qu'il y a une logique dans le langage et une logique dans l'inconscient, cette dernière étant faite de ruptures, de condensations, de renversements. Il n'y a pas de négation alors qu'au niveau du langage il y a cette continuité de la logique symbolique ; il n'y a pas de symboles au niveau de l'inconscient.

Q - Et l'association de la salive au fil qui est réalisée dans les mythes Dogons ?
H.B. - Cela renvoie peut-être au dedans et au dehors, la salive servant de liaison entre l'extérieur et l'intérieur. Je pense qu'il y a là un jalon par rapport à la limite corporelle et le monde extérieur. On peut cracher dans la mesure où on émet l'hypothèse que la tapisserie est à trois dimensions, définir l'intérieur et l'extérieur et la possibilité d'un passage de l'un à l'autre c'est introduire une troisième dimension : le lien entre l'intérieur et l'extérieur. On crache ce qui n'est pas bon à l'intérieur. Il faudrait savoir ce que signifie cracher chez les africains.

Q - A partir de quel moment peut-on dire que le textile devient une entreprise artistique ?
H.B. - L'objet transitionnel est une façon de lutter contre la dépression, de parer à un manque. Le manque c'est la mort. Un être humain passe dans son évolution par des phases de morcellement et pour moi le tissage est quelque chose qui reconstruit une trame à l'image de toutes les blessures narcissiques qu'on a pu avoir et l'expérience du tissage est quelque chose de l'ordre d'une réparation. On tisse comme on construit son moi. On a des désirs, des interdits, et à travers ça on essaie de trouver son équilibre. On doit renoncer à certains désirs, on doit surmonter certains interdits et finalement on se tisse une personnalité, on a un champ à soi qui apparaît sous forme de dégagement. Cela renvoie peut-être à l'expérience africaine du dedans et du dehors et si on met la chaine du côté du dedans et la trame du côté du dehors et cette espèce de possibilité d'établir une liaison et de construire quelque chose comme on se construit une vie humaine avec ce qu'on a à l'intérieur et son environnement : ce que la réalité nous apporte et ce qu'on a à l'intérieur de soi. Aux ateliers de St Cyr il y avait quelqu'un qui désirait faire interpréter une peinture qui était à mon avis très morcelée et très peu organisée. L'opération de tisser par rapport à une peinture très morcelée a pour moi une fonction réparatrice. Cela revient à créer par l'intermédiaire du tisserand qui interprète, introduit une autre dimension, celle du textile.

Q - Il créait un tissu de relations ?
H.B. - Oui, et là il y a quelque chose qui rejoint aussi bien les mythes que ce qui fait le plaisir de tisser. Souvent, les gens disent : «ce que tu as de la patience...». Ils ne se rendent pas du tout compte du plaisir que l'on peut y trouver, dans le rythme, dans les couleurs. C'est un véritable corps-à-corps finalement.
Les mythes condensent toute une série de désirs et d'interdits. Qu'est-ce qu'un mythe si ce n'est la condensation de toute la façon de penser, d'être, qui est cristalisée dans une histoire, d'autant plus facile à accepter qu'elle est racontée sur un mode ludique : le mythe d'Arachnée, de Pénélope.

Q - Les enfants sont fascinés par ces histoires. Il me semble que ce soit lié avec la parole, à cause du rythme, du sens...
H.B. - Oui, il y a toute une inscription qui nous échappe au niveau de ce que le corps peut vivre dans le geste, dans le regard, dans le sensoriel. Ce qu'on ressent c'est justement ce qui est inexprimable et qui n'est pas refoulé. Ce qui est refoulé au niveau du langage reste constant au niveau du geste, du sensoriel. Si c'est interdit, ça n'est pas le geste en soi qui est interdit. Quand vous parliez de la manière dont certains enfants n'ont pas envie de tisser : ce n'est pas l'envie qui leur manque. Il y a un interdit qui les empêche de retrouver leurs sensations.

Paris 1978
Chantal Moya
Nathalie Rebeyrol

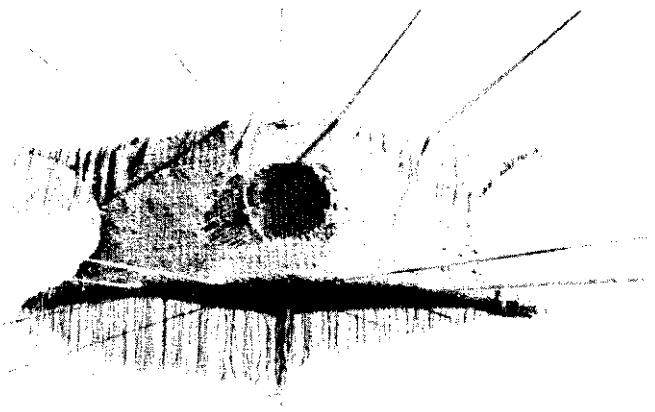
INTERVIEWS

Trois créateurs parlent de leurs expériences avec les enfants

Bankowski

Marc Bankowski est connu en France par les œuvres réalisées pour la biennale de Lausanne où il a présenté des nacelles propres, par leur caractère ludique, à stimuler l'imagination. C'est à la suite de ces projets et de ces réalisations qu'on lui a demandé de travailler pour les enfants :
«J'ai constaté à l'usage que mon travail pouvait établir des relations avec les enfants puisque dans les expositions, les gens qui se sentent le plus à l'aise pour toucher et faire ce qui est souvent défendu, ce sont les enfants. Pour une fois, c'était une chose où il n'était pas défendu de grimper et qu'ils avaient le droit de toucher. Du coup, des responsables ont dit : c'est bien pour les gosses, pourquoi ne feriez vous pas des aires de jeu pour les enfants ?»
Ce travail d'urbaniste s'est accompagné d'une expérience d'animation dans l'atelier des enfants du Centre Pompidou

Nacelle, *1973 (300×700×300). Haute lisse, tissage double. Exécution: Marc Bankowsky.*



Au départ Marc Bankowsky souligne les contraintes posées par les aménagements destinés aux enfants.

B. « Les jeux de plein-air pour les enfants sont limités parce que les architectes, les paysagistes et les industriels sont obligés de choisir certains matériaux et pas d'autres. Ce qui entraine des limites au niveau formel. De plus, le «spécialiste» pour les enfants, ce n'est pas le maître d'œuvre, ce n'est pas l'architecte, c'est quelqu'un qui intervient à un niveau assez minime dans le cadre de l'urbanisme, donc il n'a pas le pouvoir d'intervenir sur le contexte. Etant donné que ce processus est très hiérarchisé, on arrive à produire des gadgets pour les enfants. Il y a aussi des contraintes de sécurité, mais il y en a partout, et ce ne sont pas les pires. Les pires sont plutôt les contraintes de destruction, de vandalisme. J'ai réalisé trois aires de jeux dans Paris pour des clients différents, mais toujours pour des endroits ouverts au public. Il y en a qui ont été détruites très rapidement. Des adolescents viennent avec des couteaux et coupent les gros cordages qui tendent les structures, alors qu'à l'usure normale il faut deux ou trois ans pour user un cordage de ce type avec les pieds. Au fond, il y a des choses qu'on ne pourra jamais faire, c'est d'empêcher les gens de s'exprimer à leur manière. Il est certain qu'ils ne s'expriment pas selon nos critères, ils détruisent par exemple ou bien j'ai vu dans des grands ensembles des gosses découper des morceaux de cordages, les emporter chez eux parce qu'ils préféraient les posséder ou en faire un objet de clan. Il y a aussi des rivalités raciales. Tout ceci fait que dans son domaine, l'intervention du plasticien est très limitée. Finalement, selon mon expérience, les matériaux textiles sont à proscrire pour les aires de jeux, en dehors d'un contexte étudié particulièrement. Sinon, je crois plus à une intervention sur la structure du lieu ou du terrain, tel un projet que nous avons fait récemment pour tranformer un pavillon qui devait être détruit en chateau fort en ruine. Cela revient à provoquer ou inciter les enfants à partir de l'environnement et non à partir d'un gadget spécifique et limité. On pourrait envisager des budgets pour qu'à partir de cela, des matériaux soient livrés à la libre disposition des enfants.

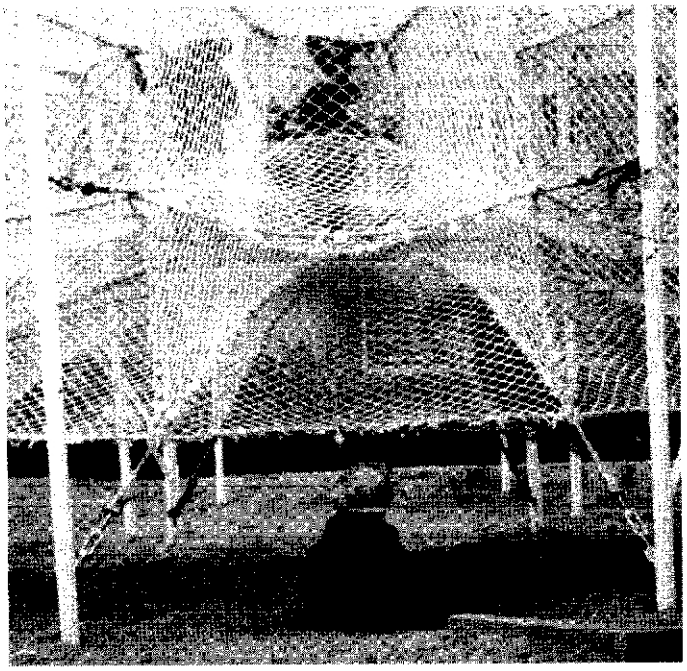
Q - Finalement vous aviez choisi ce matériau, le textile, parce que c'est le matériau qui vous intéresse le plus ?

B - Oui. Au départ c'est la projection d'une sorte d'architecture archaïque et futuriste, un lieu primaire qui ressemble à un cocon, à une matrice ou à un vaisseau immobile. A mon avis c'est une grande illusion, une sorte de lieu imaginaire où l'on peut être en marge, se retirer, se couper des problèmes quotidiens et se laisser aller.
Ce qui m'intéresse dans l'architecture, c'est la recherche de sensations et d'espaces particuliers. Je pense qu'actuellement mon travail a davantage sa place dans des expositions, dans des musées, qu'il n'est pas tellement possible de le mettre en pratique étant donné la structure sociale actuelle. Je pense qu'il est extrêmement difficile d'être à la fois poète, utopiste, et de remplir les conditions nécessaires d'un métier qui est très spécifique comme celui de faire des jeux pour les enfants. Peut-être est-ce différent à l'échelle du jouet. A l'échelle de l'architecture, je ne dis pas que c'est impossible, mais il y a des limites très strictes.

Q - Avez-vous réalisé une de ces structures avec des enfants ?

B - Oui, c'est une autre démarche. C'est de l'animation. La première fois, c'était à l'atelier des enfants de Beaubourg, avant que le centre Pompidou ne soit fini. Il y avait un atelier expérimental dans le quartier, où j'ai travaillé durant cinq semaines dans le cadre du tiers temps pédagogique. On m'avait demandé de faire un atelier textile et comme il s'agissait de gosses qui sortaient de l'école en étant sous pression, je pensais qu'il était nécessaire de faire quelque chose qui décompresse avant de leur dire qu'ils vont apprendre à tisser. J'avais remarqué qu'ils se défoulaient dans les nacelles et je me suis dit qu'on pouvait faire quelque chose qui leur permette de se libérer, tout en apprenant. Comme on disposait de peu de temps, j'ai fait installer des structures métalliques en tubes d'échaffaudage, une sorte de parallélipipède dans une pièce relativement petite, trop petite d'ailleurs et puis j'ai fait commander de gros cordages, des moyens, des ficelles en quantité suffisamment importante pour pouvoir durer quatre ou cinq semaines.

Réalisation Marc Banlowski



Réalisation Marc Bankowski

Evidemment, j'avais une arrière pensée, j'avais bien un projet, et je n'étais pas sûr du résultat, la première séance c'était un drôle de bordel, parce que j'ai laissé faire aux gosses à peu près tout ce qu'ils voulaient. Ils ont fait des nœuds, ils ont déballé tous les cordages qui étaient là à leur disposition. J'ai dû arrêter l'expérience. Je leur ai dit . Ecoutez, effectivement on peut faire des nœuds, on peut faire des pelotes, on peut tout embrouiller et puis après, il n'y aura plus qu'à découper les ficelles en morceaux. On ne pourra plus en faire grand chose demain ou après demain. Alors ne pensez-vous pas qu'on peut faire aussi d'autres choses avec. C'est reparti parce qu'il y en a un qui a imaginé qu'on pouvait tendre les cordes d'un tube à l'autre et ça a rejoint la direction dans laquelle je pensais intervenir.

Les enfants se sont mis à jouer à Tarzan la banane ; pour eux c'était la jungle, il y avait les hurlements d'animaux, des araignées et en quelques heures, c'est devenu une jungle complètement démente, un embrouillamini dans l'espace. C'était intéressant dans la mesure où si l'on embrouille des pelotes par terre, ça ne peut guère servir, par contre dans l'espace cela devient un jeu avec lequel tout est possible.

Q - Ont-ils poursuivi cette idée ?

B - Oui, j'avais un groupe durant une heure ou deux tous les jours et chaque groupe venait une fois par semaine, donc je ne voyais le même groupe que cinq fois en cinq semaines, ce qui était trop peu à mon sens. Les autres groupes continuaient ou démolissaient le travail des précédents. Personnellement, je ne voulais pas intervenir, sauf s'ils posaient des questions. Je les aidais simplement pour réaliser tel ou tel nœud. En fait mon intervention était un peu faussée par la présence d'instituteurs ou d'accompagnateurs.
C'était un succès en ce sens que les gens ont constaté que les enfants livrés à eux-mêmes faisaient des choses extraordinaires. A côté de cela, on a commencé à construire de petits cadres comparables à ceux sur lesquels beaucoup de gens tissent et après deux semaines, les enfants qui n'étaient venus pourtant que deux fois étaient beaucoup plus calmes et tout à fait disponibles pour réaliser des choses primaires avec un cadre, des ficelles, de la laine dessus.

Q - Et y avait-il un thème pour cela ?

B - Non mais j'avais demandé qu'il y ait du papier et des feutres pour qu'ils puissent dessiner quelque chose et effective-

ment quand ils en avaient marre ou qu'ils suaient trop dans les cordages, ils se mettaient par terre et ils dessinaient.
J'ai fait trois ou quatre autres expériences depuis, en province, mais je ne crois pas qu'on puisse jouer à l'animateur et avec la fragilité de l'enfance.
Je leur donnais l'illusion de la liberté pendant une heure et ils me remerciaient spontanément, ce qui était très émouvant, mais on ne devrait pas catapulter ce type d'expérience dans un souci culturel. Cela nécessite d'être très structuré, très pensé, d'être fait en accord avec les instituteurs, d'en parler avec eux, de connaître l'environnement, et d'être avant tout fait à partir de l'enfant.

La difficulté est de ne pas rester au stade expérimental. Ce qui manque probablement dans une ville comme Paris, mais aussi en province, c'est qu'il puisse y avoir ce genre de lieu ouvert et gratuit dans chaque quartier où l'enfant fait sa propre expérience de la matière, comme de la musique ou de la peinture couleur et aussi dans les écoles, dans les maternelles au moins une demi-journée par semaine ou même plus souvent, où les enfants puissent s'exprimer, sans forcément faire appel à des gadgets. A Beaubourg c'est un peu trop. C'est une expérience passionnante parce qu'elle permet de faire se rencontrer des œuvres conçues par des artistes qui sont très à la pointe, et des enfants ; mais ce n'est pas dans les moyens des écoles de quartier. Là il y a sûrement beaucoup de choses à faire.

En plus j'ai le sentiment que dans un groupe il y a toujours un faible pourcentage d'actifs, peut-être un sur cent qui a eu envie de continuer et émis l'idée que je puisse l'aider par la suite. Les autres ne faisaient que passer. C'est pour cela que je vous disais que l'on ne peut pas faire cela à la légère. Il y a un travail très lent à faire, et puis quand on sent que quelqu'un est prêt, il faut pouvoir l'aider.
Moi, j'ai ma propre démarche, je ne peux pas non plus aller à droite à gauche aider ne serait ce qu'une dizaine d'enfants dans le contexte présent. Ce qui est difficile c'est de ne pas lâcher les enfants en cours de route. Si on les lâche au bout de trois mois, je trouve que psychologiquement, c'est catastrophique et c'est frustrant pour tout le monde. Ou alors il faut avoir la vocation de faire des choses pour les gosses et de bien vouloir passer par les stades les plus ingrats. On se heurte à de tels problèmes de subventions, de lieux ou de permissions. Ou quand on dit qu'on est permissif avec les enfants, on se ramasse tout le monde sur le dos, les instituteurs, les parents.

Q - Est-ce que cette animation a modifié votre travail ?

Oui, forcément, ça a modifié beaucoup de choses. Personnellement, même si j'ai envie de toucher à des tas de trucs, d'autres matières, j'ai des limites précises à l'intérieur desquelles je me suis enrichi, comme ça a pu enrichir les gosses dans la mesure où ça a frappé leur imagination.»

Pour Marc Bankowski, tout se tient : Les contraintes imposées par le temps réduit de l'animation, les contraintes imposées à l'architecture, enfin les contraintes de dimension des œuvres textiles.

«Au travers du textile on a essayé de conquérir les trois dimensions, mais c'est resté le plus souvent au niveau de l'ouvrage de dame ou de la petite exposition d'artisanat.
On voit souvent des choses intéressantes mais qui manquent d'échelle. On sent que les gens étouffent, c'est souvent un problème féminin : la même limite que celle imposée par l'homme qui remise sa femme à repriser ses chaussettes ou à recoudre ses boutons.
Quand on ouvre les yeux, on s'aperçoit que le textile est partout et ce qu'on peut faire dans l'artisanat c'est minime à côté de l'utilisation qu'on en a quotidiennement.»

Paris, janvier 1979
CHANTAL MOYA
CHANTAL de TASTES

Réalisation Marc Bankowski

Vera Szekely

Entre les années 1972 et 1976, Vera Szekely, créateur d'origine hongroise dont le travail sur le bois, sur les nœuds et sur le textile, se poursuit depuis vingt ans et vient d'aboutir à une remarquable exploration du concept de tension, dont on a pu voir les résultats récemment à la Maison de la Culture d'Amiens , a eu l'occasion de travailler avec des enfants d'origines sociales très diverses dans le cadre de différents ateliers ouverts en relation avec l'éducation nationale.

Tout d'abord dans la Vallée de Chevreuse, où elle a reçu des enfants dans une Maison des Jeunes et de la Culture. «C'était pour la plupart les enfants des chercheurs qui travaillent dans cette vallée dont on a fait la vallées des sciences». Dans un second temps, son travail s'est poursuivi aux Ulis dans une Z.U.P. où le recrutement était beaucoup plus ouvert et comprenait également des enfants d'ouvriers, d'émigrés ne parlant pas le français.

Dans les deux cas, Vera Szekely explique qu'elle a été contactée à la suite de la parution d'un décret sur le tiers temps pédagogique prévoyant que le temps que les enfants passent à l'école primaire devait se diviser en trois : le temps d'apprentissage des matières classiques, le temps pout le sport et le troisième pour l'éveil à la création où précise-t-elle «la circulaire suggérait la réalisation de collections ou le jeu d'échecs etc...»

Enfin, sa trosième expérience a eu lieu à St Quentin en Yvelines où elle avait été pressentie pour la réalisation d'un 1%. Elle a préféré ne pas introduire une création «qui serait là comme une fleur à la boutonnière», mais au contraire utiliser l'argent pour animer un atelier à l'école. Il se trouvait que c'était des enfants «en retard» représentant des cas pratiquement pathologiques.

C'est à la fois le récit constitutif de certaines de ces expériences et l'analyse des réactions des enfants, des adultes du milieu scolaire et parascolaire et des implications qu'un tel travail a pu avoir pour elle, que nous avons demandé à Vera au cours d'une longue interview dont nous avons regroupé les extraits les plus significatifs.

Volumes aérien 1978 Vera Szekely Photo Agnès Rodier et Martin Szekely

Si l'expérience que j'ai eue avec les enfants à la M.J.C. de la Vallée de Chevreuse, n'était pas centrée sur le textile, le textile en faisait partie d'une certaine manière. En tout cas, il s'agissait de sensibiliser les enfants, ou, s'ils étaient déjà sensibilisés, de les rendre plus conscients de ce qu'on peut faire avec les matériaux. Si l'idée m'est venue de faire travailler les enfants avec ce que vous appelez le textile, c'est qu'un jour, l'un d'entre eux entre huit et dix ans avait ses lacets de chaussures défaits. De voir un enfant de cet age qui ne savait pas nouer ses lacets : «Ben, je m'habille, mais c'est maman qui me noue les lacets» Je lui ai alors appris et l'application qu'il a mise à ce travail, m'a donné envie de travailler sur le nouage. Au lieu de prendre quelque chose de dur comme des ficelles ou des cordes, quelque chose déjà agressif comme cette matière cablée, j'ai voulu choisir un matériau souple. J'ai acheté de la toile fine et souple sur laquelle la première idée que j'avais eue s'est déportée. Je me suis dit, commençons par la destruction de la surface pour en tirer des éléments qui serviront au nouage, au tissage, à la broderie ou au collage, enfin des éléments qui ne soient ni du papier, ni de la ficelle, mais que les enfants fabriquent eux-mêmes. Donc la première chose a été de lacérer et de déchirer, de faire de longues fibres. On s'est trouvé alors devant une montagne d'éléments de trois ou quatre centimètres de large et incolores. Mais les enfants avaient besoin de couleur et la deuxième étape a été de les teinter dans de grandes bassines où l'on a dilué de la peinture vinylique. Ils ont préparé la couleur ils ont trempé, essoré ces longues fibres. Du fait que certaines d'entre elles, mesuraient cinq à huit mètres, il fallait les étaler dans l'atelier qui était assez grand. On a construit des séchoirs avec des bouts de bois et des ficelles. C'était une construction très précaire, attachée aux tuyaux du chauffage central ou aux poignées de porte des placards avec des chaises placées les unes au dessus des autres pour que ça ne tombe pas au milieu de la pièce. Ce qui était très drôle, c'est qu'ils ne les ont pas rangé selon les couleurs, mais ils ont tout de suite commencé à faire un environnement pénétrable. Ils ont commencé à dire «c'est un aquarium, c'est le fond de la mer» et ils ont commencé à danser, à évoluer dans ce milieu humide et coloré comme s'ils étaient dans la mer.

On a laissé comme ça et la semaine suivante quand j'ai ouvert la fenêtre, comme il y avait du vent, tout s'est mis à bouger. Quand ils sont entrés, ils se sont aperçus que ça avait changé et aussitôt, c'est devenu pour eux un autre lieu. Ce n'était plus ni l'aquarium, ni le fond de la mer, mais la forêt. Toujours un milieu naturel où ils ont considéré ces lanières comme des plantes, des lianes. Ils ont dit maintenant on va faire une forêt vierge, parce que c'est une image des films ou des illustrés qu'ils connaissent. Pour eux, ça consistait à lier des choses dans lesquelles Tarzan peut évoluer. Bien entendu je n'avais plus à intervenir de manière directive, à faire faire un tissage, une tapisserie ou que sais-je quoi qui aurait complétement faux.

Ils se sont mis à prendre ces lianes, à les nouer, à commencer à organiser un tissage dans l'espace qui était très lâche, pas du tout résolu techniquement. Mais malgré tout, ça commençait à prendre un rythme, à traverser la pièce et finalement quand j'y réfléchi, ils ont tissé un espace qui, d'abord caractérisé uniquement par la pesanteur des tissus humides est devenu une espèce de mobile, les tissus qui sèchent dans le vent, puis ensuite, s'est transformé en une chose plus solide, la forêt vierge. Puis il a été question de faire une cabane, mais en fait ce n'était pas une cabane, c'était un nid d'oiseau où chacun a apporté un fil, un nid conditionné par la forme du corps, tout à fait en forme d'œuf. C'est très intéressant parce qu'ils ont reconstruit une matrice dans laquelle il faisait chaud et où on pouvait entrer et ils ont mangé dans le nid. Pour eux, c'était toute une aventure, ce n'était pas du tout une expérience dite artistique, mais ils se sont créés des lieux où ils se sentaient bien.

Q - Pourquoi n'est-ce pas une expérience artistique ?

V.S. - Je dis «artistique» entre guillemets, parce que - sauf si on se livre à une intellectualisation très dans le vent - qu'est-ce que ça veut dire une expérience artistique sinon se créer autour de soi aussi bien des lieux réels que des lieux imaginaires. Mais on ne dit pas à priori : je vais faire de «l'art».

Q - C'était d'abord un plaisir pour eux ?

V.S. - C'était un plaisir, c'était un jeu dans lequel ils ont d'abord détruit la surface plate et neutre de la toile et après ils ont construit avec les éléments. Donc ils ont changé les choses et c'est ça qui importe parce que la vie ce n'est pas de rester inerte par rapport à une chose qui est en face de vous et l'art - si l'on veut appeler ça par ce nom - fait partie de cette volonté de changement.

Q -Ont-ils cherché à conserver ce qu'ils avaient fait ?

V.S. - Non, jamais ! C'était éphémère et ça m'a beaucoup plu ainsi. Il me semble que c'est du au fait qu'ils ont été surpris de travailler dans de si grandes dimensions, de telle sorte qu'il était impossible de conserver le travail qui envahissait l'atelier. Ce qui les a surpris aussi, c'est de ne pas mettre de signature dans le coin d'un petit papelard comme ils l'ont fait au niveau de la peinture, même dans des ateliers très libres où l'on sait quelle est la chose à Joëlle, celle à Chantal et où, à la fin de l'année les parents peuvent joyeusement repérer la création de leur rejeton. Or là, il n'y avait pas moyen parce que c'était un travail collectif où tout le monde participait à la création ; puis on démontait pour faire autre chose avec le même matériau. On n'a pas conservé le nid, on a cassé la croûte et après on a défait pour ranger les lanières et en faire autre chose la fois suivante où l'on a commencé un tissage, c'est à dire que l'on a séparé l'espace de l'atelier en diagonale. Je leur ai proposé d'inventer une méthode pour y parvenir. Quelques gosses ont dit : «eh bien il faut les attacher sur le mur». On a utilisé des bouts de bois que l'on a percé et que l'on a attachés entre eux pour faire une sorte de cadre souple consistant en plusieurs barres auxquelles les enfants pouvaient accéder pour y nouer les grandes lanières. Ensuite on est monté sur une chaise et on a accroché cette grosse barre sur des clous et on a tendu les fils qui étaient l'équivalent d'une chaîne. On n'a pas pris les lanières avec une navette et de manière orthodoxe mais chacun à tour de rôle a pris une lanière et, en travers, il a fait ce qu'il voulait. Il pouvait simplement les enfiler ou les nouer. Je ne peux pas vous énumérer les points qu'ils ont trouvé, c'était absolument inattendu : attacher sur un côté, traverser le tout, attacher de l'autre côté, après, revenir là dessu en zig-zag ? Ils ont donc fait une espèce de tissage qui était extrêmement intéressant, laissant des vides, de la chaîne libre. Ils l'ont fait de manière très grossière - je ne dis pas celà de manière péjorative-, mais ils ont fait pratiquement tout ce qui peut se faire.

Q - Avaient-ils envie d'apprendre à tisser ? L'ont-ils demandé ?

V.S. - Non et je vais vous dire, je n'ai pas trop poussé dans ce sens là parce que c'était un atelier d'initiation et non pas un atelier destiné à faire évoluer les choses vers des techniques belles et traditionnelles. Pour moi, l'objectif était qu'avec n'importe quel matériau qui touche leur imagination, ils inventent certaines techniques et pas du tout de la manière dont on apprend normalement un métier.

Ils ont inventé un certain nombre de choses, ils en ont bien sur réinventé certaines qui font partie d'une utilisation traditionnelle mais ce qui importait pour moi, c'est que quelqu'un qui se trouve dans n'importe quelle situation puisse, avec n'importe quoi, trouver ce langage plastique pour s'exprimer. Il n'était pas question de les pousser ou même de les inciter, ni de valoriser la technique traditionnelle du tissage.

Q - Quelle a été la réaction des enfants ? Comment l'ont-ils ressenti quand ça été terminé ?

V.S. - J'ose à peine le dire. Pour eux c'était ; «Pourquoi on ne fait pas l'école comme ça ?». Parce que ça avait beaucoup de prolongements. Ils se sont tout à coup rendu compte que leur classement personnel était complètement renversé parce qu'il y avait d'autres notions qui rentraient en ligne de compte.

Ce n'était plus une aptitude intellectuelle qui comptait, c'était aussi bien une aptitude manuelle, sensuelle, sensitive, sentimentale. D'autres facteurs que ceux que l'école est en train de promouvoir à l'heure actuelle. On s'en fout de la sensibilité sauf quand il s'agit d'affaires pathologiques. Alors à ce moment là on fait intervenir le psychologue scolaire. On s'aperçoit que l'on n'aurait moins le besoin de faire déplacer le psychologue si l'éducation était plus équilibrée, c'est-à-dire aussi bien au niveau des sens, au niveau intellectuel et au niveau du cœur.

Les gosses ont très bien senti ça. Ils m'ont posé la question «Pourquoi tu ne viens pas à l'école ? et pourquoi ça ne se passe pas à l'école ?»
J'ai rencontré un directeur d'une école qui venait d'être bâtie dans une ZUP au dessus d'Orsay et qui voulait qu'on fasse cette expérience chez lui l'année suivante. Mais ce n'était pas possible parce que si l'on commence à travailler avec des marteaux ou avec une perceuse, le professeur d'à côté qui fait faire des devoirs de maths devient fou. Les lieux que l'on appelle les écoles ne sont pas du tout appropriés à ce genre d'expérience. Ils sont aptes et appropriés au travail en silence. C'est constamment que vous entendez : «Ne bavardez pas», «Restez en silence», «Ecoutez», «Ecrivez», «Ne regardez pas ce que font les autres». Il n'est pas question de travail collectif. L'enfant doit être seul. Seul dans la vie, seul dans son expérience, seul dans son devoir. Il n'est pas question de s'entraider il s'agit de compétitions. C'est donc complètement opposé à ce qu'on fait dans l'atelier. Donc ni le lieu n'est approprié, ni l'esprit n'est approprié, ni le programme... rien, et moi je conserve le souvenir de l'école comme un bagne. Quand on dit qu'il faut consulter les utilisateurs, c'est pas seulement le directeur, les instituteurs, qui souvent souffrent de la manière dont on traite le problème et sont d'accord pour que ce soit différent.

Q - Quelle a été la réaction des professeurs de travaux manuels et des autres enseignants ?

V.S. - Souvent très bien et c'est celà qui est formidable. On est en face de gens qui pratiquent l'éducation, c'est-à-dire les éducateurs et les enfants, qui voudraient que ce soit différent et il y a une force majeure, le programme, une autoroute administrative qui ne réagit pas avec la même vitesse que les utilisateurs. Alors évidemment, il y a une contradiction. J'ai demandé chaque fois qu'une classe venait que l'instituteur ou le directeur qui amenait les enfant participe comme un enfant dans l'atelier. Quand c'était des jeunes, c'était formidable. A partir de là, tout le monde s'est tutoyé, j'ai tutoyé l'instituteur ou le directeur et les enfants aussi. Donc le rapport à l'atelier était totalement différent de lui de l'école et ils ont participé. Ils étaient maladroits, parfois en retard parce qu'ils réagissaient tout autrement ou parce qu'ils sont beaucoup plus bloqués. Ils ont accepté la critique des enfants, l'aide des enfants, donc la relation était changée. Un des directeurs qui venait d'Algérie, a débarqué ici en cours d'expérience et au départ était assez hostile. Mais il est venu puisque c'était la règle du jeu et à la fin, il ne voulait plus s'en aller. Un jour il me dit : «Vous ne m'aimez pas», alors j'ai répondu «Si, je vous aime seulement vous m'emmerdez des fois parce que vous commencez à jouer le directeur alors que vous êtes là comme tous les enfants». Et petit à petit, il a quand même marché dans le jeu, il était pris par le jeu, peut-être par un atavisme d'enfant.

Vous comprenez, quand on est brusquement plongé dans un autre élément, je pense que l'on se comporte autrement, sans réflexes conditionnés. On se comporte peut-être plus naturellement. Ce qui est en question c'est : de changer d'attitude.

Il y a des instituteurs ou des institutrices qui m'ont dit qu'ils étaient navrées, car ils sentaient que dans leur formation, sous une forme ou sous une autre, ils devraient faire des expériences semblables et que ce travail expérimental pourrait devenir continuel, pour mieux connaître les enfants.

Cette expérience que j'ai fait, c'est vraiment une goutte d'eau dans la mer. On ne peut pas se substituer à l'éducation nationale. Il serait souhaitable que ça ne soit pas des profs de dessin ou des éducateurs qui éduquent les éducateurs, mais des praticiens, un tisserand, un peintre, une personne dont c'est l'expérience quotidienne et qui partage cette expérience avec ceux qui s'occupent d'enfants pour qu'ils puissent, dans une certaine mesure et avec un certain filtre retransmettre. Car il n'est pas prouvé que chaque artiste, chaque artisan ait ce talent. Il faut aussi supporter les enfants. Un enfant ce n'est pas toujours merveilleux, ils sont quelquefois chiants comme la peste, insupportables et vous n'avez pas envie de les voir. On peut imaginer qu'il y a des gens qui ne les supportent pas du tout, mais qui pourraient faire partager leur expérience à des adultes et ne pas la garder bien enfermée dans une boîte, comme un bijou de valeur.

Q - Et la réaction des parents ?

V.S. - Le résultat de cette expérience était tellement surprenante qu'on en a fait une exposition. Ca a été une chose très bizarre, parce que les parents n'étaient pas contents du tout c'était pour eux pire que l'art contemporain, c'était l'avant garde. D'un autre côté, des artistes, même des artistes dits d'avant-garde, qui sont venus voir cette exposition parce que ça faisait du bruit, m'ont reproché de faire faire des œuvres d'art à des enfants. Or ce n'était pas des œuvres d'art, c'était des fragments d'expériences qui, évidemment étaient très semblables à leurs expériences et je ne vois pas pourquoi ce serait une fausse route, au contraire tout ce que les enfants ont fait, c'était du Support/Surface... (l'avant garde de l'époque) et c'était aussi l'Amérique. Mais je ne les ai pas dirigés pour qu'ils fassent du Nevelson, du Barnett Newman ou du Jasper Jones. Il y en a d'autres qui m'ont dit que j'avais hypnotisé les enfants pour qu'ils fassent de l'art moderne. Mais, suprême histoire, c'est que l'exposition n'était pas stable. Le directeur de la M.J.C., Claude Malric a simplement réglé les éclairages, les enfants étaient là pour installer l'exposition. Mais comme l'exposition a duré trois semaines et que je sais que les enfants ont horreur des choses stables, je leur ai dit : vous pouvez revenir et changer certaines choses, à condition que ce ne soit pas un désordre. Ils l'ont fait et ils sont venus par groupes de trois ou quatre en les changeant, en faisant des sculptures avec des éléments de bois que j'ai pu avoir dans une usine de coffrage souple à Limours. Enfin ils ont fait autre chose...

Q - Envisagez vous de retravailler avec les enfants maintenant ?

V.S. - Eventuellement, mais vous comprenez, il y a quelque chose que je n'aime pas beaucoup, faire tout le temps des expériences avec une éprouvette que l'on range ensuite sur une étagère. Ça m'ennuie et puis je n'ai pas un enthousiasme fou pour l'enfant. L'enfant n'est pas exclusivement mon domaine et je ne crois pas que j'ai tellement envie de travailler de cette manière là. Il y a trente enfants avec qui quelque chose se passe et des millions avec qui rien ne se passe et puis, il y a la durée.

Une de mes pires expériences, s'est déroulée avec un type qui proposait des stages de week-end payés par l'entreprise ou par le participant lui-même pour acquérir une formation de potier, de tisserand etc. pour le re-distristribuer à d'autres. Il m'a demandé de venir pour faire ce genre de travail. J'y suis allée une fois et je me suis rendue compte que c'était complètement faux et aberrant. Les gens repartent avec un petit objet, ils croient qu'ils peuvent transmettre aux autres quelque-chose.

Je ne suis pas tellement enchantée par le style trop directif qui est employé dans d'autres pays, mais, par hasard, je suis allée voir près de Stuttgart une école où l'on forme des éducateurs d'art... C'était un travail suivi, ils étaient là pendant trois ans.

Q - La durée est aussi une chose importante pour les enfants. J'ai l'expérience d'un travail avec des enfants inadaptés, ils étaient en retard de 5, 6 ou 7 ans sur les autres. Parmi ces enfants, il y en avait qui étaient très attachants, mais ils avaient

des problèmes affectifs énormes et, effectivement, travailler seulement quatre jours avec eux déclanche quelque chose qu'on est incapable de contrôler et même s'il ne s'agit pas de contrôler, je pense que ce peut être dangereux à la limite. Il y a un petit garçon par exemple qui n'a plus rien fait après être venu parce qu'il avait été séduit par la musique, par le textile, par ce qu'il avait vécu là avec les autres et quand il est rentré à l'école, il a refusé en bloc.

V.S. - Il avait parfaitement raison.

Q - Mais ce n'était pas le but.

V.S. - Je sais bien, mais sa réaction était enfin saine. C'est le refus d'être dans la situation de quelqu un à qui on ne donne pas à manger et puis à qui, tout à coup, on donne de la mousse au chocolat une seule fois pour le reste de sa vie.

J'ai eu une expérience à St Quentin en Yvelines pendant les trois dernièrs mois de l'année scolaire. Il y avait dans une classe un petit garçon très mal barré et qui, par contre, dans cet atelier, en s'attachant beaucoup à moi et à ce travail, est devenu quelqu'un de très épanoui. Après les vacances, mon contrat recommençait, mais avec une autre classe et là, avec une classe d'enfants complètement inadaptés. Pendant la récréation, ce gosse est venu contre la vitre de l'atelier, il a gratté la vitre, il voulait la casser, entrer et continuer. Malheureusement, il n'y a pas moyen de le faire participer, pour le directeur ca aurait perturbé toute l'organisation de l'école. Ce gosse était devenu comme un fauve et pour moi c'était extrêmement pénible parce que il m'a attendu, est venu vers moi et m'a fait les pires reproches, disant que je le rejettais. Il m'a fait une scène de désarroi et de jalousie et alors j'avais l'air fin de le ramener en classe où il ne voulait plus retourner. C'est la conséquence de la non-continuité. On a à faire à des êtres vivants qui souffrent de beaucoup de choses, qui acceuillent ça mieux qu'une thérapeuthique et tout à coup, c'est fini parce que c'est une autre classe et que l'on doit s'occuper d'autres.

Q - Alors qu'il aurait peut-être abandonné de lui-même un mois ou six mois après, sa faim aurait été calmée.

V.S. - Ou bien il n'aurait plus eu besoin de la personne que j'étais. Mais il m'a substituée à tout, au psychomotricien, à l'orthophoniste, à sa mère qui ne s'en occupait pas, à son père inexistant, à l'institutrice avec laquelle il était en bagarre parce qu'elle voulait l'instruire.

On ne peut pas être toute seule dans le désert. Ma conviction est qu'il faut que toute une chose se mette en mouvement, qu'il y ait des filiations, qu'il y ait un but. Un brin d'herbe seul dans le désert, ce n'est pas un champ, ça va être enfoui dans le sable. Alors moi, je quitte le désert. Quand on sait qu'on est dans un tissu, alors là c'est intéressant.

Ce sont des expériences avortées et je n'ai pas envie de ces avortements à l'infini. Si l'on considérait que cette activité est elle aussi essentielle pour que cet enfant devienne un membre actif et productif de la société, alors à ce moment,la société l'accepterait. Mais c'est le contraire. Parce qu'un être qui devient plus sensible, plus expressif, acceptera beaucoup plus difficilement des contraintes de notre société. Des gens qui s'expriment sont des gens dangereux parce qu'ils peuvent dire merde au patron, au prof, à n'importe qui. Mais celui qui a peur de s'exprimer, il fera ce qu'on lui dit. Il a peur du papa, il a peur de maman, il a peur de l'instit, il a peur du prof, il a peur du patron, de l'autorité invisible du château de Kafka.

Je sais qu'il y a des éducateurs assez larges d'esprit pour incorporer dans leur équipe des artistes, des techniciens de certaines choses et qui font une expérience au niveau d'une école ou d'une manière de faire. Il y a les enfants inadaptés chez Deligny, il y a Maud Mannoni, il y en a d'autres qui font un travail extraordinaire, qui sont vraiment très, très courageux. Mais c'est leur vocation de s'occuper des enfants qui ont des difficultés et je vous le répète, ce n'est pas ma vocation. Je me suis trouvée là-dedans, ça m'a intéressée, mais ça ne m'intéresse qu'en tant que contribution.

Q - C'est à dire que c'est une erreur d'employer des artistes en continu, un peu comme des fonctionnaires ?

V.S. - Oui et que ce soit toujours les mêmes, c'est mauvais aussi. Ce n'est pas parce qu'on est peintre qu'on peut travailler avec d'autres. Il y a des gens qui sont aptes pour ça et d'autres qui ne le sont pas. De toutes manières avec ce que l'on vient de dire, on ne s'éloigne pas de la base du textile, c'est un tissage où chaque élément a sa place et sont tous souverainement liés ensemble. Une cellule ce n'est pas un être humain, un artiste ou un artisan tout seul doit donner quelque chose, ou bien son produit ou bien sa connaissance et c'est un lien qu'on peut établir avec des gens qui sont aptes à organiser.

Q - Qu'est-ce que cette expérience vous a apporté à vous personnellement ?

V.S. - Ca m'a apporté l'idée que l'on peut faire des choses avec du textile d'une manière non orthodoxe. Dans cet échange réciproque, j'ai acquis l'idée de travailler de plus en plus librement. C'est contagieux, les enfants. Je ne dis pas que ce n'était pas crevant et difficile. Des fois, les enfants étaient très nerveux, ça dépendait de ce qu'ils avaient vécu à l'école et quand ils venaient à l'atelier, c'était le défoulement, difficile à canaliser. Mais après coup, les prolongements pour moi ont été nombreux.

Aupraravant j'avais déjà utilisé le textile, j'ai fait beaucoup de tapisseries pour des lieux publics avec une technique qui n'était pas du tout orthodoxe parce que ça m'a toujours agacé d'aller sur les chemins battus. Mais c'était encore assez limité et s'occuper des gosses m'a montré que l'on peut faire aussi des choses différentes et peut être que ce travail que je fais maintenant avec la toile est la suite de celà. C'est pourquoi je crois que si on travaille avec les autres, que ce soient des artisans ou dans une usine ou avec des enfants, on reçoit des apports aussi forts que ceux de la nature. Ce sont d'autres visions, d'autres points de vue, d'autres échanges qui viennent en ligne de compte et qui sont salutaires.

Mulleron Janvry 1978

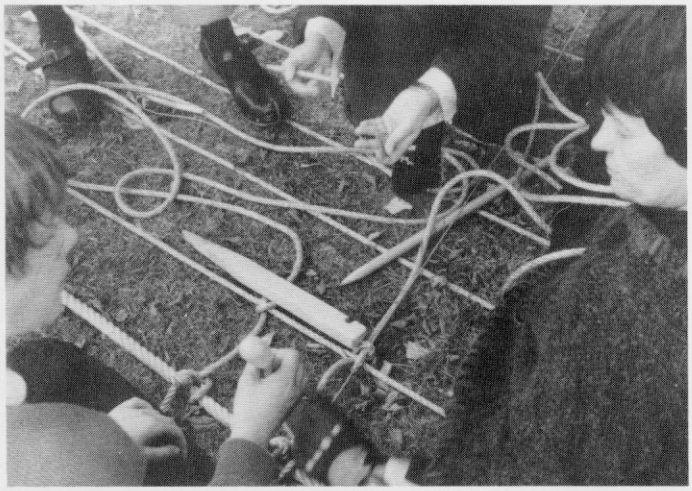
Chantal Moya

Photographie Claude Bataille

Tapta

Nous avons rencontré l'artiste belge Tapta dans son atelier collectif de Tapisseries et Recherches textiles, à l'école de la CAMBRE à BRUXELLES. Dans le prochain numéro de DRI A DI nous présenterons les travaux réalisés par ses élèves pour leurs diplomes de fin d'études.

Nous ne parlerons ici que des projets qui concernent plus particulièrement les enfants :
- création d'espace ludiques textiles en milieu urbain
- animation plus spécifiquement conçue pour une «école verte» en milieu rural.



T. - Nous avons travaillé l'année dernière à la réalisation d'un projet d'aménagement ludique pour le quartier des MAROLLES à BRUXELLES.
Il s'agissait d'organiser une aire de jeu dans une rue en pente. Au départ, nous avions un certain nombre de problèmes à résoudre :
- problèmes spécifiques de sécurité devant permettre aux enfants d'utiliser au maximum l'aire de jeu qui leur était proposée
- problèmes coloristiques relevant plus particulièrement de l'urbanisme et concernant les rapports de couleurs entre la rue et les maisons, et la «décoration» qui devait s'y intégrer.

Nous avons donc créé une «structure-cage» de fer, en forme de «bonne femme» assise avec les jambes en contrebas par rapport au corps, car cette rue présentait une déclivité assez forte.
Cette forme humaine, moitié «Nana» et moitié «Bibendum» devait être assez réaliste pour ne pas choquer et dépayser les habitants de ce quartier culturellement peu familiarisés avec les structures abstraites.

Ce corps assis occupait un espace de 4,5 m dans les trois dimensions (hauteur, profondeur, longueur). C'est à l'intérieur de ce corps que se serait organisée l'aire de jeu proprement dite, car nous y aurions accroché tout un réseau de filets que nous aurions noués et suspendus aux arceaux du corps.
Malheureusement, ce projet n'a pu aboutir par manque de financement : avec quatre ministres de la culture, nous n'avons pu obtenir que 150.000 FB de crédit !...

Q. - Dommage ! Mais cette idée du filet a-t-elle eu un prolongement ?
T. - Oui, car dans le même esprit nous avons réalisé cet été un travail collectif au CHATEAU MALOU près de Bruxelles. Il s'agissait de réaliser pendant l'exposition «Tapisseries d'aujourd'hui» un travail sur le textile, destiné lui aussi à animer une aire de jeu en plein air, ce qui impliquait au départ un état d'esprit complètement différent et des problèmes de sécurité moins complexes.
Ce projet concernait une «école verte» située près du Chateau. Qu'est-ce qu'une «école verte». Et bien, comme il y a des classes de neige, il y a aussi en Belgique des classes de deux semaines environ, qui regroupent les enfants de plusieurs écoles et fonctionnent le plus souvent à la campagne dans une atmosphère et un espace différent. C'est ce qu'on appelle les «écoles vertes».
Au CHATEAU MALOU le projet et sa réalisation ont été financés moitié par l'exposition, moitié par l'école elle-même. Quant à nous, nous avons travaillé gratuitement car nous étions emballés par cette idée.

La maquette a été conçue très rapidement par Paulette Wynants, Carmen Hoyos et Mona Capriel. Il s'agit d'un grand filet de 17 m. de long en chanvre de Manille, exécuté sur place dans l'herbe, par un groupe de six élèves pendant une durée de quinze jours.
Ce premier filet de forme losangique est doublé par un autre filet plus petit et accroché plus haut pour permettre toutes sortes d'accrobaties aux gosses. L'exécution a été lente et fatigante : nous avions peur, si nous nous bornions simplement à nouer les cordes entre elles, que les mailles se détendent et que les enfants passent au travers et se blessent. Alors nous avons fixé et tendu à des piquets au sol, des cordes régulièrement espacées comme le réseau d'une chaîne assez lâche, et ensuite, à travers les trois torons des cordes verticales détendues et détorsadées, nous avons passé les cordes horizontales qui, à chaque intersection, ont été fortement nouées pour bien renforcer la croisure.

Q. - En somme, il s'agit de la reconstitution d'un filet de marin ?
T. - Si l'on veut ! Mais ce principe est différent puisqu'il y a d'une part intersection et croisure (il a même fallu utiliser un outil spécial qui nous a beaucoup abimé les mains), et d'autre part nouage ce qui implique deux actions différentes. Ce tra-

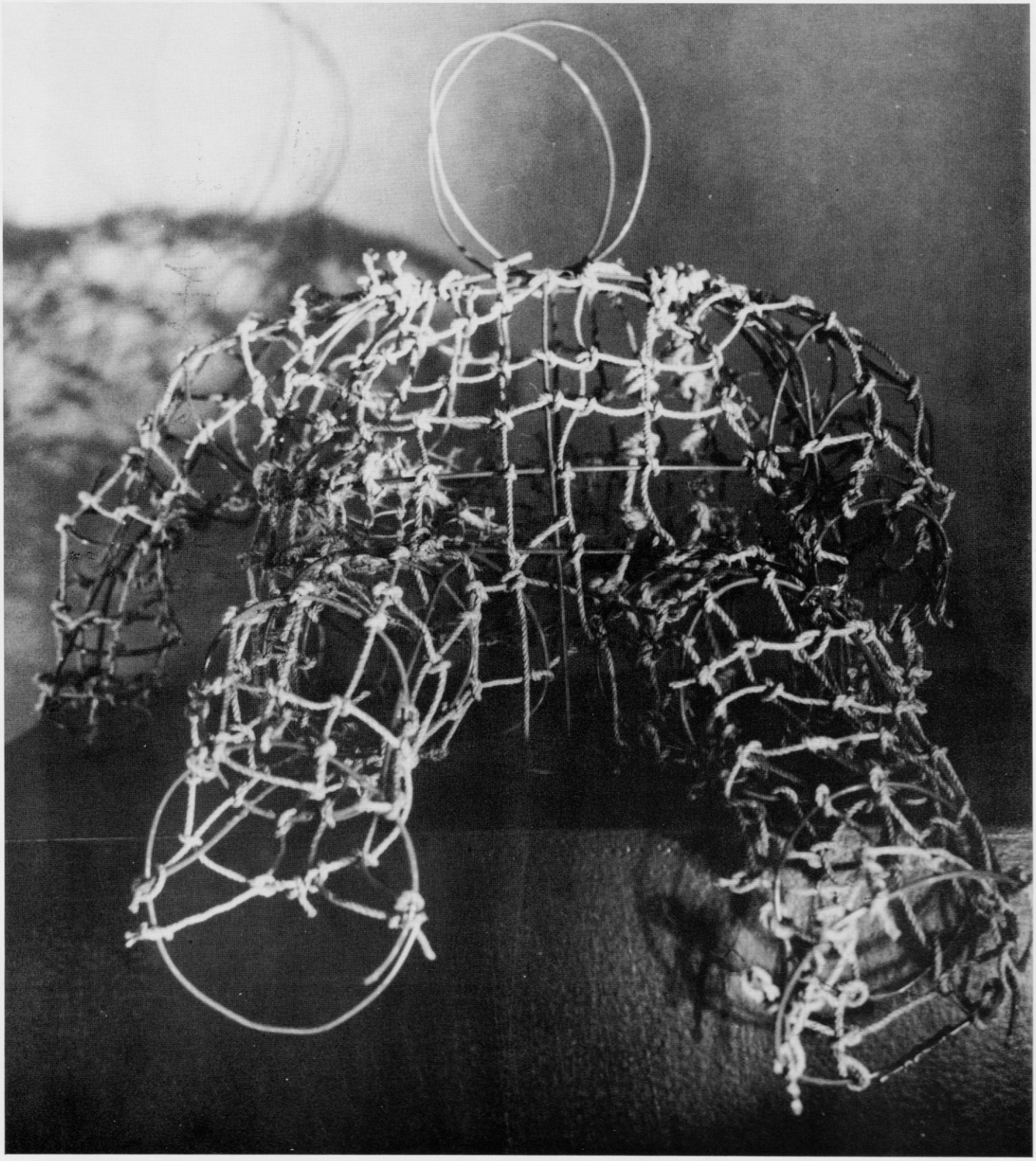
vail s'apparenterait plutôt à une grille ; d'ailleurs toujours pour le quartier des MAROLLES, j'avais déjà pensé à travailler sur ce thème du grillage car nous aurions retissé un textile sur une grille déjà existante et sur cette espèce d'échelle, les enfants auraient pu monter et descendre et se livrer à toutes sortes de jeux d'escalades...

Les jeux qu'ils ont inventés au CHATEAU MALOU **étaient plutôt des sauts et des acrobaties d'un plan sur l'autre ;** c'est d'ailleurs pour cette raison que nous avions prévu deux espaces superposés.

Ils ont d'ailleurs tellement joué la-dedans qu'il a fallu retendre ces filets. Ils étaient fixés par trois points à des arbres mais insuffisamment maintenus ; il a fallu déplacer les filets et les accrocher de nouveau, si bien que l'emplacement que vous voyez sur les documents photographiques n'est pas l'emplacement originel. Mais cela ne fait rien ; ce qui est important, c'est qu'ils soient visibles et surtout utilisables. Ici aussi, vous pouvez voir que ces gosses y sont parfaitement heureux ! Ils **ont même été une bonne dizaine là-dedans à y grimper et à** s'y balancer !

Ca a vraiment étéformidable pour nous et c'est une expérience tout-à-fait réussie !

Bruxelles mars 1979
F. Galle - M.P. Ripoche

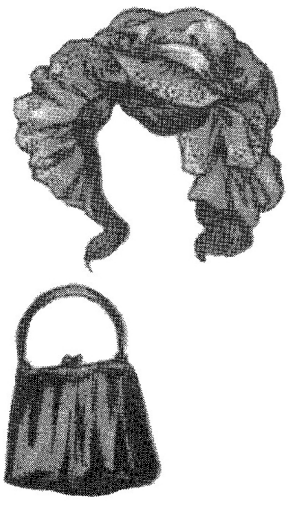


Cage à jeux projet de l'atelier textile de l'ENSAAV pour Marolles

CONTES

ET

JEUX



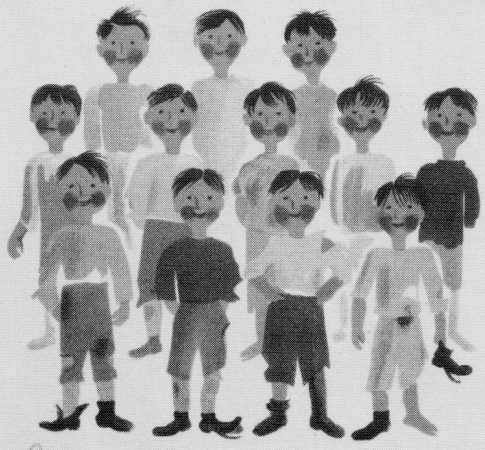
TRICOTI TRICOTA

Texte May d'Alençon. Images de Françoise Themerson Albums du Père Castor Flammarion 1939 autorisation gracieuse de reproduction.

Voici la maison où habitaient la mère Tricoti et ses douze fils

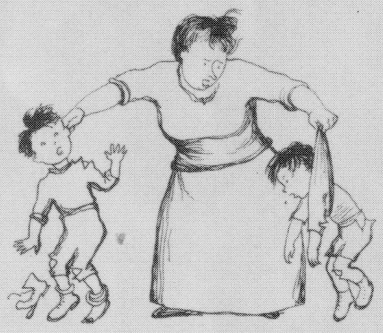
LA mère Tricoti avait bien du mal avec ses enfants. C'étaient douze garçons remuants, espiègles, insupportables : ils grimpaient aux arbres, déboulaient des talus, franchissaient les barrières, sautaient les ruisseaux, quand ils ne faisaient pas la course à quatre pattes

ou des glissades sur le derrière.



La mère Tricoti était désespérée, pas étonnant, n'est-ce pas ?

Aussi, tous les soirs, lorsqu'ils revenaient à la maison, quel tableau, mes enfants !... Pour un peu, la mère Tricoti se serait arraché les cheveux !... Bas troués, coudes percés,



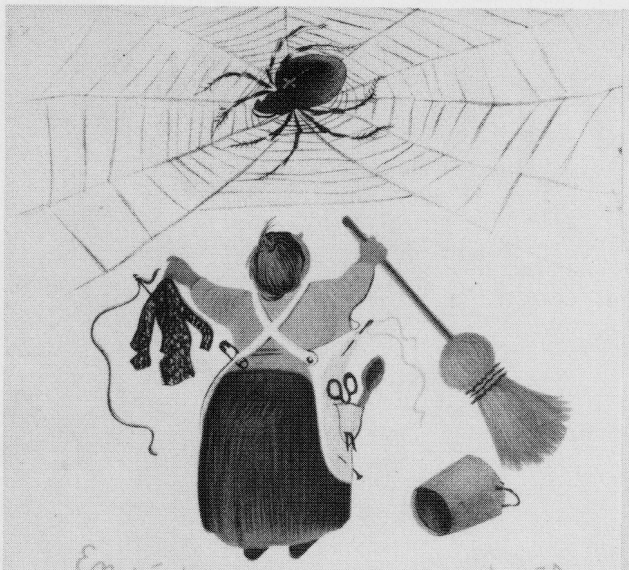
fonds de culottes absents et souliers manquants. Mais la mère Tricoti n'avait presque plus de cheveux, tant ses garçons lui donnaient de soucis. Elle giflait l'un, tirait les oreilles de l'autre, et les envoyait coucher, criant le plus fort qu'elle pouvait :

Oh ! ce n'est pas facile de raccommoder tant de culottes...

— Petits misérables ! Je ne veux plus vous voir !... Comment vais-je vous habiller demain ? Je n'ai plus que des moitiés de chaussettes, de tricots et de culottes à vous mettre, car vous avez laissé l'autre moitié aux ronces et aux cailloux des chemins... Que faire, mon Dieu, que faire ?

Et la pauvre mère Tricoti levait les yeux au ciel... Je veux dire au plafond, puisque tout ceci se passait dans la cuisine de la mère Tricoti. Mais elle ne voyait qu'une bonne douzaine d'araignées qui se balançaient au milieu de leurs toiles, entre les poutres du plafond et aux quatre coins de la pièce. Elle se fâcha de plus belle :

— Ces vauriens de garçons ne me laisseront même pas le temps de faire mon ménage... Voyez toutes ces araignées, elles filent tranquillement leur toile tandis que je raccommode ! Quelle maison ! Quelle maison ! Mais, patience, mes belles, je vous dénicherai avec mon balai dès que mes garçons seront sages !...



En réalité l'araignée n'était pas si grande. Elle est dessinée comme ça pour qu'on voie bien qu'elle riait.

Les araignées se mirent à rire, en se balançant de plus belle :

— Vous feriez bien mieux, mère Tricoti, de nous demander de vous aider à vêtir solidement vos garçons !... Ah ! Si vous saviez travailler comme nous ! Tenez, nous sommes de bonnes bêtes, nous allons vous faire cadeau d'une petite fille, et nous serons ses marraines. Nous l'appellerons Tricota.

La bonne femme se demanda si elle ne rêvait pas, lorsqu'elle aperçut à côté d'elle, assise sur une chaise basse, une petite fille à l'air sérieux qui travaillait le plus vite qu'elle pouvait. Elle tenait deux grandes aiguilles de celluloïd et tricotait une pelote de laine grosse comme une citrouille qui se déroulait à ses pieds.

Tiketik !... tiketik !... tiketik !... Elle tricotait si vite qu'on voyait à peine ses doigts et que le bas qu'elle faisait s'allongeait à vue d'œil.

Elle est grosse, la pelote, hein?

La mère Tricoti ne se lassait pas de la regarder :

— Quelle étonnante ouvrière tu es, Tricota! Cela fait à peine une demi-heure que tu travailles, et tu as fait un bas presque entier !...

— Taisez-vous un peu, mère Tricoti, s'il vous plait, répondit poliment la petite fille. J'arrive aux diminutions du talon, et, si vous me donnez des distractions, je vais me tromper... Tiketik !... tiketik !... tiketik !...

Le bas terminé tomba à terre. Sans même le regarder, Tricota se précipita sur le bout de la laine, et remit bien vite de nouvelles mailles sur son aiguille.

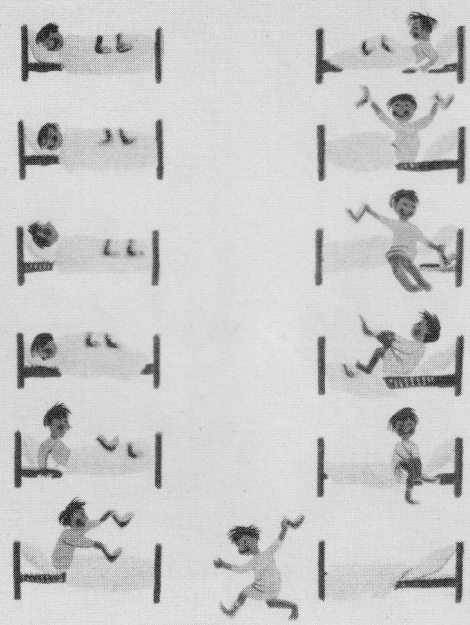
— Quelle merveille ! s'écria la mère Tricoti en examinant le travail de sa fille. Pas une erreur ! Pas une maille lâchée !...

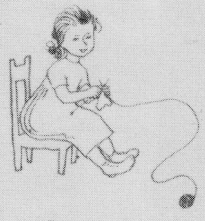
— C'est heureux, mère Tricoti, répondit Tricota. Mais taisez-vous donc un peu, sans cela je n'aurai jamais terminé, quand le coq s'éveillera, les douze paires de bas que j'ai à faire... Tiketik !... tiketik ! tiketik !

— Mon Dieu ! s'écria la mère Tricoti, douze paires de bas ! Pauvre petite !...

— Mère Tricoti, dit Tricota avec impatience, vous feriez mieux d'aller dormir, je serais plus tranquille... Et puis, il faut vous lever au petit jour. Vous irez avec mes douze frères tondre les moutons et couper le chanvre et vous ferez de la laine et du fil, car ma pelote diminue à vue d'œil !

. Lorsque les douze frères Tricoti s'éveillèrent, ils trouvèrent sur leurs lits douze paires de bas de laine bien chauds et bien solides.





— Et si vous voulez chacun un tricot pour ce soir, dit Tricota, vite à l'ouvrage, car vous voyez que je n'ai presque plus de laine... Tiketik !... tiketik !... tiketik !...

Les garçons coururent aux champs, avec leurs grands ciseaux. Cri, crac ! cri, crac ! La laine tombait comme de la neige autour des moutons.

Vite, il fallut la laver, la sécher, la peigner, la filer. A midi, comme Tricota allait terminer sa pelote de laine, les douze garçons arrivèrent tout souriants, un gros écheveau de laine blanche sur leurs bras.

Tricota les remercia et leur dit :

— A présent, mes bons garçons, allez couper le chanvre, car cela me gêne lorsque vous restez là à me regarder sans rien faire !...

Tiketik !... tiketik !... tiketik !...

Finies les escalades des arbres et des talus. Finies les galipettes et les batailles ! Il faut travailler pour que Tricota ne manque pas de fil !

Plus de trous ni de taches, ni de déchirures ! Les douze frères Tricoti sont propres et habillés de tricot des pieds à la tête. Ce sont des garçons sages et travailleurs.

Et la mère Tricoti n'a presque plus rien à faire. Elle prendrait bien son balai pour enlever les toiles d'araignées qui tapissent le plafond et garnissent les encoignures, mais elle n'ose pas... Ce sont les araignées qui lui ont envoyé Tricota. Qu'arriverait-il si elles se fâchaient ?

Que les journées lui semblent longues ! Elle n'a plus qu'une seule occupation, la pauvre : celle de bâiller continuellement,

Ah ! qu'elle s'ennuyait, la mère Tricoti !

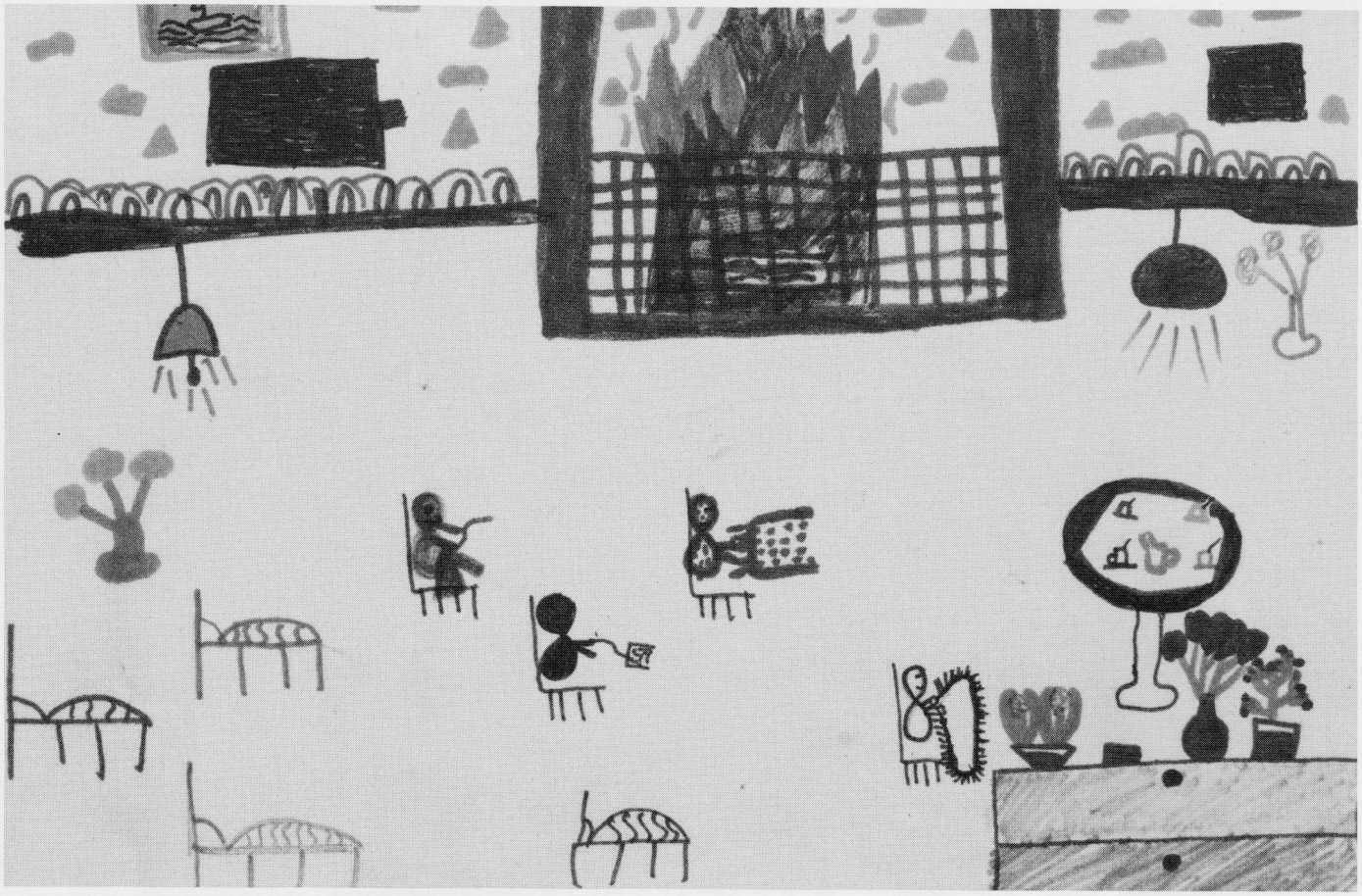
ce qui agace fort les araignées, car le souffle de mère Tricoti fait aller et venir les toiles, et les pauvres bêtes ont le mal de mer.

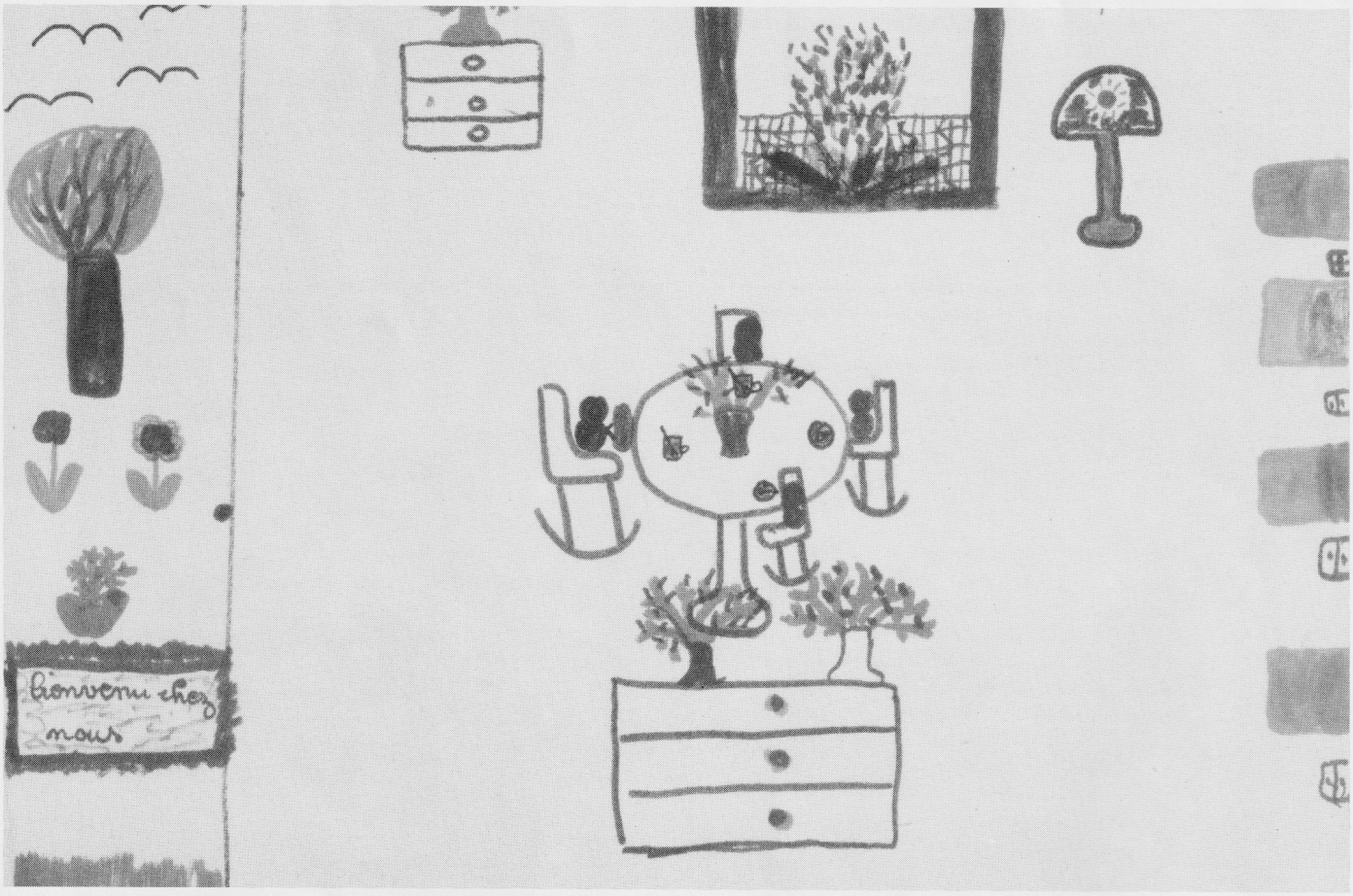
— Prenez donc un peu mes aiguilles, mère Tricoti, dit un jour la gentille petite fille, ce n'est pas si difficile que cela de tricoter. Tiketik !... tiketik !... tiketik !... Voyez-vous, les aiguilles ont tellement l'habitude de tricoter qu'elles travaillent toutes seules !

C'était aussi l'avis de mère Tricoti. En un rien de temps elle fit une chaussette.

Tout-à-coup elle s'étonna de ne plus entendre Tricota. Elle leva les yeux de son ouvrage et s'aperçut que la petite fille avait disparu.

Au plafond, les araignées se balançaient toujours et regardaient la mère Tricoti en riant. Mais celle-ci était trop pressée pour perdre son temps à les observer. Elle reprit son ouvrage : Tiketik !... tiketik !... tiketik !... Les enfants, cela grandit si vite ! Il faut toujours allonger chaussettes et tricots !... Tiketik !... tiketik !... tiketik !...





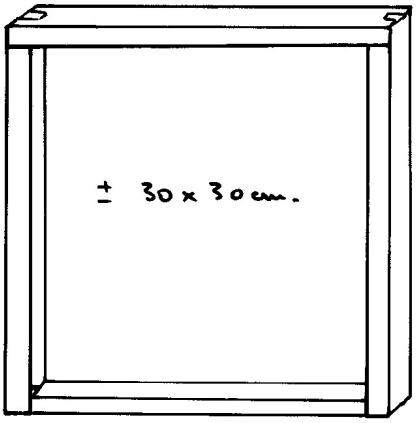
LES BOBINES

Il était une fois quatre bobines de fil.
L'une était grise, l'autre blanche, une autre marron, et la dernière noire.
Toutes les quatre prenaient le thé chez la bobine blanche.
Une fois le thé bu, la bobine noire eut une idée.
«Si nous tissions ?»...
«D'accord, avec plaisir», répondirent les autres.
La grise fit un tapis, la marron une descente de lit, la blanche un châle, la noire un coussin.
Et les voilà toutes quatre transformées et réunies autour d'un bon feu de cheminée dans une paisible demeure.

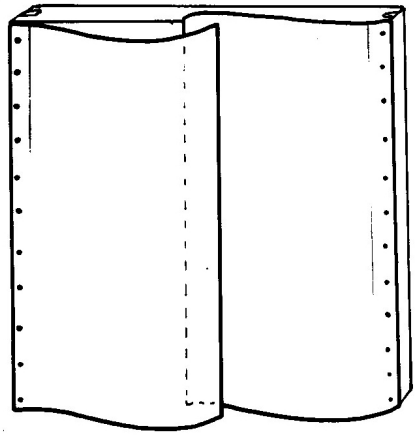
Laurence, Sandrine, Delphine et Emmanuelle
Boulogne Décembre 1978

des mains jouent, travaillent, créent

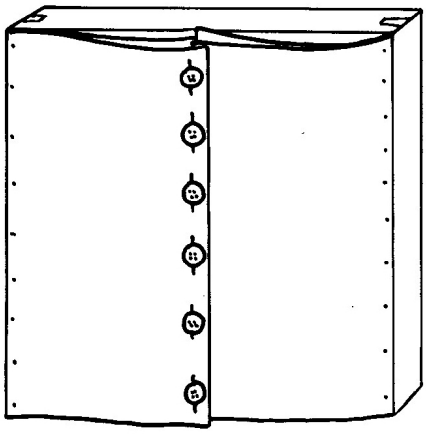
Propositions et suppositions, à partir d'un cadre en bois, pour réaliser un objet manipulable par des enfants :



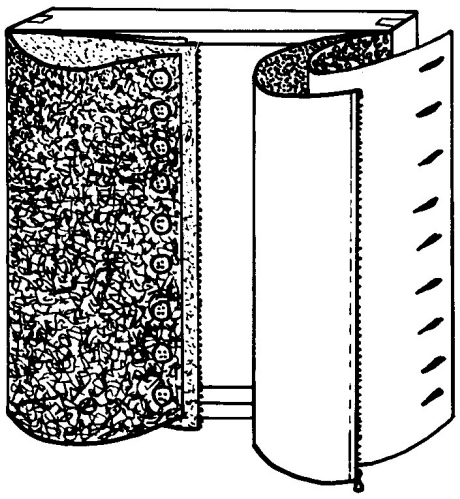
Principe : fixer sur 2 montants parallèles de ce cadre une succession d'étoffes de différentes textures, coupées en leur milieu, mais se chevauchant de quelques centimètres.



A partir de ce montage de départ, l'activité manuelle et pédagogique proposée à l'enfant tient à la fois du livre (des pages de matières textiles), d'une manipulation de divers moyens de fermeture, d'un jeu tactile mettant en cause différentes combinaisons, d'un objet plastique, etc. L'intérêt est de concevoir cet objet suivant différentes possibilités - moyens de fermeture, d'assemblages, jeux de matières, de couleurs, de formes... à inventer soi-même.



Différents systèmes de fermeture (fermeture-éclair, velcro, boutons de diverses formes, lacets, pinces) mis dans un ordre de difficultés décroissantes - l'attention de l'enfant s'épuise vite - peuvent être combinés à une progression de couleurs ou des familles de formes ou de dessins renforçant chez l'enfant le sentiment de l'exactitude de correspondance des volets de tissus.
Le jeu finalement destiné à l'enfant devient alors, dans sa conception et sa fabrication, une activité créatrice d'adultes - choix de tissus ou de cuirs, invention de fermetures, fabrication des textiles selon différentes techniques de tissage ou patchworks.



suggestion : le fond du cadre peut, finalement, être un miroir.

A. MACAIRE

Textile dans le jeu et jeux textiles

Le travail des artistes avec les enfants consiste le plus souvent à retrouver un jeu, c'est-à-dire à s'inscrire pour un temps dans une société d'enfants en train de se constituer, de se construire des rites et de bâtir des secrets.

Mais cette recherche du rituel est habituelle à l'enfant et répond à des fins proprement enfantines, qu'elle s'inscrive dans des rituels parlés, en partie fixés par la tradition, comme les comptines ou des rituels symbolisés dans des actes, par des règles du jeu précises et spatialisées comportant toutes les phases d'une cérémonie : mise à mort représentée par l'exclusion qui s'appelle le gage ou la prison, socialisation et hierarchisation par le choix du voleur et du gendarme, du papa et de la maman, de l'indien et du cowboy, de Goldorak et de Superman.

Il ne s'agit pas dans ce court article d'entreprendre une étude sociologique des jeux, dont nous ne possédons d'ailleurs pas personnellement la méthodologie, mais d'essayer de repérer comment le textile intervient directement comme outil, comme structure ou comme référence dans le jeu des enfants et en particulier dans les jeux codifiés ou répertoriés par les folkloristes et les encyclopédistes. Ce qui pourrait permettre, peut-être, de mieux intervenir au cours d'une animation, sur un terrain mythologique déjà préparé. Nous sommes bien sûr ouvert à toutes les remarques concernant ces quelques réflexions.

LES COMPTINES

Les comptines constituent par essence le prélude à un jeu et sont utilisées comme un outil aveugle d'élimination destiné à structurer ce jeu. Elles sont porteuses d'images poétiques, de rencontres insolites des mots et de jeux de mots et en celà, elles ont véhiculé l'image de la maison, de la société traditionnelle où l'activité textile a fait partie du quotidien, du Limousin, de la Champagne, de l'Ile de France, de la Normandie ou du Poitou...

Un l un L
Ma tante Michel
Qui file la laine
Du fin coton
Tirez vous donc

et où l'inévitable araignée fait du tricot (région de Bruxelles)

Une araignée
Sur le plancher
Se tricotait des bottes ;
Un limaçon
Dans un flacon
Enfilait sa culotte
Je regarde au ciel :
Une mouche à miel
Pinçait sa guitare
Les rats tout confus
Sonnaient l'Angelus
Au son de la fanfare

Mais elle sont souvent un jeu de chiffres et un jeu de sons qui, selon Jean Baucomont a servi a compter les points de tricot (Pays de Liège)

Une et une-la lune ;
Deux et deux-les yeux ;
Trois et trois-les rois ;
Quatre et quatre-la patte ;
Cinq et cinq-les épingles ;
Six et Six-la chemise ;
Sept et Sept-la passette ;
Huit et huit-la pomme cuite ;
Neuf et neuf-les grands yeux du bœuf ;
Dix et dix-la remise ;
Onze et onze-la demi-once ;
Douze et douze-la bourse ;
Treize et treize-la fraise ;
Quatorze et quatorze-la râbosse ;
Quinze et quinze-la pince ;
Seize et seize-la grosse caisse ;
Dix sept et dix sept-la muette

Enfin on la reçoit comme un accompagnement au rythme imposé à la corde à sauter.
En dehors du célèbre

Un, deux, trois - j'irai dans les bois ;
Quatre, cinq, six - cueillir des cerises ;
Sept huit neuf - dans un panier neuf ;
Dix onze douze - elles sont toutes rouges
Les cerises de Toulouse. **du Canada,...**

on connaît également le

Une deux trois - madame Leroy ;
Quatre cinq six - madame Cerise ;
Sept huit neuf - madame Lebœuf ;
Dix onze douze - Minnekepouce. **de la Wallonie**

Accompagnement d'un jeu de corde où elle n'intervient que par le son, elle accompagne également le jeu de tresse, sorte de marche où l'on se tient les bras croisés devant soi à deux de front, en répondant à la structure du jeu textile-humain par des mots-images faisant appel au fil (Bearn, Armagnac)

A la tresse, jolie tresse,
Mon papa est cordonnier,
Ma maman est demoiselle ;
Tire la ficelle !
Mon petit frère est polisson,
Tire le cordon !
De la maison
Don don !

ou Suisse romande

Mon papa est cordonnier,
Ma maman est demoiselle,
Ma grande sœur fait d'la dentelle,
Mon p'tit frère tire la ficelle,
Monte au ciel.

L'OUTIL TEXTILE

Quand le textile intervient directement dans le cours du jeu, c'est très souvent comme outil, parce que ses propriétés en font un moyen idéal de matérialiser les relations, *les liens,* qui s'établissent entre les partenaires.

Il peut s'agir d'une offrande cachée. Pour «cache tampon», le jeu consiste à cacher un objet, sans doute n'importe lequel, mais la tradition veut qu'il s'agisse d'un mouchoir roulé, le même mouchoir que, dans les mythes, la princesse laisse tomber pour attirer l'attention. Un mouchoir qui réapparaît également dans «La mère Garuche». Ce jeu d'origine grecque, qui est lié à l'Empuse, divinité nocturne au pied d'airain, s'établit comme une parodie du mythe antique. Un joueur, sautant sur un pied et muni d'une lanière, poursuit ses parte-

mores et essaie de les atteindre. Au cours des temps, cette lumière est devenue mouchoir, tandis que le poursuivant prenait le titre de «Diable boiteux». L'atteinte du mouchoir signifie la mort, l'enfer, qui n'y verait un linceul ? Enfin, il semble que le jeu se soit stabilisé en «Mère Garuche» (éthymologie dans le verbe garer ?), la garuche étant constituée soit d'«un mouchoir roulé en anguille ou faite spécialement d'un morceau de toile plié deux fois sur lui-même ou de petites pièces de feutre cousues ensemble» et lancée par le poursuivant sur les autres joueurs.

Le procès d'échange est plus subtil dans ce jeu nommé «coton en l'air» où un flocon de coton jetté au dessus d'un cercle de participants doit être maintenu en l'air par le souffle de celui vers lequel il retombe.

Légèreté du matériau, souplesse et solidité, sont des propriétés constantes qui sous-tendent les jeux textiles et ce sont sans doute les cordes et les ficelles qui manifestent le mieux le caractère parfaitement adapté du matériau à un jeu de relations. Corde à sauter qui exige l'adoption d'un rythme commun, tractions de cordes par deux équipes qui additionnent ou contrarient leurs forces ; de telles bases sont très largement utilisées par Eva et Wilhelm Heer dans leurs jeux utilisant objets et matériaux textiles : porter un lourd cordage à plusieurs, se lier par un réseau de cordes fixées aux jambes ou à un chapeau, lier plusieurs parties de son propre corps etc.

L'espace du corps et l'espace des autres est ainsi mesuré par une interaction et une tension. Mais qui n'a pas exploré cet espace interrelationnel en aveugle, un mouchoir sur les yeux, en jouant à colin-maillard ?

LE JEU TECHNIQUE

Le textile est une référence du jeu, un moyen ; mais c'est aussi une structure basée sur les caractéristiques techniques de sa fabrication : tissage, tressage, nouage, entrelacs.

Eva et Wilhelm Heer suggèrent des jeux de tissage où le corps passe entre des ficelles comme une navette. Peut-être se sont-ils souvenus du «jeu de dentelle» où les joueurs disposés en cercle se tiennent les mains en écartant les bras. L'un des participants sort du cercle et y rentre en passant entre deux joueurs. Un second doit l'imiter et le suivre sans se tromper. On considère que cette course reproduit le mouvement du fil dans la fabrication de la dentelle. Il n'est pas inutile non plus de dire que ce jeu s'appelle parfois le labyrinthe.

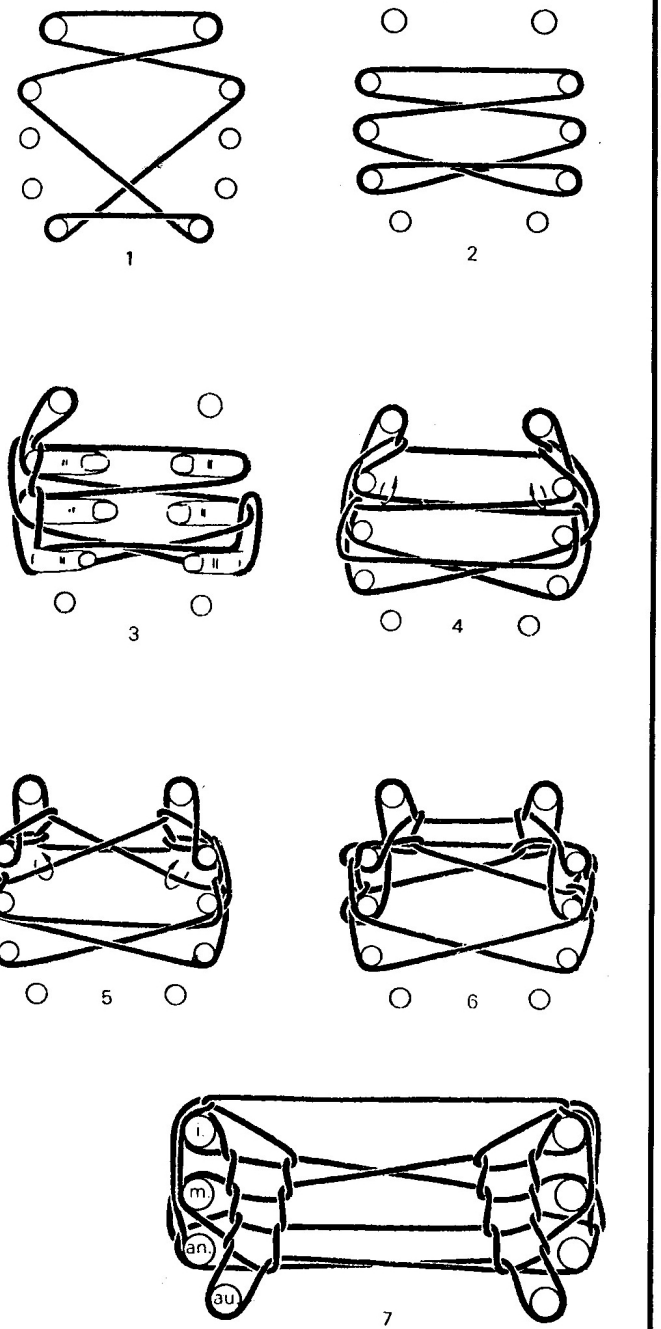
Les «courroies enroulées» constituent par contre une famille de jeux de patience où il n'existe qu'une seule façon de dérouler le fil. A tel point que l'adoption d'une autre voie entraine la formation de nœuds inextricables. Rapport mythique évident avec le nœud Gordien.

Enfin, il convient sans doute de terminer sur les jeux de ficelle, jeux africains des dogons, de la Guinée et de l'Angola qui consistent tous à n'utiliser que les phalanges des doigts d'une ou deux mains pour faire exécuter à un fil des figures d'entrelacs qui portent des noms évocateurs : cul de chat, aile de chauve souris, patte d'oiseau, paillotte du Peulh et où «le jeu des doigts est aussi un jeu de l'esprit ; les efforts des phalanges pour pénétrer dans les intervalles voulus accompagnent ceux de la réflexion».

De telles figures s'accompagnent souvent de récits avec lesquels ils établissent un dialogue rappelant ces histoires de marin qu'un illusioniste célèbre évoquait dans «Baisers volés» de Truffaut au cours de manipulations de cordes qu'il coupait, dédoublait, réassemblait, nouait, pour revenir toujours à la corde lisse et indivise de départ.

M. THOMAS

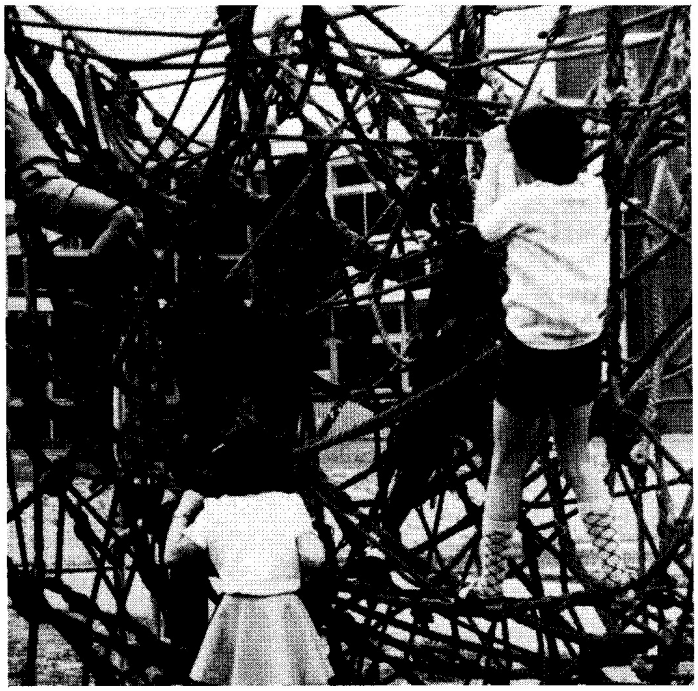
Les comptines de langue française recueillies et commentées par Jean Boucomont, Frank Guiht, Tante Lucile, Roger Pinon et Philippe Soupault. Seghers 1961, 1970
Aktionen mit Schülern. Eva une Wilhelm Heer. Beltz Verlag. Weinbeim und Basel 1975.
Jeux dogons M. Griaule Paris 1933.
Dictionnaire des jeux. Réalités de l'imaginaire. Tchou



Hamac Le collier englobe les deux AU. Passant dessous, les pouces accrochent la ligne AU-AU extérieure et les index s'introduisent sur la ligne P-AU qui leur fait vis-à-vis (1). La boucle de AU est passée en AN, celle de I en M, celle de P en I (2). Le pouce gauche étant rabattu sur l'ensemble pour le maintenir, les autres doigts étant repliés, on opère les mouvements suivants sur le dos de la main gauche (3) : la boucle AN est desserrée et rabattue sur M (le brin venant d'entre AU-AN est placé côté base du doigt, l'autre brin côté bout du doigt). La boucle M est tirée à l'intérieur de la boucle ainsi formée et rabattue à son tour sur (même sens des brins). Puis la boucle I est tirée au travers de celle qui la recouvre et enfilée sur P (4). Chaque pouce accroche la ligne partant d'entre I-M (il y a deux lignes en écartant les doigts et éventuellement prendre celle qui bride directement l'index). L'ancienne boucle de I est culbutée par-dessus le doigt et bride avec la boucle qui vient d'être faite (5). Même opération avec la seconde ligne partant d'entre M puis avec la ligne joignant sans croisement les majeurs (6), et enfin avec les lignes partant d'entre M-AN et aboutissant entre AN-I, les auriculaires venant se mettre bout à bout avec les pouces. La boucle de P est enfilée en AU et l'on obtient le hamac.

Objets et inter actions textiles

Eva et Wilhelm Heer, traduit de l'allemand par M.C. Deshayes
Textilkunst N° 1 Mars 1976 p. 7 à 9 avec l'autorisation de la rédaction.
Eva et Wilhelm Heer sont les auteurs de l'ouvrage.
Aktionen mit Schülern. Beltz-Verlag Weinheim (1975)



Réalisation Eva et Wilhelm Heer Zone de jeux dans une école Photo : Werkphoto.

Dans le domaine du textile aussi le visage de l'art continue de changer. Le plaisir de l'expérimentation a remis en question les traditions et techniques anciennes, leur a donné une définition plus large et de nouvelles formulations. Le matériau et la technique ne peuvent plus désormais être utilisés sans réflexion préalable.

Le problème du contenu de la création artistique est devenu l'un des critères essentiels des théories esthétiques contemporaines. Il est devenu pratique esthétique.

Ce sont également des réflexions sur le contenu qui nous ont amené, il y a sept ans, a remettre en question de manière radicale notre conception de l'art textile.

Nous avions commencé par produire des tapisseries murales à l'aide de différentes techniques et par la suite, nous nous sommes orientés vers des objets textiles muraux. Par la suite, nous avons réalisé des sculptures textiles, pouvant s'accrocher, se poser debout ou à plat et nous en sommes arrivés aux espaces et environnements textiles. Au fond notre évolution a été parallèle aux tendances internationales.

Ces années mouvementées furent une véritable explosion. Nous nous sommes lancés dans l'expérimentation de matériaux, lancés dans l'espace ! Aux biennales de Lausanne, il y avait à chaque fois des choses étonnantes et des contacts féconds avec les artisans textiles du monde entier.

A partir de 1969 environ, nous commençâmes de nous poser la question suivante de manière impérative : Comment est-il possible d'allier cette énorme émancipation du secteur textile à des contenus adéquats.

Nous découvrîmes que la matière textile brute peut être un moyen idéal au service de processus de communication et, à partir de celà, nous conçumes des objets utilitaires. Depuis lors, notre conception fondamentale est la suivante : Nous voulons mettre en œuvre des objets et des situations qui délivrent le spectateur de son attitude passive et le transforme en être agissant. Au centre de notre conception, nous mettons donc la participation.

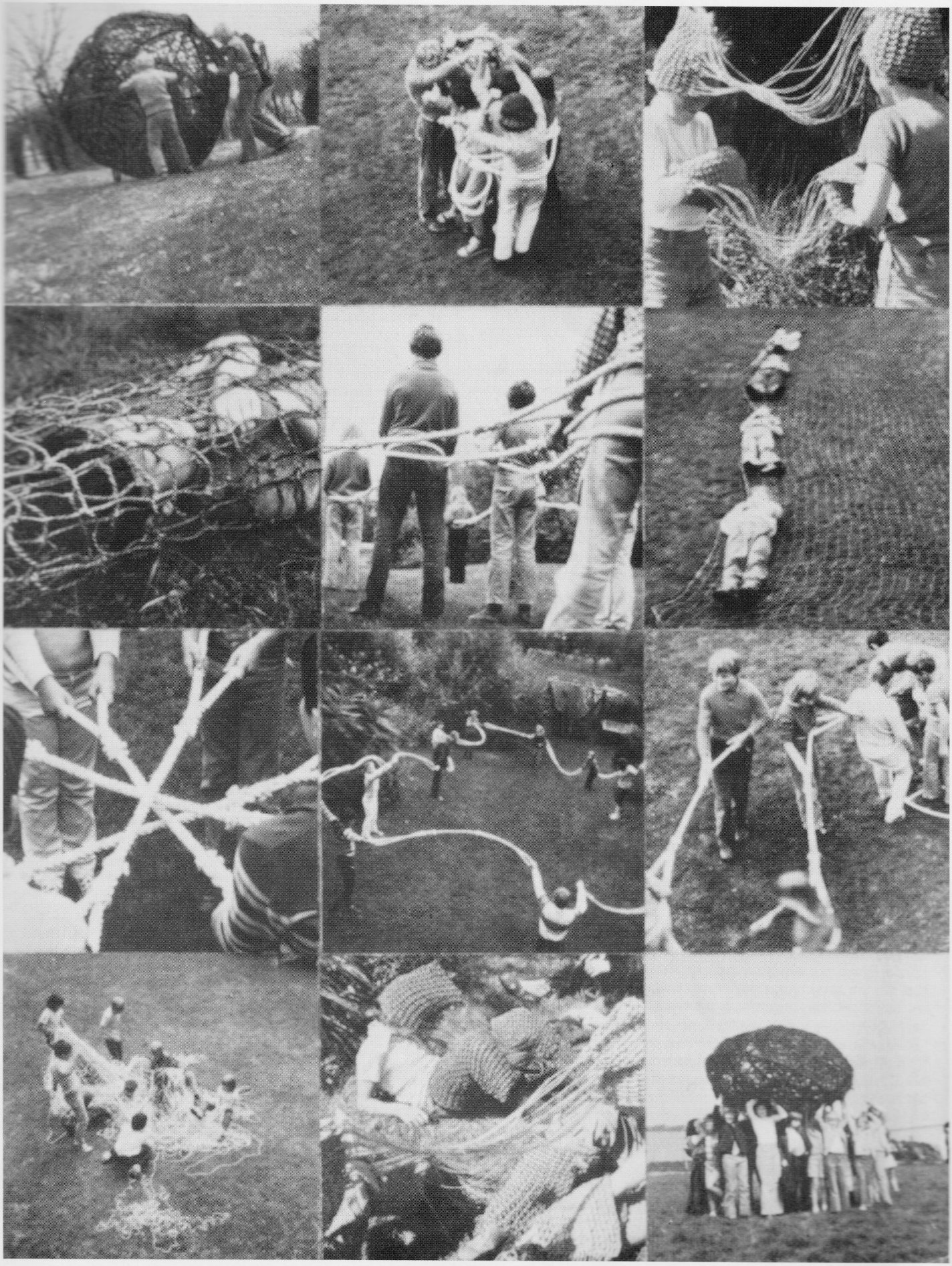
Cette pratique esthétique, approfondie par une pratique sociale, nous permet donc d'insérer dans le processus de création les expériences complexes de ces dernières années. Le cercle se referme ici. Au plan des loisirs, nous avons imaginé des forêts vierges et des zônes sauvages. Ces dernières offrent des possibilités idéales d'expressions motrice et trouvent leur utilisation dans des jardins d'enfants, des écoles, des centres de jeunes, des aires de jeu etc.. Les grandes villes ont été par ailleurs le terrain d'une partie de nos activités. Nous y avons fait des expériences textiles avec la participation de citadins de tous âges. Au cours de ces actions, nous avons couvert des parcs, des places et des rues piétonnières de nos luxuriantes végétations textiles et avons ainsi conféré à ces endroits une signification différente. Nous avons conçu des objets de ficelle qui dépassaient 200 m de long. Ces velums faits de nœuds ne pouvaient être réalisés par une seule personne. Elles étaient donc l'expression d'une véritable action collective, menée de manière solidaire.

Un autre secteur encore de notre production se situe au niveau d'un enseignement progressif dans les écoles. Depuis deux ans, nous avons acquis une certaine expérience en ce domaine. Nous avons conçu des séries ludiques interactionnelles d'objets, de matériaux textiles simples, liés à des situations poétiques, méditatives ou concrètes. Nos actions textiles ont pour but essentiel de mener à des actes et à des problèmes. L'enfant fait ainsi l'expérience du caractère positif du travail collectif. Dans un tel contexte, on offre aux enfants la possibilité de faire eux-mêmes la libre expérience de la joie, de la spontanéité et du plaisir à l'intérieur d'un espace sans tension d'où la notion de concurrence, génératrice d'angoisse est absente.

Parallèlement à ces expériences pédagogiques, nous travaillons à des espaces textiles utilitaires à l'intérieur desquels des expériences différentes peuvent être transmises, par exemple, où l'on peut donner libre cours à des méditations absurdes ou poétiques.

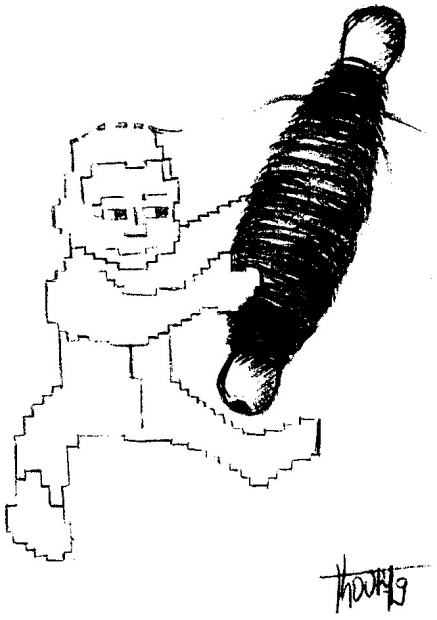
Une telle évolution serait impensable sans l'impulsion libératrice des années soixante. La référence à la pratique dans le domaine textile ne doit pas actuellement signifier développement et préparation de technique utilisables à des fins de consommation pour des personnes éprises de modernisme voulant améliorer leur habitat. Elle ne peut pas non plus s'épuiser dans des œuvres sans contenu, ce qui correspondrait aux conceptions de l'art pour l'art et serait élitiste. Non - L'art textile doit plus que jamais se frayer un chemin vers un large public, soit sous forme de matériau utilisé pour faire agir, jouer, réagir etc... (c'est ainsi que nous même le concevons), soit sous forme d'objets poétiques, critiques, ironiques etc (comme chez Abakanowic, Inge Vahle, Buic entre autres).

La fibre textile est revenue à son rôle initial : elle est de nouveau moyen de communication, de liaison. Nouée, emmêlée, ou tissée en cocon, elle entoure ceux qui s'ouvrent à sa présence. Nos expériences montrent à quel point celà est facile.



Eva et Wilhelm Heer, actions avec des enfants matériaux sisal et coco
Photo Werkphoto

ATELIERS



Si «le textile» commence tout juste à avoir droit de cité à l'école au même titre que la «terre», «la peinture» et autres matériaux destinés à des activités créatrices (ateliers de formation des instituteurs de maternelle par Odile Trentesaux à Arras, activités textiles dans une classe de maternelle par Agnès Frugier) il existe par ailleurs de nombreux ateliers textiles qui accueillent des enfants : centres d'activités artistiques publics ou privés dans le cadre de M.J.C., clubs, musées, etc.

Certains d'entre eux initient au tissage ou à la tapisserie en mettant l'accent sur l'apprentissage. Il s'agit de l'enseignement d'une technique traditionnelle telle qu'on la voit présentée également dans les multiples livres ou revues qui ont paru ces derniers temps sur le thème «comment apprendre à tisser». Françoise Pelenc qui s'est trouvée confrontée à ce type de travail pour les besoins d'un journal, Véronique Gueland et Jacques Bernard dans le cadre d'une école primaire, apportent une série d'observations sur la manière dont des enfants ont tissé leur propre carton en haute lisse et dont ils ont utilisé ou transformé cette technique.

Pour d'autres, il s'agit d'une démarche très différente. Partant du jeu, de la sensibilisation à divers matériaux textiles, ils tentent avec des enfants des expériences ponctuelles ou suivies en relation avec leurs propres recherches ou celles de la tapisserie contemporaine. Ils recherchent une confrontation, un échange avec les enfants à travers des réalisations qui leur sont propres ou des réalisations communes. C'est le cas de nombreux ateliers qui nous l'espérons poursuivront cette analyse rapide en envoyant à leur tour des compte-rendus de leurs travaux, après celui du centre d'éveil artistique en Mayenne par moi-même et celui de la M.J.C. d'Avrillé par Catherine Beloni.

Si les démarches sont diverses les finalités le sont aussi. C'est ce que met en évidence M.-J. Pillet et qui analyse la manière dont elle présente aux enfants sa recherche tactiles au travers de réalisations plastiques en l'opposant à la réalisation de matériel pédagogique sur le textile destiné aux écoles et en soulignant les risques que comporte cette dernière démarche qui a un but proprement pédagogique.

C. Moya

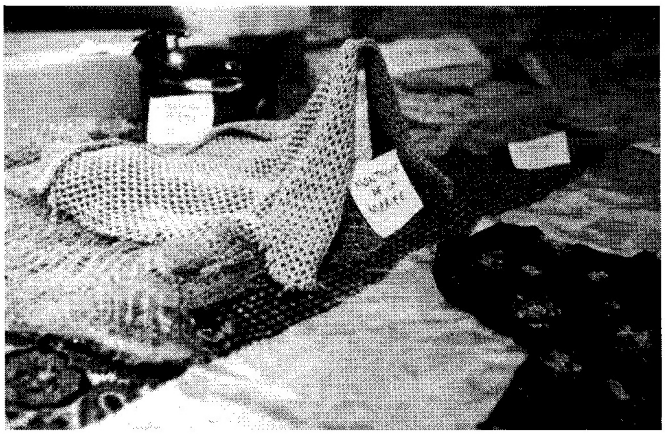
POINTS DE REPERE

Il nous a paru difficile de donner de longues indications bibliographiques, car peu de livres laissent une liberté suffisant et se contentent de patrons ou de recettes à reproduire. Difficile aussi de donner des adresses d'ateliers dans la mesure où nous n'avons pu vérifier partout la nature du travail fait avec les enfants.
Parmi les documents disponibles, tout d'abord une revue sur la création et l'enfant, celle éditée par les publications de l'école **(Pédagogie Freinet.)** Réaction et abonnements B.P. 282 06403 Cannes Cedex Tel 93 39 47 66 et qui comporte de temps en temps des compte-rendus sur le textile (par exemple dans le N° 90 celui de Renée Le Hensé sur une expérience partant de minitapisseries de Sheila Hicks et de tissus préincaïques. Le N° 92 devrait être consacré à «Teintures et tapisseries d'enfants»).
La revue **«Jeunes années»** (Francs et Franches camarades 66 Chaussée d'Antin 75009 Paris) a publié un N° 119 bis (avril 1976) sur «Premiers secrets du tissage, construction de métiers Teinture avec les plantes des prairies» et doit faire paraître un numéro sur des tapisseries réalisées par des enfants (voir article de F. Pelenc).
En matière de livres, peu de choses. Tout d'abord **Fils et tissus.** Travaux textiles de **Rolf Hartung** chez Dessain et Tolra 1974. **Fils et pointes** de **Marie-Claude Rivière** chez Dessain et Tolra 1974. **La broderie aujourd'hui** de **Gisela Hein** 1973 chez Dessain et Tolra. **Je joue avec des ficelles** de **Mary Seyd** éditions Fleurus 1975 et enfin, en étude préalable, l'aide mémoire **Technologie des tissus** de **C. Garaud et B. Santreuil** éditions André Casteilla 1972, n'est pas inutile.
Parmi les contes textiles pour enfants, le champ est ouvert à l'invention (nous attendons vos suggestions). On peut simplement signaler **Le chandail de Nicolas** texte de Natacha, image de May Angeli. Les albums du Père Castor. Flammarion éditeur 1970 et surtout **Je connais les animaux** Ecole des loisirs 1970, album jeu réalisé à partir de tricots de Marie-Rose Lortet.

Pour un aspect plus documentaire ; des dossiers de base : le N° 21 de la revue **Thérapie psychomotrice** (février 1974) consacré à «la main».
Pour ceux qui souhaitent avoir de plus amples renseignements sur les aires de jeux et les règlements qui les concernent : **Jeu et Habitat** étude réalisée par le comité pour le développement des espaces de jeux, sous la direction de Caroline Baudelot, paysagiste et Janine Gardent architecte urbaniste (Ministère de l'équipement et Documentation française 1976) On peut rappeller que ce comité (CODEJ) est une association loi de 1901 dont le siège social est situé 33 rue Campagne Première 75014 Paris Tel 325 15 61
Des rapports peuvent être consultés au service des études et de la recherche du Ministère de la Culture 4 rue d'Aboukir 75002 Paris : **Action culturelle et milieu scolaire** Claude Fabrizi 1976 **L'éducation populaire** Geneviève Poujol, Association pour la diffusion de la recherche sur l'action culturelle, Juillet 1977. **L'enfant et la culture en France,** rapport préliminaire établi par le fonds d'intervention culture dans le cadre du programme 1978 du Conseil de la Coopération culturelle du Conseil de l'Europe. De plus le N° 11 de la revue **Culture et communication** éditée par le Ministère, service d'information et documentation, bureau des publications 3 rue de Valois 75001 Paris Tel 296 10 40 présente un certain nombre d'articles sur ces sujets.
Une dernière adresse : l'association technique pour l'action culturelle (ATAC) 19 rue du Renard 75004 Paris Tel 277 33 22 qui coordonne l'action d'information des Maisons de la Culture et de certains centres d'animation culturel et a débuté une action sur le théâtre pour les enfants.
Dans les expositions à voir pour l'année de l'enfant, celle organisées à l'UNESCO : «Féminies 1979 présentera des espaces ludiques créées par des artistes.
Deux autres aspects du Textile et des enfants restent à traiter dans le cadre d'un prochain numéro : les enfants-producteurs dont nous n'avons donné que les aspects classiques de l'expérience de R. Wissa Wassef, mais qui constituent une réalité sociale dans beaucoup de pays du tiers monde (tissage, tapis, passementerie) sur laquelle des rapports internationaux ont été publiés et d'autre part les tapisseries à partir de dessins d'enfants comme l'ont pratiqué Claire Rado et Alain Dupuis par exemple, ou à partir d'illustrations pour enfants comme le fait Jacqueline Duhême. Mais à tout dossier, il faut une suite...

C. Moya et M. Thomas

L'atelier des Enfants du CNAC Georges Pompidou reçoit les enfants pour des séries d'animations de 5 ou 6 séances dans ces cinq ateliers : dessin, volume, couleur, audiovisuel, expression corporelle, où trente animateurs participent à une recherche permanente. Ateliers de création et de sensibilisation artistique, ces ateliers n'ont pas vocation à promouvoir l'apprentissage de techniques particulières : la tapisserie par exemple. Cependant l'utilisation et la manipulation des textiles y sont pratique courante. Nous avons voulu savoir comment, et surtout, ce qui différenciait la pratique d'animateurs travaillant de façon suivie avec les enfants, de celles d'artistes agissant de façon ponctuelle à partir de leur discipline personnelle. Max Henri de LARMINAT responsable de l'atelier Dessin a accepté de répondre subjectivement et en son nom personnel.



Dans les écoles, des enfants et leurs instituteurs réunis, le plus souvent entre quatre murs, en vue d'un apprentissage global de la réalité. Hors des murs, cette réalité inextricablement mêlée aux images qu'elle sécrète. Un peu plus loin, le musée où reposent un précieux écrémage de ces images sous le vocable d'«œuvre d'art»

Entre l'école et le musée «l'animateur» personnage au contour indéfini, guide incertain, pénètre avec les instituteurs et les enfants dans cette jungle où la réalité et ses images, les unes et les autres apparemment aussi tangibles, ne vivent que réciproquement. C'est à ce jeu d'aller et retour entre la réalité et ses représentations plastiques que l'«animateur» voue son action. Le champ d'exploration est illimité. L'art à vocation à parler de tout. Pratiquement cependant, en tant que créateur d'une situation pédagogique, l'animateur, offre par celle ci un support à la réflexion des enfants et des limites qui rendent possible un travail collectif. Le plus souvent cette situation consiste ou aboutit à la création d'une œuvre (l'image) qui est l'écho de la réalité que l'on se propose d'explorer. L'aspect esthétique de l'objet fini n'est que la conséquence d'une adéquation heureuse entre ce qui est montré et ce que l'on a voulu montrer. Le décoratif pour lui-même est banni s'il n'est que forme vide de sens, le bon goût et le joli considérés comme une paresse et un enfermement.

Aussitôt faits les travaux d'enfants vivent de leur double vie d'image de la réalité et de réalité nouvelle, souvent plus tangible et matérielle que celle qui en fut le prétexte ; image activement vécue à tous les instants de sa métamorphose entre les doigts jusqu'au stade final, et non pas image subie, préfabriquée, propulsée au lance-pierres par des media, s'incrustant telle quelle, à prendre ou à laisser.

A l'atelier des enfants, nous aimons les matériaux. Récupérations diverses, chutes de tissus ou de cuirs récoltés chez les artisans confectionneurs de la rue du Temple, malles entières de cordes, de ficelles, de bouts de laine et fils de couleur. Pêle même, grillages, fils de fer, branches, bois éclatés, écorcés, feuilles, ferrailles diverses trouvent place près des outils habituels : peintures, maquillages, crayons, feutres, craies... Tous sont indifféremment employés, aucun particulièrement privilégiés.

Disponible est la ligne dans une corde comme au bout du crayon. Disponible la couleur du tissu comme celle qui dort au fond du tube.

Ainsi lors d'un cycle consacré au «voyage» le thème emmena les enfants, d'une séance à l'autre, de la découverte-fabrication d'une langue à celle d'objets d'usages insolites, de panoplies d'explorateur aptes à répondre à toutes les situations d'habits soumis aux mœurs et climats de là bas où ils allaient. Tout cela présupposait un territoire à rêver, à déterminer, à parcourir. Les enfants comprirent vite que la ligne tracée sur l'atlas et la corde déroulée sur le sol parlent aussi efficacement, du pont, de la rivière, de la route, de frontière... simple question de convention.

Nos réserves répandues par terre envahirent vite toute l'étendue de l'atelier transformé en une grande carte du sol. Les enfants s'emparèrent de tous ces tissus ces tissus couvrant, enveloppant, de ces cordes rejoignant, mesurant, délimitant, tous matériaux propre à exprimer l'idée d'espace. Il leur appartenait de les disposer en toute subjectivité pour représenter ou symboliser tel ou tel élément du paysage. Les cartes ont pour ambition de rendre compte objectivement d'un territoire. Elles sont cependant plus art de transposition que de représentation. A moins que l'on ne veuille tomber dans le piège diabolique tendu par Borges à ces cartographes qui poussent la perfection de leur art jusqu'à l'absurde, dressant des cartes si précises et exhaustives qu'elles finissent nécessairement par avoir la taille du paysage lui-même, se confondre avec lui ; en fait à être : vaines et inutilisables.

Chaque pièce de ce grand patchwork, préalablement touchée, caressée, étirée, déchirée, tordue, étendue, envolée, étalée, roulée... toutes de différente forme et couleur, unie ou imprimée, tricotée ou tressée, en appelait à une nature de terrain différent ; étendue liquide, sol avide, forêt exubérante, sombre marécage ; évoquait quelque douceur de vivre et d'élire domicile ou au contraire poussait à fuir, à laisser tout cela en marge du voyage à moins bien sûr qu'on veuille s'y frotter pour le frisson.

En d'autres occasions (c'était dans une animation dite Singulier-pluriel où nous avions étudié les phénomènes de répétition dans la nature et dans l'art) les tissus n'interviennent pas directement comme matériaux de construction mais comme un monde autonome à scruter, tremplin de l'imaginaire. Mais l'œil a ses habitudes qu'il faut briser. La pâte à modeler nous vint en aide. Les enfants munis de petites boules partirent faire une collection d'empreintes. Ils avaient toute liberté d'en recueillir sur n'importe quoi, dans leur environnement à commencer sur leur propre peau. Parmi toutes les empreintes réunies, ils furent surtout fascinés par celles relevées sur les habits, tissus, cuirs cousus, fermetures éclair, tricottages, lacets, ceintures, coutures... finalement tout ce qui dans la texture d'un matériaux se montre, en explique la nécessaire architecture, la cohérence. La magie de l'empreinte c'est de dépouiller l'objet de sa matière, de sa couleur, de son contexte, et en inversant les reliefs de ne restituer de l'objet qu'un pur graphisme. Dans ces empreintes c'est le mécanisme de la matière qui se montre, plus que la chose dont elle était faite.

Cet ensemble graphique : un microcosme sans paille où tout est nécessaire, tellement évident que l'œil est convaincu avant que l'esprit ait compris comme cela fonctionne. Microcosme sur lequel les enfants (et nous même) purent nous pen-

cher et nommer des choses étonnantes. Une réalité en appelle une autre et dans les arcanes de chaque texture l'œil trouve matière à interpeller de proche en proche tout l'univers.

Nous ne proposons donc pas aux enfants l'apprentissage de telle ou telle technique ou la maitrise de matériaux particuliers. Si d'aventure, tissus ou textiles, cordes ou fils interviennent dans les travaux des enfants, c'est seulement parce qu'ils nous paraissent adaptés à certaines actions, ou parce qu'ils sont spontanément adoptés par eux parmi tous les matériaux disponibles mis en jeu pour traduire une idée.

Venus de tous les horizons, les animateurs formant équipe à l'atelier, sont des artistes pour la plupart ayant une pratique personnelle, peinture, tapisserie, théâtre, danse, sculpture, musique... Ils ne prèchent cependant pas pour leur propre chapelle. Leur expérience d'un matériau, c'est surtout l'expression d'une sensibilité particulière avant d'être le garant d'un savoir technique que de toute manière nous n'aurions pas le temps d'apprendre vraiment aux enfants. Ce qui importe surtout de leur faire comprendre, c'est que l'on peut se servir de n'importe quoi pour abriter une idée, et que le but de l'objet qu'ils créent est de porter leur idée à eux, et de la communiquer. L'important c'est de leur permettre de vivre des expériences qui sollicitent leur imagination au travers d'une manipulation, d'un libre exercice de leurs sens confrontés à la présence inéluctable des matériaux.

Il va de soi que l'amour de la réalité ne se satisfait pas d'un décalque servile, et que c'est dans l'imaginaire qu'elle trouve sa plein expression, sa conjonction avec nous. La création artistique se donne toute latitude d'en transformer les apparences afin que nous puissions l'adopter.

Une autre fois, les trésors textiles et tactiles des malles furent incorporés à des nids, des cabanes, des plateformes suspendues, des échelles de corde et de singe. Matériellement, peu de chose que ces minuscules constructiôns qui s'étaient cristalisées sur quelques branches qui simulaient la forêt. Mais en imagination les enfants les habitèrent, et les arbres furent géants pour abriter cette civilisation sylvestre que nous leur avions proposé d'inventer. C'était au cours d'un cycle de travail où se développait sous l'appellation «l'enfant et son nid» cette notion d'espace personnel qui leur est chère : ce droit à un coin invisible ; à une chambre, une alcove, une cabane, une simple branche aussi bien, espace de sécurité, de liberté, de solitude, de retraite que vitrine de sa singularité pour des rencontres, des invitations choisies et privilégiées. Pour ce faire tissus, cordes, laines, brindilles.... furent offert à leur rapine. Dans un premier temps, appropriation violente et boulimique des matériaux avant même de savoir comment les utiliser dans la fabrication du cocon. Le corps exige de premières satisfactions pour amorcer la pompe à imagination. Si le matériau est aimé pour lui même, l'enfant cherche à intégrer à l'objet qu'il crée. Les grosses cordes souples rallient leurs suffrages : objet déjà fabriqué, long piège spiralé obsédant pour l'œil et la main, déjà œuvre en soi disponible pour devenir n'importe quoi d'autre. Avant comme après usage une belle corde, c'est vraiment quelque chose à ne pas laisser perdre ; c'est trop beau pour la laisser aux copains. Finalement chacun trouvera de quoi faire ce nid-cabane, et y prendra assez de plaisir pour en montrer le minuscule résultat avec fierté comme le théâtre de sa personne.

Photo M-H de Larminat

Si l'on convient que nous ne communiquons jamais mieux que par nos imaginaires, que nous ne sommes vraiment présents aux autres que par nos singularités, nos décalages par rapport à des idées et des images, moyennes, normalisées, standardisées, sondagisées, on conviendra par là même que tout ce qui permet de développer une vision et des images personnelles de ce qui nous entoure et nous habite fait œuvre de communication.

Avec les enfants, nous nous y employons inlassablement en multipliant les approches sensorielles, pour multiplier les images-échos que la réalité trouve en chacun. Et si l'on ajoute que la transposition de la réalité en une de ses images suppose sa remise à l'épreuve dans un autre matériaux, réaffirme son existence par un autre mode de perception, on mesure jusqu'où dans le domaine des arts plastiques nous entraine l'acte créateur dans l'exploration et l'expression d'un univers amarré à tous nos sens. Quand le corps rencontre au détour des gestes des matériaux rebelles qui ne se plient pas d'emblée à ses paresses, qui refusent le décalque tout simple de l'image préméditée ou apprise ne s'adapte pas au moule du poncif, alors se joue cette hasardeuse partie de cache-cache avec des formes encore dans les limbes, peu à peu traquées et précisées au hasard de manipulations où se brisent les images conventionnelles alors qu'il s'en forme d'autres, inattendues, nouvelles, adoptées, finalement évidentes.

Découvrir et communiquer participent alors d'un même mouvement. Ils se confondent dans l'acte créateur. D'un bout de la chaîne à l'autre, nous sommes en travail sur la matière. On se plait à constater que la langue nous sert le même mot pour désigner «le sens» et «les sens» dans une sorte d'unité organique.

Ceci fut particulièrement évident lors d'une séance consacrée aux emballages. Nous leur avions livré des billes, modules fluides promis à l'éparpillement, objets tellement élémentaires que seul la caresse, l'enveloppement, le regroupement, l'enfouissement au sein d'une autre forme pouvait leur donner un sens. Les cacher dans un tissus, sous la corde, les élastiques, les papiers chiffonnées, les bandelettes, c'était enfin les montrer, leur donner ailleurs une pleine existence. On pouvait enfin nommer le contenu des emballages, le contenant le créant magiquement. Montrer ou cacher, vêtir ou dénuder, c'est tellement la même chose que nous ne savons jamais vraiment pour en revenir aux cabanes, si l'enfant considère son nid-habit comme la scène où les coulisses de son théâtre.

Il faut modestement avouer que nous ne proposons aux enfants que les matériaux, les lieux et le prétexte d'une création. Ensuite le jeu leur appartient. En fin de course nous les rencontrons dans l'objet fini et dans ce qu'ils veulent bien nous en laisser entendre. Quant à ce qui s'est parallèlement construit ou défait dans leur tête nous ne tenons pas à le savoir envers et contre tout. Et ce coin inviolable alors !

Max Henri de LARMINAT
Paris Mars 1979

Approche textile (tissage - tapisserie) chez les enfants de maternelles (4 ans)

A. Frugier

Les principaux buts de cette approche textile sont de sensibiliser l'enfant à une technique nouvelle, de lui donner une maîtrise manuelle. Cette initiation textile permet une approche des notions de prélecture et de préécriture dont les plus importantes sont :
dessus - dessous - au-dessus de - derrière, gauche - droite - bas - haut et vice-versa.
Elle permet un exercice bilatéral : travailler avec les deux mains, ainsi que des exercices d'alternance avec la chaîne et des jeux mathématiques avec les fils de cette même chaîne, 1 et 1, 1 et 2, 2 et 3...
Elle a pour but la maîtrise du geste qui entraine l'application de la motricité fine. Par des laines différentes, des matériaux insolites, l'enfant s'épanouit, s'affirme, élargit son pouvoir créatif.

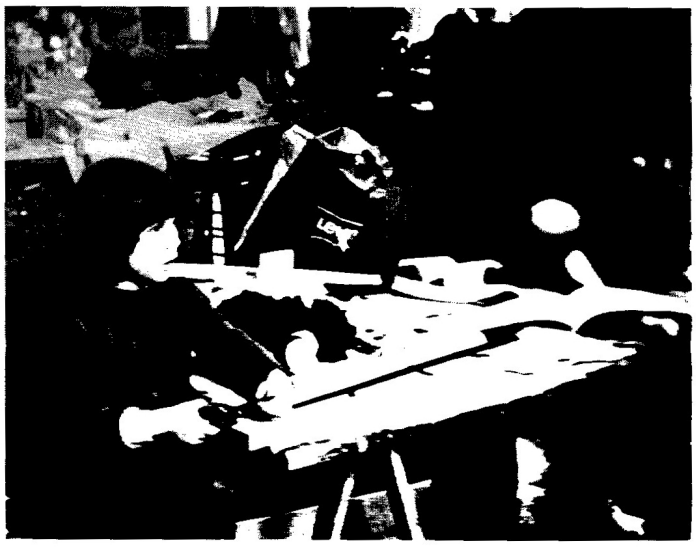
Quel est le pourquoi psychologique des travaux textiles ?
Le textile apporte à l'enfant la relation avec l'autre, avec l'objet, avec l'adulte, c'est une communication, un échange. C'est le plaisir de pouvoir trouver, manipuler tous ces matériaux, qui déclenche un certain désir de faire, de fabriquer, de créer aussi.
Chez les petits, il ne faut pas chercher la réalisation de «choses», car cette prise de conscience des matériaux, des différents exercices l'amène à une meilleure connaissance de son schéma corporel.
Par la réalisation textile, on apporte à l'enfant une technique. On l'expérimente en salle de jeux pour aboutir à une véritable réalisation par l'emploi d'outils de plus en plus fins et compliqués.

Quels sont les moyens d'utilisation ?
Pour aborder la technique du tissage - tapisserie ou toute autre technique il est important que l'enfant la ressente à travers son corps et l'espace dans lequel il vit : par le vécu dans la salle de jeux.
On donne au tissage une dimension spatiale pour aboutir par la succession d'exercices à la technique proprement dite, à l'utilisation de l'outil, puis à la représentation graphique, mathématique, musicale.
Le tissage peut se faire avec de grandes bandes de papier dans les deux sens, horizontal, vertical, dans le sens diagonal. En salle de jeux, proposition de plusieurs exercices avec des bandes de tissu, avec le matériel proposé (bancs, cerceaux...) avec les enfants eux-mêmes, où l'on vit toutes les notions dessus-dessous etc.
En classe, application de la technique sur cadre fixe, avec tricotin, toison, matériaux épais sur une chaîne espacée dans la section des moyens (4 ans), au doigt (vécu corporel), avec la navette, à l'aiguille qui est outil permettant la motricité fine. On emploiera des matériaux fins avec une chaîne plus resserée dans la section des grands (5 ans)
Il est intéressant de permettre l'inclusion de matériaux fabriqués par les enfants : perles de terre, objets en bois, en carton...
Dans la section des grands, on peut commencer le tissage sur petit métier qui demande une bonne connaissance de la technique simple donc un raisonnement logique, qui n'est pas très évident chez les moyens et plus difficile chez les petits.
Le travail avec le véritable outil demande la connaissance du métier des termes techniques (chaîne, lisses, peigne, navette, rouleau)

Le travail textile demande à l'enfant beaucoup de patience et d'attention, c'est un travail long et lent qui entraîne une évolution intellectuelle et manuelle.
Cette initiative textile renforce le raisonnement logique de l'enfant permet de débloquer certains troubles affectifs par l'utilisation de matériaux divers, par le rythme de son propre tissage, par l'autonomie que lui procure la possibilité de réunir des fils, de les combiner, par le simple fait d'inventer.

A l'atelier de marionnettes de l'école d'arts plastiques de Gennevilliers, dirigé par Rafaël Estève, les enfants 12-13 ans utilisent aussi le tissu. Ils suivent l'atelier pendant deux ans au moins. Ils nous ont expliqué eux-mêmes comment ils fabriquaient leur marionnette : confection d'une texture à base de bandes de papiers journaux et de papier kraft encollés dans un moule en forme de demi sphère pour la tête ou encore tout simplement une boîte de camembert. Pour le corps, une bouteille de plastique ou de la mousse le plus souvent.
Dans l'atelier c'est une grande salle luminuese avec une sc-ene au fond - les rideaux sont ouverts - au plafond pend tout un petit monde mobile et fantastique, les enfants ont à leur disposition toutes sortes de matériaux textiles, grandes caisses de tissus, fils, laines... Quelques fois ils se déguisent... une petite fille ourdit sur une planche de bois des cheveux de laine, un fil de ligature au milieu correspond au sommet du crâne. Rafaël explique que le costume des marionnettes donne un effet fascinant, il insiste sur le côté fluide du tissu qui peut changer tout le temps en fonction de la dramaturgie. La marionnette dès le début doit avoir une expression propre, sinon c'est raté. Avant de la faire, ils font un dessin, ils choisissent la couleur et le tissu, ils cherchent à retrouver la ligne du dessin avec la fluidité ou la rigidité du tissu, ils font beaucoup de surimpressions de tissus collés sur le corps de la marionnette.
Des adultes ont réalisé des marionnettes japonaises. Avant de les travailler ils ont vu des images d'estampes et de réalisations de théâtre d'ombres. Les enfants eux ont vu ces marionnettes réalisées et se sont senti attirés à leur tour par les tissus précieux et les coiffures élaborées réalisées en laine mèche filée.
Au milieu de la fabrication, ils se racontent des histoires, les enregistrent, choisissent la musique font la mise en scène. A la fin de l'année ils montent un spectacle. Un court métrage a été réalisé sur cet atelier pour l'O.R.T.F.

« Les Chiffonniers du Merveilleux »
par Geneviève Bastide



Atelier de tapisserie à l'école de St Croix, Vallée Française (Lozère) 17 élèves de 7 à 10 ans répartis en deux groupes. Une heure et demie par semaine chacun.

A notre disposition un grand cadre de 4 mètres de long sur lequel ont été montées deux chaînes parallèles et un petit stock de laine.

Les enfants ont d'abord peint deux fresques collectives. Les grands ont choisi comme thème «les chateaux» et les petits «le cirque». Ces fresques sont restées au mur pendant le tissage.

Après leur avoir rapidement montré la technique de base, ils ont commencé à tisser. Le travail était collectif, c'est-à-dire que les enfants changeaient de place. Mais ils travaillaient sur le même thème du même côté du métier.

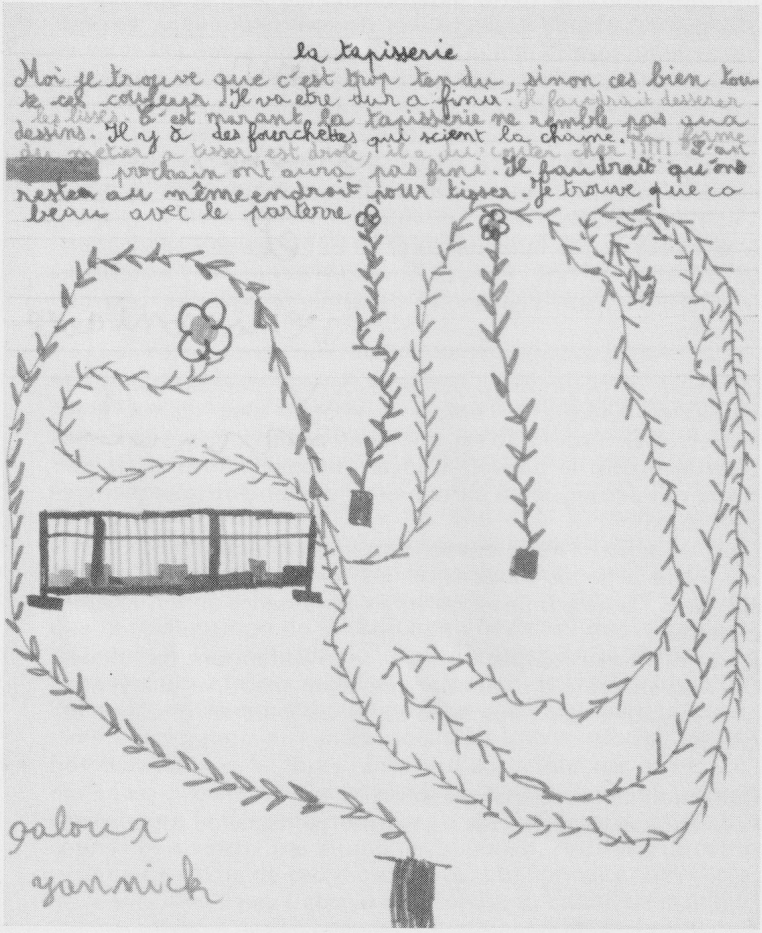
De la discussion avec eux ressort le besoin d'une certaine rigueur. Les fresques ont été très vite oubliées en tant que modèle, mais quelque soit le résultat tissé il est toujours resté une référence à un travail figuratif «chateau» d'un côté, «cirque» de l'autre.

Cette expérience a duré pendant toute une année scolaire et nous avons été surpris par l'assiduité des enfants. Ils ont tissé pour le plaisir même de tisser et sans penser au résultat. Ils s'en sont soucié en fin d'année seulement et certains d'entre eux espéraient même poursuivre le travail l'année suivante !

Les deux tapisseries ont été cousues sur une toile. Ce sont deux fresques colorées ou se mélangent éléments figuratifs et abstraits : personnages, maisons, animaux, le tout entrelacé de lignes et de formes.

A leur demande, nous avons repris l'atelier cette année en y changeant le mode de travail avec des techniques plus larges et plus variées.

Véronique Gueland
Jacques Bernard



1ère expérience : la boîte aux trésors

Un carton plein de chiffons, d'échantillons divers. La main plongée dedans, les enfants doivent deviner : qu'est-ce que c'est ? Puis on sort les échantillons et l'étude commence, d'autant plus riche qu'on a utilisé des matières très caractérisées (laine très moëlleuse ou très rêche, coton bien absorbant, lin frais, soie brillante...) et assez rares. Laine, coton et nylon sont les choix les plus concluants : l'abstraction est déjà difficile si on n'a pas pu réunir des tissus de même couleur. Donc la recherche des caractéristiques des matériaux. Cette recherche est concrétisée par le regard sur les vêtements que portent Pascal ou Catherine : le tablier de nylon n'est pas chaud, l'eau «perle» dessus avant d'être absorbée, il sèche vite quand maman le lave... Le regard sur les habits de poupée dans l'armoire de la classe : nous allons préparer les vêtements pour l'été prochain et ranger ceux de l'hiver (attention portée aux qualités de la laine et du coton, au désagréments du nylon... ou à la longueur des manches !)

2ème expérience : Les laines

Chaque enfant a rapporté un peloton de «laine». C'est peut-être hasardeux mais plein d'enseignement. On se trouve muni de laines douces, poilues, sèches, chinées, à un ou deux brins ou même davantage, plus ou moins tordues ou mélangées et on passe du temps à éprouver les caractéristiques, les qualités des fibres, par l'odorat, le toucher, la traction le frottement et on comprend leur usage «expérimentalement». Par jeu le vocabulaire s'affine avec la perception.

3ème expérience : La torsion.

Il y a de la ficelle en classe. Chacun en a un bout. On essaie de la détordre, on remarque qu'elle est composée de plusieurs brins. Chaque brin réunit des fibres.
On dessine au tableau et on recompose une ficelle : torsion simple qui a tendance à se rouler sur soi-même et devenir stable, cordelière. Puis réunion de plusieurs «ficelles» en une «corde» solide. On en cherche les usages. On fera ensuite un «cable» et on trouvera à quoi ça sert.
Seconde recherche : la présentation de ces matériaux : tissu, tricot, jersey.
On tiraille, on éprouve la raideur ou la souplesse, on effiloche et on finit par réaliser que l'étoffe a un sens.
- le fil part de haut en bas, regarde.
- non, le mien s'en va dans l'autre sens.

On dessine au tableau les fils horizontaux, verticaux et un petit malin découvre que son tissu à lui a des fils qui s'en vont dans les deux sens : on tient la trame et la chaîne !
Le lendemain avec des rubans de papier on fera le même dessin et on réalisera que le second ruban de trame ne peut pas passer par le même chemin que le premier : on peut tisser à quatre ans. On a fait le même dessin, loupe aidant que celui de l'échantillon.
Dans le même genre d'étude sur le jersey, des ciseaux ont expérimenté la matière du pull... sérieusement endommagé...

Odile Trentesaux

Ces tapisseries ont été réalisées par 6 enfants volontaires de 4 à 11 ans en vue d'un article commandé par un journal.
Il s'agissait de leur faire réaliser un tissage élaboré, dirigé, selon une démarche assez classique : tissage sur cadre avec cartons préalables. Ce reportage, photos et textes à l'appui, est destiné à servir de guide aux animateurs d'ateliers pour enfants.

Malgré ces contraintes de départ, les enfants ont adapté leur propre carton à une technicité qu'ils découvraient et qu'ils modifiaient d'instinct au besoin. Une petite fille coincée par son carton représentant les écailles d'un poisson - et qui aurait nécessité une technique avec des décrochements - a d'instinct tissé dans la forme le ventre du poisson en ne tenant plus compte de son dessin initial. Un autre petit garçon tiré sur le fil de trame pour articuler le bonhomme aux genoux resserrés, comme une marionnette. Pour traduite le volume de la crinière du lion, une autre a exagéré la grosseur de la tête et lui a donné son volume en la tissant au point noué.

Une fois terminée cette première étape : (réalisation de petites tapisseries individuelles de 20 cm sur 20 cm) on a entrepris un travail collectif. J'ai cherché d'abord a sensibiliser les enfants aux matières textiles : ficelles, laine, tissus, papier sisal, etc. Ils ont déballé, tripoté, déchiré, dépiauté et assemblé différents matériaux. C'est à partir de là qu'un projet a pris corps : l'apparence des différents velours cotelés et lisses, le chanvre brut, le jean double face, le papier lisse ou vrillé, ont suscité chez eux l'idée de tisser des champs vus d'avion : maïs en sisal brut noué et laissé libre, céleri rave présent, comme sur l'étal d'une boutique en ficelle nouée, ciel orageux en jean envers, endroit. Au milieu de ces champs une maison en papier à la fenêtre illuminée de l'intérieur par le tissu lamé argent.

Toujours reviennent les mêmes stéréotypes, la maison, le soleil, l'arbre, le nid, le bonhomme... l'intérêt de cette expérience a été de chercher plutôt à les renouveler par l'intermédiaire d'une technique et d'une matière.

Françoise Pelenc

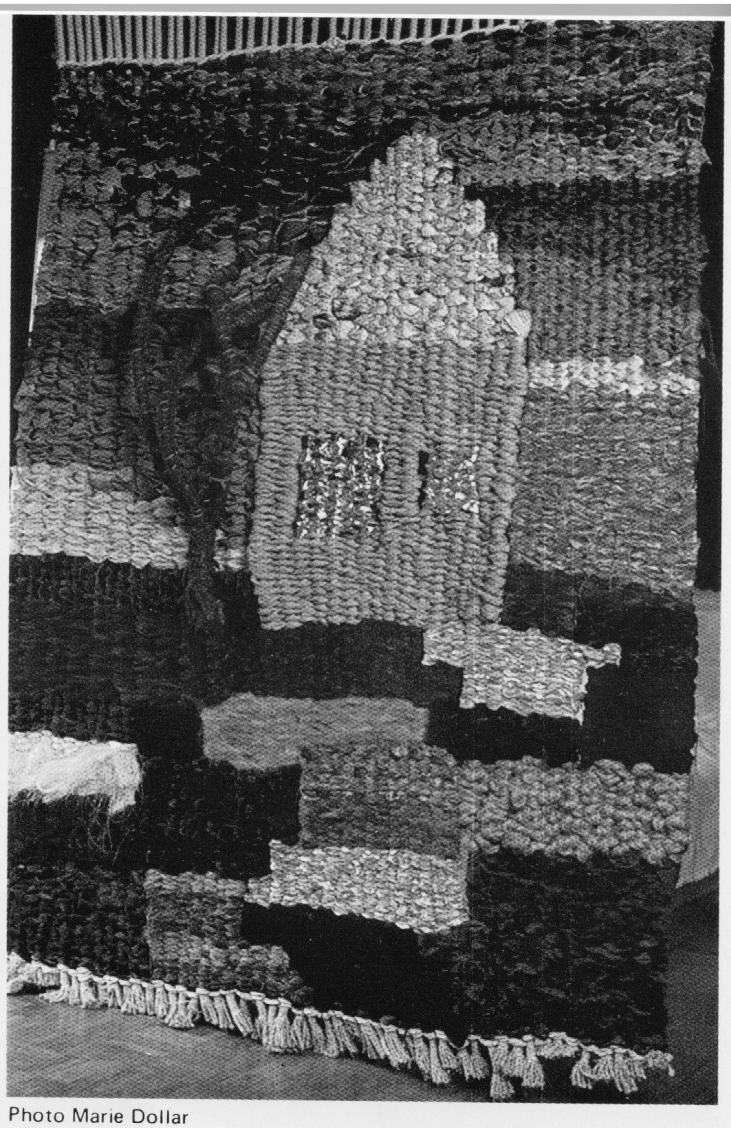


Photo Marie Dollar

Catherine BELONI

Atelier 6-8 ans à la M.J.C. d'Avrillé près d'Angers

Le but recherché est, par une technique abordable, de développer l'imagination au cours d'un travail évolutif. Ces travaux perdent ainsi leur caractère individuel pour s'inscrire dans une réalisation collective.

Le jeu reste la base de tous les travaux textiles. Son point de départ peut être une histoire ou une suite d'événements.

Dans un premier temps, les enfants se familiarisent avec la matière (filasse, tissu, laine, etc...). Découverte du toucher.

Puis intervient le choix du support. L'un des plus souvent utilisés est le grillage. C'est une structure qui permet aux plus jeunes d'aborder le tissage sans risque. Son quadrillage possède déjà une chaîne fixe. Son deuxième avantage est d'être facilement maléable, accusant toutes formes possibles (son utilisation fut reconnue positive dans les écoles maternelles et permit d'y inscrire les mathématiques, fonctions linéaires).

Le troisième temps se situe dans la découverte de la couleur. les enfants font eux-mêmes la teinture.

Puis le tissage proprement dit.

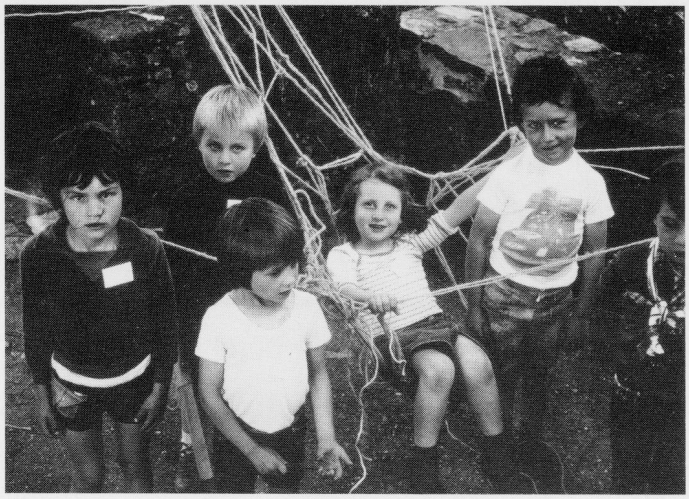
C'est ainsi qu'est née une jungle uniquement en textile, en passant par l'araignée et sa toile suspendue aux lianes, palmier et cases et le crocodile dans lequel on peut se glisser et ramper. La jungle n'est pas un élément statique mais prend vie. On s'y substitue en tissant le costume approprié et le jeu continue. Les enfants créent ainsi leur propre aire de jeu.

Photo C. Beloni

Les travaux que vous pouvez voir sur ces
photos ne sont en rien des œuvres achevées
ni «belles» et encore moins «utiles».
Il s'agit d'autre chose.
Il s'agit de l'expérience qu'ont fait des groupes
d'enfants d'un matériau souvent nouveau
pour eux, le textile.
Laine, ficelle, tissus, fil, toison, coton...
Cette expérience est liée à la mienne
Pour moi, comme pour beaucoup maintenant, la
tapisserie n'est plus une «peinture en laine»,
elle est d'abord une matière
qui a ses lois propres comme la terre ou le métal.
Elle se modèle et prend forme dans l'espace
et non plus seulement à plat
et sa texture elle-même est riche d'intérêt et
de beauté.
La main a une sensibilité spécifique,
dans le domaine du textile, «toucher» a autant
d'importance que «voir».
Les yeux fermés' fiez-vous un moment à ce que
vous sentez dans vos mains, au bout des doigts,
et laissez monter les images en vous,
elles sont liées à des sensations
et souvent chargées de sens.
Ne dit-on pas couremment : «faire la navette»,
couper le cordon, nouer des liens avec quelqu'un,
le fil des jours, se raccomoder avec quelqu'un,
avoir la gorge nouée, être détendu, faire sa pelote,
dévider son histoire, s'emmêler, enchaîner des idées,
tramer dans l'ombre...
Le pouvoir de créer nait de la rencontre entre
la perception sensorielle et l'imagination.
Tout commence par des bouts de ficelle et des chiffons.
L'enfant qui se roule dedans, qui étire, qui modifie
une texture, qui décompose et recompose une
corde de sisal, qui tend des cordes entre les arbres
pour se créer un espace ou un nid, qui ligote son voisin
ou qui s'attache à lui, qui joue à tirer un poisson
imaginaire au bout de sa ligne, rentre de
plain-pied dans le monde de la tapisserie contemporaine
ou faut-il dire à pleines-mains ?
Que de ces jeux, de cette approche naisse le désir
de créer une œuvre plus achevée, c'est ce que
je souhaite.

Chantal Moya

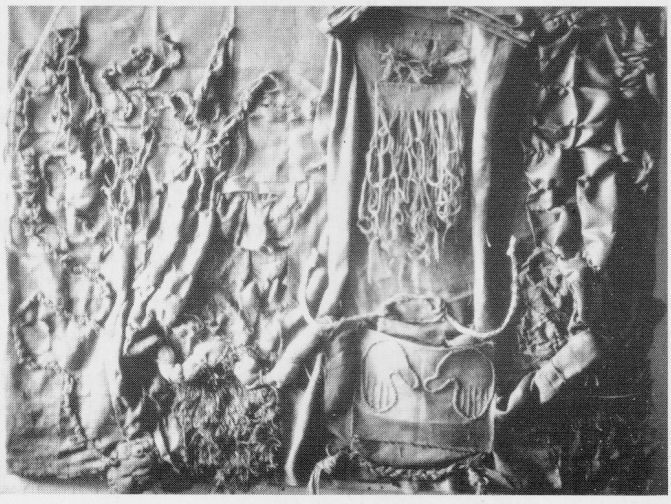
1



2

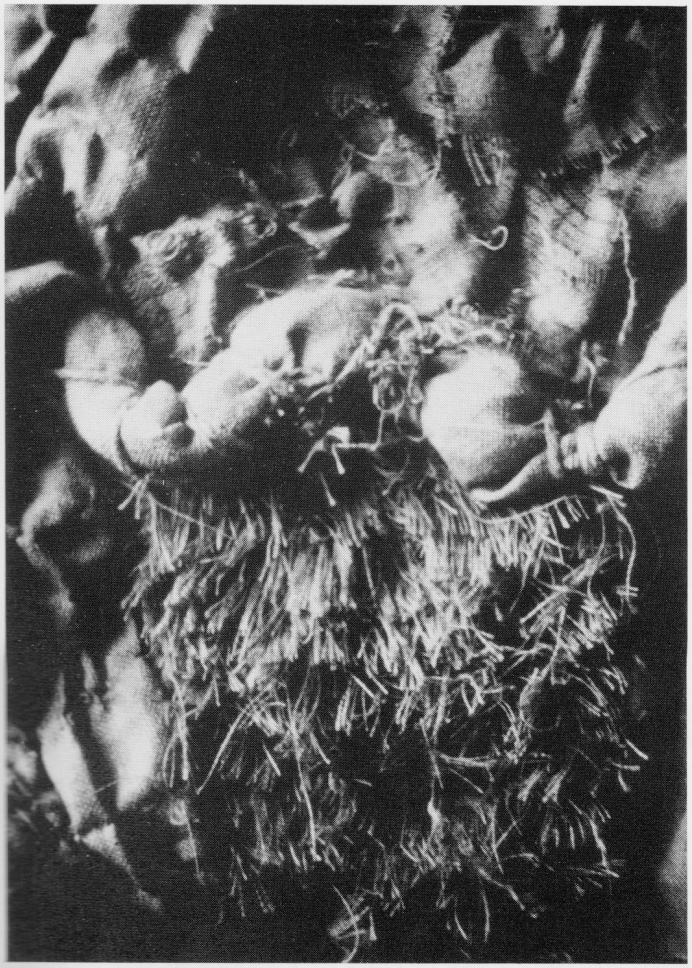
Photo C. Moya

3



Ces ateliers ont lieu dans le cadre d'éveil artistique en Mayenne. Ils ont lieu pendant toute l'année scolaire et se déroulent sur quatre jours avec les enfants et les institutions des classes du département qui en font la demande. Ces classes vont de la maternelle à la sixième comprise. Les enfants se répartissent par groupes de 10 à 15 entre les différents ateliers : sculpture, peinture, musique, art dramatique, etc.
Les travaux 1 - 3 - 4 qui sont montrés ici ont été réalisés en collaboration avec 2 ateliers de sculpture

Jeux :
Je donne à chacun un piquet à planter dans le sol et une pelote de ficelle de couleur différente. Chacun se plante où il veut dans la pelouse et à tour de rôle ils déroulent leur ficelle pour la tendre de leur piquet jusqu'au piquet de celui qui les a appelé : Ils forment une toile sans jamais penser au début à entrecroiser les fils.
Nous jouons à la chaine vivante : 4 d'un côté, 4 de l'autre avec des cordes qu'ils soulèvent alternativement et l'enfant navette qui serpent avec un fil de couleur entre ces fils.
Toutes ces ficelles finiront entre quatre arbres où se noue une ébauche de balançoire, hamac, nacelle.



3

4

5

(1) Classe de sixième. Des cordes ont été tendues en travers de la pièce. Chacun réalise un filet plus ou moins grand (ficelles et mailles fines ou grosses serrées ou non). Tous ces filets réunis ou tendus sur des carcasses métalliques, servent à enfermer des moulages en plâtre : fond sous-marin, vision d'angoisse de noyés, enfermement... à eux les interprétations diverses.

(2) Classe de perfectionnement. Il fait beau. Nous plantons des branches d'arbre dans la pelouse pour les enserrer dans un réseau de fils fins et mordorés (résultat de teintures effectuées par un autre groupe) : cocons, toiles d'araignée pincées ou élargies au doigts, nid...

(3) Classe de sixième. Une toile de jute assez lâche retravaillée au doigt à partir de petits carrés coupés pour chacun, a servi de matériau pour reconstituer un monde de sensations et de volumes explorés les yeux fermés : herbes, pierres, mur, souches... Une partie du groupe en est restée là l'autre y a ajouté une silhouette familière, l'homme jardinier.

(4) Classe de perfectionnement. Ils viennent d'aller au cirque. Ils découpent les personnages dans le polyestyrène et utilisent des tissus pour les habiller, des ficelles pour faire des acrobates (épissures) des équilibristes, le filet de sécurité, une cotte de mailles pour le dompteur et de la toile de jute pour le cerceau déchiré du lion. Pour rendre l'impression de l'espace et du mouvement du cirque, tout cet univers est suspendu à un cadre de bois de deux mètres sur deux, fixé au plafond. Ce cadre a été tendu de ficelles un peu comme un sommier et chaque personnage suspendu, devenu actionnable d'en bas à l'aide d'une ficelle. C'est la mobilité que permet le fil qui les a attirés.

(5) Classe de maternelle. Ils choisissent d'abord des tissus qui leur plaisent pour leur couleur, leur forme (ce sont des tissus de récupération découpés souvent selon les besoins d'un patron) ou leur consistance douceur du velours, épaisseur du tweed, etc. Je luer suggère de les «présenter» comme s'ils avaient une boutique, une grande planche de contreplaqué faisant office d'étalage. Ils les lissent de la main, les plient et les entassent comme ils l'ont vu faire avec le linge repassé. Ceux qui ont choisi du velours le roulent comme des «anglaises», ils recréent des volumes au gré des couleurs et de leur fantaisie.
Les rubans de velours noués et tire bo chonnés leur donneront l'idée d'un «rideau» devant la fenêtre.

M.J. PILLET LES ENFANTS ET LA RECHERCHE TACTILE

En fait , cela n'a jamais été mon intention que mon travail tactile soit destiné aux enfants. Qu'il s'agisse de la recherche de matières dans les «livres tactiles» ou le praticable pédestre ou le couloir paysage tactile.

Ce sont les enfants qui sont venus toucher, courir, sauter, se rouler dans le praticable pédestre. Je les ai d'abord observés : ils découvrent, puis ils jouent avec leurs sensations tactiles, ils touchent doucement du bout du pied, ils sautent, ils courent, puis ils investissent «l'objet tactile» pour en faire un élément de jeu. Par exemple, une dizaine d'enfants avaient inventé un jeu, mélange de colin-maillard et de «Jacques a dit». Ils appréhendaient ainsi dans toutes ses possibilités la tactilité (sur un pied, à genoux, en rampant) et créaient une communication au travers des objets touchés.

Pour que mon travail soit perçu, c'est-à-dire touché, je dois penser à une certaine «pédagogie», c'est-à-dire amener le public à toucher sans qu'il se sente agressé. Il y a donc dans ce travail une idée d'enseigner quelque chose, de transmettre par des moyens plastiques. Et quand il y a pédagogie, on pense aux enfants et c'est vrai que les enfants se laissent plus facilement «enseigner» que les adultes. Et puis «toucher», c'est un appel à l'enfance et ce cloisonnement entre l'enfant et l'adulte traduit bien ce refus qu'a l'adulte de jouer, de toucher avec son corps, de prendre possession de l'espace. L'adulte et l'enfant ont pourtant les mêmes peurs vis à vis du toucher. Par exemple, dans le couloir paysage, l'adulte a peur d'une éventuelle trappe, de l'araignée, de se blesser ou de se piquer. L'enfant a peur du fantôme, du trou, des crabes ou des fourmis qui viendraient le piquer. Mais, différent de l'adulte que la peur inhibe, l'enfant joue avec cette peur:. Il va enrichir son imaginaire en introduisant cett peur dans ses sensations tactiles. Les enfants vont au-delà de leur peur, c'est ce qui fait leur réceptivité, mais je ne pense pas qu'ils aient un sens du toucher plus développé que celui des adultes.

Evidemment cela dépend de l'âge de l'enfant et de sa personnalité, les comparaisons et les généralités sont relatives. Avoir un sens du toucher développé, ce n'est pas seulement avoir une «peau sensible» mais aussi pouvoir intégrer ce toucher dans son imaginaire. C'est savoir se servir de son corps. Dans le couloir tactile, il y a à la sortie des ballons de baudruche accrochés sur les parois des murs. Les enfants ne se contentent pas de faire sauter ces ballons avec le mouvement des bras et d'en sentir la légèreté, mais ils sautent eux aussi et s'envolent presque par ce mouvement répété de quitter le sol. Ils imaginent qu'ils sont des oiseaux dans les nuages et qu'il pleut ou qu'il fait froid...

Les enfants ont beaucoup d'aisance dans l'espace. Ils ont l'habitude de courir de sauter, de s'asseoir par terre alors que les adultes ne savent que marcher ou s'asseoir. Ils ont des comportements dictés par le lieu. Dans un lieu culturel, ils auront un comportement culturel, ils se serviront davantage de leur intellect plutôt que de leur corps, ce qui ne revient pas au même...

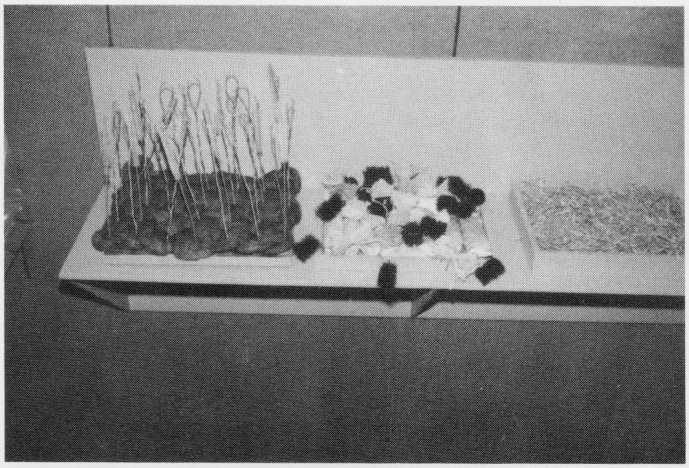
Mais si les enfants sont moins inhibés que les adultes, ils perçoivent rapidement (ce qui parfois fait l'intérêt de leur vision) mais souvent trop rapidement ils ont quelquefois une perception superficielle des choses et ne retiennent qu'un seul aspect du toucher. D'une forme dure, ils ne s'apercevront pas toujours qu'elle est aussi lisse à certains endroits et rugueuse à d'autres, qu'elle est lourde et que la perception de cette forme est différente quand on la touche avec la main, avec les lèvres, avec les pieds... et c'est là que l'animation intervient. Parce que le toucher demande du temps et une disponibilité du corps et de l'imaginaire parce que l'enfant aussi répond à des habitudes, à des comportements et des modes de perception établis.

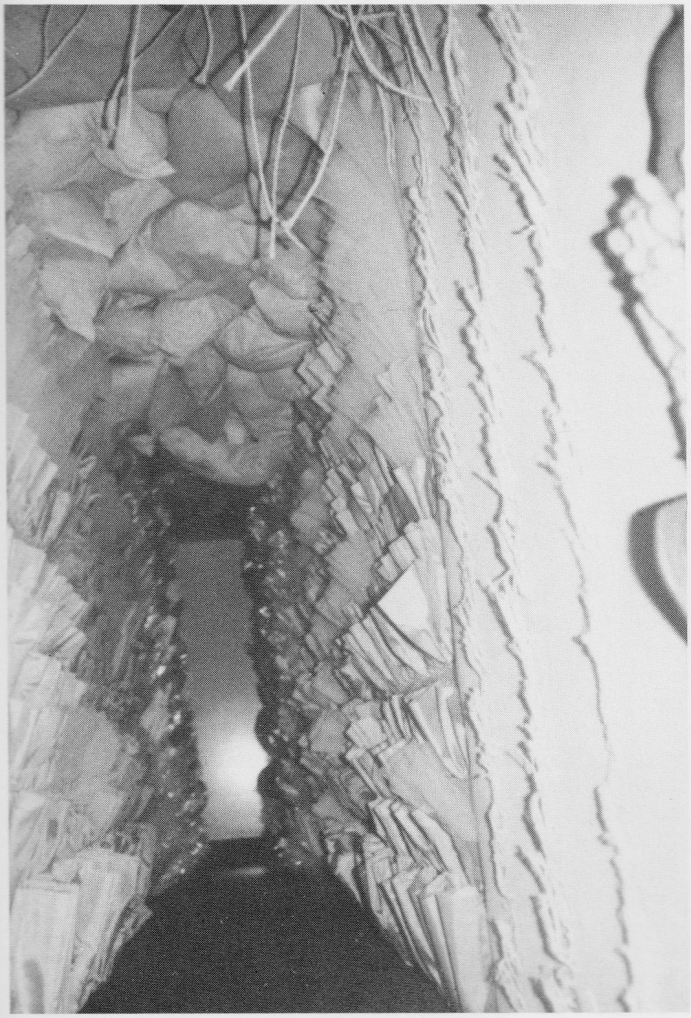
Je crois qu'il est plus facile de s'adresser à des enfants parce qu'on rencontre moins d'inhibition, parce qu'ils sont prêts à découvrir, à se découvrir, à s'exprimer. C'est plus gratifiant de communiquer avec des enfants parce qu'il y a un échange immédiat et franc et parce qu'ils permettent à l'animateur, parce que c'est admis, de jouer avec eux. Mais je ne vois pas pourquoi on crée des ateliers spécifiquement et spécialement pour les enfants, peut-être que les adultes aussi auraient envie de jouer si on leur déliait les mains ? Et ce sont des adultes qui «encadrent» les enfants !

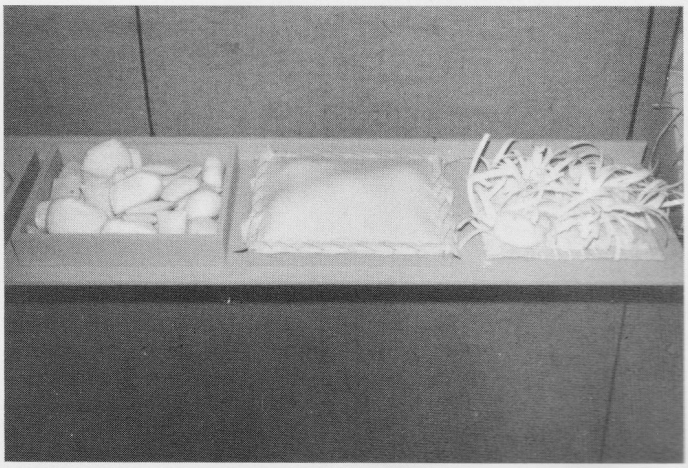
Ma démarche dans la conception des malles pédagogiques est très différente de la présentation de la recherche tactile aux enfants. Une malle pédagogique est un matériel avec lequel l'instituteur et les enfants vont travailler pour aborder un thème. Ce sont les musées avec une section «ateliers pour enfants» qui demandent aux artistes ou artisans de créer ce matériel pédagogique qui porte sur leur technique ou de leur spécialité. Ils distribuent cette malle dans les classes des écoles primaires. Je me suis aperçue, avec la dernière malle pédagogique sur le toucher, appelée «malle aux trésors» pour le musée Reattu à Arles, que le mot «pédagogie» impliquait une structure, un savoir, un enseignement dirigé. L'appellation «malle aux trésors» fournissant l'idée du merveilleux, du rêve, du jeu, j'ai essayé d'imaginer que j'ouvrais une malle avec des «trésors» et de jouer moi aussi avec les objets. Mais la «malle aux trésors» est conçue pour circuler dans les écoles et les «trésors» doivent avoir des intentions pédagogiques. C'est-à-dire que la malle devient un «enseignement». A l'école ou dans tout lieu culturel, l'enfant s'attend à être enseigné, soutenu, conduit. Si l'instituteur n'est pas lui-même créatif vis à vis des objets de la malle, les enfants ne seront pas créatifs. Par exemple, dans cette malle aux trésors, il y a une boîte dont l'ouverture est une fente élastique. On y plonge la main et à la manière du prestidigitateur, on en sort un à un des carrés de tissu de même couleur, de même dimension, de même matière, mais qui au toucher ont tous des aspects différents. L'enfant «apprend» qu'on peut s'amuser à faire changer d'aspect une même matière en la découpant, en la pliant, en l'assemblant, en la nouant. Si on s'arrête à ce savoir, il aura été enseigné. Mais si l'instituteur ou l'animateur sait éveiller l'imagination et le pouvoir créateur des enfants par le moyen de la tactilité, ces carrés en tissu se transformeront, s'intégreront dans l'univers de l'enfant. Je veux dire que devant un matériel conçu pour apprendre quelque chose aux enfants, les enfants sentent la demande et répondent avec un certain automatisme à ce qu'on attend d'eux. Je me demande si ce n'est pas «dangereux», sous prétexte de montrer par des exemples qu'il est possible de créer différents objets tactiles. J'avais parfois envie de mettre dans ces malles 5 Kg de tissu de fibres différentes et 5 Kg. de plâtre avec pour seule notice «malle pour le toucher». Les résultats seraient peut-être plus longs à venir mais sûrement plus intéressants. La méthode d'Arno Stern qui je crois m'a conduit à faire ce que je fais ou plutôt à être ce que je suis est une des rares méthodes permettant à l'enfant de développer en lui-même et par lui-même son pouvoir créateur parce que l'animateur n'a que le rôle de catalyseur.

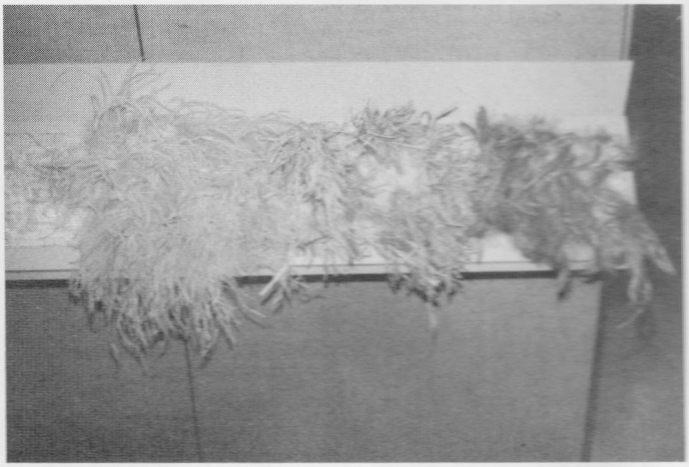
Avec les malles pédagogiques, «l'enseignement» est présenté de façon plus agréable (des objets à découvrir) plus ludique (les objets sont des éléments de jeu) plus créatif (les objets sont des supports pour l'imagination et la création) mais la structure et la finalité de la pédagogie gardent les mêmes distances dans le rapport enseignants-enseignés. La différence entre ma recherche tactile et la conception des malles, ces deux démarches présentées aux enfants, c'est que dans l'une, il y a communication échange entre les enfants et mon travail parce que l'aspect pédagogique est sous-jacent, tandis que dans l'autre, je risque de rester «celle qui sait» parce que la pédagogie en est la finalité.

Marie-José Pillet









Photos M-J Pillet Couloir tactile Eléments tactiles

On ne peut manquer d'évoquer dans un dossier consacré à l'enfant et au textile l'expérience bien connue de l'atelier Wissa Wassef, qui se poursuit depuis plus de trente cinq ans en Egypte.

On entre là dans le domaine plus restrictif de la tapisserie (en tant que technique et art) et dans celui, unique en son genre, d'une «tapisserie d'enfant» ainsi reconnue par l'histoire de l'art, le critique et le public.

L'expérience débute en 1941, en milieu urbain, dans une école élémentaire d'un quartier du Vieux Caire où l'architecte Ramsès Wissa Wassef initie quelques élèves à la technique de la haute lisse.

Devant la réussite de son initiative, il ouvre un centre de tissage à Harrania (à 10km du Caire) en 1955, pour accueillir un plus grand nombre d'enfants dans le but de créer un artisanat local. Le projet se développera harmonieusement au moins jusqu'à la mort de Wissa Wassef en 1974. Les tapisseries des enfants d'Harrania connaissent un très grand succès à l'étranger, en particulier en Europe où elles seront régulièrement exposées à partir de 1958.

Deux buts essentiels sont poursuivis : Le principal, d'ordre socio-économique, est de recréer un artisanat, le second d'«observer le pouvoir créateur de l'enfant à l'œuvre, en le protégeant le plus longtemps possible». Pour ce faire, l'expérience repose sur un certain nombre de principes :

- 1 - Les tapisseries sont tissées par de jeunes villageois qui débutent vers l'âge de 8-10 ans.
- 2 - En aucun cas, ils ne font de cartons ou de dessins préparatoires.
- 3 - Les enfants sont tenus éloignés de toute culture classique ou populaire.
- 4 - Ils sont très peu scolarisés et ne reçoivent aucun enseignement classique.
- 5 - Aucune sélection n'est faite parmi les enfants.

Selon Wissa Wassef l'expérience peut être reprise avec n'importe quels enfants à condition qu'ils ne soient pas inhibés par un enseignement, ni contaminés par une culture.

Elle devrait être instructive et passionnante, nous étant présentée comme une relation purement naturelle de l'enfant à la tapisserie. Mais cette image fascinante de l'enfant ne tirant son inspiration que de lui-même et de la nature qui l'entoure, et créant directement sur le métier, n'a-t-elle pas occulté en partie la réalité de l'expérience ?

On s'interroge sur deux point principaux :
tapisserie et création spontanée ?
expérience naturelle ou culturelle ?

Il faudrait se livrer à une étude poussée de la technique des tapisserie d'Harrania (on peut remarquer qu'elle a rarement intéressé le commentateur, préférant tout expliquer par l'inspiration), mais on peut dire que c'est celle de la tapisserie de haute ou basse lisse avec une certaine liberté dans l'exécution.

Pourquoi avoir choisi cette technique ?

La raison du choix semble claire pour la réalisation du premier but poursuivi par Wissa Wassef : recréer un artisanat débouchant sur la possibilité pour les jeunes Egyptiens d'acquérir un véritable métier, et sur celle d'un marché, avec l'étranger en particulier.

Elle l'est moins quant au second qui est d'observer et de laisser s'épanouir l'enfant, créateur et artiste spontané. Le pouvoir créateur du jeune enfant, sa richesse d'imagination, s'expriment généralement en un dessin narratif tracé sur un support quelconque par un geste libre et rapide. Wissa Wassef demande aux enfants égyptiens de garder la même spontanéité mais à l'intérieur de la technique complexe et lente de la haute lisse.

«J'initie sommairement l'enfant au tissage, au lieu de lui remettre crayon et papier... de longs mois s'écoulent avant que l'œuvre ne prenne une forme satisfaisante... il est facile de comprendre le peu d'intérêt que présente comparativement le dessin sur papier, dessin que l'enfant trace en quelques instants et abandonne aussitôt».

La lenteur de la réalisation, imposée par la technique, devient un garant de l'intérêt. On sait d'ailleurs que l'assiduité est le seul critère de sélection de l'atelier.

La difficulté de la technique de la tapisserie semble avoir en grande partie déterminé le choix de Wissa Wassef : «J'ai choisi un moyen d'expression, le tissage, qui à'a paru comporter des avantages essentiels, la maîtrise de cette technique nécessitant une longue maturation. De nombreuses difficultés sont à surmonter, mais les réalisations seront de véritables conquêtes, d'autant plus riches que ces difficultés auront été plus grandes.»

La tapisserie impose à l'enfant ses règles, ses contraintes, ses techniques. A lui de s'y adapter. De ce point de vue, la tapisserie d'enfant ne se distingue guère de la tapisserie traditionnelle. On y retrouve la référence au travail long et difficile qui donne prix et prestige.

La tapisserie d'enfant trouve-t-elle alors son originalité dans la création sans carton de motifs figuratifs ?

«Le jeune artisan procède à l'élaboration de la forme comme à un véritable édifice... Par défi à toute facilité, dès le début les motifs se forment ligne par ligne... ils sont alors bien rudimentaires et assujetis aux difficultés du tissage ; un oiseau, un animal ou une plante sont un ensemble de barres horizontales, verticales, obliques... puis le dessin s'assouplit, se précise, les combinaisons deviennent plus subtiles.»

La création directe qui est de règle à Harrania a souvent été perçue comme un tour de force technique. Il faut le restituer dans la réalité du long apprentissage des enfants avant la maîtrise permettant cette création directe, mais surtout dans les limites de la tapisserie narrative qui est celle de Wissa Wassef. Cette création directe s'applique en effet à de petites figures que l'enfant «dessine» en quelque sorte avec tel ou tel nombre de fils. Les images, quant à elles, sont celles d'un imaginaire enfantin, en particulier avec le thème animalier. Il y a transposition de cet imaginaire en tapisserie. La technique de la haute lisse impose un vocabulaire de formes et un style caractéristique au delà des expressions individuelles.

Wissa Wassef fait remarquer qu'après plusieurs années de pratique, les enfants aboutissent à des compositions équilibrées, toujours sans l'aide d'un carton, et bien qu'ils ne voient qu'une petite partie de leur travail, le reste étant enroulé sur le métier. Mais il faut noter qu'arrivés à ce stade, ils arrêtent avec Wissa Wassef les grandes lignes de leurs futures compositions, ou la gamme des coloris ou peut-on encore parler de tapisseries d'enfants ?

Elles sont plus exactement celles de grands adolescents et d'adultes. Ce sont celles que nous avons pu avoir le plus souvent en Europe.

UNE EXPERIENCE NATURELLE ?

Pour Wissa Wassef l'art est un phénomène naturel, la nature étant opposée ici à la culture comme mensongère et porteuse de fausses valeurs. L'enfant est et doit rester dans un état de nature. C'est à cette seule condition que ses créations auront une valeur. Une analyse de Roland Barthes au sujet de l'enfant-poète relève les limites de cette opposition culture-nature : «Toute trace de «culture» est ici portée au compte du mensonge comme si l'usage des vocabulaires était strictement réglementé par la nature comme si l'enfant ne vivait pas en osmose constante avec le milieu adulte ; et la métaphore, l'image, les concetti sont mis au crédit de l'enfance comme signes de la pure spontanéité, alors que, consciemment ou non, ils sont le siège d'une forte élaboration, supposant une «profondeur» (1)

De nombreuses contradictions apparaissent dans le cadre même de l'expérience où tout est fait pour préserver le «naturel». On nous affirme par exemple (2) que les enfants n'ont pas dégagé la notion d'art de leur activité journalière, mais qu'en même temps ils sont régulièrement informés du succès que rencontrent leurs expositions à l'étranger quand ils ne les accompagnent pas eux-mêmes, que les ateliers sont ouverts aux visiteurs plusieurs après-midis par semaine... Dans le même temps, les familles des enfants d'Harrania, c'est-à-dire leur milieu naturel, nous sont décrites comme insensibles aux réalisations de l'atelier pour ne voir d'intérêt que dans l'aspect

lucratif du travail.

Il faut rappeler que la technique de la haute lisse a été enseignée aux enfants par Wissa Wassef, aucune tradition locale de tissage n'ayant été conservée. Cette technique est donc aussi un fait de culture, apporté de l'extérieur. Elle serait à tort considérée comme neutre.

Il est important enfin de souligner que sur la durée considérable de l'expérience, des altérations de plus en plus nombreuses ont entamé les principes de base.

Là où l'on a voulu voir un rapport quasi magique entre l'enfant et la tapisserie il y a surtout une technique, une culture, une histoire qui a évolué. On sait qu'aujourd'hui l'atelier a été étatisé et que sa production est devenue répétitive (voir à ce sujet «Driadi n° 4» : Entretien avec René Berger).
L'expérience portait en elle-même sa propre condamnation dans ses contradictions : la plus flagrante était celle d'une création artistique «pure» introduite dans le marché de l'art.

Il ne s'agit pas ici de mettre en doute l'enchantement réel des conditions de vie et de création à Harrania, telles qu'elles ont été décrites par ses premiers visiteurs, mais de montrer que, sorties de leur contexte artisanal, elles ont été récupérées par tout un système culturel. Le rôle et l'image de l'enfant créateur ont été déterminant dans cette récupération.

LE MYTHE DE L'ENFANT CRÉATEUR

Il se nourrit d'une certaine idée normative de l'enfance, qui est celle d'un état naturel privilégié, à laquelle, comme on l'a vu, souscrit Wissa Wassef. S'y ajoute la notion d'une nature dotant chaque enfant d'un pouvoir créateur.

La qualité d'enfance devient la garantie d'un art authentique et c'est ce qui a tant séduit nos mentalités occidentales.

Les tapisseries d'Harrania restent celles des «enfants du Nil», des enfants magiques du désert», etc... même quand elles sont l'œuvre élaborée d'adultes.

On évite ainsi de s'interroger sur les conditions réelles de la création. L'image de l'enfant créateur est agréable à la société car elle lui permet de classer dans un même registre l'enfant, le génie, l'artiste, et de faire de l'art le domaine de l'irresponsabilité. (1)

Malraux a dit que «si l'enfant est souvent artiste, il n'est pas «un artiste» ; son talent le possède mais lui ne le possède pas. Son art exprime son état d'enfance et n'est que provisoire. L'art des enfants meurt avec l'enfance». Il montre bien le danger de l'amalgame souvent fait entre une expression de l'enfance dans des techniques artistiques et un «art de l'enfant».

L'expérience de l'atelier Wissa Wassef, malgré ses ambitions généreuses ne nous permet pas de parler d'une «tapisserie d'enfant». Elle est un épisode symptomatique de l'histoire de la tapisserie du 20ème siècle. Elle se situe dans un mouvement général d'intérêt pour l'artisanat, et est entrée dans l'histoire et le marché de la tapisserie du 20ème siècle à un moment où la tapisserie traditionnelle était remise en question et la nouvelle tapisserie pas encore reconnue : les tapisseries de l'atelier Wissa Wassef concilièrent, à ce moment, les deux tendances, étant l'œuvre de lissiers-créateurs tout en restant murales et figuratives.

Marie-Odile Nachury

(1) «Mythologies», Roland Barthes, ed. du Seuil, Paris 1957.
(2) Tapisseries de l'atelier Wissa Wassef, galerie La Demeure, Paris.

Atelier Ramses Wissa Wassef Le Nil Photo Office Culturel Egyptien

Fournisseurs Tapisserie / Textile

F. Pelenc/M. Dauvergne

Nous republions dans ce numéro la liste des fournisseurs en tapisserie et art textile déjà parue dans le numéro 5 voici plus d'un an et demi . Nous avons augmenté considérablement cette liste en particulier en ce qui concerne les fournisseurs en laines, lin et coton. Cette liste ne peut toutefois vivre que par votre intermédiaire ; aidez-nous à l'enrichir, à la compléter, à savoir si vous êtes contents ou non des produits.
Comme pour la liste précédente nous avons indiqué les fournisseur accordant une réduction aux membres du Groupe Tapisserie sur présentation de leur carte.
Dans le prochain numéro paraîtra une étude comparative des caractéristiques techniques et des prix indicatifs des principaux métiers haute et basse lisse disponibles sur les marchés français et étrangers.

JOLY 32 rue Boinod 75018 Tel 606 08 62	Ficelles en toutes fibres pour macramé, tissage (coton, chanvre, sisal, papier) Prix de gros
PRIEUR B.P. 50 rue de Guisseray 91650 Breuillet Tel 491 42 79	Corderie
VALOIS 185 rue de Dieppe Notre Dame de Bondeville 76150 Maronne Tel 35 74 10 12	Toutes les chaînes et tous les diamètres. Coton tressé. Tresses de nylon tous diamètres. Coton cablé.
COURANT Boulevard de l'Industrie zone industrielle de l'Ecouflant 49000 Angers Tel 41 43 63 28	Cordeau coton. Fil chanvre. Sisal. Polypropylène. Jute non poli. Minium de facturation 300 F H.T.
CLEMENT Avenue du Maine 75014	Sisal
CORDERIE NATIONALE 58 rue Voltaire 93100 Montreuil/Bois Tel 808 04 63	Sisal
CORDERIE DU NORD-OUEST 233 rue J.F. Kennedy 76140 Petit Quevilly Tel 72 52 41	Pour macramé : ficelle, jute, sisal, coton, sisal armé. Plusieurs coloris
CORDERIE CENTRALE BARDON 12 boulevard Sébastopol 75004 Tel 887 63 10	Ficelles, boudins, ganses de nylon
CORDERIE DE SOYONS Etablissements Couchar 07500 Soyons	Jute, ficelle, chanvre, lin Prix intéressants
LA SOIE 155 rue St Denis 75002	Tous articles mercerie, fils de pêche nylon 8/100e de mm à 300/100e de mm
SERVAUX 173 chemin de la Madrague ville 13218 Marseille Cedex I Tel 50 60 62	En gros, cordes de bateaux synthétiques et natuels Sisal, nylon, polypropylène, tergal, manille, coco, chanvre
CHAFAROUX 35 rue St Croix de la Bretonnerie 75004 272 00 29	Sangles et ficelles très belles

Laines, cotons, lins...

CHARIER 73 rue Réaumur 75002 Tel 236 84 95	Classique, pas de réductions, beaux mohairs
BOISSON 181 rue St Denis 75002 Tel 236 16 98	Laine peignée, cardée, coton, lin, fils fantaisie
BON PASTEUR DMC 52 boulevard de Sébastopol 75002 - 277 63 50	Cotons, laine tapisserie, laine à broder, laine tapis, canevas
MARIGOLD Filatures de la Somme rue Guerard 8000 Amiens Tel 22 91 50 98 ou 63 bld Hausmann 75007 tel 265 67 87	Laines, cotons 10% de réduction sur présentation de la carte du Groupe Tapisserie
La BOITE A LAINES 16 rue des Cannettes 75006 Tel 033 01 84	Fils fantaisies, laine de pays, coton, chanvre, lin, alpaga, lurex, mohair. Réduction variable selon le poids, sur présentation de la carte du Groupe Tapisserie.
FILATURE DE PARIS 75 rue Lecourbe 75015 Tel 783 64 64 et Avenue Foch 77100 Meaux Tel 434 54 00	Toutes les laines pour tricot, tissage et tapisserie. Prix de gros aux lissiers, tisserands et membres du Groupe tapisserie sur présentation de la carte.
NAVAJO TURQUOISE rue des fossés St Marcel 75005	Laines suédoises et allemandes, techniques d'Amérique du Nord. 5 à 10% de réduction selon me poids sur présentation de la carte du Groupe Tapisserie

AU VER A SOIE 102 rue Réaumur 75002 Tel 233 52 92	Fabrique de soies, fils fantaisies toutes couleurs
MALOURENE 11 rue Lacépède 75005 Tel 707 30 42	Laines, cotons, soies, toisons. Réductions sur présentation de la carte du Groupe Tapisserie 20% artisans, 10% collectivités locales et associations
FRANCOISE GALIBOURG 14 rue E. Süe 75018 Tel 255 81 55	Laines et matériaux textiles divers 10 à 20% sur présentation de la carte du Groupe Tapisserie
LA DROGUERIE 9, rue du Jour 75001 Tel 508 93 27 Aix en Provence 31 rue du Félibre Gaut 13100 Tel 26 00 85	Toutes sortes de laine, soie, coton chenillé, chanvre, lin' coco. Perles
BEINHEIM ET FILS 33 rue des Jeûneurs 75002 Tel 233 45 95	il pour broderie et tapisserie, coton, laine, laine pour tapis, canevas, prix de gros, 10% de remise
FILERAMA 11 rue du 4 Septembre 75002	Laines fantaisie
HUGUET 36 rue Réaumur 75002 Tel 272 25 89	Laines
ARTEMIS 50 rue Godefroy Cavaignac 75011	Plusieurs catégories de laines
GEORGES PICAUD 80 boulevard Haussmann 75008	Laines
MATHIEU 130 rue Réaumur 75002	Dorures, lamés
COTON XF Industrie vosgienne de fileterie 25 rue Bayard 75008 Tel 359 46 39	Fils et cotons, coton perlé, cannelé, mouliné, coton mèche, grande gamme de fils de soie
SOCIÉTÉ LAINIERE J. MOLINS ET CIE 73 rue de Turbigo 75003 Tel 272 64 27	Laines 2 fils
PINGOUIN 150 rue du Faubourg Poissonnière 75009 Tel 280 62 86 (WELCOME PERNELLE id)	Gros fils acryliques, laines fines et mélanges
PHILDAR 112 rue du collège 59061 Roubaix Cedex 1 Tel 20 76 84 97	Laines, mélanges
FILATURES DU BOUTON D'OR Etablissements De Loye et cie rue de la Concorde 84100 Orange 90 34 12 07	Laines, Mohair
CHANTELAINE 252 rue du flocon 59202 Tourcoing 20 74 71 08	Laines
LE CHAT BOTTÉ 36 avenue Hoche esc C 6ème ét 227 68 01	Laines
INSTITUT NATIONAL DU COTON 242 bis Boulevard St Germain 75007 Paris	Visite du show-room sur rendez-vous 548 44 06
GROUPEMENT DE LA MAILLE 5 rue d'Anjou 75008 Tel 265 76 25	Tout ce qui touche à la maille depuis les fins jerseys jusqu'aux très grosses mailles. Production française et étrangère.
ETS BADIN ET FILS 76380 Barentin	Lins
BURLET 5 rue St Polycarpe 69001 Lyon	Soie teinte et écrue
PLASSARD Varennes sous Dun La Clayette 71800	Laines
FILATURES DU VAL D'ARLY Praz sur Arly 74120	Laines chaîne et trame pour tissage
ETS ALLEMAND St Firmin en Valgoudemard 05	Laines
Filatures BONNEL Beynat 16	Lin, chanvre
S.A. HEMBISE 1 rue de l'Hospice 59890 Deulémont par Quesnoy sur Deule Tel 20 77 80 02	Laine écru et teinte, lin, coton, jute, sisal écrus et teints, réductions selon montant facture
CATUSSE SARL Filatures des Landes 12580 Villecomtal-Rodez 65 44 61 13	Laines toutes catégories

LA BOUTIQUE SENTIMENTALE 8, rue Sophie Germain 75014 Paris	Laines, collection Anny Blatt - 10% de réduction au Groupe Tapisserie
G. LOISEL ET Co 75 rue Dumont d'Urville 76000 Le Havre tel 35 26 60 55	Moëlle de rotin naturelle, canne de rotin, rotins bruts
ANNY BLATT 8, rue Vavin 75006	Laines très belles
LA TISSANDERIE 12 rue de Sévigné 75004 Tel 278 40 87	Laines suédoises 250 coloris coton, lin, soie
CHARAOUI 6 rue du Caire 75002 Tel 233 40 87	Rayonnes uniquement
PECAM Pictel 48 avenue Adrien Raynal Tel 852 45 70 94310 Orly	Laines à repriser, haute mercerie
SOCIÉTÉ APTE 3 route de Strasbourg Strasbourg 67310 Wasselonne 88 87 01 72	Cotons perlés, mats et mercerisés
MAISON DU LIN 27 bld Malesherbes 75008 Tel 265 88 52	Tous tissus de lin et fibres lin
WOOLMARK 23-25 avenue de Neuilly 75016 Tel 758 11 31	Très belles laines, show-room
BERGER DU NORD Dépôt Paris, 20 passage des petites écuries 75010 Tel 770 66 46	Laines
SOFIL 47 rue Bradford Tourcoing BP 385 59 204	Belle gamme de gros cotons mèche
RICHARD SANS SICARD 6 rue de la République 81270 La Bastide de Romairous	Laines diverses, tissage, laines soldées
ABBAYE ST NICOLAS DES PRES 02 Ribemont	Très beau nuancier de laines
ILAMA 3 rue Lecuyer 75018 Tel 255 12 25	Laines diverses
CAT LES MAGNANS Molière Cavaignac 30120 Le Vigan	Très belles soies différents coloris
WEBSCHULE DES SCHWEITZ Heimatwerkes Mülene 8805 Richterswill Suisse 76 25 66	Laines à filer, laine filée à la main
RUEGG HANDWEBGAME Tödistrasse 52 8039 Zürich Suisse Tel 36 32 50	Laine coton, lin soie
HANS ERNST ET C° Bützbergstrasse 2 4912 Aarwanger (063) 20 741	Laine spéciale à broder et à tisser
J. STRUBIN Textil Rohstoffe Dornacherstrasse 93 4000 Basel (061) 34 14 08	Laine à filer, soie à filer, soie filée
LAINES LE PELOCHON 4 rue Marché aux fromages 1060 Bruxelles Belgique	Laines
LA MAIN. 201 chaussée de Charleroi 1060 Bruxelles 538 18 59	Laines tarif 1/2 gros. Alpaga, gros fil, merinos, lin.
BURKHARD DREIER 3414 Oberburg Suisse	Laines tissage et tapisserie
ZURCHER ET C° 3349 Zanggeried Suisse	Laines nuancées, tissage, tapis
LEWOLAINE Alexandre Flück 1315 La Sarraz Suisse	Laines nuancées et filées main, coloris à la demande par 2 Kg.
C.L. BLOMQUIST A.B. S 1020 Fristla Suède	Laines

Metiers

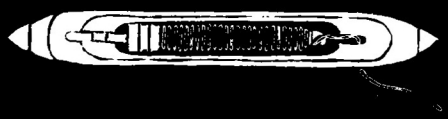
B. GACHON 22300 Blessac Tel 66 10 72	Métier basse-lisse
ARNAUD ET CHEVALIER Les Combadeaux par Aubusson 23000	Tous accessoires ; métiers Haute lisse 1 à 6 m
J. et J. MASCAUX Vachères de Reillanne Tel le 4	Métiers Haute lisse, métiers à tisser
CATUSSE ET FILS 12580 Villecontal 65 44 61 13	Métiers haute lisse, métiers Aubusson Tous les accessoires, fabrications spéciales sur plan.
FRANCOISE GALIBOURG 14 rue E. Sue 75018 Tel 255 81 55	Métiers haute et basse lisse, cadres haute lisse, métiers à tisser, rouets accessoires, grattoirs, broches

ILAMA 3 rue Lecuyer 75018 255 12 25	Cadres et métiers haute lisse, flûtes rouets dévidoirs
LA TISSANDERIE 12 rue de Sévigné 75004 Tel 278 40 87	Métiers à tisser, flûtes, rouets, dévidoirs, cantres à bobines. Bientôt métier Haute lisse
MALOURENE 11 rue Lacépède 75005 Tel 707 30 42	Métiers à tisser, cadres à tapisserie, rouets accessoires
ARTEMIS 50 rue G. Cavaignac 75011 Tel 379 96 72	Métier à tisser, accessoires de tissage
PRECIS PLASTIQUE 63350 St Rémy de Rolle Rolle Tel le 38	Flûtes, bobines plastique
ROLAND ROCHE Pré Laval Froges 38190 Brignoud	Peignes, grattoirs (buis et houx) de 20 à 50 F
ALAIN MONROZIER La Valette 38350 La Mure Tel 76 81 09 72	Cadres tapisserie, grands cadres sur pied
ARM 3507 Biglen Suisse	Hautelisse, tous accessoires, catalogue gratuit

Divers

FRIED FRERES 13 rue du Caire 75081 Tel 508 93 27 fermé lundi	Perles et pierres
LEFRANC BOURGEOIS 73 rue Noël Pons Nanterre 92000	Teintures sur tissus
TOURNY MARS ET C° 78 rue St Denis 47 Bd de Sébastopol 75001 Tel 236 05 05 - 233 07 16	Aiguilles, de la plus petites à la plus gigantesque
THIMONNIER 27 rue du Quatre Septembre Tel 742 81 71	Machines à coudre
BERNINA-FRANCE 38 rue de Lisbonne Tel 563 03 10	Machines à coudre
FEDERATION DES BOUTONS 16 place de Verdun 92200 Neuilly Tel 745 47 92	Tous les boutons
ST FRERES Fixécourt 80420 - 22 41 60 11	Toiles de bâche
SOMMER 20 bd du parc 92521 Neuilly cedex Tel 747 53 50	Feutrines et feutres divers
TISSAGE J. GILBERT 7760 Dottignies Belgique	Canevas
ANSEAUME 2 rue Malebranche 75005 Tel 326 63 89	Papeterie, papier Canson
BERTY 49 rue Claude Bernard 75005	Papeterie, papier Canson, ficelles
TARHAUD 64 rue Danton 93100 Montreuil	Teintures
Teintures **DYLON** rue E. Marcel 75001 Tel 236 39 22	Teintures

francoise galibourg tisserande
14 rue eugene sue 75018 paris 255.81.55



METIER A TAPISSERIE HAUTE LICE
Largeur 1m50 2 ensouples reconstituées roues dentées plus verrins. 4000 F
CADRE HAUTE LICE sur pieds 600 F
Laines et matières. Accessoires : dévidoirs, grattoirs buis, broches etc... Remise 10% aux adhérents du Groupe Tapisserie
Atelier ouvert 12h30 - 19h sauf lundi

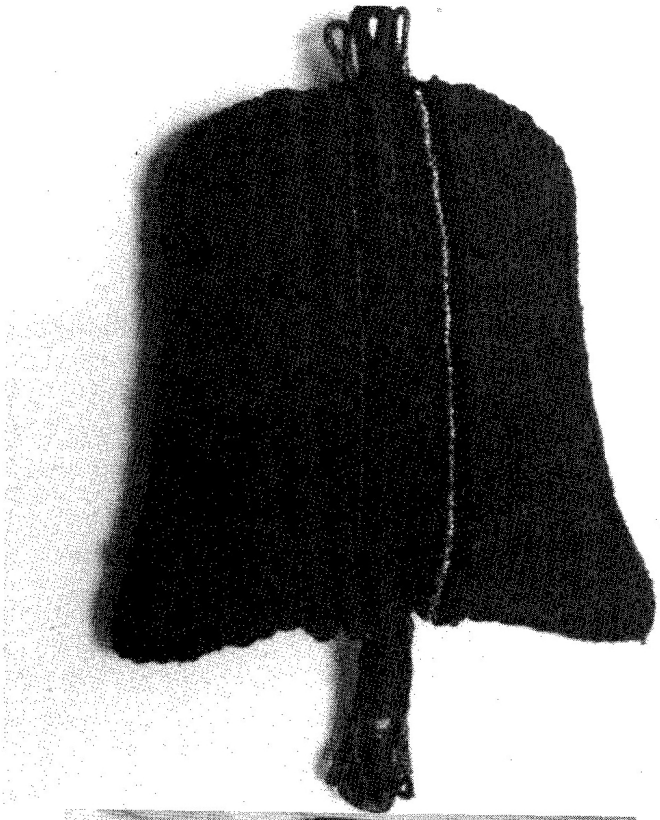
LIBRAIRIE MAZARINE

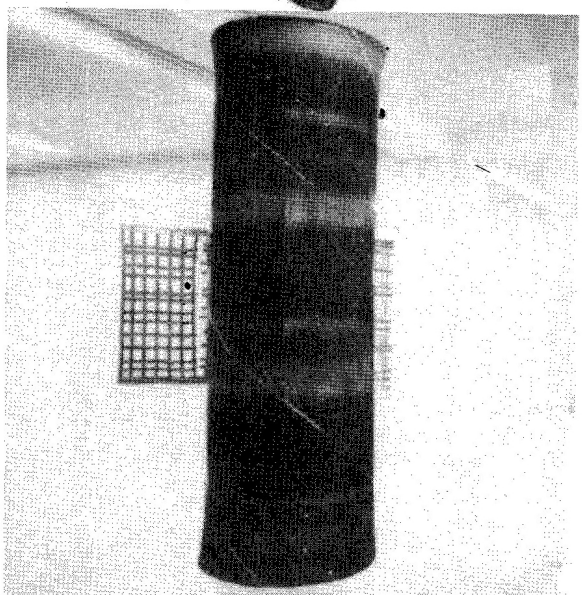
PHILIPPE DAVIAUD
LIVRES NEUFS ET ANCIENS

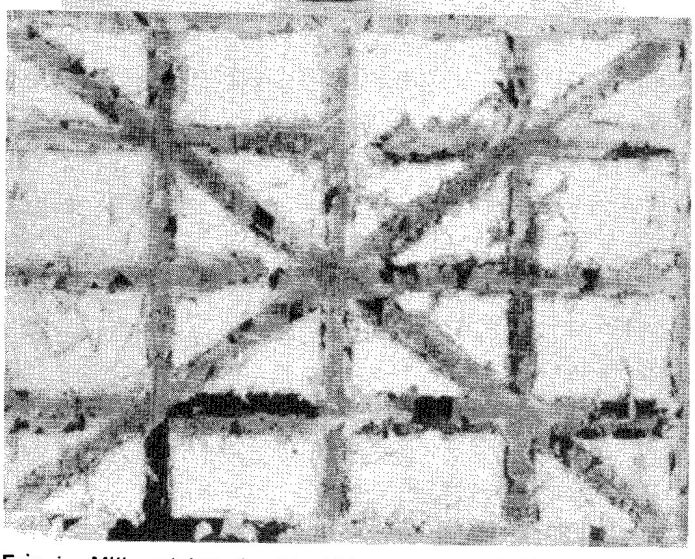
ARCHITECTURE - ARTS DÉCORATIFS - ARTISANAT - MÉTIERS

78 RUE MAZARINE
75006 PARIS
329.91.07

4 MOIS D'EXPOSITIONS







Francine Millo, mini textile. Alan Shields Mile High Bridge.
Edward Baran Sans titre 1978 Papier déchiré collé sur une trame de fil.

A partir de ce numéro nous ferons paraître un calendrier des expositions en deux parties : les expositions passées qui constituent un panorama asse exhaustif de la vie des arts textiles dans le monde et des domaines artistiques qui leur sont liés. Les expositions à venir dont les informations nous sont parvenues à temps. Nous sommes heureux d'apporter le maximum d'illustrations alors, n'oubliez pas de nous faire parvenir photos, catalogues, documents

MAIRIES DE PARIS
Tapisserie non-stop
Janvier-février-mars
De l'exposition follement rétro inaugurée avec l'air des clochettes de Lakmé à la mairie du 3ème aux tapisseries follement sages de la mairie du 19ème.
Fort heureusement la mairie principale a eu le bon goût d'accepter les lissiers-créateurs réunis sous l'égide de la MMAF
La préface du catalogue comporte un texte d'**Elisabeth Baillon.**
«Au rendez-vous de l'histoire de l'art, la tapisserie ne veut plus «faire tapisserie». Elle fait le mur, se défile. Pénélope n'attend plus Ulysse, elle voyage, elle aussi vers d'autres rivages, rejoint peut-être Alice au fond du terrier.
«Nommer les choses pour qu'elles soient» disait Eluard de la poésie. Et nous ? Avec quels mots suffisament neufs, vivants, nommerons nous ces œuvres de lin et de ficelle, ces abris tissés, ces armures de laine ?
Comment conceptualiser ce qui est mou et tendre souple et fluide et théoriser sur ce qui est si bon à toucher et à caresser, qui se retourne et se retrousse, et se respire : ça peut sentir la laine, mais aussi l'encaustique ou la naphtaline ou bien l'ail ou la choucroute selon les régions ? Pourquoi recouvrir de mots ce qui se dévoile ? Nouer le fil d'un discours sur ce qui se découd et se fend et s'entrouvre en mille replis secrets ? Faut-il structurer ce qui éclate, définir ce qui s'éparpille ?
Construire des mythes sur un sol aussi vivant ? Quel arpenteur pourra mesurer les dimensions précises de ces œuvres multiformes, en jauger la profondeur réelle, en peser le poids véritable ? Sur quelle échelle de valeur ? Avec quelle balance ? Impossible de baptiser ce nouveau-né qui gigote et se démaillotte sans cesse. Mais puisque nos œuvres vont dans tous les sens, s'adressent à tous les sens, qu'il ne leur manque que la parole, c'est vous visiteurs anonymes, en cette «auberge espagnole» qui l'apporterez.

CENTRE GEORGES POMPIDOU
Musée national d'Art moderne
Février-Avril
Oeuvres contemporaines des collections nationales
Autour d'une phrase «L'éternel conflit du dessin et de la couleur», un catalogue des achats nationaux d'œuvres qui constituent une mise en évidence du travail qui les a produites. Opérations simples, supports, matériaux évidents.

GALERIE SIN'PAORA
15 rue Etienne Marcel 75001
Tel 508 98 91
Février mars
Machitoun Tapisseries d'**Ester Chacon**
Mars-avril
Nicole et Thieri Foulc
Des appliqués cousus au point de bourdon avec rehauts de broderies «Au commencement, il y a la matière : de vastes lés de laine ou de soie, aux couleurs parfois éclatantes, plus souvent estompées ; des écheveaux de fils de soie, comme on n'en trouve déjà plus - pour combien de temps encore ? que dans la dernière boutique spécialisée du Sentier, Michel Arrivé.

GALERIE GERARD LAUBIER
2 rue Brise Miche 75004
Février **Tapta** Espaces souples Cordes et liens. Liaisons plastiques souples entre des solides. Un jeu subtil qui se développe avec constance à partir d'une dialectique entre le froid et le chaud, la dureté et la douceur.
Mars
Anne Laure Tapisseries

LA LAMPE DANS L'HORLOGE
20 rue des Francs Bourgeois 75003
Tel 272 19 79
Décembre-janvier
Le sang du phénix
Tapisseries de **Nicolas Mouffarège**

GALERIE AXE JARDIN
33 rue des Francs Bourgeois 75004
Décembre-janvier
Hervé Dupont
Céramiques Broderies dessins

LA DEMEURE
19 rue Lagrange 75005
Tel 326 02 74 033 83 59
Janvier-février
Les tapisseries de la **Montagne Bleue**
Dans une économie artisanale de poterie et de vannerie et d'élevage, le tissage constitue une activité des femmes du Lesotho, royauté du Sud de l'Afrique. Les tapisseries exposées ont été exécutées sur des métiers de haute et basse lisse. Les tisserands et lissiers Basotho développent leurs propres motifs à partir de dessins traditionnels et en s'inspirant du riche folklore et de l'original mode de vie de leur terre.

LE HAUT PAVE GALERIE D'ESSAI
3 quai de Montebello 75005
Tel 033 58 79
Mars-avril
Francine Millo Textiles

GALERIE SUISSE DE PARIS
17 rue St Sulpice 75006
Février-mars
Les trente marionnettes de **Paul Klee**
Une exposition qui a eu le mérite d'être l'unique occasion et la dernière de considérer un aspect de la création de P. Klee encore inconnu et de donner lieu à l'édition d'un livre (Edition Galerie suisse de Paris, Case Postale 759 CH 2001 Neuchatel)
Pour plus de détail, attendre DRI A DI N° 10

CENTRE NATIONAL DE LA TAPISSERIE D'AUBUSSON
179 Bd St Germain 75007
Tél 544 66 80
Mars-avril
Caly, tapisseries
Pour qui aime Caly, les fleurs, les fleurs, il paraît que ca se vend.

LA MAISON DU DANEMARK
142 A des Champs-Elysées 75008
Mars
Sur une sélection de Nanna Hertoft, Tapisseries Structures Matières Couleur
Margrethe Agger, Jette Bronnum, Annette Jersild Helle Kaastrup-Olsen, Kim Naver
Ces cinq créateurs de tapisseries sont du même âge, quatre d'entre elles sortent de l'école des arts et métiers de Copenhague, l'une d'elle a appris son métier dans un atelier de tissage. Elles ont toutes leur propre atelier et elles y travaillent seules, quelquefois avec une élève. Au Danemark, le mode de travail le plus répandu veut que chaque créateur de tapisserie exécute seul sa tapisserie sur le métier d'après son propre carton ou qu'il réalise spontanément son œuvre sans esquisse préalable.
Nanna Hertoft

FIAP
30 rue Cabanis 75014
Mars
Tapisseries et sculptures
Marianne et Yann Liebard

GALERIE L'ART ET LA PAIX
35 rue de Clichy 75009
Jean-Louis Viard Tapisseries
Février-mars

BANLIEUE

CRETEIL
Maison des Arts André Malraux
42 créateurs de tapisseries
Février-mars
Ou comment, à partir d'une exposition réunissant des créateurs intéressants, arriver à faire passer une exposition complètement inaperçue.

MONTREUIL
Centre des expositions Esplanade Benoît Frachon
Graffin, Hicks, Melin
Fil
3 mois d'exposition pour des œuvres monumentales ou intimes et une rencontre avec le public. Une mise en scène remarquable utilisant un lieu à la perfection. Le plaisir de voir ou de revoir la progression d'un travail sur plus de dix ans. Le tissu, le fil et le papier ont des exigences qui peuvent s'accorder du contrôle du hasard. Mais peut-on sans l'affaiblir demander au public de reproduire une démarche plastique Il n'en reste pas moins que dans le travail de beaucoup d'entre nous résonne une idée, une phrase, une image venues de la réflexion des artistes textiles américaines comme Sheila Hicks ou Claire Zeisler

BRETIGNY SUR ORGE
Centre culturel rue Henri Douard
Tel 084 38 68
Février-mars
Buffoli, Cussinet, Martinez, Peclard, Vanarsky, Wiame
un centre culturel qui tente avec succès une politique rigoureuse en matière d'expositions. Un court catalogue précis et clair accompagne chaque exposition.
Les vendredi 20 et 27 avril, deux soirées d'information sur l'art contemporain.

ERMONT
Théâtre Pierre Fresnay rue St Flaive 95120 Tél 959 09 48
Du 5 avril au 29 avril
Tapisserie, art textile
Organisé par l'office municipal de la culture et la **Galerie La Demeure**, sur 1000m2, soixante «lissiers créateurs»
Le 5 avril à 16h et 19h concert du groupe de Marc André
Audiovisuel

CALAIS

Musée de la dentelle
25 rue Richelieu
Février-mars
Broderies et dentelles contemporaines
Après l'exposition, il reste cependant à aller voir les collections du musée, riches en particulier de dentelles mécaniques régionales de la fin du 19ème siècle.

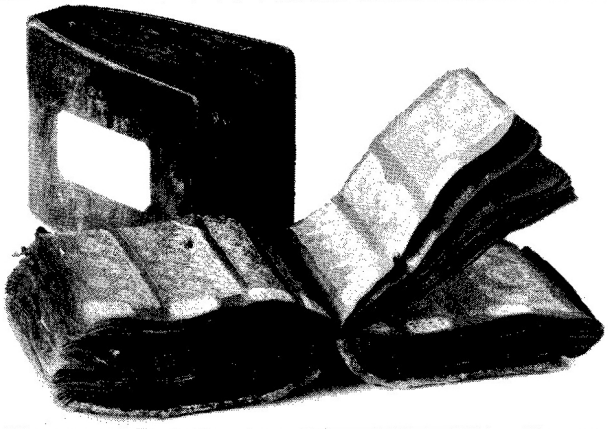
VILLEURBANNE
Hotel de Ville
Mars-avril
Jo Ciesla La création autour du poisson lune
Sculptures, tissages, dessins

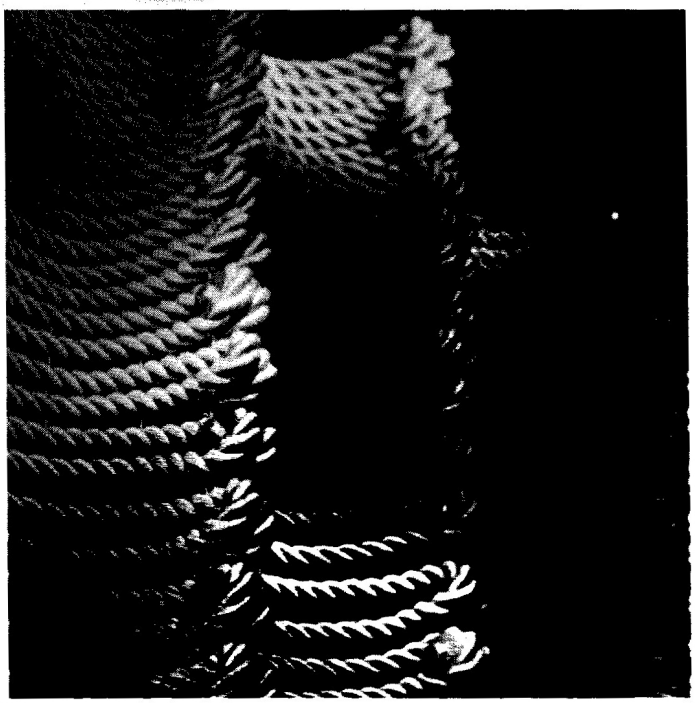
ETRANGER

LUXEMBOURG
Galerie de la Cité
11 rue Large
Janvier-février
Daniel Graffin

Traces Indigo
Ce qui se passe dans le tissu au moment immédiat de la teinture, je le contrôle presque entièrement et le jeu des plis et des déplis fait apparaître une série d'accidents où l'indigo réagit au piège que je lui tend. Mais il a son mot à dire, il le dit parfois seul ; m'émerveillant ou me désolant.
Daniel Graffin.

BELGIQUE
BRUXELLES
Galerie La Main 209 chaussée de Charleroi 1060 Bruxelles
538 18 59
Mars
Ioana Crisan
Travail sur la transparence, sous-tendu par la recherche d'un équilibre toujours arrêté avec sureté à la limite de la rupture. Ioana Crisan qui a su réunir des influences rouamines et américaines retourne dans la ville où elle a étudié la tapisserie pour une exposition particulière qui était devenue nécessaire.





Livre de représentant de la fabrique de dentelles mécaniques Claude Sergeant fin XIXème siècle Photo Denis Toulet
Annette Jersild Zébrures 1977 Photo Lilian Bolvinkel
Tapta Creux d'ombre 1978

EXPOSITIONS A VENIR

GRAND PALAIS
Du 5 juin au 27 juin
Tapisseries nouvelles/Nouvelle tapisserie
Préfiguration d'une biennale de la tapisserie française, cette exposition préparée par un comité réunissant les principales associations françaises dans ce domaine doit présenter «des œuvres de qualité constituant un panorama des différentes tendances et des différentes techniques représentatives de la création contemporaine dans le domaine de la tapisserie et du textile»

MUSÉE DES ARTS ET TRADITIONS POPULAIRES
6 route du Mahatma Gandhi 75016
Du 11 mai au 3 septembre
Se vêtir au Québec 1850-1910
Exposition réunissant 200 pièces de la collection R.L. Seguin, directeur du centre de documentation en civilisation traditionnelle de l'université de Québec à Trois Rivières. L'exposition se propose de montrer des costumes et des éléments de costumes révélant les apports français et amérindiens, ceux-cl sont liés en particulier aux conditions cliamtiques. Un autre volet sera consacré aux techniques de fabrication domestique: l'homme et la femme ayant chacun son rôle au sein du foyer, dans la préparation des fibres textiles, tissage, filage, teinture, foulage. Pour beaucoup, ce sera aussi la découverte des ceintures fléchées.

MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS
107 rue de Rivoli 75001 Paris
Mars-juillet
Ils donnent aux Arts Décoratifs parcours un peu compassé, témoin d'un dialogue entre les collectionneurs, les artistes et un musée. Il y a des trésors, il y a des riens, il y a des riens qui sont des trésors.

MUSÉE D'ART ET D'ESSAI
Palais de Tokyo 13 av. de Pt Wilson 75016 Paris
Mars-avril-mai
Tissages et vêtements de l'Egypte ancienne

GALERIE POISSON D'OR
7 rue des Prêcheurs 75001
Du 25 avril au 12 mai
Masques et dessins de **Marta Kuhn Weber**
Pendant la même période, la galerie 13, 13 rue de Lille 75007 Poupée de Marta Kuhn Weber.

GALERIE LE DESSIN
27 rue Guénégaud 75006
Tel 633 04 66
Du 20 avril au 15 mai
«Plis-étoffes-vêtements»
œuvres réunies par Gilbert Lascault

Adami, Arroyo, Bordas, Buri, Clareboudt, Chaillet, Christo, Courme, Debarre, Dime Domenica Gramatzki, Ipousteguy, Jaccard, Kermarrec, Laniel, Martin, Ernest Pignon, Rivaboren, Télémaque, Titus Carmel, Topor.

AIX EN PROVENCE
Musée de la tapisserie
Palais de l'Ancien Archevêché 28 place des Martyrs de la résistance Tel 21 05 78 fermé le Mardi
Une politique courageuse, volontaire et assez unique en France par sa constance guide Madame M.H. Krottoff, conservateur. Entre les collections du 16ème et du 18ème siècles, un centre de documentation sur la tapisserie et le textile qui s'enrichit de jour en jour, le musée appuit sa politique par des expositions didactiques ou représentatives de la création contemporaine.
Cette année sont prévus
Du 14 avril au 15 juin.
Approche de la tapisserie et des structures textiles
Les exposants ayant tous des attaches avec le pays d'Oc. A côté des techniques traditionnelles occidentales, africaines ou américaines, on remarquera des tissus coptes et préincaïques rarement sortis des collections françaises, se développe sur le plan contemporain une conquête de la liberté au travers des matériaux et des outils de travail.
Une exposition méritant le déplacement, même de Paris
Du 23 juin au 15 octobre
Trace et reliefs : **Sheila Hicks et Daniel Graffin**

Du 25 octobre au 5 janvier
Trois artistes du Haut Crestet **Claude Stahly, François Stahly et Parvine Curie**
Une lissière et deux sculpteurs contemporains réalisent une œuvre commune qui s'intègre à un environnement forestier.

GONDREVILLE
Ancienne dîme au blé, 1km de Nancy par la N4)
Du 12 mai au 27 mai
13 artistes, peinture, sculpture, gravure, céramique, tapisserie
Linard, Poydewot, Truchard, Lefebvre, Thiam, Chamagne, Georgel Davril (M.J. et M.), Jacquot, Garnier, Cotel, Perrin.

LAON
Maison des Arts et Loisirs Place Aubry 02000 Tel 23 23 45 50
3ème rencontre céramique tapisserie contemporaine des céramistes et des tisserands du Nord de la France et des Provinces belges limitrophes.

Du 21 avril au 30 mai
Débat rencontre le 21 avril 16h - 18h30
Une exposition qui s'affirme comme une rencontre ouverte sans jury destinée à enrichir les contacts à l'intérieur de domaines de l'artisanat traditionnel en dégageant le sens de la création dans le domaine décoratif et architectural.

MEAUX
Du 23 avril au 13 mai
Tissa muros, exposition organisée par les Filatures de Paris.

NANTES
Chateau des ducs de Bretagne
Musée des Arts décoratifs
Du 30 mars au 24 juin
Claire Rado et Claude Lepoitevin

ROUEN
Galerie Lignes 86 rue St Romain
16 35 98 4949
Du 26 avril au 27 mai
Martine Lemonnier
Tapisseries, dessins, peintures, lithographies, céramiques.

CANADA
MONTRÉAL
Biennale de la Nouvelle Tapisserie Québécoise
Du 14 juin au 22 juillet
Musée d'art contemporain cité du Havre

BELGIQUE
BRUXELLES
Galerie La Main
209 Chaussée de Charleroi 1060
Tel 538 18 59
Du 14 avril au 5 mai
Tapisseries de **Ginette Monod** Grés et porcelaines de **Michel Ruffe et Agathe Larpent** Ruffe Ginette Monod, connue pour ses paysages textiles, tapisseries intégrées au sol, aux murs et au mobilier d'un espace donné a vu un jour dans un film de Joris Ivens les employés de la poste de Shangaï coudre des tissus récupérés pour emballer des paquets poste. C'est l'émotion de cette vision qui a fait naître ces œuvres textiles cousues avec des tissus de récupération, petits paquets miniatures, tapisseries faites de mille petits rouleaux de chiffons.

BEVEREN LEIE
Grote Heeveg 35 8749
Du 1er au 31 mai
Van Hoe-Rouquart
Atelier exposition : dessin textile, tapisseries à partir de dessins d'enfants

---

SUISSE
LAUSANNE
La biennale de la tapisserie ouvre ses portes le samedi 16 juin

Une biennale d'aujourd'hui qui pourrait être une biennale d'hier. Dossier dans le prochain DRIADI

Cartonniers et lissiers romands. Au forum de l'hotel de ville de Lausanne à partir du 9 juin, le sympathique groupe suisse que l'on retrouvera avec plaisir.

Galerie Sin Paora 15 rue E. Marcel 75001 Paris
A partir du 17 mai Tapisseries hongroises de **Laszlo Pesci**
Olga de Amaral organise un stage «Aspects appliqués et Visuels-verbaux du tissage» du 8 au 27 juillet Inscriptions à Haystack Mountain School of crafts, Deer Isle Maine 04627 USA

CALENDRIER

chez F. Galle - 42 avenue René Coty 75014 Paris Tel le soir 322 82 65

PETITES ANNONCES

A. 37 Vends deux métiers à tisser scandinaves 80cm de tissage, 8 lames métalliques, 8 marches, ourdissage sectionnel, peignes 30 et 40/10 banc réglable, état neuf, 2500 F chacun Atelier Arachné 49700 Louerres (41) 59 32 19

A. 38 Vends métier à tisser 4 cadres, pliable, état neuf Port compris 1500 F Atelier du Salze 30770 Alzon Tel 66 91 80 26

A. 39 Sabine Dezes 13 bd St Denis 75002 Paris (4e ét gauche) Tel 233 03 72 propose à louer une grande pièce de 50m2 qui peut être utilisée soit entièrement soit en partie comme atelier (jusqu'à 3 personnes pouvant y travailler) Total 900 F /mois Disponible à partir du printemps.

A. 40 Tapisserie Haute lice et Macramé ; cours particuliers. Renseignements le matin : Francine Meyer 791 11 05

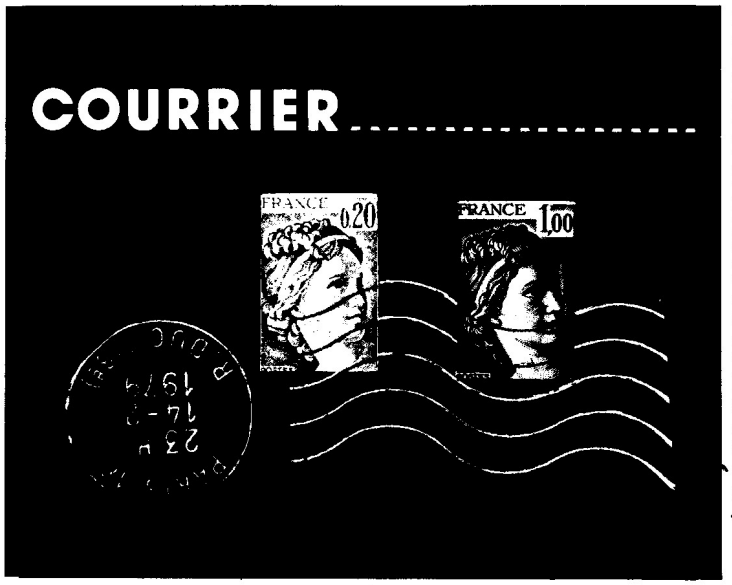
A. 41 Francine Meyer donne des cours de tapisserie haute lice 4h par semaine dans centre culturel associations ou collectivités locales à Paris ou en proche banlieue. Tel le matin 791 11 05

A. 42 Cherche métier basse lisse d'occasion de 2,20 à 3m Odile le Coadou 8 place St Martin 60300 Senlis Tel le soir 453 27 82, travail 16 (4) 457 30 74

A. 43 Cherche deux métiers de 3, 4 ou 5 lames à acheter rapidement et d'occasion. Contacter heures de travail Bénédicte Rousselon 806 44 43 ou domicile 271 37 85

A. 44 A louer du 1er mai au 1er septembre 1979 atelier, salle d'eau tel, Fontenay/Bois (près ancienne mairie) équipé avec métier basse lisse 2,20 et métier à tisser 1,20 6.000 F Adresser demande au journal.

COURRIER



Il y a près d'un an mourait Madeleine David, fondatrice avec Denise Majorel de la galerie la Demeure, à Paris ; *Driadi* avait livré ici-même, dans ces colonnes, divers témoignages d'une émotion de circonstance. Mais l'hommage qui se lisait à travers ces lignes semblait d'une bien pâle reconnaissance quant à la véritable personnalité que Madeleine David avait entièrement et généreusement offerte à une cause - la tapisserie - et des hommes et des femmes - artistes, collectionneurs, clients ou visiteurs.

Dans cette entreprise que fut, au lendemain de la guerre, le «relancement» de la tapisserie et l'affirmation d'une création véritablement contemporaine, c'est-à-dire actuelle, Madeleine David eut certainement le rôle le plus dur et le plus ingrat : celui de vendre. Vendre pour faire tourner un commerce, pour financer des artistes, permettre des expositions, satisfaire des acheteurs - que leurs intentions soient surement artistiques ou, parfois, confortées d'assurances spéculatrices.

On n'aime pas bien, dans ce milieu de l'art, parler argent bien que les comportements de la quasi totalité de ses protagonistes sous-tendent des intentions et comportements prouvant rapidement le contraire. L'artiste fait acte de création : il «expose», donc, mais ne «vend» pas ; un autre s'en charge, à sa place et pour son intérêt. Cet «autre», sans faux complexe, fut pendant des années, humblement mais de façon convaincante, Madeleine David, levant à bout de bras et à longueur de journées et de soirées des kilos de mètres de laines tissées, dissimulant derrière son plaisir et son ardeur à vendre tant les soucis et angoisses de la gestion difficile d'une entreprise que les incertitudes et inquiétudes matérielles de nombreux artistes, dont elle concilie aussi, avec une loyauté égale, les différences de création.

La qualité de ce témoignage dans un contexte aujourd'hui particulièrement difficile quand à l'économie et la gestion de la galerie d'art et de sa vocation, c'est-à-dire vendre, me semblait une chose à rappeler. Par l'exemple que Madeleine David en donna et la vraie fierté qu'elle en eut jusqu'au bout.

Un lecteur

Madame Françoise Beyret-Micoud nous signale les ouvrages et revues suivants concernant la dentelle

---

International Old Lacers Bulletin
Mrs Marylou Kuener
15658 Millbrook Lane
Laurel Maryland 20810 USA

A manual of hand-made bobbin lace work
Margaret Maidment
London Sir Isaac Pitman and son

The technique of bobbin lace
Pamela Nottingham
B.T. Batsford Ltd Londres

Bobbin lace Form by the twisting of cords
Kaethe and Jules Kliot

A new look at the traditional textile art
London George Allen Unwin Ltd

Traditional Lace Making
Sally Johanson
Van Nostrand Reinhold

Lace
by L.W. van der Meulen Nulle
Universe Books Inc

New designs in lace making
Kristina Malmberg et Naime Thorlin
Van Nostrand Reinhold

Contempary lace making
Constance Nieuvhoff
Van Nostrand Reinhold

Elisabeth Baillon, une des artistes sélectionnée pour l'exposition Broderie et dentelle contemporaine nous fait parvenir quelques impressions sur son travail et sur la façon dont la broderie est considérée. Elle y joint une lettre adressée à François Mathey, en réponse à un texte de présentation de l'exposition Broderies au passé et au présent présentée en 1977 au Musée des arts décoratifs de Paris.

Cela fait 15 ans que je «brode» et 1 an (depuis l'exposition des arts décoratifs que j'ose dire «broderie»! Le mot est reçu d'une façon encore bien plus péjorative que tapisserie. Je ne peux d'ailleurs le prononcer qu'en présence des dites «brodeuses»... Cette technique «d'ouvrage de dames» qui retrouve une audience, qui commence à être perçue comme un vrai langage, tout cela est lié à l'évolution des idées, du statut des femmes, aux luttes multiples qui revendiquent avec fierté une spécificité longtemps vécue dans la honte etc. Parallèle intéressant aussi avec la lutte des occitans. Leur langue, tels «les ouvrages de dames» a servi pour l'utilitaire. Le français ne lui reconnaissant pas le droit aux grandes œuvres.

Pour moi la broderie est assez proche de la peinture, elle est une application de couleur sur une toile. Moi, je recouvre le tissu entièrement. Grâce à la mécanique, j'obtiens un relief que la main ne donnerait pas, ce serait plus régulier! Notion circulatoire qui m'est très importante et dont la trame symbolique se retrouve dans la peinture à l'œuf. C'est la dimension sacrée de l'art qui m'intéresse. Je sais, ce n'est pas à la mode et malgré tout ce que l'on peut reprocher à Malraux, c'est lui qui a raison.

A coup sûr, si, «vingt fois sur le métier remettez votre ouvrage» est la bonne technique pour devenir un rimeur éprouvé, le brodeur est le poète idéal. Il ne compte même plus ses points, sans cesse il faufile, pique l'aiguille et la glisse dans la trame, par dessus, par dessous. On pourrait dire aussi -bien que le genre soit déjà un peu démodé- qu'il est une manière de structuraliste puisque la broderie est un système de points recouvrant une surface sur un support tissé ou de canevas. A la différence de la dentelle qui borde, pare, souligne, la broderie relève de ce besoin inné de remplir la page, d'envahir l'espace originel, de l'affubler de signes. Comme le peintre. Mais la méthode s'apparente au travail de l'insecte, de l'araignée et de l'abeille, tout de patience obstinée, exigeant jusqu'à la perfection, méticuleux jusqu'à l'absurde.

Parce que l'on suppose que ces qualités sont volontiers féminines, on assimilait abusivement la broderie aux métiers où la femme excelle mais l'histoire nous apprend qu'elle fut surtout l'apanage des hommes. Comme la pêche à la ligne. Et si maintenant et communément elle s'identifie avec la condition féminine c'est sans doute une de ses victoires qu'elle n'aurait jamais osé revendiquer. A-t-on assez souri devant ces travaux exemplaires qui nous émeuvent. Ils semblaient la preuve de leur asservissement quand c'est bien plutôt dans cette obscure servitude que nos aïeules trouvaient leur exquise revanche aux maladroites entreprises de leurs époux.

Les temps modernes ne sont guère à l'idylle mais c'est là encore une de ces idées fausses que l'aiguille rectifie puisque l'on voit les amants broder ensemble leurs jeans unisex. Hercule et Omphale ne sont plus une légende. Ils ont retrouvé le charme de la broderie. Thérèse de Dillmont était la bible de leurs grand-mères mais désormais ils se passionnent pour la centième idée qu'elle leur suggère. En femme pratique et bien d'aujourd'hui Marie Claire a découvert que modes et travaux sont synonymes. La broderie aux aiguilles d'or n'est-elle pas en effet la dernière trouvaille de la création, de la créativité, voire de la créatique, la preuve que si l'art est difficile, il est cependant à la portée de tous. Avec la broderie, tous artistes et tous artisans d'eux-mêmes.

François Mathey

Monsieur le Conservateur,

Je suis une exposante de «Broderie au passé et au présent» et c'est à ce titre et à celui de femme du «mouvement de libération des femmes» que je tiens à répondre

1) à votre texte de présentation
2) à la façon «INSIGNIFIANTE» dont la broderie au présent est exposée.

Ainsi, jugez vous, «exquise revanche» les broderies que nos grands mères frigides confectionnaient ?

Exquise compensation les «ouvrages de dame»

de la femme de (ménage) de Cézanne ?

de la mère de Toulouse-Lautrec ?

de celle de Marcel Proust ?

et de la sœur de Picasso ?

de la fiancée du docteur Freud?

Laissez nous la parole sur les «traces» de ces vies là... Cela nous appartient cela constitue notre maigre héritage de fille. Moi, ce sont des larmes que j'ai vu tomber sur ces «exquises revanches»...

Dans notre passé sans HISTOIRE (de l'ART) comme les noirs revendiquent leurs cheveux crépus, leurs boubous brodés, nous revendiquerons la broderie. Eux aussi d'ailleurs, devaient à l'époque de nos grands mères, trouver une «exquise revanche» en chantant dans les plantations de coton...

L'exposition présente les broderies du passé» avec respect et émotion : le musée a le respect des morts. Mais dans la salle contemporaine, tout est présenté pêle mêle, sur le même plan: celui de l'ornemental, du frivole, du décoratif, du contingent de l'inéssentiel : caractéristiques bien connues de «l'éternel féminin», et, c'est bien parce que la broderie a eu ces caractéristiques là, qu'elle est ressentie comme féminine, vécue comme INSIGNIFIANTE.

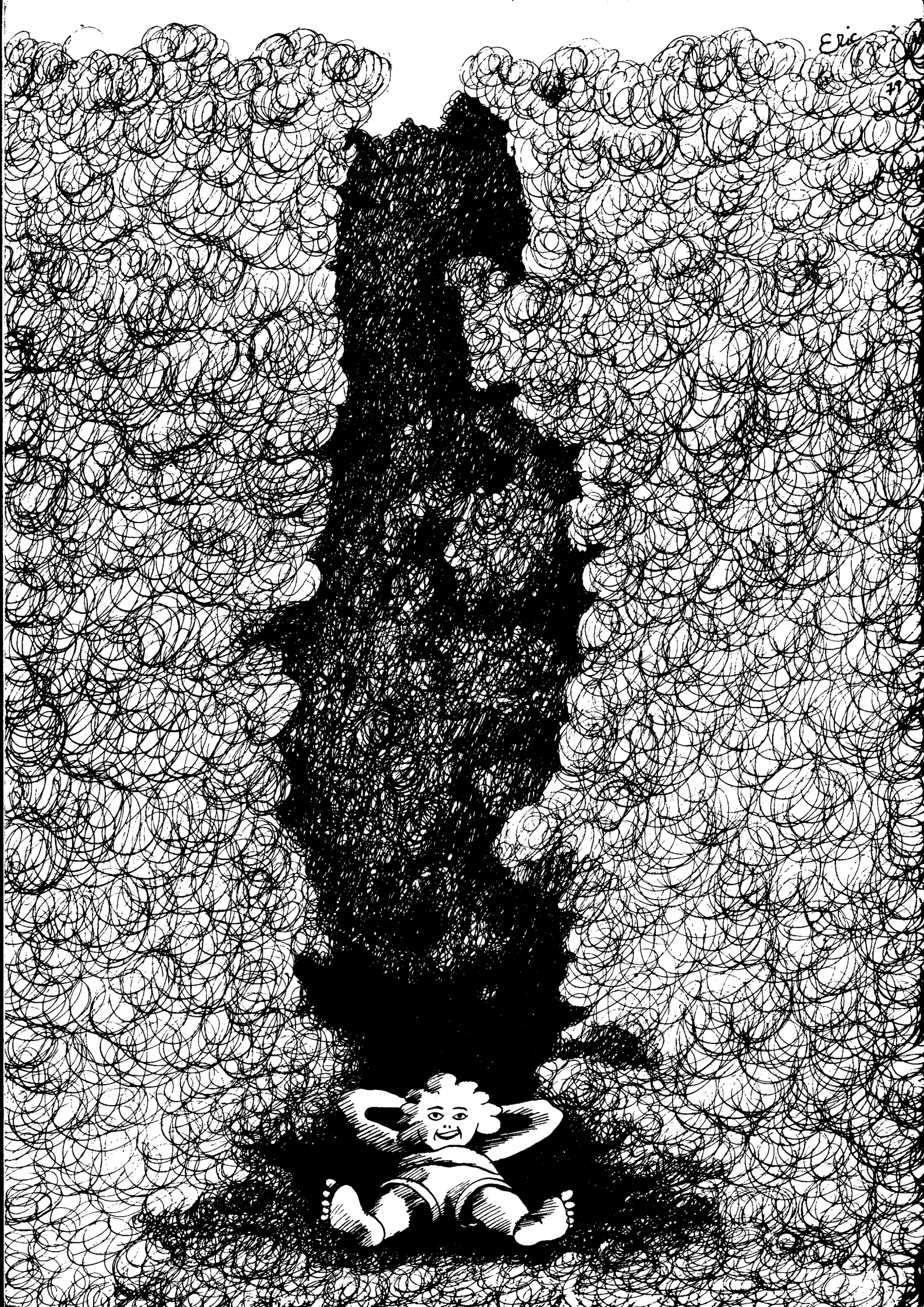
Ici, au Larzac, je lutte contre l'armée depuis 6 ans. Cette menace militaire je l'exprime en construisant des carapaces de laine. L'une de celle-ci est exposée dans votre musée, comme vêtement, à côté d'un blouson à l'effigie du maréchal Foch. Bien sûr, celui-ci n'évoque en rien, pour les visiteurs, les massacres de la guerre de 14/18. C'est un maréchal pour rire ! Mais, moi je n'ai pas construit mon espèce de Jeanne d'Arc baillonnée, carapaçonnée pour rire. J'ai voulu dire quelque chose de ma vie de tous les jours face à la menace militaire. En mettant sur le même plan ce blouson et ma broderie on réduit mes fortifications à rien.

Comme dit le catalogue, c'est de la broderie Cornely, un ouvrage bien exécuté.

Votre exposition m'exécute.

Et j'ai honte d'être réduite à l'état d'objet décoratif. J'avais pourtant vu, dans votre musée, des broderies (Art Brut) exposées, elles, VIVANTES. JE M'EN SOUVIENS ENCORE. Mais moi je n'en ai pas été découverte à l'asile par Dubuffet. Je me sers d'une machine que je n'appelle pas «célibataire». Je ne suis protégée par aucun MYTHE et, comme toutes les femmes je n'ai même pas de NOM...

Elisabeth


Eric
79