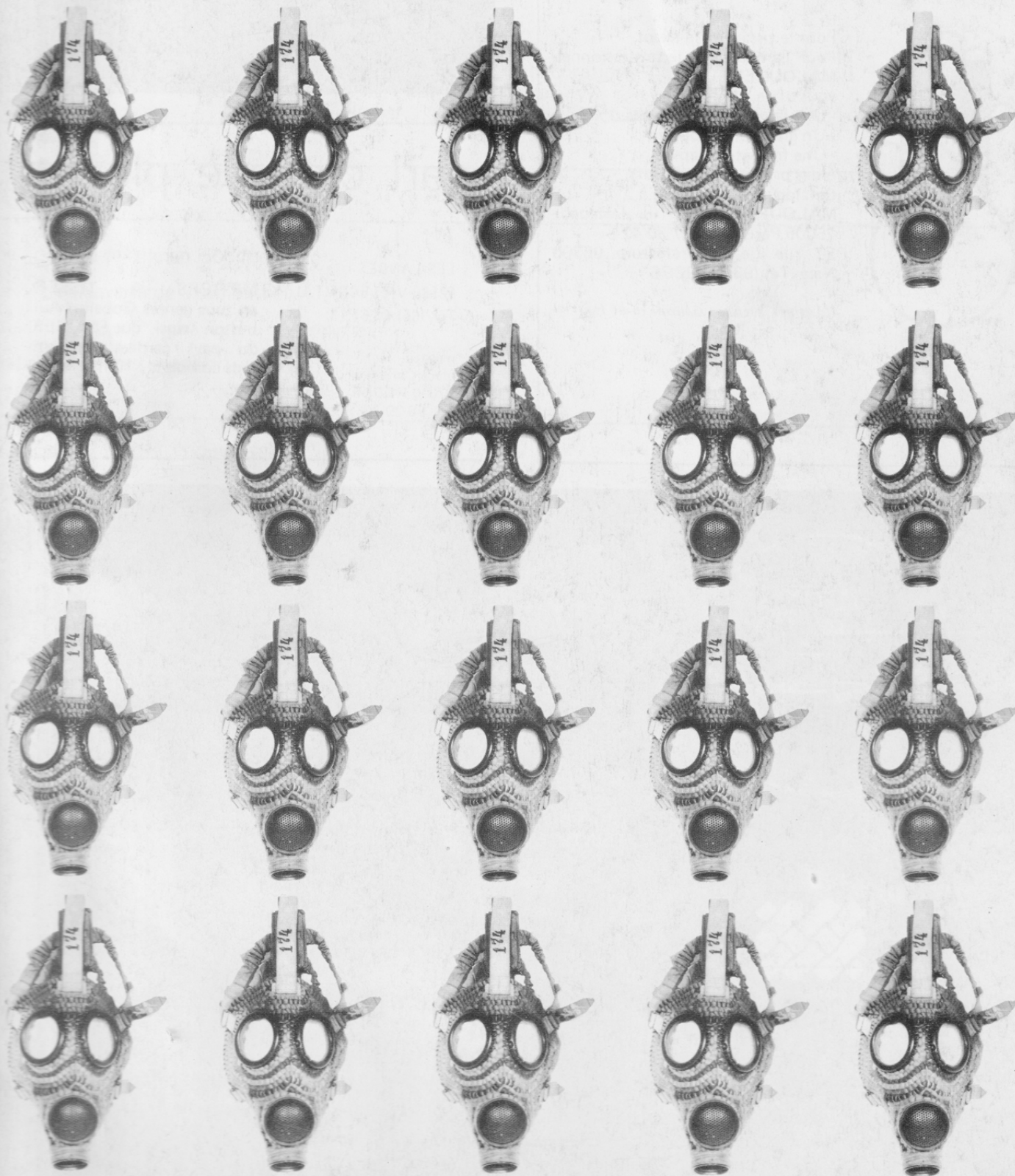


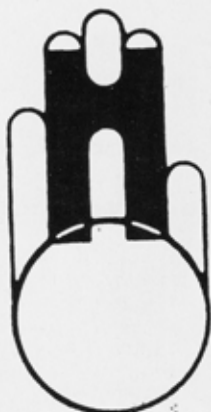
Le textile hongrois/ Poupées et fétiches,  
épouvantails/ Susan Watson





# MALOURENE

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



Pour le tissage et le tricot.  
Pour l'amateur ou le professionnel.  
**MALOURENE**

vous offre trois services :

- Une large gamme d'outils,
- Un grand choix de fils,
- Une formation rapide,

à des prix très compétitifs.

Catalogue sur demande à :

**MALOURENE**, 11 rue Lacépède

75005 Paris. Tel 707 30 42

39 rue de la Préfecture 06300

Nice Tel (93) 80 92 76

(Métiers à tisser Glimakra et Harris)

SPECIALISTE LAINE, LIN, COTON, FILS DIVERS.  
POUR TAPIS, TAPISSERIE, TISSAGE, MACRAMÉ,  
TRICOTS. ENVOI D'ÉCHANTILLONS  
BOISSON ET FILS

181 rue St Denis 75002 Paris Tel 236 16 98/508 02.61

## sarl catusse pierre

LES LANDES

12580 VILLECOMTAL

Tél. (65) 44.61.13

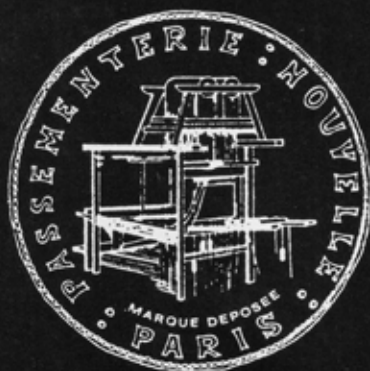
magasin :

place Combarel

12000 RODEZ

Tél. 68 20 76

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



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

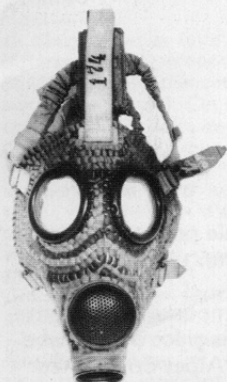
les passementiers



de france

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

# Sommaire



Couverture  
Zsuzsa Szenes «C'est devenu une décoration»  
Mini textile 1975. Photo Aniko Szekely  
Dos : Michel Nedjar. Poupées photo Françoise Galle

|                                        |    |
|----------------------------------------|----|
| Editorial                              | 2  |
| Courrier                               | 3  |
| Petites annonces                       | 4  |
| Le nouveau textile en Hongrie          | 10 |
| Le Musée Savaria de Szombathely        | 11 |
| Velem 75-78                            | 15 |
| Gabriella Farkas, autoportrait         | 16 |
| Zsuzsa Szenes                          | 18 |
| Poupées et fétiches, épouvantails      | 19 |
| Michel Nedjar                          | 20 |
| Francis Marchal                        | 22 |
| Epouvantails                           | 24 |
| Fétiches and Co                        | 26 |
| Susan Watson                           | 32 |
| Symposium                              | 33 |
| Cannes : une perspective bi-culturelle | 38 |
| Cannes : a cross cultural perspective  | 40 |
| Expositions                            | 42 |
| Tours : le corps. Bruxelles : papier   | 47 |
| Brigitte Leclercq - Nicole Gagné       | 48 |
| Calendrier des expositions             |    |
| En bref                                |    |
| Notes de lecture                       |    |

## Abonnement

Tarif abonnement  
1 an 55 F  
France 65 F  
Etranger 110 F  
Etranger par avion 200 F  
Abonnement de soutien  
Quelques n° 6,7,8 et 9 (12F) et 10,11 (14F) sont encore disponibles

Je désire souscrire un abonnement . . . . . à partir du N° . . . . .  
Nom . . . . .  
Adresse . . . . .  
Ville/Pays . . . . .  
Je désire en outre . . . . . exemplaires du N° . . . . .

Bulletin à retourner à C. Perin, 1, place St Sulpice 75006 Paris.



Editeur Groupe Tapisserie  
62 rue Hoche 92700 Colombes  
France  
Directeur de la publication  
**Michel Thomas**  
Ont collaboré à ce numéro

A. BAN  
G. BANDI  
G. FARKAS  
F. GALLE  
R. KITABGI  
M.K. KOVALOVSKY  
M. MIHALY  
J. LEJEUNE  
C. PERIN  
K. PREISER  
A. PALEY  
F. WILSON

## Correspondants

Hongrie : A. Ban  
Maroc : N. et G. Garnier  
Brésil : R. Caurio N. G. Da Silva  
Japon : H. Watanabe

## Calendrier des expositions

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

## Petites annonces

O. Le Coadou 4 square du bateau  
à roues 77200 Torcy 006 28 77  
Les petites annonces sont gratuites

## Photographies

A. Paley

## Publicité

Au journal

## Expédition du journal

Librairies Province et Etranger  
O. Koskas 86 rue d'Alsace 92110  
Clichy

## Abonnés français

D. Barrau La boutique sentimentale  
8 rue Sophie Germain 75014

## Abonnés étrangers

M. D'Huart 15 rue Dosne 75016

## Achat de numéros anciens et abonnements

C. Perin 1 place St Sulpice  
75006 Paris

## Comptabilité

S. Lunven 249 rue de Vaugirard  
75015 Paris

Dépôt légal 2ème trimestre 1980  
Commission paritaire N° 59272

Composition La Boutique sentimentale  
8 rue Sophie Germain  
Imprimerie EMKA Kruishoutem  
Belgique

Publication trimestrielle

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

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

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

Chaque début d'année, le Groupe Tapisserie tient une assemblée générale pour redéfinir ses buts, cerner ses axes de travail, se situer par rapport à l'évolution du monde textile.

Il était cette fois d'autant plus indispensable de le faire que le 1er Symposium Rencontre Art Textile de Cannes auquel beaucoup d'entre vous ont participé, a permis grâce à la collaboration du Groupe Tapisserie et de Catherine Brelet, déléguée de la M M A F Alpes Côte d'Azur - dont le travail énorme et le sens de l'organisation ont fait l'admiration de tous - de mener des discussions, de confronter des points de vue et de cerner des blocages et parfois des peurs des uns vis à vis des autres. Notre rôle, après Cannes, n'était pas de rester sur un constat, mais de tirer des conséquences pratiques à court et à long termes pour se doter des moyens permettant d'aller plus loin.

Nous avons ainsi adopté un texte d'orientation qui situe les lignes de ce travail et dont voici des extraits :

«Après trois ans et demi d'activités, le Groupe Tapisserie s'est donné le temps d'un bilan de son activité passée et d'une réflexion sur son activité à venir. Il a profité du premier Symposium Rencontre Art Textile de Cannes pour nourrir cette réflexion de contacts et de discussions sur tous les aspects de l'art textile.

Le Groupe réaffirme certaines de ces options fondamentales : il reste un lieu ouvert où aucune sélection n'est exercée à l'entrée, en demandant cependant qu'un ou plusieurs contacts soient pris avec des adhérents du Groupe avant toute adhésion.

Les adhérents du Groupe peuvent donc être toute personne pratiquant, étudiant ou portant intérêt au textile sous toutes ses formes, à la création en général et à la création textile en particulier.

Il s'agit donc avant tout d'un lieu de rencontre destiné à réunir et à distribuer les informations, à organiser des conférences, discussions, confrontations, à provoquer la stimulation des idées.

Deux types d'activités seront privilégiées :

L'information : Le Groupe cherchera à être le promoteur de toute forme d'édition susceptible de répondre à ses buts : revues d'art, revues sur les tissus d'art, publications de mémoires, de thèses ou d'ouvrages généraux, publication d'ouvrages techniques, bulletins d'information et de liaison, etc. Il éditera des diapositives destinées à la vente ou au prêt et permettant la diffusion et la connaissance des œuvres textiles et de l'art en général....

Le Groupe se dotera enfin de lieux permanents accessibles à tous, permettant la consultation d'ouvrages, la recherche bibliographique, la consultation de documents photographiques, la tenue de réunions, la tenue de conférences, de symposiums qui s'accompagneront éventuellement d'une pratique selon les nécessités. Cette pratique prendra le caractère d'expérimentation et de rencontre. Le Groupe assurera la gestion de ces lieux. Il pourra intervenir dans toute forme de manifestation publique ou privée où des buts similaires sont poursuivis.

Expositions : la commission des expositions recherchera tous les moyens permettant aux membres du Groupe de connaître mutuellement leur travail, textile ou non....

D'autre part, des expositions thématiques sans sélection seront préparées en commun, montées par la commission des expositions et réuniront des travaux des adhérents.

Les membres du Groupe, individuellement ou collectivement, pourront présenter des projets d'expositions ou d'audiovisuels (et le budget nécessaire pour les mettre sur pied), réunissant après sélection à l'intérieur et/ou à l'extérieur du Groupe, des œuvres anciennes et/ou contemporaines sur un thème de leur choix. Ces projets seront soumis au conseil qui décidera ceux seront retenus et patronnés par le Groupe ou pourra faire appel à l'assemblée générale pour prendre cette décision.

Le Groupe apportera son appui matériel et aidera à la recherche des moyens financiers nécessaires à leur réalisation.»

Un long texte d'où se dégagent trois faits : **nous souhaitons vivement que le Groupe s'ouvre et s'élargisse** : ne pas rester seulement au Groupe de créateurs, mais que des chercheurs, des responsables de différents secteurs du textile et passionnés par l'étude de son évolution nous rejoignent, ne pas rester seulement un groupe de créateurs en tapisserie, mais que les expressions les plus larges du textile quel qu'en soit le support nous rejoignent. **Nous souhaitons que le textile soit abordé dans sa totalité**, dans son histoire, ses collections, sa création artistique et industrielle. **Nous souhaitons enfin avoir des moyens permanents** : lieux de rencontre, de documentation, de recherche et pour cela, nous avons commencé à en demander les moyens aux instances compétentes. Le Groupe Tapisserie qui n'a reçu à ce jour aucune subvention doit pouvoir, pour élargir les services qu'il peut rendre à tous, bénéficier d'une aide efficace. Nous avons bon espoir d'être entendus.

# Courrier

## BOURSES DE PERFECTIONNEMENT ?

Monsieur,  
Je désirerais vous faire part d'un différend qui m'oppose à la SEMA, Société d'encouragement aux métiers d'art. Cet organisme créé par le ministère de la Culture devrait avoir pour but "d'encourager les métiers d'art."

En septembre 1979 lors du 60e salon des ateliers d'art et de création, j'ai vu un stand de la SEMA. J'expliquai mon cas à la personne présente :

- Je suis plasticien, artiste libre déclarée depuis janvier 1979.

- Je poursuis une recherche sur les éléments muraux et architecturaux textiles intégrant les points de tissage à une composition tapisserie.

- Aussi aurais-je besoin d'une formation technique approfondie que Monsieur Pierre Ryall était prêt à me donner.

Je demandai donc à la SEMA la subvention de cette formation sous la forme de plusieurs stages de dix jours, car en effet, il m'est impossible de cesser brutalement toute activité professionnelle sur une longue période pour des motifs commerciaux évidents (commandes à honorer, contacts à ne pas interrompre). La bourse m'a été refusée. En effet celle-ci ne peut soit disant m'être allouée que pour une formation de 6 mois d'affilée minimum. Je tiens à préciser que la qualité de mon dossier n'a, apparemment, jamais été mise en doute. Aussi, je me demande si cette attitude d'incompréhension totale des réalités de la vie d'artisan (avec les difficultés que comprend un démarrage) ne serait pas plutôt dé(-)couragante ? Si la SEMA ne peut offrir des bourses de "perfectionnement" que de 6 mois, quel artisan déjà professant, peut-il en profiter ? Si la SEMA n'aide pas les métiers d'art qui le fera ? Un esprit étroitement administratif peut-il soutenir des professions artistiques qui, au contraire, exigent une grande souplesse ?

En espérant que ces renseignements pourront apporter quelques éléments au débat, je vous prie de croire, Monsieur, à mes sentiments les meilleurs.

Madame Alexandrine Farhi

## PRECISION SUR LE NOUCENTRISME

Merci tout particulièrement pour la présentation de mon travail dans DRI A DI. Votre très beau texte décrit avec beaucoup de sensibilité l'orientation, le climat et le but de mon travail. Je le considère un des textes les plus valables (le plus) de ceux que j'ai pu lire sur le langage textile. Trop de ceux-ci sont si souvent dépourvus d'intérêt parce que trop de critiques d'art demeurent attachés, encore, à la terminologie utilisée, de formes déjà classiques pour les autres moyens d'expression. Ces textes relèvent du manque d'analyse des compromis du textile, ignorant les points exacts par lesquels celui-ci nous découvre sa réalité.

Le choix et la mise en page des photos complètent très bien le texte. Pour ce qui est de la composition du texte, deux erreurs sont regrettables. Je pense que si dans votre prochain numéro de DRI A DI pouvait être faite une rectification, cela pourrait valoir la peine. I) (en sous titre)... un père demeuré fidèlement attaché à son pays et aux formes réfléchies du "Noucentrisme" d'origine paysanne". Le texte original est : réfléchies du "Noucentrisme", et qui plus, d'origine paysanne. Le Noucentrisme est un mouvement culturel qui, en Catalogne, en architecture tout particulièrement, marque l'abandon des formes du Modernisme (Art Déco). La nouvelle forme de pensée peut se résumer par l'abandon du décor par la fonction. Elle marque de plus le début de l'époque moderne. (Ces origines paysannes sont donc dans le texte une erreur par omission. II) La deuxième erreur se situe, en dernière page, dans mon texte du catalogue de la Fondation Miro. L'ordre dans lequel, ont été imprimés les quatre derniers paragraphes, qui sont une conclusion du reste du texte, a été complètement inversé. Ceci rend impossible la suite et le développement de l'idée et de ses liens avec le reste du texte.

Dans le texte du catalogue, il y a enchaînement de cette idée depuis les raccomodages des vêtements de notre enfance, à ceux que jamais aucune main ne viendra raccomoder. La contreposition de ces deux circonstances établit le monde critique que j'ai voulu atteindre. De là nous arrivons à l'homme, aux événements, à leur futur. Puis le paragraphe qui parle du savant, nous amène au concept de l'art comme science. "Une science de la réceptivité de l'analyse..." Pour finir l'homme confronté en tant qu'artiste, avec son temps, celui de son travail et le temps des autres.

Le renversement de l'ordre de ces quatre derniers paragraphes rompt tout lien entre eux en annulant les rapports des idées entre elles...

Au plaisir de vous lire, veuillez recevoir, Cher Ami, l'expression de mes sentiments les meilleurs.

Maria Teresa Codina

## LANGAGE TEXTILE

Quelques mots pour vous dire tout l'intérêt que nous portons à DRI A DI, pour ses informations et notre formation aux langages textiles.

Ces richesses étant perturbatrices, tous les points de vue étant difficilement compatibles nous donnent du fil à retordre, cette stimulation ralentit la progression déjà lente de nos réalisations sur les rails du coton.

Amicalement  
Lecleach Pierre et Anne Marie

# Petites annonces

**A 46** A louer Ile de Ré boutique rue commerçante 60m2 conviendrait plusieurs artisans. Ecrire A Bon 34 rue Thiers Ars en Ré.

**A 47** Cours de tapisserie Haute-lice et basse lice. Etude du carton à interpréter, montage de la chaîne, étude des différentes techniques et choix des matières en fonction du carton, réalisation du projet. Stage de 5 jours. 500TTC S'adresser Malourène 11 rue Lacépède 75005 Paris Tel 707 30 42 de 10h à 19h

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

**A 51** A vendre métier à tisser Marché du Rouergue Modèle Brigitte Peigne 2m30, encombrement 3m50 x 1m50 avec lance navette et accessoires. S'adresser à Béatrice Blanchard 34 rue du Ruisseau 75018 Paris.

**A52** Photographe-lancier établit dossier d'artistes (tapisserie-sculpture) de très bonne qualité à des conditions intéressantes en noir et blanc et en couleur dans la région Provence-Languedoc. S'adresser à Marguerite Seeburger Fontaines 34270 St Mathieu de Tréviers.

**A 53** Jeune fille 20 ans, 5 mois d'apprentissage surtout tissage mais aussi tapisserie (traditionnelle et nouvel art textile) chez tisserande professionnelle, recherche place dans un atelier de tissage ou création tapisserie. Accepte toutes régions toutes propositions. Ecrire Pascale Quipont 2 place Henry Bordeaux 74200 Thonon les Bains.

**A54** Urgent vends fil de soie. Important stock pour tissage. Prix intéressants de 250F à 400F le kg. Echantillons sur demande à Bénédicte Voisin rue des Coustasses 06140 Tourrettes s/ Loup. Tél (93) 59 11 47.

**A55** Cherche d'occasion un métier à bras ARM 1,60m d'empeignage 3 boîtes Alberte Delrue 2 rue des Otages 60 Chantilly.

**A56** Jeune fille pouvant bénéficier d'une bourse de six mois renouvelable désire trouver licier Paris Est, Oise ou Seine et Marne, susceptible de l'accueillir pour formation professionnelle n'entraînant à son égard ni charges financières, ni incidences fiscales contre participation active à la vie de l'atelier. Martine Poulet 40 boulevard J. Amyot 93410 Vaujours.

**A57** A vendre, métier à tisser, jamais servi 1,50m au peigne, bois exotique, 4 pédales, lance-navette, très compact 3 500F possibilités crédit Jeanick Hubert 14 rue du Général Exelmans 78140 Velizy 946 57 74

**A 58** A vendre 1 métier à tisser 160 8 840F, métier à tisser 240 16 300F Hêtre étuvé et acier - 8 cadres - 8 pédales - peigne de 3 - battant avec boîtes à navettes et fouet - état neuf - vendus cause réorganisation atelier. S'adresser au journal qui transmettra.

**A 59** Partage bel atelier 180m2, clair et aménagé dans le 11ème arrondissement avec créateurs indépendants. Ecrire CHLEQ 1, rue du Dahomey 75011 Paris Tel 371 01 60.

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

**A 61** L'atelier de tapisserie du centre Font Blanche offre un stage de perfectionnement à un stagiaire pouvant assurer une assistance technique Centre Font Blanche 13 127 Vitrolles Tel (42) 02 89 48.

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

## Prochain numéro les stages

Les petites annonces sont gratuites. Veuillez en faire parvenir le libellé à Odile Le Coadou 4 square du bateau à roues 77200 Torcy tel 066 28 77. Si votre annonce a obtenu un succès, nous serions heureux de le savoir. Sinon confirmez nous si vous désirez qu'elle paraisse à nouveau. Merci d'avance.

Cette rubrique est réservée aux annonces non commerciales

Les annonces de stages feront l'objet de publicités payantes dès le prochain numéro : pour dix lignes d'annonce, il vous sera facturé un abonnement supplémentaire soit 55 F pour la France et 65 F pour l'étranger. Cet abonnement vous permettra de faire connaître notre revue auprès de vos stagiaires (10 lignes d'annonce correspondent à 600 signes ou intervalles).



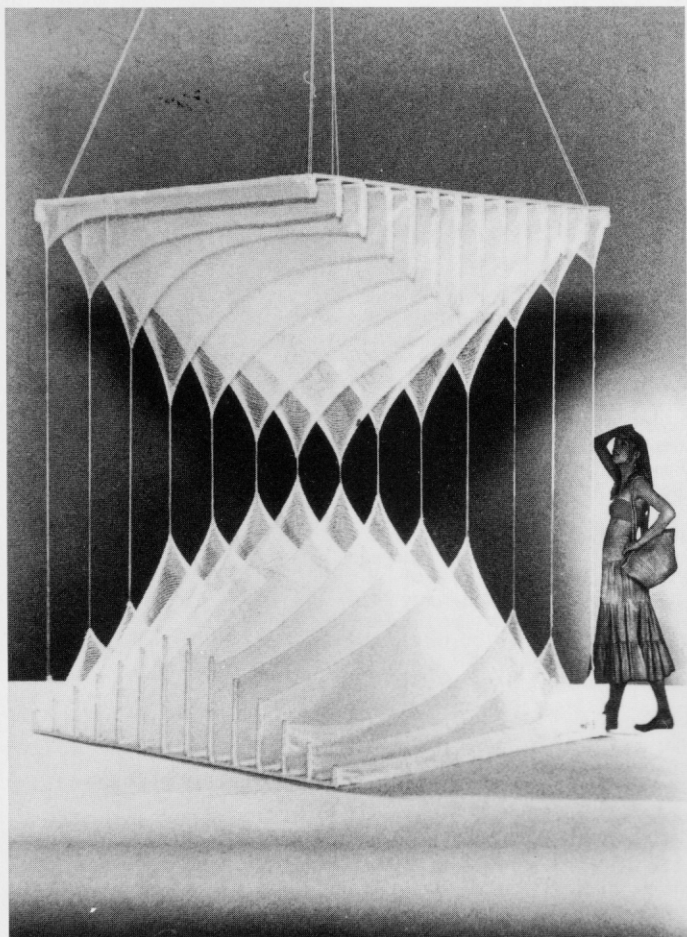
# Le textile hongrois

Pourquoi le textile hongrois ?

Nous avons été particulièrement intéressés à lui grâce à un ensemble d'expositions de la Galerie Sin'Paora à Paris qui nous ont fait entrer dans ce monde foisonnant (Voir DRI A DI N° 5); de même l'exposition des appliqués au Musée Chateau d'Annecy en 1976, la sélection de Judit Droppa à Lausanne, plusieurs années de suite et les catalogues de la biennale de Szombathely, nous ont confirmé dans l'idée qu'une multitude de démarches se poursuivaient en Hongrie, soutenues par un effort muséologique. C'est donc avec plaisir que nous publions aujourd'hui trois articles : un article général de Andras Ban, jeune critique très au fait des nouvelles tendances de l'art textile des pays de l'Est, un article de Mr. Gabor Bandi, faisant le point sur l'effort muséologique entrepris à Szombathely et enfin le compte rendu par Maria Mihaly de l'activité d'une colonie de création qui, à Velem, permet aux artistes de travailler dans de bonnes conditions sur des projets personnels. Deux artistes parmi d'autres sont également mis en relief : Gabriella Farkas et Zsuzsa Szenes.

Nous aurions pu également montrer les œuvres de Sandor Tof, Verona Szabo, Marta Vetö, Ildiko Dobranyi, Gisella Solti, Gabriella Hajnal... Mais c'est un premier contact que nous réalisons et qu'Andras Ban, correspondant de DRI A DI en Hongrie continuera.

Que Klara Preiser adhérente du Groupe Tapisserie, trouve ici l'expression de nos remerciements pour avoir suscité et aidé la réalisation de ce dossier.



Judit Droppa. Limits of elasticity. Maquette pour la 9eme biennale de Lausanne 1979

Ce textile qui emploie la langue visuelle nouvelle des années soixante-dix trouve difficilement sa voie dans les petits et les grands espaces architectoniques ainsi que dans les autres domaines de la communication culturelle. Les Beaux Arts reconnaissent son existence sans toutefois l'accepter à part entière. Il n'a pas encore gagné le goût des commanditaires, des acheteurs. Le textile est adulte sans avoir le pouvoir d'exprimer son effet social. Les meilleures œuvres textiles s'accumulent dans les ateliers et dans les

Page ci-contre en haut : Lujza Gecser. Textile tridimensionnel, 1976.  
En bas à gauche, Iren Balazs. Walls, œuvre présentée au jury de la 9eme biennale de Lausanne 1979.  
En bas à droite : Gabor Attalai. Vingt rubans, 1976. Photo Aniko Szekely.

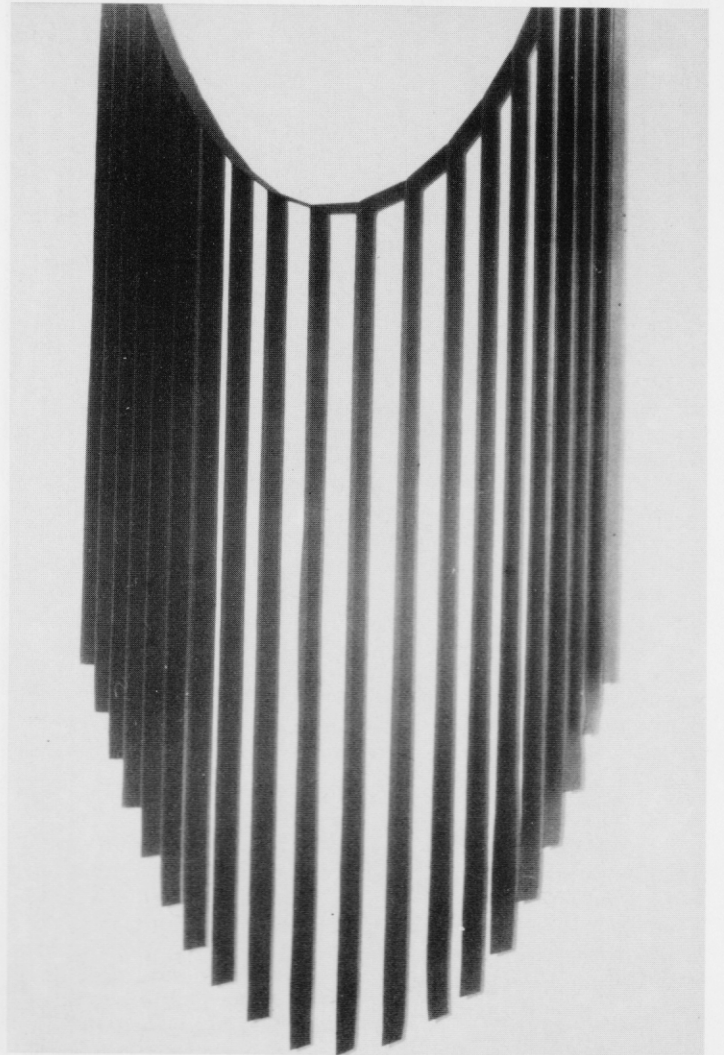
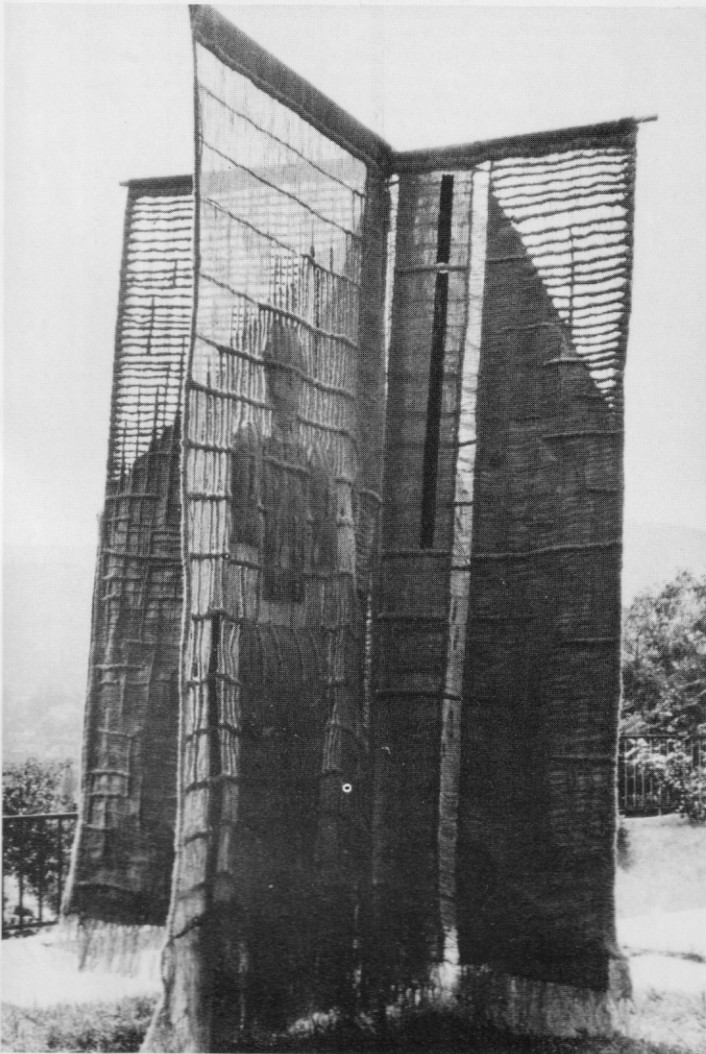
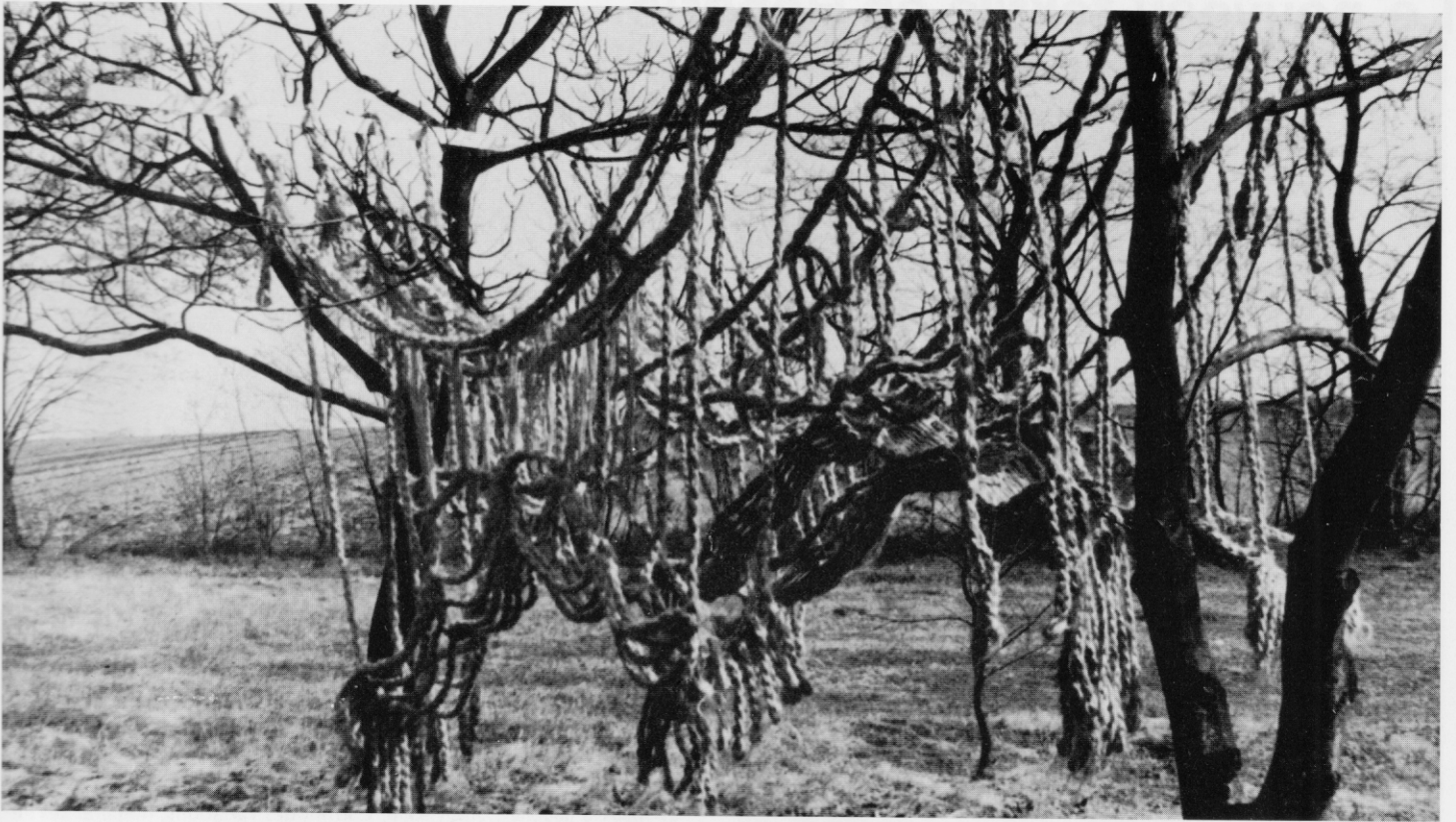


## Le nouveau textile en Hongrie

Il y a dix ans le textile en Hongrie a voulu envahir les salles d'exposition. Il y a réussi. Le textile veut maintenant en sortir, mais jusqu'ici il n'y a pas réussi. Alors le textile reste à l'intérieur de la salle d'exposition.

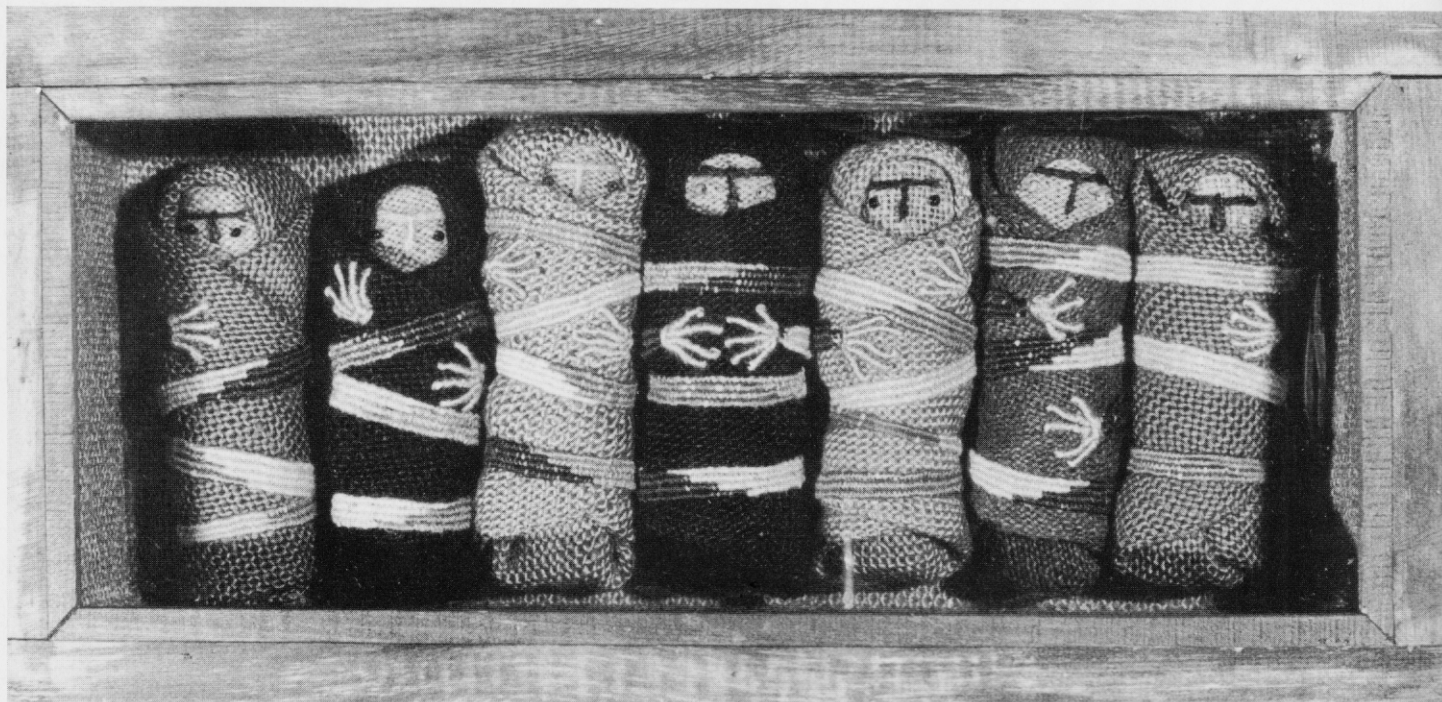
Cercle diabolique. Aussi expressif que soit le nouveau textile, aussi proche soit-il dans sa forme et son effet du grand art, il reste cependant seul.

réserves des musées spécialisés en textile. Comment se fait-il que les lieux collectifs, par exemple, ne tolèrent que la tapisserie murale au lieu d'un textile actuel qui exige moins de travail et qui n'est pas décoratif au sens premier du terme. Pourquoi n'y a-t-il de commande - exception faite des rideaux élégants - que pour des tapis à caractère pictural, alors que le textile devient conceptuel, dans une certaine mesure, au moins chez nous.





# Le nouveau textile en Hongrie...



Marianne Szabo. Poupées pour assassin et magique. 1977. Photo Laszlo Saros

En haut à gauche : Judit Kele. L'infini des variations, métal et textile tissé. 1977. Photo Gyorgy Hegedus

En bas à gauche : Ilona Lovas. Petite fenêtre. 1977. (Velem)

A droite : Anna Pauli. Tectonique. 1978



## Le rôle des mini-textiles

Ce nouveau textile a été caractérisé en premier lieu par la floraison du mini-textile, un genre particulièrement propre à l'invention et qui s'est développé depuis 1975, première exposition hongroise de mini-textiles. Cette première exposition a reçu un excellent accueil de la critique. Chaque artiste en textile, même le moins connu, proposait d'excellentes idées. Chaque œuvre développait au maximum les avantages des petites dimensions, l'agilité de la communication des pensées, la production simple et bon marché, la proposition de maquettes d'œuvres monumentales, la possibilité de variations, la liberté du gag.

Le mini textile n'a pas perdu depuis lors sa vitalité. Il est l'unique ruisseau à travers lequel nos artistes en textile peuvent échanger des messages avec des artistes travaillant dans d'autres pays, en se comprenant mutuellement. En même temps, le mini-textile est cependant aussi un aveu d'échec : le nouveau textile, sans mécène, sans intérêt, se tourne vers soi. Seul un petit cercle d'artistes et de connaisseurs est capable de lire même dans les pensées conçues à la mesure de vingt centimètres, le dessin et la possibilité d'une œuvre monumentale.

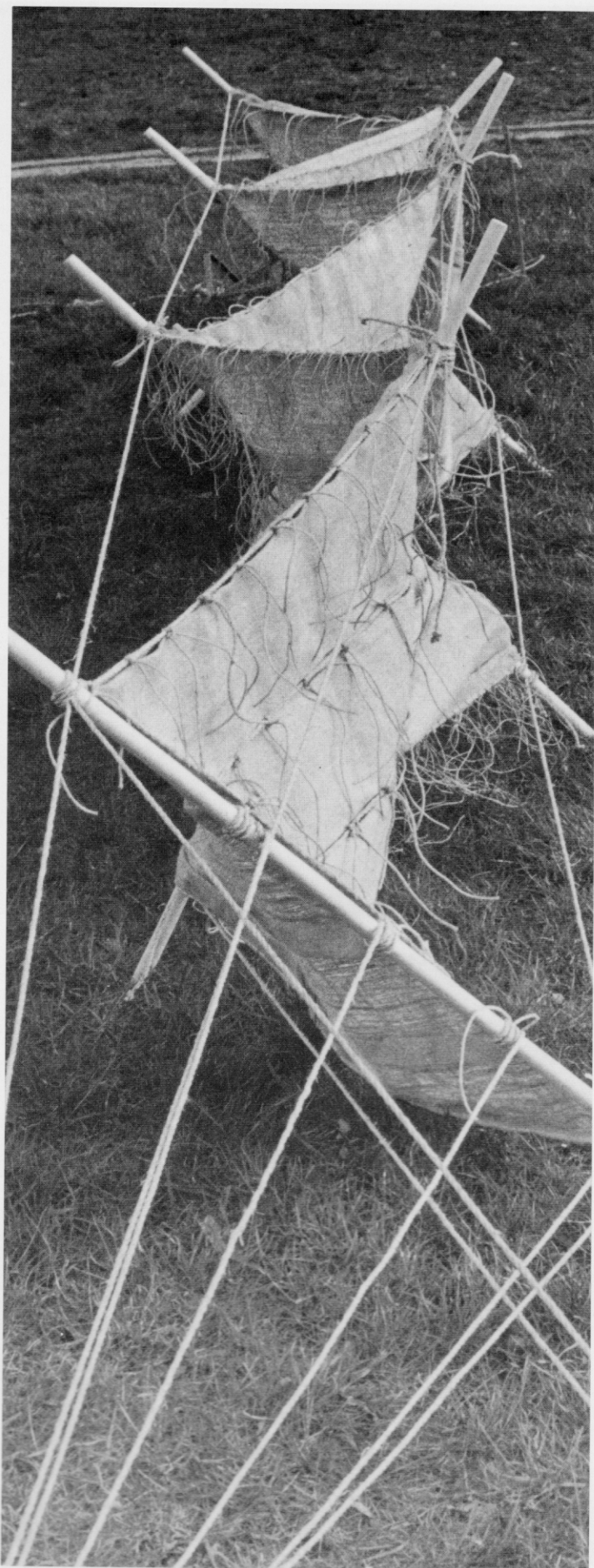
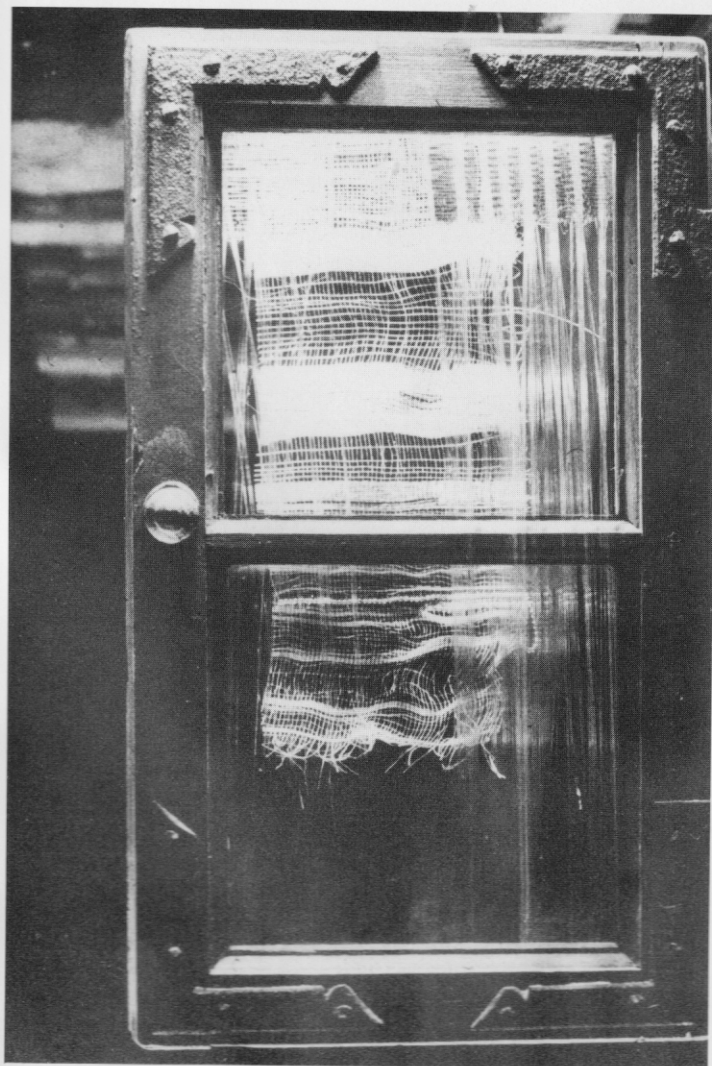
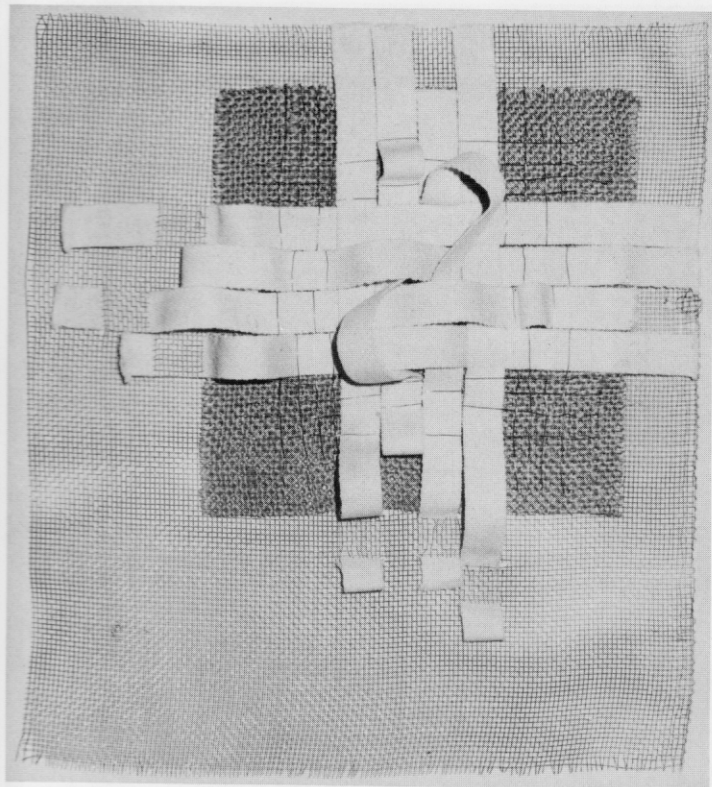
## Le textile : fonction

Une des forces du nouveau textile est née de l'adversité. Cette branche de l'art s'est posée en effet une question aussi fondamentale : qu'est-ce au juste que le textile ? Question risiblement simple en apparence. Parce que l'activité expérimentale systématique - surtout dans la colonie de création de Velem - a démontré que ce genre ne peut être défini précisément ni du point de vue de la matière, ni de celui de la technique. On est parvenu alors à une définition en relation avec sa fonction : est textile ce dont l'artiste se

sert comme du textile pour n'importe quelle raison. On est arrivé à une définition historiquement inconstante où le but doit toujours être réactualisé. Citons à ce propos László Beke, le théoricien de l'art contemporain hongrois le plus au fait des choses. «Le milieu, au sens le plus large, dans lequel et pour lequel se fait le textile, est un milieu social et humain. Il résulte de cette situation particulière - qui n'est pas aussi optimale dans d'autres domaines - de l'art du XX<sup>ème</sup> siècle, que le textile était contraint à commencer son expansion dans un secteur relativement limité de ce milieu- la salle d'exposition - et avec un programme relativement étroit. Il s'est présenté d'abord comme textile spatial, puis «matière-textile» et «techniquement-textile» c'est-à-dire comme «textile-textile». Son attention se porta alors vers soi, au lieu d'illustrer des significations externes, d'éveiller des ambiances agréables et au lieu de décorer des espaces déraisonnés. Pourtant le programme en est fait par tout le milieu social. L'auto-analyse du textile exige du spectateur la forme la plus différenciée de la réception esthétique : au lieu de «l'admiration» il doit en particulier se livrer à un travail d'intériorisation intellectuelle puis s'engager dans une attitude critique, puisque le textile expérimental se comporte souvent comme un geste ironique en face de la totalité de l'art textile ou encore se comporte en «anti-textile». Cette attitude alors a ses retombées, elle ne porte pas seulement son effet sur le domaine purement artistique, mais aussi sur le textile qui influence par sa présence toutes les sphères de la société. La visée finale du textile expérimental est «le textile total» : une vision transformée qui peut atteindre aussi bien l'ingénieur-projecteur des usines que la femme qui achète du linge».

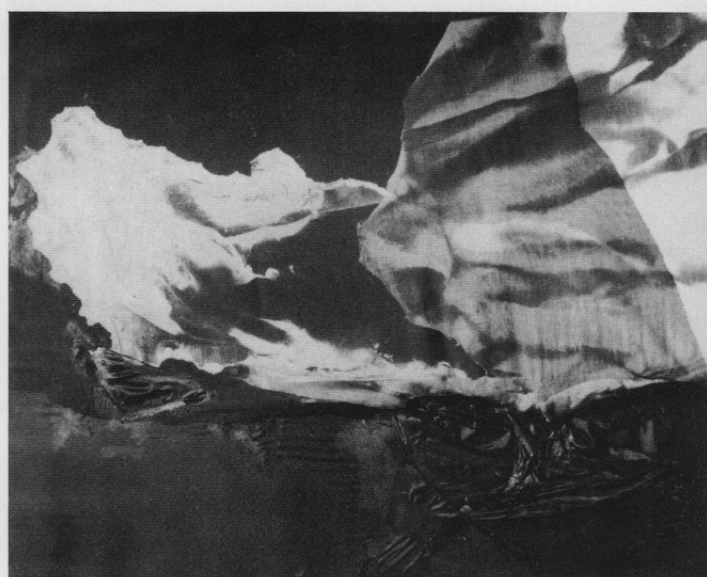
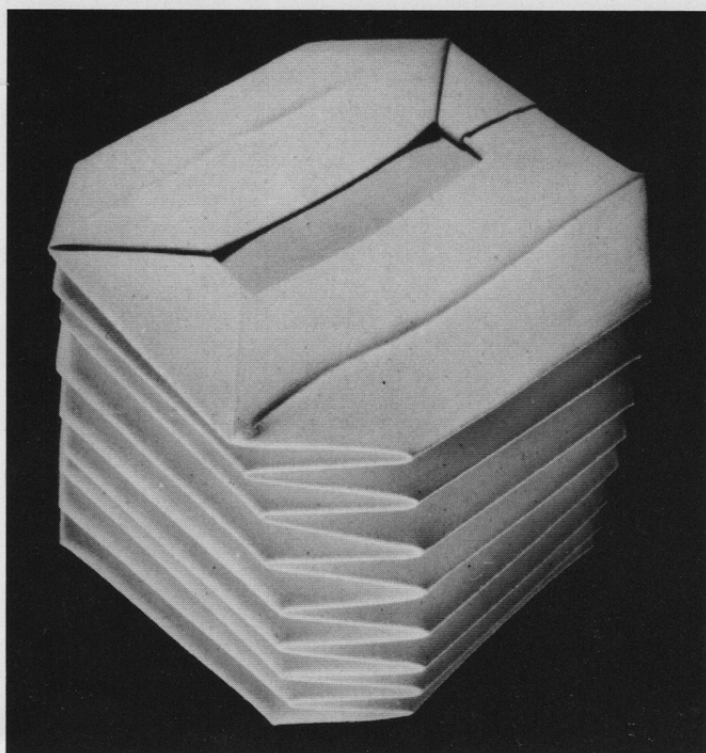
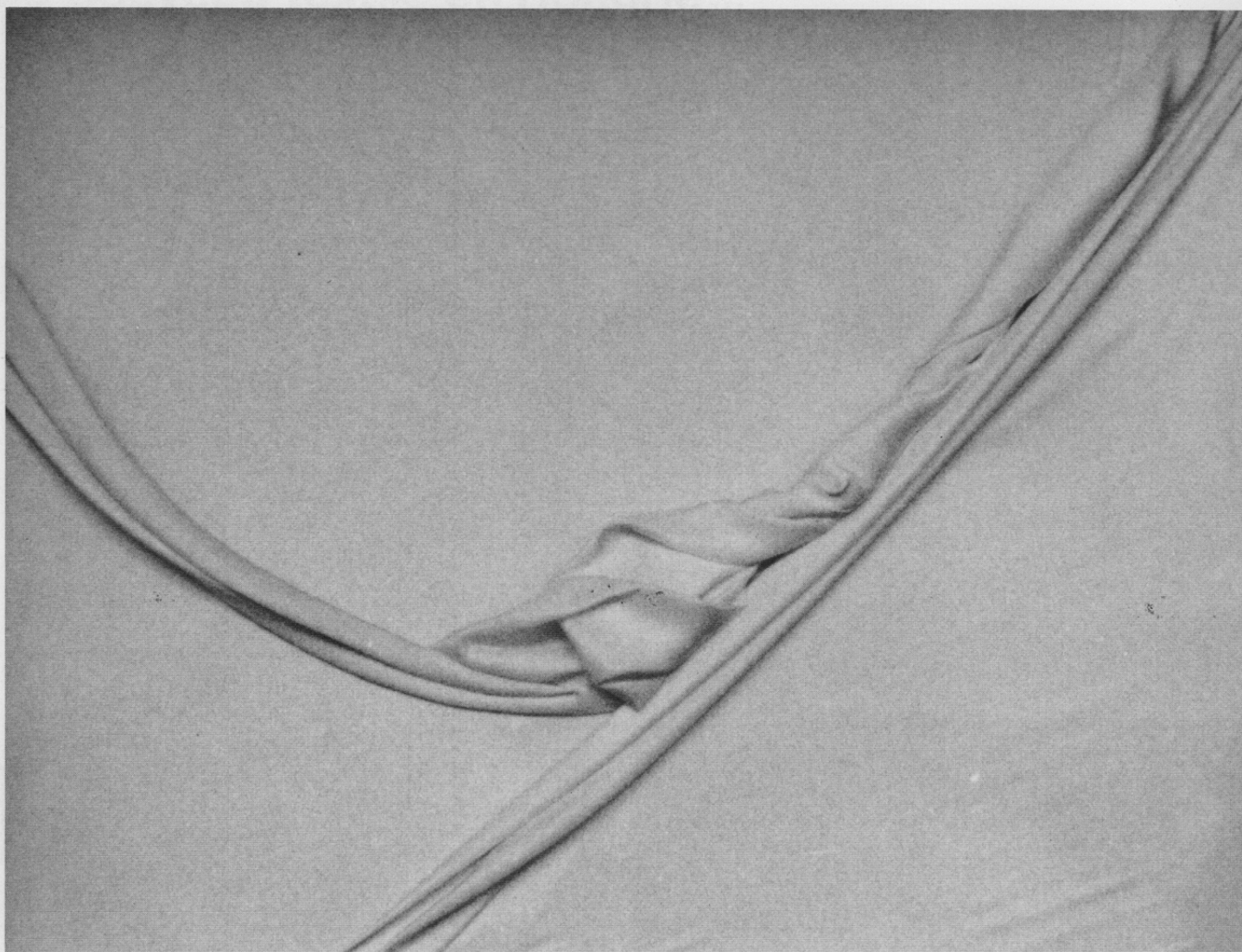
Deux conséquences encore de la situation du nouveau textile :

- une vitalité apparente de la tradition au niveau des





## Le nouveau textile en Hongrie...



En haut : Aranka Hubner, 1976. Photo Musée Chateau d'Annecy.  
En bas à gauche : Margit Szilvitzky, Enteriör II, 1978  
En bas à droite : Aniko Bajko, Feu, 1978

commandes, mais une tradition folklorique qui n'est caractéristique qu'en périphérie de la production des textiles, dans le commerce des objets de fantaisie et malheureusement dans l'industrie du textile.

- difficulté de l'art nouveau à devenir dominant. Notre art est une province des grands courants artistiques du monde. L'art textile hongrois, en raison de sa solitude, n'a pas pu établir d'influence réciproques avec les Beaux Arts. Il s'est relié plutôt au cercle de pensée des tendances universelles du textile. Dans ce domaine, par son niveau, il doit avoir une influence. Même si nous ne pouvons nous vanter de grandes personnalités comparables à Abakanowicz, à Ana Lupas, à Hicks, l'art textile hongrois est un territoire spécifique, ne se comparant à rien d'autre du nouveau textile.

### Tendances

Eclairons alors un peu cette polychromie selon nos modestes possibilités. C'est **Gábor Attalai** qui démontra la première fois chez nous que le textile est un art à part entière, même s'il ne se relie pas à la tradition des Gobelins. Ses œuvres constituées de bandes de feutre roulées, de plaques de feutre fendues, profitant du mouvement naturel de la matière, sont des parents proches du minimal art. Leur exposition à Budapest en 1972 a eu un effet de révélateur.

Durant les années suivantes, l'histoire du textile hongrois n'a plus été lié à la capitale, mais au musée d'une ville hongroise située près de la frontière, le Musée Savaria de Szombathely. Ce musée a pris position à la fois par sa politique d'exposition et d'achat pour le nouveau textile en relation avec le soutien de la documentation et de l'expérimentation liant le textile industriel et artistique.

En dehors d'Attalai, Szombathely révéla la génération des créateurs de quarante ans. Zsuzsa Szenes qui confronte les contes de la broderie folklorique avec la cruauté de notre monde actuel. Margit Szilvitzky fait prendre conscience des modalités les plus simples de l'emploi du textile pour aboutir à des conséquences strictes et une grande invention. Aranka Hübner pratique une improvisation lyrique sur des textiles

teints et plissés. Marianne Szabó crée un destin tragique à l'aide de poupées de textile avec mise en œuvre d'un instinct scénique. Irén Balázs transpose l'aspect décoratif de l'art folklorique dans des formes nouvelles, sans maniérisme. Irén Bódy montre l'exemple d'un emploi moderne d'une technique d'impression traditionnelle.

Dans leurs traces, sans querelle de génération, en parlant déjà comme une langue maternelle, un langage déjà établi, la génération des artistes de trente ans a suivi. Son rôle a consisté à élargir la base du cercle des problèmes qui peuvent être traités par le textile. Le véritable envahissement de l'espace est un des mérites de cette deuxième vague. Lujza Gecser noue d'épaisses cordes de sisal dans des enchevêtrements folâtres. Judit Droppa est designer dans l'industrie et c'est elle qui démontra le pouvoir expressif du tricot de bonneterie comme on a pu le voir à Lausanne. Anna Pauli par contre tente d'intégrer le plus possible d'éléments de la langue du nouveau textile dans la fabrication industrielle en série.

Dans les années les plus immédiates, sont venues les plus fortes innovations du nouveau textile. Zsuzsa Szenes a formulé de la manière la plus radicale la responsabilité sociale de l'art et recherche les possibilités de l'utilisation textile en dehors de l'entourage architectonique, en rapport direct avec les communautés humaines. A partir de là, se sont développées les formes et les intentions de l'expression contemporaine : ready-made, assemblage, environnement, action et performance. Anikó Bajkó, par exemple, recherche à l'aide d'une méthode proche parente de la philosophie chinoise l'existence élémentaire du textile, sa destruction et sa désolation. Ilona Lovas exalte la mystique de la transparence, Judit Kele fait entrer sans limite des instruments scéniques dans la formation du textile.

Ce sont les tendances les plus importantes et leurs représentants les plus significatifs. Expression au plus haut niveau de l'art textile en Hongrie, qui n'a cependant pas encore résolu l'intégration sociale et se trouve riche de possibilités pour élargir son spectre et le présenter au monde.

**Andras Ban**

Gabor Attalai. Ground textile, feutre. 1970





## Les rapports de l'art textile moderne hongrois avec le Musée Savaria de Szombathely

Dans la vie artistique hongroise il est apparu concrètement nécessaire vers la fin des années soixante d'élaborer les éléments d'un mécénat d'état mieux adapté au réseau de nos institutions culturelles. Aujourd'hui, après dix années qui constituent une période déjà historique, les changements, les initiations qui ont atteint les diverses branches de l'art - pratique des expositions, interprétation spéciale et scientifique - paraissent simples et logiques.

La consolidation du réseau des musées hongrois, le rassemblement de collections et l'exposition systématique des œuvres d'art contemporaines, ont placé ce type d'institutions en tête du travail de mécénat, en exigeant que nos musées en dehors de leur travail local, se soucient de préoccupations générales servant l'ensemble du pays. Ce travail a été favorisé par une tendance générale à la décentralisation. Ainsi, hors de Budapest, le Musée Roi Etienne de Székesfehérvár et la Galerie Moderne hongroise du Musée Janus Pannonius de Pécs devenaient des institutions à intérêt national concernées par les Beaux Arts modernes.

Pour les Arts Décoratifs, Pécs est devenu le lieu de la céramique et le Musée Savaria de Szombathely, celui du textile.

Le choix de ce secteur, ou, pour mieux dire, la rencontre d'une institution et d'une branche de l'art - la coordination étant effectuée par la section du textile de l'Union des Artistes Hongrois - ne s'est pas déroulée d'une manière administrative. Le centre de comitat en Hongrie occidentale est la capitale d'une zone historique, géographique, économique où l'industrie textile hongroise est née au XIX<sup>ème</sup> siècle. Le Musée Savaria a pris en considération cette spécificité locale en complétant une collection de textiles anciens par une collection contemporaine. L'élan de l'art textile hongrois, sa recherche constante d'un forum, l'agrandissement de ses exigences en expositions rencontra alors les possibilités du musée. C'est la politique culturelle qui a joué le rôle de catalyseur.

Le cadre de ce rapport s'est établi dès 1970 par l'organisation des Biennales nationales du textile mural et spatial, puis dès 1973 par celles des biennales de l'art textile industriel.

Ces biennales constituaient alors un des plus importants forums permettant l'enrichissement des collections du musée, collections qui s'enrichissent systématiquement d'œuvres qui assurent une vue d'ensemble horizontale de ce domaine, mais permettant aussi de suivre des œuvres personnelles. La garantie de la qualité de ce choix est assurée par le travail scientifique du musée, l'assurance des sources financières étant donnée par le budget de l'Etat. Le Musée Savaria dispose depuis 1973 d'une documentation continue en ma-

tière de textile. Un instrument en est le banc de données de l'art textile de l'ensemble du pays par une collection d'affiches, cartes d'invitation, photos d'événements, photos d'œuvres d'art, concours, maquettes, imprimés, catalogues, critiques des journaux d'art.

Les biennales, les collections et le banc de données constituent la base de l'activité du musée, à partir de laquelle peut être mis sur pied un échange d'informations internationales, mais aussi l'organisation systématique d'expositions à l'étranger. Les catalogues du musée en langue hongroise et anglaise sont déjà des parties importantes de l'échange des publications. A l'aide de ces catalogues, le musée a réussi à établir des relations avec des forums européens de l'art textile, où se passe un travail de niveau international par exemple, Lausanne, Londres, Lodz, Zürich, Tarassa.

Pour éviter la rigidité du «ton du musée» qui peut entraîner aussi un effet négatif - celui de l'académisme - il a fallu faire un pas de plus dans la collaboration avec les artistes. Pour la première fois en Hongrie, le rapport d'un musée et d'une branche de l'art s'est établi sous une forme active : celle d'un atelier de création où le Musée Savaria donne la possibilité sur la base d'un concours à dix artistes par an d'établir un atelier pour six semaines. L'activité de cet atelier de Velem qui fonctionne depuis 1975 est décrite dans l'article suivant de Maria Mihaly.

Les efforts pour la connaissance de l'art textile hongrois du point de vue national et international doivent être aussi vivants que la création. Nous considérons comme un effort ouvert sur l'avenir, l'harmonie qui règne entre l'activité muséologique et théorique basée sur le mécénat du Musée Savaria de Szombathely.

Dr Gabor Bandi  
Directeur du Musée Savaria

Dans les années passées, la collection de Szombathely a participé à des expositions en Autriche, en Pologne, en Roumanie, en Bulgarie et en France. Après une présentation à St Quentin et à Soissons, d'autres expositions sont projetées dans des villes françaises.

# Velem 75-78

C'est probablement un pressentiment génial de notre époque d'avoir trouvé la possibilité d'explorer une nouvelle forme de travail susceptible d'activer les échanges à l'intérieur de l'art entre les créateurs et le public par l'intermédiaire des colonies de création.

Les artistes exigent ces colonies et le public y témoigne également un grand intérêt. Le rôle des symposiums a été également très efficace dans l'éducation nationale. M. Gabor Rideg, rédacteur en chef de la revue Művészet/Art dans son éditorial de février 1977 s'exprime ainsi à leur sujet : «A mon avis leur effet est beaucoup plus durable que celui des expositions... l'effet social du mouvement des symposiums commencé il y a quelques années recueille maintenant ses fruits... il a une influence beaucoup plus directe pour la formation du public et de la collectivité. En effet, si on poursuit quelque part un travail créateur intellectuel intensif, il rayonne dans l'entourage direct, mais aussi dans le milieu social qui entoure cet atelier spirituel.»

Ce n'est donc pas un hasard si dans notre pays également, dès le milieu des années soixante et jusqu'à nos jours se sont constituées des colonies de création et mis en place des symposiums. Dans notre cas, le mouvement progressif de l'Art Textile lié à la première biennale de Textile mural et spatial de 1973 et, depuis sa fondation, à la collection de textiles modernes hongrois du Musée Savaria de Szombathely, s'est complété de manière évidente en 1975 par l'établissement de la colonie créatrice de l'Art Textile à Velem. Après quatre saisons, on peut déjà dire que la rencontre de l'Art Textile avec le mouvement des symposiums développé également dans les années soixante, soixante dix, a créé des interférences renforçant mutuellement les deux vagues.

L'atelier de création a une grande importance du point de vue de l'évolution de l'Art Textile. Il s'agit en effet d'une nouvelle branche de l'art qui doit rechercher ses propres traditions, ses possibilités matérielles et spirituelles. Elle a besoin des possibilités de l'expérimentation. En y intéressant la collectivité et le public, on évite plus facilement les obstacles et en même temps, le public artistique agrandit l'énergie créatrice et la capacité de production intellectuelle.

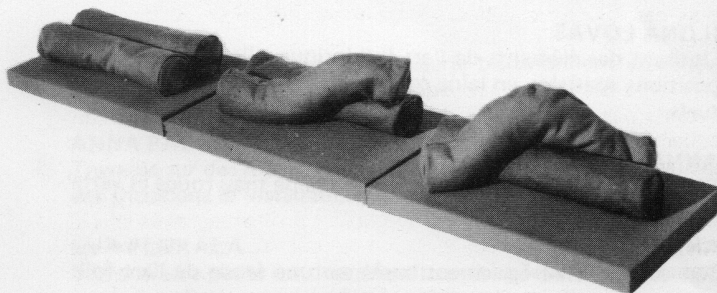
Velem est un village de repos climatique situé au pied des Alpes, un site d'une beauté naturelle extraordinaire se trouvant à 20 km de Szombathely. L'atelier de création qui fonctionne pendant six semaines par an en octobre et novembre, a lieu dans la maison de l'école de perfectionnement du comitat. Il accueille dix artistes par an qui reçoivent une bourse, une pension totale et de l'argent pour acheter les matériaux. L'atelier dispose pour l'instant d'équipements et de possibilités techniques modestes, mais qui se développent chaque année. Pour l'acquisition des matériaux, il est souhaitable de recevoir l'aide de certaines grandes usines. En échange de ce soutien, les artistes donnent une des œuvres faites à Velem à la collection de Textile du Musée Savaria.

L'accès à l'atelier a lieu à la suite d'un concours dont les statuts sont rédigés par la section textile de l'Union des Artistes Hongrois. Nous avons modifié le programme de l'atelier de création en 1977 en l'élargissant. Son statut s'est modifié car le Ministère de l'Industrie légère pourvoit aux frais des artistes designers participants.



Katalin Gulyas haut : tubes en plastique. 1977 (Velem), photo Molnar Geza.

bas : Mini textile. 1977 (Velem). Photo Aniko Szekely





Une documentation sur le travail de l'atelier est réalisée par le Musée (photos, diapositives, textes, bandes magnétiques etc.). Sur la base de cette documentation, nous éditons un catalogue d'analyse tous les deux ans. Celui des années 1975-1976 est prêt. Nous y publions les études de six critiques d'art, les créations originales des 18 artistes participants et leurs propres analyses écrites à la fin du travail, en anglais et en hongrois. Nous y publions le statut des deux premières années et les événements ainsi que la littérature se rapportant à l'atelier.

Chaque année jusqu'ici nous avons organisé des «jours ouverts» à la fin du travail de l'atelier. A cette occasion on expose les œuvres réalisées et les artistes ont des entretiens libres avec leurs collègues artistes, les spécialistes de ce domaine et avec les représentants des institutions invitées. En 1977 et 1978 trois historiens d'art ont été invités pour une communication. Les «jours ouverts» sont suivis avec de plus en plus d'intérêt de la part des spécialistes.

Voici en résumé le travail des artistes qui ont participé à la colonie.

Maria Mihaly

## 1975

### ANIKO BAJKO

Elle a travaillé avec de la soie artificielle translucide, de la toile noire non transparente et avec du tissu de nylon blanc transparent. Des tissus tendus sur cadre en plusieurs couches étaient traités par peinture, par perforation, par brûlage.

### ZSUZSA GAAL

Elle a réalisé des compositions spatiales à l'aide de bandes de tissus, formant des boucles cousues.

### LUJZA GECSE

Elle a préparé des ponts fictifs suspendus constitués de fils de sisal de couleur crue et travaillés par cablage manuel. Elle a pris en considération dans son travail les qualités physiques de la matière et de la technique. Son travail a obtenu le premier prix de la 4ème biennale de textile mural et spatial à Szombathely.

### GABRIELLA FARKAS

Son expérimentation s'est réalisée à l'aide de feuilles de nylon et de tubes de nylon travaillés en tissage main et cousus pour constituer des compositions spatiales. Son sujet principal était l'étude des rapports entre l'architecture intérieure et l'œuvre textile.

### ILONA FURTOS

Par la technique traditionnelle de la tapisserie, elle a préparé des compositions lyriques figuratives. Son travail est caractérisé par la formation de champs intérieurs constitués de fils de chaîne libres.

### ERZSEBET KOZO

Tissage d'éléments variables de laine et de sisal.

### ILONA LOVAS

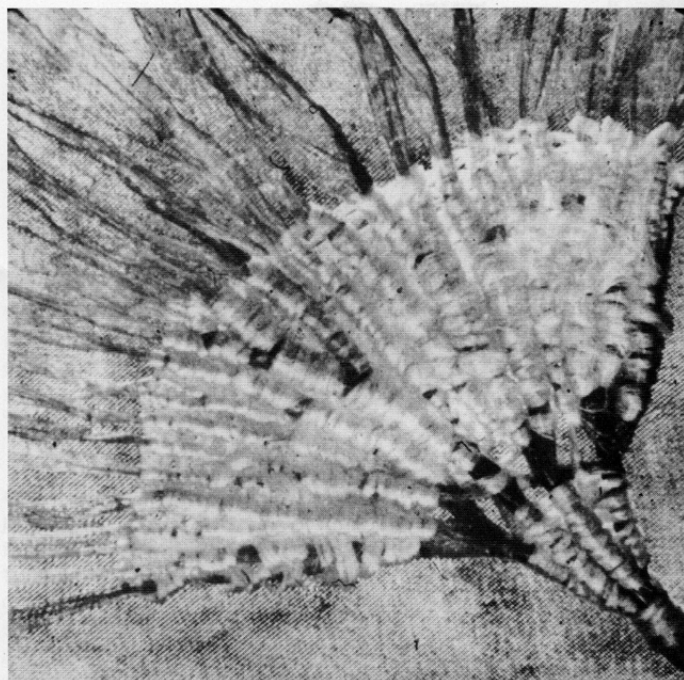
Utilisant des éléments de l'art folklorique, elle a créé des compositions spatiales en laine rouge développant des concepts actuels.

### ANNA PAULI

Elle a installé dans la nature une bande de tissu rouge et verte.

### ANNA SZILASI

Son activité était également basée sur une étude de l'art folklorique (tissu de laine crue et peinte)



Julia Erdős. Mini textile I. 1977 (Velem)

### ILDIKO TEMESI

Elle a préparé des compositions cablées à la main d'après l'examen de formes organiques de la nature

## 1976

### ANIKO BAJKO

Elle continue à Velem des expérimentations commencées en 1975, s'intéressant à la lumière et au textile, au rapport entre le textile et les différents phénomènes de la nature, l'eau, le brouillard, la vapeur, la pluie, le vent, le feu. Elle opère un rongeage de textiles mélangés soie et acétate. Ses compositions textiles se réalisent dans le temps, se soumettent à l'effet des changements de la lumière qui les pénètre. Son travail est toujours sous tendu par une réflexion philosophique.

### ILDIKO DOBRANYI

Elle a recherché les rapports entre des champs noirs de tissus rustiques et des tissus de type gaze noire translucide.

### JUDIT DROPPA

La matière de base de ses œuvres est le tricot de bonneterie. Elle en poursuit l'expérimentation avec une précision propre à la recherche scientifique. C'est à Velem qu'elle a préparé la maquette de sa composition spatiale monumentale qui fut sélectionnée à Lausanne en 1977.

### LUJZA GECSE

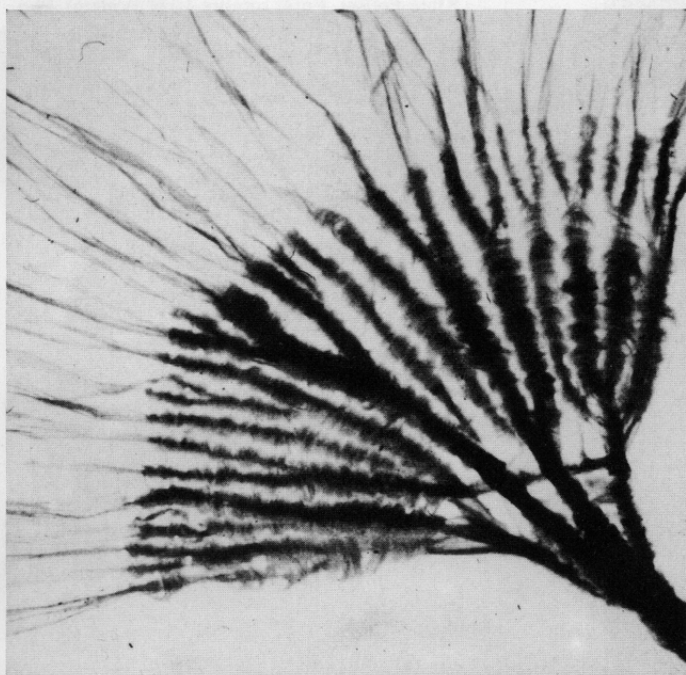
Pour son deuxième passage à Velem elle pris le parti inverse en raidissant des faisceaux de sisal à l'aide de plâtre, peints de couleurs éclatantes.

### ERZSEBET GOLARITS

Il expérimenta du textile teint. Ses textiles froissés de différentes façons créent des réserves de teinture sur le tissu déplié.

### KLARA PREISER

Cette spécialiste de grand talent de la tapisserie figurative, expérimenta de nouvelles techniques de tissage.



#### VERONA SZABO

Elle exécuta un travail de tapisseries monumentales murales et travailla des petites pièces à partir du tissage dans la forme.

#### EVA SZALONTAI

Elle pratiqua à Velem des recherches de teinture.

#### SANDOR TOTH

Elle pratiqua à Velem la technique de l'ikat inconnue chez nous.

#### MARTA VETO

A partir de rubans de soie colorée, elle effectua des compositions spatiales transparentes.

1977

#### ANIKO BAJKO

Elle continua ses expérimentations des années précédentes. En 1976 le rapport de sa matière textile avec les divers phénomènes de la nature étaient fixés sur des photos qu'elle projeta en 1977 sur des œuvres en cours d'exécution.

#### ESZTER BODNAR

Il prépara des chaînes toutes simples, cablées ou nouées.

#### JULIA ERDOS

Intéressée également par la recherche des formes liées à la nature. Ses mini textiles de soie en mouvement éclairés par l'arrière sont particulièrement remarquables.

#### MARGIT HOLB

Travailla sur des fils épais traités dans un mode très ancestral.

#### KATI GULYAS

Elle a examiné à Velem les phases des mouvements de formes spatiales simples cousues en toiles multicolores. Elle expérimenta aussi avec des tuyaux de nylon remplis de roches, d'eau et de matières textiles.

#### JUDIT KELE

Ses expérimentations ont porté sur les rapports étroits de l'artiste avec le monde du théâtre.

#### CSILLA KELECSENYI

A partir de fils de sisal épais peints en vert et bleu elle expérimenta les structures en rapport avec la figure humaine.

#### ILONA LOVAS

Elle tissa des nouveaux matériaux : fils de damil, chaîne de métal, fils de verre conducteurs de lumière.

#### ESZTER SANDOR

Elle exploita les données du tricot machine. En formant des volutes, des tuyaux, des spirales, elle composa une nouvelle langue de l'art textile.

#### ZSUZSA SZENES

Elle a traduit à Velem le livre de Jean Baudrillard, «le système des objets». Elle réalisa une action commune avec ses collègues sur les terrasses de l'âge de bronze du mont de Velem : leur enveloppement avec des toiles de drap et des couvertures et le gavage des racines des arbres.

1978

#### MARIA DOROMBY

Elle s'est préoccupée dans son travail du comportement des tissus à caractère de toile dans l'espace après froissage, suspension, pliage etc....

#### JUDIT GINK

Elle s'est occupée de l'impression sur textile avec les techniques de l'eau forte et de l'autotypie à quatre couleurs.

#### EVA FAY

Elle a étudié les données fondamentales du textile spatial et mural.

#### EDIT KASSAI

Création de mini textiles en tricot relevés en bosse.

#### AGNES KECSKES

Elle explora les variations techniques des tissages haute lisse.

#### CSILLA KELECSENYI

Elle pratiqua une exploration sur les effets de profondeur des fils disposés dans l'espace.

#### IREN MALIK

Etude des rapports ornementaux des tissus manuels historiques et des techniques industrielles actuelles.

#### ESZTER MARIK

Son travail a consisté à fabriquer des meubles pour enfants sans charpente à l'aide de couches de feutres de couleurs différentes.

#### JUDIT NAGY

Elle réalisa une étude de la tapisserie traditionnelle en ce qui concerne le corps humain et le drapé.

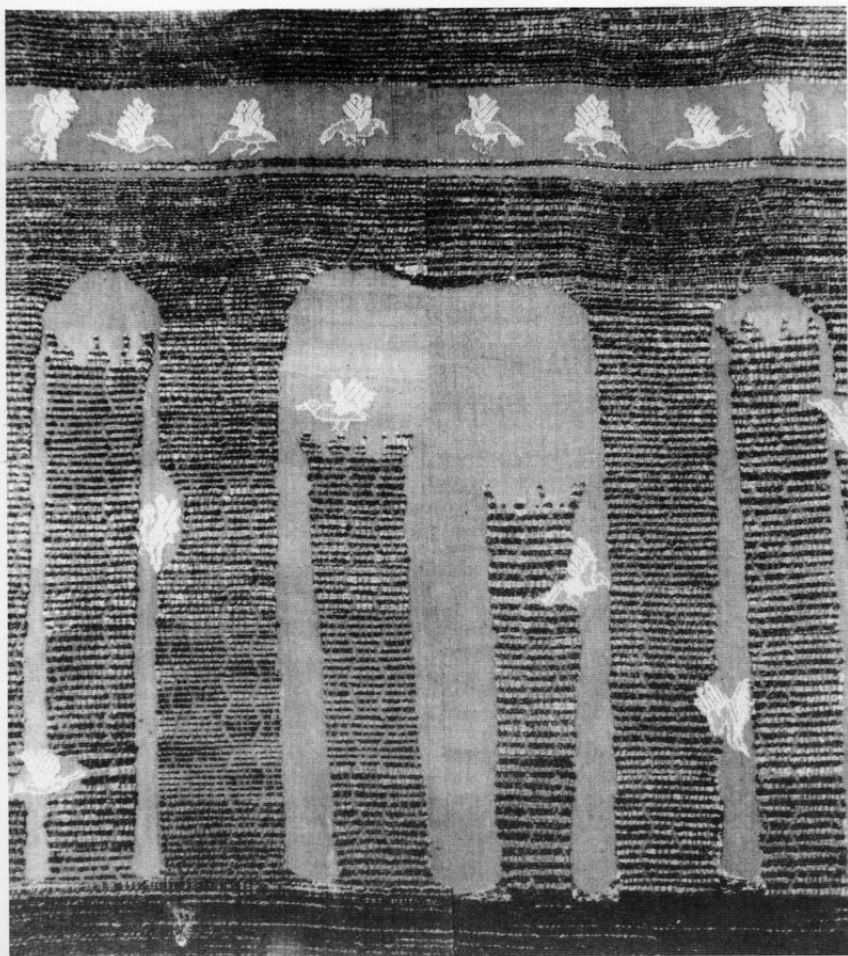
#### ANNA PAULI

Travailla sur des maquettes permettant d'obtenir une variabilité des situations d'installation du textile.

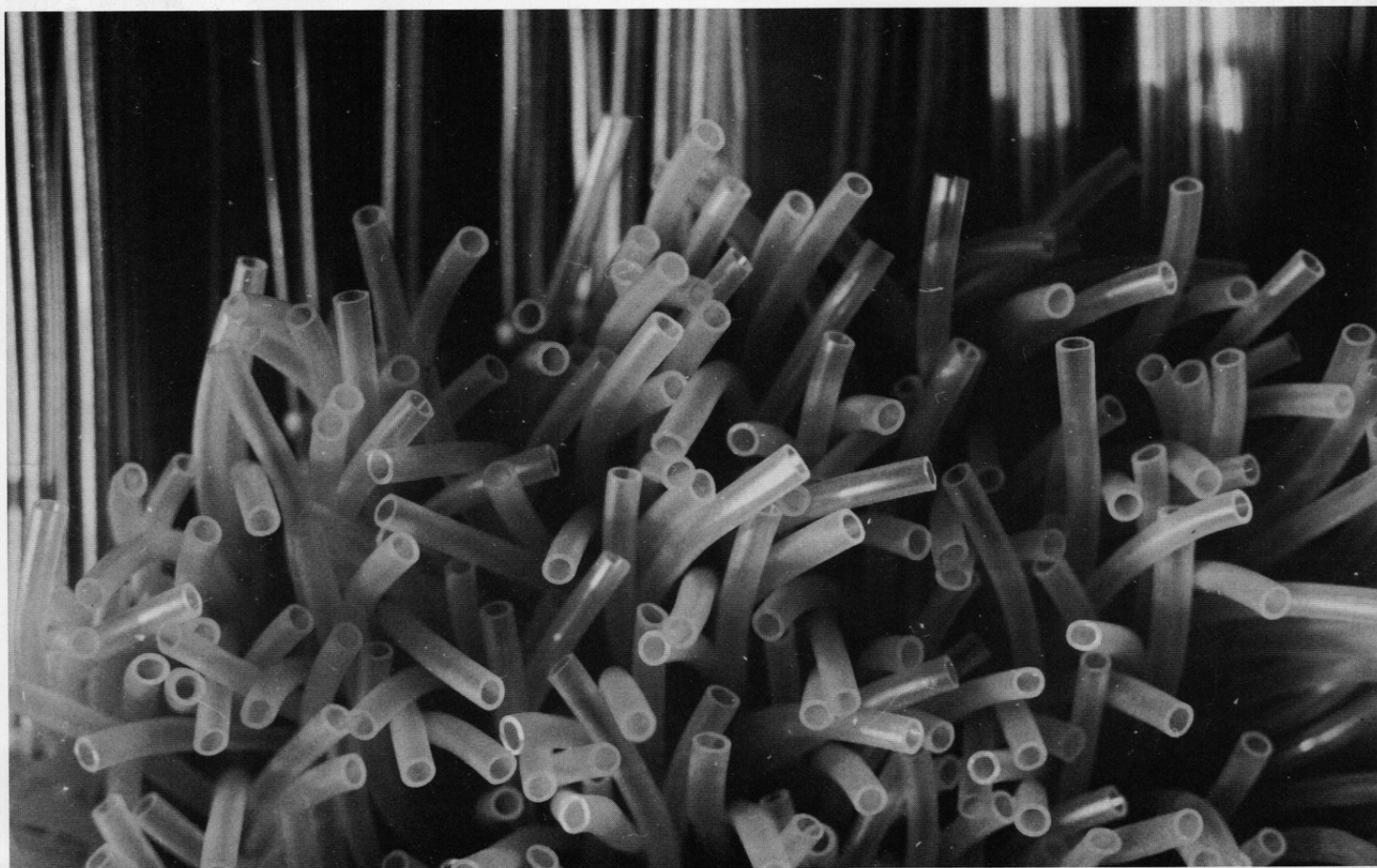
#### EVA PENKALA

Son travail a porté sur des maquettes de voiles de textiles aptes à une installation extérieure et intérieure.

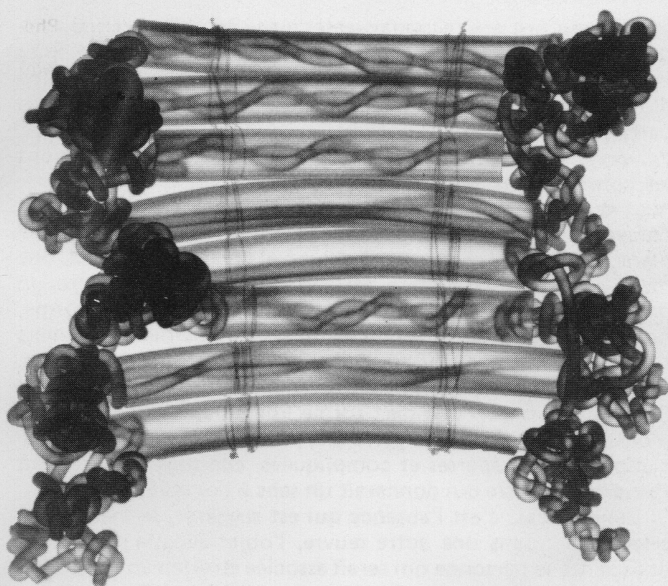




Klara Preiser. Forêt sombre.1976 (Velem). Photo Aniko Szekely  
Gabriella Farkas. Tissage plastique. 1975 (Velem)



## Gabriella Farkas, autoportrait



J'ai terminé l'École Supérieure des Arts Décoratifs Hongroise en 1973, en section gobelin, où j'ai connu, entre autres, les modes de tissage traditionnels.

Parallèlement j'ai commencé à expérimenter les modes d'expression du textile avec des techniques analogues, avec des matières nouvelles / des plastiques, des filets /.

Après avoir fini l'École Supérieure, les rapports dans l'espace des surfaces translucides et ajourées et en même temps les effets formateurs de la lumière me préoccupaient, de plus en plus.

Lors de mes recherches je m'intéressais au textile - et aux structures analogues - surtout à la façon dont ils peuvent avoir des rapports organiques avec l'espace architectural, comment peuvent-ils adoucir ou accentuer l'architecture, comment peuvent-ils conduire ou arrêter l'œil, c'est-à-dire comment ils créent une atmosphère adéquate à leur fonction.

En 1975, pendant le Festival d'Anjou, organisé à Angers ; dans l'atelier expérimental de textile de cinq semaines, j'ai réalisé une plastique dimensionnelle à surface translucide avec des matières traditionnelles et surtout avec des techniques apprises à l'École Supérieure.

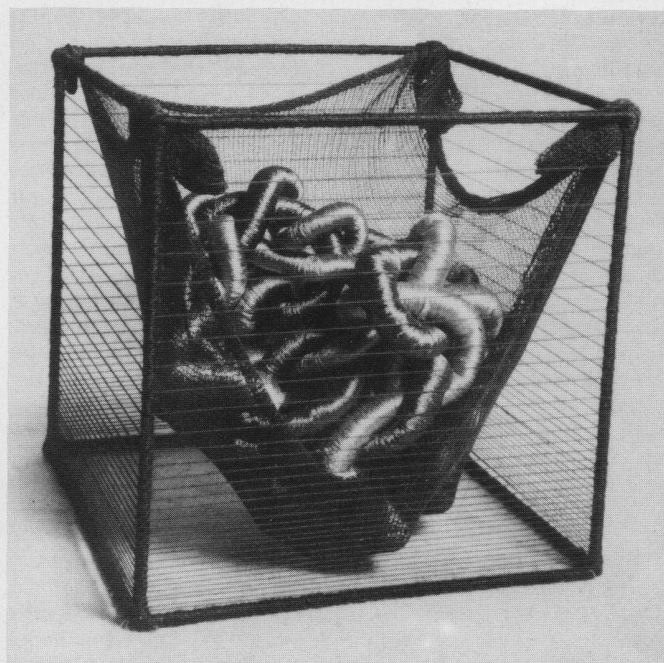
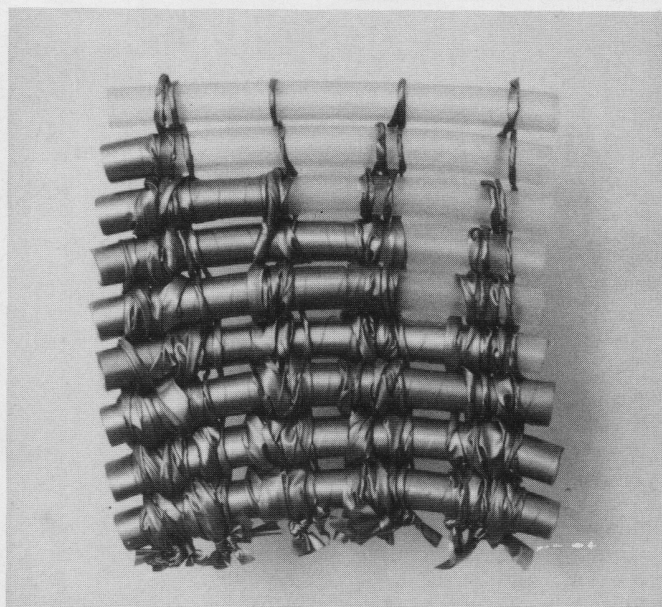
Dans la même année, j'ai participé à une colonie expérimentale d'artistes, à Velem en Hongrie. Là j'ai réalisé des surfaces, des structures plastiques du genre d'un textile pour les examens de l'interférence de la lumière. J'ai travaillé avec des tuyaux en plastique, transparents, et avec du nylon, en employant pour ces matières des techniques qui leur convenaient. Jusqu'à maintenant le but principal de mes essais est l'examen de l'interférence de la lumière à travers les surfaces translucides. En 1976, j'ai froissé en superposant, c'est-à-dire j'ai tendu des filets minces de plusieurs couleurs sur une charpente d'acier recouverte de fil. Des fils de soie artificielle, de laine ou de sisal ont pénétré à travers les couches ou s'ordonnant ont constitué des surfaces planes.

Mon dernier travail est un cube posé sur trois arêtes, qui sont en connexion organique. Dans celles-ci se trouvent des filaments de sisal multicolores, tendus vers les diagonales d'espace. L'interférence est accentuée par des raies tissées sur le sisal, que l'on voit différemment à travers les couches.

Le système proportionnel de la composition est souligné par les axes structurels / diagonales / mis en évidence par des fils blancs.

En ce moment je prépare mon exposition de Budapest, où en conclusion de mes essais, de mes expériences, j'exposerai des mini-textiles et quelques textiles d'espace.

Gabriella Farkas. Mini textile. 1978  
Gabriella Farkas. Gravitations. 1978





# Zsuzsa Szenes, portrait critique

Zsuzsa Szenes. Logement bourgeois couvert de housses. 1976  
Page 17. Zsuzsa Szenes. Sans titre.

Peut-on imaginer des matières premières plus innocentes et moins agressives qu'un brin de laine, une vieille broderie, un petit miroir, une vieille photographie brunie ou un morceau de vieille dentelle défraîchie ?

Existe-t-il une activité aussi douce et limitée dans ses conséquences que la création d'objets nouveaux à partir de ces choses ? Probablement pas. Mais si c'est Zsuzsa Szenes qui pose l'un sur l'autre ou l'un à côté de l'autre, les détails indifférents se chargent de sens multiples et ils pénètrent dans des profondeurs inquiétantes.

Jusqu'à maintenant, nous n'avons pu suivre que dans ses dessins ce monde second, de plus en plus rigoureux, cette couche de signification sous-jacente qui se cache sous les lignes de la surface. Ces dernières années, ses textiles ont été aussi imbibés par ce monde des eaux souterraines et qui remonte à la surface. Ceci n'est pas le résultat d'un changement brusque, mais d'une transformation intérieure lente ; pendant ce temps ses œuvres continuaient pareilles, en leurs matières, leurs motifs. Leur beauté spéciale paraissait inchangée. Mais sous cette surface immobile grandissait le désir intime que ces textiles innocents deviennent quelque chose de plus qu'une matière périssable et qu'ils deviennent plus forts et plus durables. Dans les œuvres récentes de Zsuzsa Szenes on sent rayonner cette intention à travers la composition. La force originale de l'expression transforme les objets en signes. Z. Szenes allonge le rayon d'action de ses œuvres et elle élargit son vocabulaire avec des objets réels et ceci jusqu'au monde réel. Elle a d'abord fait ce geste en rebrodant un masque à gaz et ainsi, elle a annulé le caractère utilitaire de l'objet et l'objet originel lui-même. Elle a réalisé cela avec les moyens traditionnels de l'art textile. Ainsi a-t-elle outrepassé à sa manière la limite entre la vie quotidienne et l'art. Ses dernières œuvres signifient déjà plus que cela, ils signifient que l'art dépasse la réalité.

Dans ses toutes dernières œuvres, cette idée se retourne en sens contraire, ce n'est pas l'art qui domine la réalité mais la réalité qui fait irruption dans le domaine de l'art. Les détails bien

connus qui ont été reconnaissables jusqu'ici par une ligne tirée de l'œuvre décrite ou par un brin de laine prennent eux-mêmes la place du signe pour signifier mieux et plus par leur force d'objets ordinaires et par leur poids réel, que le signe le plus parfait.

Par cette «supplantation», Zsuzsa Szenes ouvre une route dont les conséquences sont encore imprévisibles. Les forces inconnues qui peuvent jaillir de cette source sont démontrées par l'œuvre intitulée «La Housse». Sous des housses rayées de blanc, gris et vert, se cachent des objets réels, un fauteuil, une malle, un fusil, une guitare, un poste de télévision, un livre, un parapluie, tous ces objets réels dans toute leur ampleur : forme, poids et destination. En rappelant le costume des prisonniers par les rayures, par leur couleur verte, les capotes des soldats, par la toile rayée, les housses des meubles en été, elle enlève l'effet de réalité. D'une part forme immédiatement reconnaissable et caractéristique suggère une présence, *mais* par des associations d'idées éparses et compliquées, elle suggère justement l'absence de l'être qui donnerait un sens à ces objets.

Si dans ce cas, c'est l'absence qui est suggérée, le manque de quelqu'un ; dans une autre œuvre, l'objet évoque dans notre conscience la personne qui serait associée étroitement à l'objet : c'est un poste de garde militaire qui est si bien couvert par une broderie de laine dont les rayures en biais d'une couleur chaude et vivante font plus penser à un être gai, fraternel et consolant qu'à un soldat raidi dans sa pose militaire. Aussi, malgré l'absence d'un être humain dans ce poste de garde, cette enveloppe chaude comme un nid est imbibée par une présence humaine. Il a l'air d'un refuge contre les peines, les malheurs et la mauvaise humeur.

Son titre explique bien la raison pour laquelle les travaux de Zsuzsa Szenes sont réalisés «Contre le froid en général».

Texte présentant une exposition à Kőszeg en 1976 par

Maria K. Kovalovszky

traduction de Klara Preiser







Poupées et fétiches,  
épouvantails...







## Michel Nedjar

Photos Françoise Galle.

Des visages couleur de terre parfois blanchis pour les rendre plus cadavériques encore, des yeux immenses aux orbites vides depuis des millénaires, d'où sortent encore de la paille et des fils, de longs nez busqués de Prophètes en errance, des bouches closes, couturées pour mieux se taire encore, ou bien largement ouvertes sur un long cri silencieux, des teintes délavées sur des étoffes usagées, ternies par le temps, résidus d'un quotidien qui s'achève aux Puces ou dans les poubelles de Belleville, «schmatès» (1) pétris malaxés, agglutinés et cousus par de longues mains baguées de têtes de mort, dans le secret d'un lieu jonché d'accumulations diverses, antre d'un alchimiste qui donne vie à des fœtus morts-nés, créatures en gestation encore prises dans leur glaise originelle, sentinelles momifiées, gardiennes de quel autre monde ? personnages néanmoins familiers, chargés d'un message silencieux palabrant et même vociférant dans cet espace si dense d'où émerge un masque à gaz, mais aussi des plantes et des fleurs, à profusion sur les murs, le sol, devant les fenêtres, en dessins ou bouquets séchés, ou naturellement vivantes et épanouies,...

Et des poupées !...

Poupées accumulées, superposées, nichées parmi les dentelles et les voiles brodés, choses familières, traces de voyages en Inde, au Mexique ou ailleurs, petit monde chatoyant des souvenirs, qui renvoie sans cesse aux créatures en haillons enfantées par Michel Nedjar, poupées-idoles venues de la nuit des temps, «golems» (2) ou «mandragores» (3)

D'abord petites statuettes en argile ou en mie de pain, parfois surprenantes déesses de la fécondité, puis poupées décoratives aux riches habits, mais aussi poupées magiques chargées d'amulettes et d'aiguilles, elles deviennent ces personnages, mystérieux acteurs d'une liturgie secrète, aux corps emmêlés, visages parfois superposés de divinités mayas, membres enlacés, corps inachevés, parfois même éventrés, d'où pendent encore les fils qui leur ont donné formes, coutures rapides, cicatrices boursouflées, témoignage d'un violent combat pour la vie.

Une connaissance prématurée de la mort, celle des proches mais aussi des frères de race, les Juifs persécutés et mutilés des camps de concentration, une attirance irrésistible depuis l'enfance pour le textile sous toutes ses formes : du linge déchiré aux mousselines pailletées, étoffes ramassées par une grand-mère chiffonnière au Marché Malik, collectionneuse insensée de tissus abandonnés par une société trop conforme, un rejet difficile de la Loi familiale et de l'héritage traditionnel et la rencontre d'un ami, cinéaste, l'amènent peu à peu à choisir un mode de vie plus conforme aux pulsions profondes, où s'exprime enfin librement un besoin urgent de traduire la réalité d'un monde imaginaire, issu de l'inconscient et guidé par le hasard, et de signifier l'autre côté des choses, l'envers du décor.

D'abord apprenti dans l'atelier d'un père coupeur-tailleur, puis créateur-styliste de ses propres vêtements, il arrive enfin à ce détournement du fil et du tissu qui se manifeste dans ses créations actuelles.

Mais ces poupées ne sont pas l'unique mode d'expression de Michel. Beaucoup de dessins aux courbes nerveuses, d'abord simples arabesques décoratives puis graphismes rapides et symboliques, des collages spontanés néanmoins réflexions sur l'image et sa signification, composés et décomposés dans des machines photocopieuses, des films en super-huit, vite tournés et montés pour en garder présente la force créative, diversifient et enrichissent une œuvre déjà complexe...

Un jeune homme, une toupie et un ballon, un pont, une petite fille, une ombrelle et des reflets, des passants flous et lointains, des miroirs et un prisme qui cassent les images dans un parc ou une chambre, un rythme continu mais brisé qui donne sens et force à ces mêmes images, «Hors jeu» : son dernier film, itinéraire secret et poétique d'un artiste à la recherche de lui-même.

Françoise GALLE  
Paris Janvier 1980

(1) - schmatès : mot yiddish pour désigner un chiffon

(2) - golem : être légendaire de la Kabbale, homme-robot créé par des moyens magiques ; imitation artificielle de la création divine ; représentation parfois de l'âme collective matérialisée du Ghetto ; quelque fois aussi sosie de l'artiste qui combat pour lui-même.

(3) - mandragore : plante dont la forme bizarre des racines divisées en deux branches rappelle un corps humain. «née du sperme d'un pendu», on la cueillait dans les endroits déserts ; symbole de la fécondité, révélatrice de l'avenir, au pouvoir narcotique et aphrodisiaque, parfois poison violent, elle a été employée par les sorciers pour des conjurations magiques et doit être traitée avec précaution et respect !



Francis Marchal

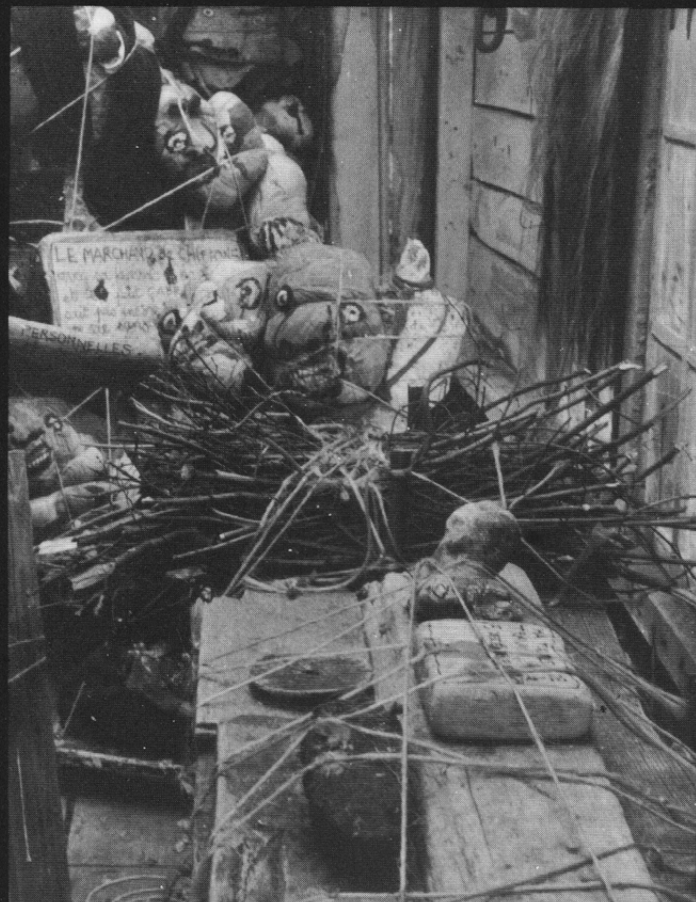
y'a rien à voir

ça va merci

on se

debrouille — très bien

c'est pas  
la peine de  
rester planter  
là





sans vous





# Epouvantails



Quand on demande à celui qui a fait un épouvantail de le donner ou de le vendre, la réponse est presque toujours un non catégorique.

Pourquoi ? Qu'est-ce donc qu'un épouvantail ? Quelle force a le lien qui unit son créateur à cette poupée utilitaire ?

Car c'est :

- une sorte de poupée grandeur nature faite de guenilles délavées qui flottent aux vents, qu'on bouge au rythme des saisons d'un arbre à un autre, d'un semis à un autre, et qu'on range l'hiver venu pour le réactualiser l'année suivante ;
- un personnage éternel et toujours mutant, cité dans la Kabbale comme pétri de fiente de loup, héritier du Dieu Priape, truculente divinité antique de la fécondité et protectrice des récoltes ;
- un leurre qui a reçu délégation de pouvoir pour la défense d'un territoire contre les oiseaux pillards de grains ;
- un pantin planté à la croisée de l'espace, sorte de sorcier dont il porte souvent les attributs, fiché en terre et projeté vers les nues par dérision et défi aux éléments, au ciel, aux oiseaux qui, non contents de lui soutirer son grain, narguent l'homme dans leur envol vers l'inconnu de la liberté ;
- un homme de paille, projection de soi-même, double à qui l'on donne à porter, en sus de ses vêtements hors d'usage, ses responsabilités et ses propres épouvantes, finalement plus épouvantable à l'homme lui-même qu'aux passereaux.

N'est-ce pas aussi :

- ces têtes plantées sur des piques à titre d'exemple, épouvantails qui de tous temps ont défilé à travers l'histoire ;
- les gibets que décrit Villon dans la Ballade des Pendus ;

- l'homme pour l'homme dans sa diabolique habileté à détruire l'autre et se détruire lui-même ?

Un épouvantail, c'est tout cela. Bien d'autres choses aussi. Et, en définitive, ce n'est rien du tout qu'un bâton en croix recouvert d'oripeaux planté dans un champ. Sa modestie l'a rendu muet ou tout du moins chuchotant. On en a fort peu parlé et on commence à s'apercevoir de son existence par le grand vide que laisse sa quasi-totale disparition.

Alors, on s'interroge : pourquoi manque-t-il tant dans les paysages ? Et dans notre paysage psychologique ? Quel était son importance ? Que signifie sa disparition sous sa forme anthropomorphe ?

Actuellement un travail est en cours pour rendre à l'épouvantail la place à laquelle il a droit, aussi bien comme objet d'art populaire qu'en tant que réceptacle d'un merveilleux lié à la vie de tous les jours. Une enquête se déroule, dirigée par une ethnologue, un concours a eu lieu et les résultats seront consignés dans un livre et confrontés lors d'une exposition\* où l'épouvantail classiquement rural cohabitera avec des œuvres d'artistes contemporains. Démarche inattendue, originale et riche. A suivre...

Jacqueline LEJEUNE  
PARIS février 1980

\* L'exposition, organisée par la Galerie Poisson d'Or, 7, rue des Prêcheurs, Paris 1er, sera présentée en juillet-août 1980, au Château de NIEUL (16 km de LIMOGES).

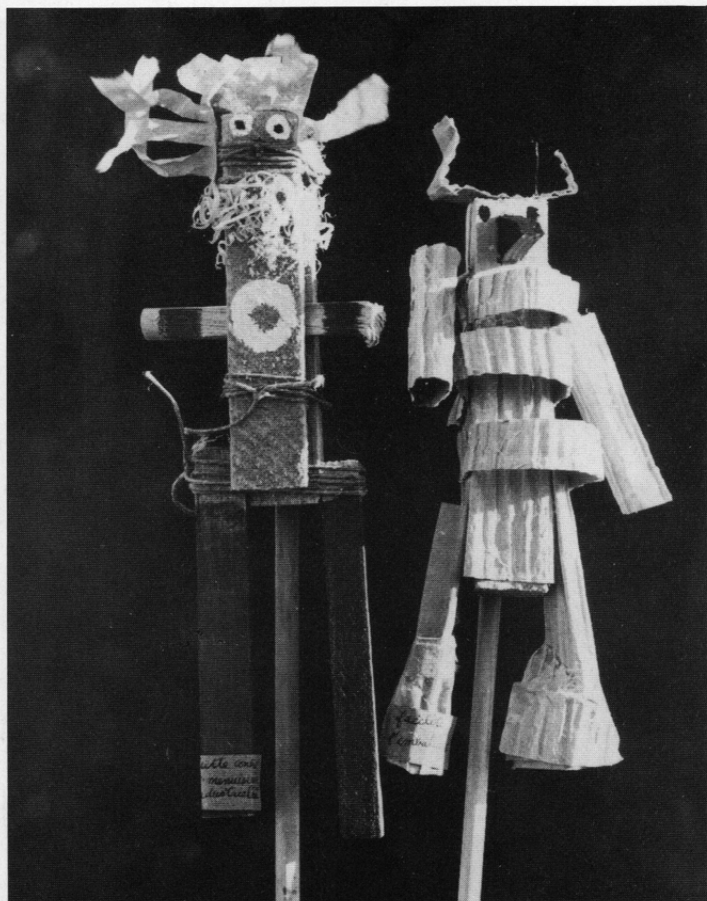
L'enquête, dirigée par Nicola VAGLIA se poursuit essentiellement dans le limousin sur l'initiative des jeunes de NIEUL.

Le concours a été organisé par le journal RUSTICA et des réponses ont été enregistrées dans toute la France.





# Fétiches and Co.



La marionnette a tout à la fois affaire avec Dieu et avec le Diable. Intermédiaire entre le visible et l'invisible, elle est la tête de la divinité faite homme et celle de l'homme devenu porte-parole de la communauté, guignol des faibles contre les forts.

Quand elle se fait fétiche, elle se transforme en objet de culte, elle devient objet de référence, objet d'un transfert cristallisant une passion, ex-voto ou matérialisation de la «jettature».

On peut rêver à une société où chacun aurait le pouvoir de jeter tous les sorts et de les conjurer tous, fabricant des armes ennemies. La paix devenue par là même évidente.

C'est un peu à cette invite que font penser les fétiches d'Elisabeth Krotoff et Bernard Fabvre présentés au dernier salon des ateliers d'art et de création. Imagination délirante et railleuse qui convie chacun à personnaliser les heures de la vie, à fabriquer des objets qui rendent heureux.

Mais plus que référence à la célébration de l'instant, ils font penser à la célébration du rebut, du reste, du déchet, d'un catalogue de Prévert qui se bouclerait sur lui-même : fil, tissu, pince à linge, racines de poireau, chambre à air, satin, boucle, bouton, broche, capsule, insigne, couvercle, maïs, caoutchouc, ficelle, journal, fil.

Lecture matériologique au premier degré : reflet factice/fétiche du dur et du mou, du cru et du cuit, accompagnée d'une lecture au second degré : fétiche pour éviter de s'étendre sur certains sujets, pour châtier les dénicheurs, pour faciliter l'emballage, pour favoriser les expériences enrichissantes, pour éviter les raisonnements boiteux, pour lutter contre la menuiserie industrielle...

Lecture enfin au troisième degré en passant du jeu à la métaphysique. Objets du rebut présent, ils plongent sitôt conçus dans le passé, dressant l'inventaire paléontologique d'une civilisation en train de disparaître.

Michel Thomas.

Photos Elisabeth Krotoff





favorise les  
exportances  
enrichissantes



# Susan Watson : la métaphore du ballon

La télévision française nous a donné le plaisir de revoir le premier film de François Truffaut : «Le michton.» Un moyen métrage qui, après vingt ans et bien d'autres films s'éclaire de toutes les pistes qui se sont développées depuis : cette voix off qui lit ce qui pourrait être une courte nouvelle ; la voix de l'enfance qui regrette un geste et une parole parce que le tragique de la nuit était déjà contenu dans le moment du plaisir de l'été. Une œuvre enfin qui s'est développée depuis et où se promène le même acteur retrouvant dix ans après les mêmes actrices comme s'il n'était jamais sorti de la pellicule et que la pellicule continuait de s'enrouler entre le moment où nous sortons des salles obscures et le moment où nous y pénétrons à nouveau. Lecture à rebrousse temps qui met le doigt sur les poupées russes d'une vie que l'on relit couche par couche jusqu'au point central où la volonté de création s'est concrétisée en premier.

Je cherchais depuis quelques semaines ce qui m'avait le plus frappé lorsque j'ai découvert la maquette de «Cloudlight» de Susan Watson, avant même que l'œuvre ne soit installée dans le Palais de la Rumine, puis lorsque j'ai suivi deux fois la présentation des étapes préparatoires à cette installation qu'elle en a faite à Lausanne, puis à Cannes, lorsqu'enfin j'ai pu voir l'ensemble de son travail sur trois ans.

Je cherchais en dehors de ce que chacun a pu remarquer au moment même de l'installation à Lausanne ; rigueur et ténacité d'une artiste qui pourrait paraître physiquement fragile et qui a galvanisé toute une équipe autour d'elle ; aspect monumental d'un travail qui dépassait sur le plan architectural certainement tout ce qu'on avait vu jusqu'à maintenant au Musée Cantonal.

En fait, c'est Truffaut qui m'a donné les clefs. J'ai alors tenté de rechercher les premiers termes emboîtés qui se cachaient ou s'épaulaient mutuellement et qui constituaient le noyau à partir duquel commence la croissance d'une œuvre.

La première ligne de lecture tient dans le titre d'une série de mini-textiles réalisés en 1978 : «monumental miniatures.» La seconde dans le nœud qui constitue le principal point d'attache déterminant l'emplacement, la situation, mais aussi la croissance de l'œuvre. La troisième, dans l'objet métaphorique auquel ses œuvres font une référence explicite par le titre ou implicite par la forme : le nuage.

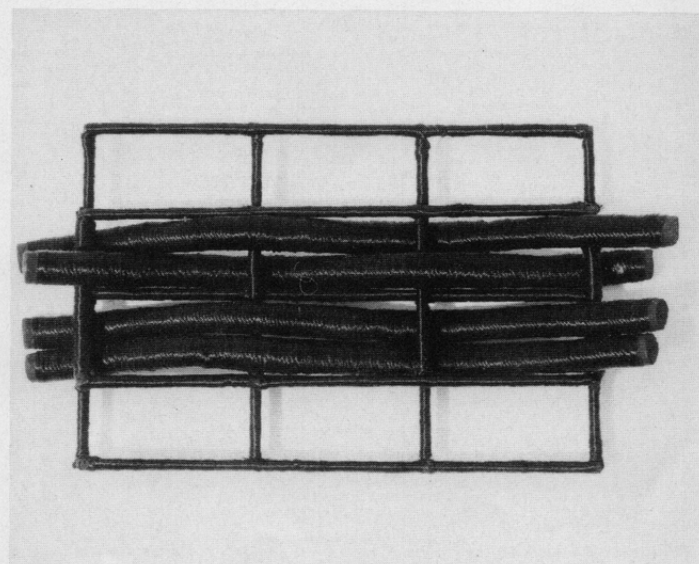
## Le sens du monumental

Depuis que les artistes du monde textile ont été confrontés à une demande extérieure et bien artificielle - celle des mini-textiles -, le problème du monumental s'est de fait posé au plan textile. Je me demande à titre d'intuition si les meilleures réussites ne viennent pas de ceux qui ont montré le textile pour ce qu'il est quand on pense à lui à titre de fragment d'une réalité ou d'une continuité plus vaste : un mouchoir, un échantillon de tissu, un revers de veste et, à l'autre pôle de ceux qui travaillent le monumental à partir de formes qu'ils développent par simple accroissement d'échelle, en raison de leur simplicité : une sphère, un nœud, un brin, un brin dessus, un brin dessous...

Les miniatures de Susan Watson restent des objets touchables, à la taille de la main ; mais elles s'imposent de manière monumentale. Elles emploient le langage le plus simple du dessous/dessus et des perpendiculaires, elles sont l'élément de base d'un réseau qui peut s'accroître à l'infini et en même temps on imagine facilement chaque élément démesurément grandi pour lui-même.



Susan Watson. Prototype for Bell wall. 1975 - 1977 mop cotton, steel, wood. Collection de l'artiste



Susan Watson. Black Team. 1978 Miniature, nylon, ethafoam, steel, acrylic. Photo T.E. Moore.

Leur logique monumentale fait que l'on devait bien sûr s'attendre à ce que Susan demande une intégration architecturale sans que ce passage lui pose de problème d'adaptation et c'est sur le tablier d'un pont, réseau à largeur constante ou sur le double réseau carré et losangique d'un space-frame que viendront s'accrocher par le nœud ses œuvres réellement monumentales.

#### Rendre les nuages prisonniers

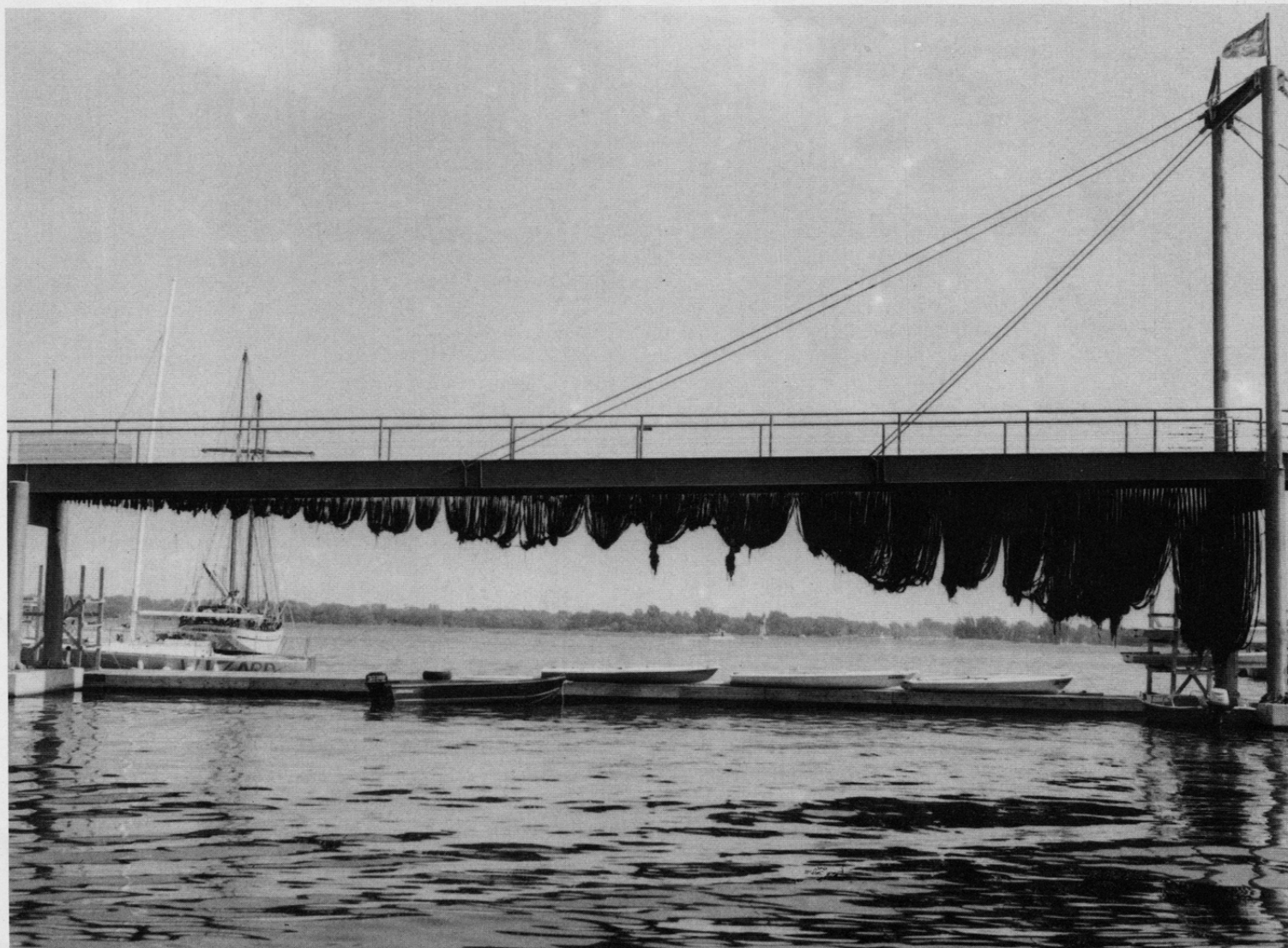
«Le 25 janvier (conversion de Saint-Paul, intégré comme nous l'avons vu dans le cycle de Carnaval, est le jour des cordiers. Le peuple éprouve à l'égard de cette profession un sentiment de crainte et de respect mêlés ; car les gens qui fabriquent les cordes et les liens sont, par essence, des êtres dangereux, magiques mais aussi, en un sens, des êtres religieux. C'est à cette époque où les âmes circulent entre les mondes possible et impossible, où le problème des relations des hommes et des dieux se pose avec acuité ; qu'un «Saint Cordier» tresse la corde céleste, cette chaîne dorée homérique le long de laquelle hommes et dieux montent et descendent» (Claude Gaignebet *Le Carnaval Regard de l'histoire* Payot)

Lier le vent avec le nœud d'une corde, lier ce par quoi le souffle doit passer pour se libérer. Je ne sais pas si Susan est consciente de l'étroit rapport de ses cordes nouées, de sa recherche du ciel et des nuages, avec quantité de légendes dont une partie est encore vivante dans les pratiques du carnaval que connaît si bien Gaignebet. Les œuvres murales de Susan Watson qui ont

atteint leur plein développement dans la commande pour la société Bell, sont basées sur de simples nœuds créant par leur ampleur une masse sculpturale dont les reliefs évoquent les contours flous, incertains, d'une masse nuageuse. Il en tombe des cordes laissées libres et qui sont pour moi ces liens qui relient un haut et un bas, qu'on l'appelle ciel et terre, domaine de l'éternel et domaine mortel. Entre les deux le souffle essaie de forcer son passage. C'était bien le sens du «Windward passage» installé en 1978 sous un pont de Toronto.

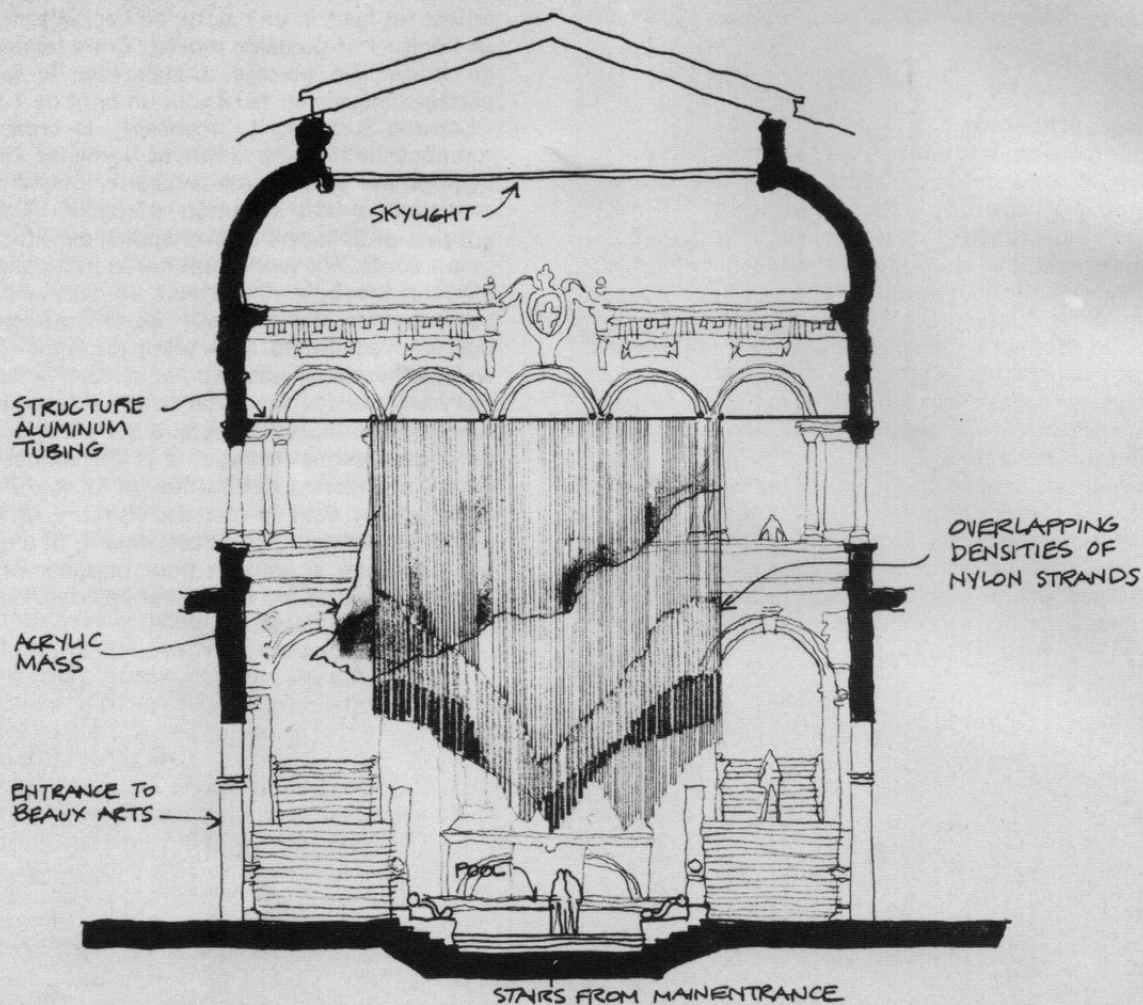
Lorsque Susan écrit : «concept ; to create an outdoor environment linking the aesthetic romance of the sailing ships riggings and sails, to the angularity of the bridge by an interpretation of the common triangular geometry. The work consists of 3 layers of overlapping densities of vertically hung nylon cords. The work responds in particular to wind currents, echoing the billowing effect of sails and offering a visual barometer to the normally unseen moods of the gusts and lulls of wind forces. The work responds to light conditions, water reflections, rain, etc., at certain times achieving a shimmering affinity for the water below.» Je ressens très fort l'intervention d'un espace légendaire qui s'est poursuivi dans l'œuvre de Lausanne que les enfants et les adultes prenaient par la main en saisissant ces cordes tombant du ciel. Il y avait là, quelque part dans la tête des visiteurs, un enfant qui courait un fil dans la main, fil de cerf volant, fil d'un ballon, ce ballon qui s'échappe si souvent pour regagner ce domaine étiré en mèches blanches et qui se reflète dans les eaux du lac de Genève : le ciel nuageux.

Michel Thomas



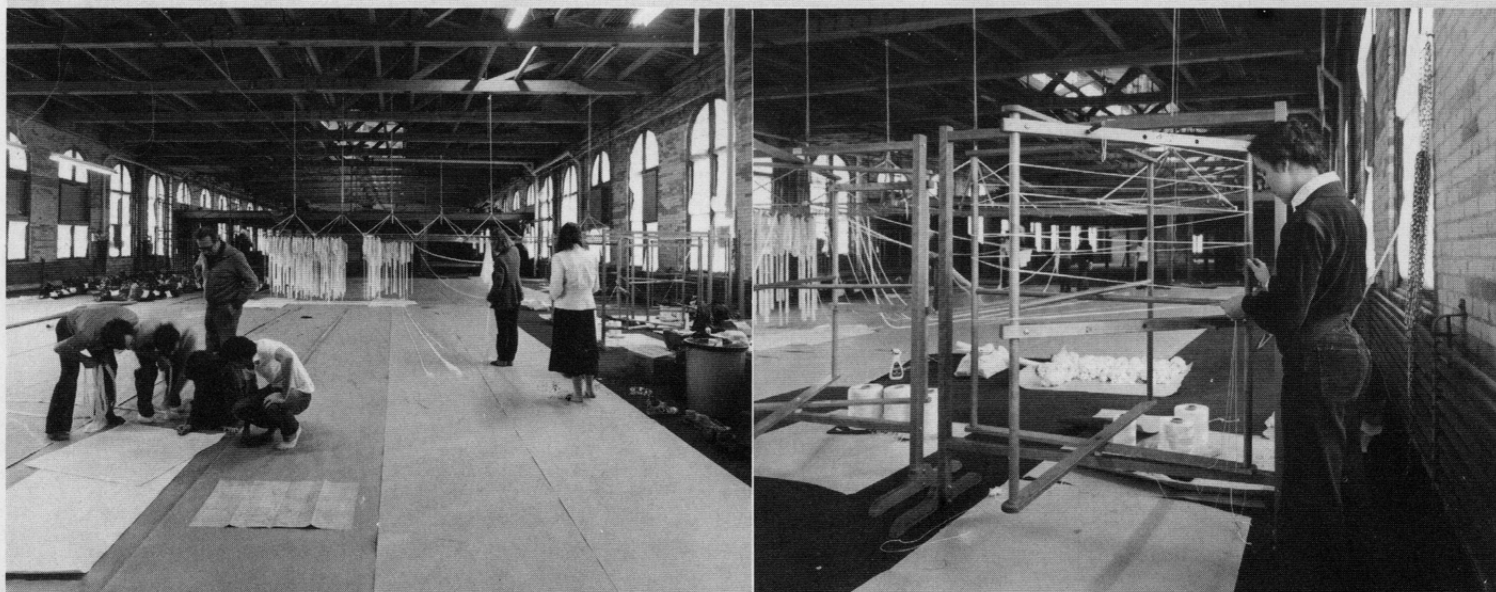
Susan Watson. Windward passage. 1978. Nylon, steel, acrylic gel medium.  
Photo T.E. Moore





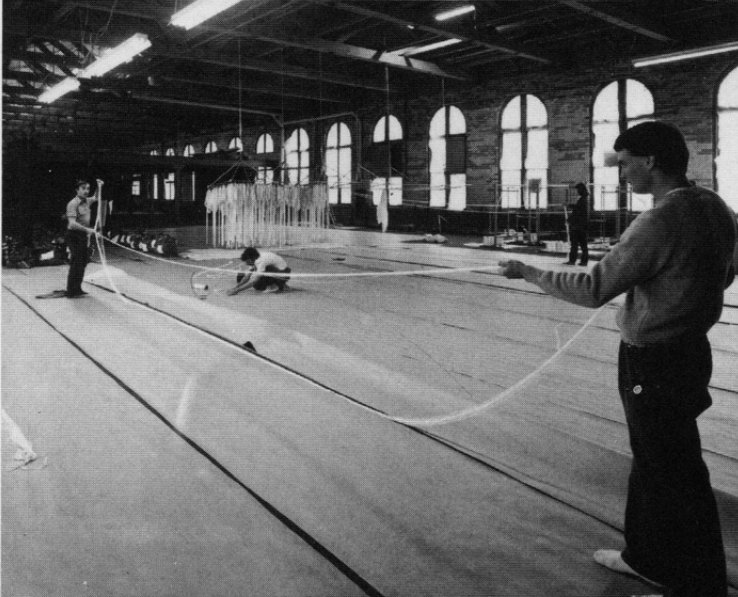
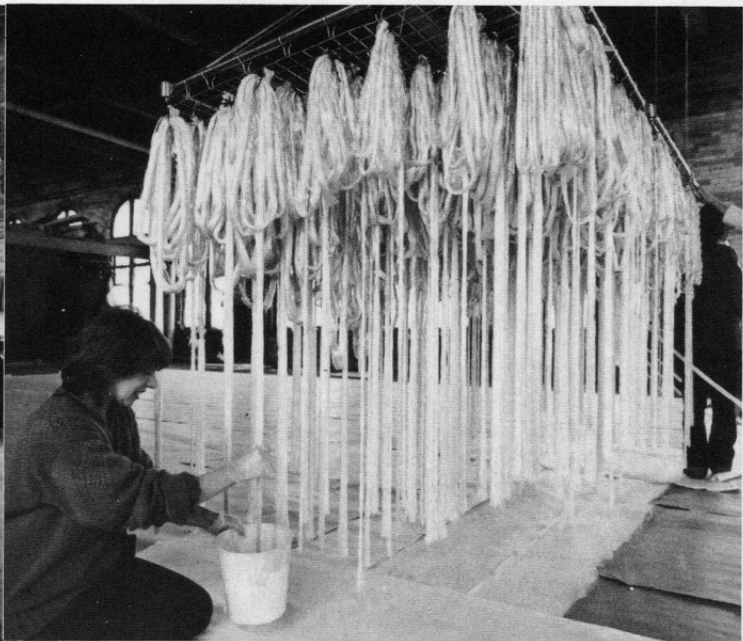
PROPOSAL FOR CENTRAL COURTYARD  
9TH BIENNALE INTERNATIONALE DE LA TAPISSERIE  
LAUSANNE 1979

© SUSAN WATSON  
1978



Susan Watson. Projet pour la biennale de Lausanne 1979. Travail dans l'atelier. Photos Applied photography Ltd Toronto. Installation à Lausanne. Photo André Held. White nylon strands, unspun white acrylic, the ends of the white nylon strands are dipped in polyester resin to weight the strands and to provide a light reflective tip.

Dimensions : 11,5 m x 8,5 m x 8,5 m





# Fragments d'une interview

**Q. - Qu'est-ce qui fait qu'une artiste canadienne est tellement fascinée par Lausanne au point de concevoir un si grand projet, nécessitant de surmonter tant de difficultés ?**

S.W. - On m'a déjà posé cette question, par conséquent je connais la réponse. Ce n'est pas seulement Lausanne qui est en question. J'avais déjà présenté deux fois un dossier de sélection mais jamais je n'avais présenté de projet aussi important que celui-là. En parlant un jour avec quelqu'un sur le type de projet à proposer, au regard de l'installation que j'avais faite à Toronto et qui témoignait de mon intérêt à travailler en fonction de l'espace, on m'a proposé de réaliser un travail de type architectural. Par conséquent, je suis allée à Lausanne et j'ai trouvé l'espace très intéressant ; mais je n'avais alors aucune idée que cela nécessiterait autant de travail et la résolution de tant de problèmes.

J'avais conçu la pièce au départ en fonction d'un accrochage à la verrière mais la verrière n'était pas assez solide pour résister au poids. Les architectes et les ingénieurs ont alors suggéré que je l'attache à la corniche, ce qui nécessitait la réalisation d'une grille. Par rapport au pont de Toronto, la pièce était installée beaucoup plus haut, par conséquent, j'ai dû changer de matériau, la quantité de résine destinée à alourdir l'extrémité des fibres a dû changer. Tous les problèmes ont été multipliés.

En fait, je dois dire que je pensais que le jury serait terrifié à l'idée d'accepter une œuvre semblable et qu'il penserait que je n'étais pas capable de mettre ce travail à exécution. Lorsque j'ai été acceptée, j'ai alors entamé le dialogue avec des ingénieurs canadiens et les ingénieurs et techniciens suisses et rien que l'échange de lettres entre eux était déjà suffisamment compliqué.

**Q. - Est-ce que tu as étudié les phénomènes physiques de l'absorption et de la conduction de la lumière avec un ingénieur ?**

S.W. - J'ai travaillé sur cette pièce seule et avec l'aide d'un architecte de Toronto. Toutefois, il était difficile de tout imaginer à la fois en plan et dans l'espace tant que la pièce réelle n'était pas en place, mais je pense que si je dois développer cette idée, je travaillerai avec des spécialistes de la lumière.

**Q. - Pourquoi cette idée d'introduire des nuages dans un bâtiment ? Penses-tu que les gens ont besoin de nuages pour rêver ?**

S.W. - La raison de l'utilisation de ce matériau nuageux réside dans son caractère humanisant qui permet de casser la structure cubique rigide. L'installation dans l'espace est destinée à ce que les spectateurs perçoivent l'espace d'une manière différente. Qu'ils perçoivent les niveaux, les arcades, les escaliers autrement et qu'ils en prennent conscience, parce qu'en prenant conscience de la pièce, ils prennent conscience de l'espace.

**Q. - En définitive est-ce que le terme de nuage est réellement important ?**

S.W. - Non, parce que chacun perçoit une chose différente. Moi, je n'ai donné qu'une indication par le titre. C'est vrai que dans ma proposition initiale et dans ma documentation, j'ai parlé des montagnes et des nuages au-dessus des montagnes, de l'aspect brumeux. J'ai fourni cette image au jury parce que je pensais que c'était important. C'est une image, mais ce qui m'intéresse d'abord, c'est l'introduction architecturale, le travail avec l'espace et si quelqu'un trouve une autre image, c'est très bien ainsi.

**Q. - Et tu penses que c'était mieux que de proposer au jury une approche technique ?**

S.W. - J'ai essayé de présenter les deux points de vue. Quand j'ai envoyé mon projet, j'ai donné des images qui m'avaient frappée en circulant par le train autour de Lausanne. Mais j'ai aussi montré les données techniques, les pré-supposés architecturaux de la pièce. J'ai donc présenté les deux approches.

**Q. - Et maintenant que va devenir ce travail ?**

S.W. - Il existe une possibilité que cette pièce soit louée jusqu'à la prochaine biennale. Sinon, il faudra réunir de l'argent de la part d'entreprises canadiennes ou suisses pour que cette pièce soit donnée au musée. Mais si rien ne se passe dans l'espace de deux ans, je la récupère. Je devrai donc retourner à Lausanne pour en surveiller le démontage. Mais l'avantage de cette pièce est qu'elle peut être vendue par morceaux, que sa forme et sa disposition peuvent être changées et réduites. Elle n'a pas été faite uniquement pour une place spécifique... La réalisation a été faite en sept sections et on peut rendre les bandes plus courtes ou plus larges ou plus longues. On peut raccourcir la hauteur. C'est un peu comme un système de mécano.

**Q. - Les artistes européens ont été particulièrement frappés par ton travail parce qu'ils n'ont pas l'habitude de voir une œuvre textile spatiale intégrée dans une architecture. En France, on «intègre» presque toujours des pièces murales. Comment se passent les choses aux Etats Unis ?**

S.W. - Il n'y a pas énormément de travaux vraiment intégrés à l'architecture. J'ai vu une œuvre de Gerhardt Knodel à Détroit, une de Barbara Shawcroft. Au Canada on a fait appel à Mariette Rousseau Vermette. Tout cela convient très bien aux grands espaces libres de l'architecture contemporaine. Ce type de travail peut également être suscité par l'intermédiaire des galeries. C'était le cas pour la pièce installée sous un pont à Toronto. La galerie qui organisait cette exposition a payé pour enlever la pièce, mais j'ai payé pour tout le reste. Aux Etats-Unis, il y a de nombreux organismes artistiques (les «arts councils») qui ont des contacts réguliers avec le grand monde du commerce et des affaires. Les usines qui sont intéressées à réunir une collection d'art dans les galeries publiques de leurs bâtiments font appel à ces organismes qui se chargent de les conseiller sur les artistes et les œuvres à choisir en fonction des emplacements dans le bâtiment.

Je crois que tous les artistes sont fascinés par ce qui se passe dans un autre pays ou désirent se rendre dans un autre pays pour être reconnus ensuite dans leur pays d'origine. Au Canada tous les artistes rêvent d'aller à New-York, de même tous les acteurs et les écrivains rêvent d'aller à Hollywood.

Les rapports entre l'art et l'artisanat sont exactement les mêmes au Canada qu'ici. A cet égard ma position est simple. Les artisans doivent être de bons techniciens, leur problème est bien : quelle technique, quel matériau ?

Je ne pense pas qu'une œuvre artisanale ait besoin de se croire une œuvre artistique. Elle doit être agréable comme elle a été conçue. Je pense que je travaille en artiste parce que je ne pense pas être seulement dans une technique. Quand je choisis de résoudre un problème technique, je me conduis en artisan parce que ce doit être techniquement bien réalisé. Pour moi, c'est très important, c'est la base. Mais beaucoup de gens se prennent pour des artistes. J'ai étudié l'architecture et c'est la fréquentation de l'art qui m'a ouvert, conduit vers la création. Je crois qu'il faut faire ce qu'on a envie de faire et ne pas se laisser inscrire dans une catégorie.

Interview M. Thomas et F. Wilson



# Symposium

## Cannes: une perspective bi-culturelle

A travers la vitre de verre foncé de ma cabine d'interprète, tout ressemblait à un film ; une grande salle remplie de spectateurs attentifs qui regardaient le podium. J'ai mis au point la puissance de mon casque, mis le micro devant moi, et appuyé sur le bouton qui allumait la lumière rouge indiquant que je pouvais alors parler à ceux qui au-dessous de moi étaient équipés d'écouteurs.

Le Premier Symposium International d'Art Textile se déroulait devant moi. Des artistes, des professeurs, des conservateurs de musée, des journalistes, des experts, des étudiants, des enthousiastes, étaient venus de tous les coins d'Europe sur la côte ensoleillée de Cannes. Trois semaines d'ateliers et six jours intensifs de conférences et tables-rondes ont été organisés par le Groupe Tapisserie, le groupe des Créateurs en Tapisserie, et la Maison des Métiers d'Art.

L'accueil de Cannes était chaleureux ; le soleil chauffait, le ciel était bleu et la plage, peu à peu, est devenue le lieu préféré pour les pique-niques des participants. Pourtant, les rues étaient vides, pour la plupart des magasins et restaurants, c'était la période de fermeture annuelle et les fantômes des festivals du film et des touristes étaient plus nombreux que les vivants. J'ai été invité comme interprète simultané pour le Symposium. Malgré les efforts similaires faits en faveur des deux langues officielles, le français et l'anglais, presque 95% des participants employaient le français. Je traduisais fidèlement les conférences pour le petit groupe d'Américains et d'Européens anglophones (à prédominance Scandinave). Or, mon rôle était le plus évident quand je traduisais d'anglais en français pour la vaste majorité des participants.

Cette situation à cheval entre deux langues m'a sensibilisé aux perspectives différentes exprimées par chacune. L'art de l'inter-

prète réside dans sa capacité à transformer des perspectives et des liaisons entre idées en un autre système de données linguistiques et socio-culturelles. J'ai donc remarqué plusieurs différences importantes entre les attitudes et les situations de l'Art Textile en Europe et en Amérique du Nord. En comprenant ces divergences et leurs racines, j'espère pouvoir ainsi ajouter mon analyse aux conférences et discussions entendues pendant cette semaine à Cannes.

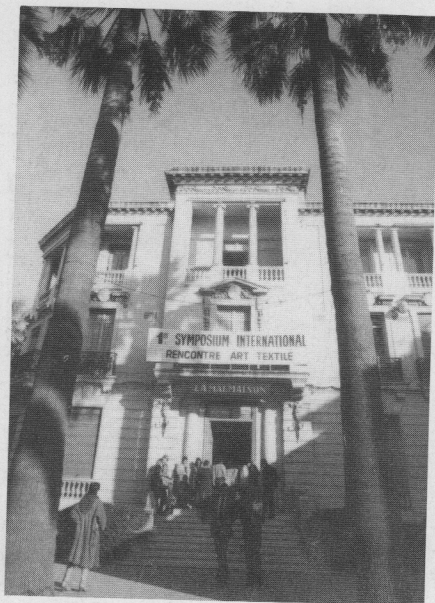
Parmi les quarante personnes invitées à parler devant le Symposium, il n'y en avait que trois d'origine anglophone d'Amérique du Nord : Jack Lenor Larsen, le co-auteur des ouvrages «The Dyer's Art», «The Art Fabrics» et «Beyond Craft» ; Susan Watson, artiste canadienne choisie pour la Neuvième Biennale de la Tapisserie de Lausanne, et Rob Pulley, le rédacteur en chef de la revue textile américaine *Fiberarts*. Chacun issu d'un milieu différent du monde américain de l'Art Textile. De leurs trois conférences, une vue globale s'est dégagée de ce monde face à son homologue européen. Un phénomène international à lui tout seul, Jack Lenor Larsen était attendu avec beaucoup de curiosité de la part de ses hôtes. Sa présence au Symposium a ajouté au prestige de la Rencontre à cause de sa réputation personnelle internationale. Larsen, le premier non-européen à prendre la parole, a présenté une vue générale du mouvement mondial d'Art Textile pendant les années 70 et a donc réduit l'isolement européen que le Symposium avait suivi jusqu'à sa conférence.

Une de ses remarques a dévoilé une différence importante entre les perspectives historiques d'Europe et d'Amérique du Nord : «La plupart des jeunes artistes en textile aujourd'hui croient que l'Art Textile a commencé avec Sheila Hicks et ils ne sont pas conscients de l'histoire en deça».

Dans un contexte américain, cette phrase s'applique à la majorité des artistes en textile. Notre développement historique, en tant que «Nouveau Monde», nous a apparemment libérés du poids de l'histoire qui pèse sur l'Europe. Même en face du peu de tradition qu'ils possèdent, les américains ont eu tendance à oublier ou à détruire le passé en mettant en avant un concept avec : «le progrès» et une foi aveugle dans les avantages de tout ce qui est «moderne» ou «nouveau».

Pour un européen, Larsen présente le problème dans des termes inversés ; ces millénaires de traditions étouffent l'artiste. Si les traditions sont souvent surmontées par des créateurs, la majorité du public reste toujours figée dans ses préjugés et formes traditionnelles.

Marie-jo Lafontaine, une artiste bruxelloise, a traité ces problèmes dans son texte. Elle a commencé avec une citation du constructiviste russe, Malevitch, qui en 1913 dit :





# Symposium

## Cannes: une perspective bi-culturelle

A travers la vitre de verre foncé de ma cabine d'interprète, tout ressemblait à un film ; une grande salle remplie de spectateurs attentifs qui regardaient le podium. J'ai mis au point la puissance de mon casque, mis le micro devant moi, et appuyé sur le bouton qui allumait la lumière rouge indiquant que je pouvais alors parler à ceux qui au-dessous de moi étaient équipés d'écouteurs.

Le Premier Symposium International d'Art Textile se déroulait devant moi. Des artistes, des professeurs, des conservateurs de musée, des journalistes, des experts, des étudiants, des enthousiastes, étaient venus de tous les coins d'Europe sur la côte ensoleillée de Cannes. Trois semaines d'ateliers et six jours intensifs de conférences et tables-rondes ont été organisés par le Groupe Tapisserie, le groupe des Créateurs en Tapisserie, et la Maison des Métiers d'Art.

L'accueil de Cannes était chaleureux ; le soleil chauffait, le ciel était bleu et la plage, peu à peu, est devenue le lieu préféré pour les pique-niques des participants. Pourtant, les rues étaient vides, pour la plupart des magasins et restaurants, c'était la période de fermeture annuelle et les fantômes des festivals du film et des touristes étaient plus nombreux que les vivants. J'ai été invité comme interprète simultané pour le Symposium. Malgré les efforts similaires faits en faveur des deux langues officielles, le français et l'anglais, presque 95% des participants employaient le français. Je traduisais fidèlement les conférences pour le petit groupe d'Américains et d'Européens anglophones (à prédominance Scandinave). Or, mon rôle était le plus évident quand je traduisais d'anglais en français pour la vaste majorité des participants.

Cette situation à cheval entre deux langues m'a sensibilisé aux perspectives différentes exprimées par chacune. L'art de l'inter-

prête réside dans sa capacité à transformer des perspectives et des liaisons entre idées en un autre système de données linguistiques et socio-culturelles. J'ai donc remarqué plusieurs différences importantes entre les attitudes et les situations de l'Art Textile en Europe et en Amérique du Nord. En comprenant ces divergences et leurs racines, j'espère pouvoir ainsi ajouter mon analyse aux conférences et discussions entendues pendant cette semaine à Cannes.

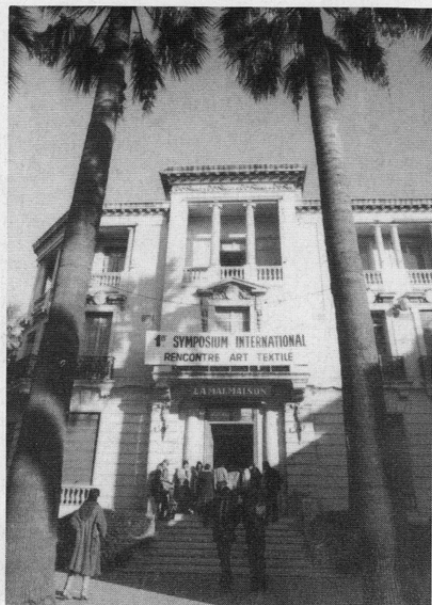
Parmi les quarante personnes invitées à parler devant le Symposium, il n'y en avait que trois d'origine anglophone d'Amérique du Nord : Jack Lenor Larsen, le co-auteur des ouvrages «The Dyer's Art», «The Art Fabrics» et «Beyond Craft», Susan Watson, artiste canadienne choisie pour la Neuvième Biennale de la Tapisserie de Lausanne, et Rob Pulleyn, le rédacteur en chef de la revue textile américaine *Fiberarts*. Chacun issu d'un milieu différent du monde américain de l'Art Textile. De leurs trois conférences, une vue globale s'est dégagée de ce monde face à son homologue européen. Un phénomène international à lui tout seul, Jack Lenor Larsen était attendu avec beaucoup de curiosité de la part de ses hôtes. Sa présence au Symposium a ajouté au prestige de la Rencontre à cause de sa réputation personnelle internationale. Larsen, le premier non-européen à prendre la parole, a présenté une vue générale du mouvement mondial d'Art Textile pendant les années 70 et a donc réduit l'isolement européen que le Symposium avait suivi jusqu'à sa conférence.

Une de ses remarques a dévoilé une différence importante entre les perspectives historiques d'Europe et d'Amérique du Nord : «La plupart des jeunes artistes en textile aujourd'hui croient que l'Art Textile a commencé avec Sheila Hicks et ils ne sont pas conscients de l'histoire en deça».

Dans un contexte américain, cette phrase s'applique à la majorité des artistes en textile. Notre développement historique, en tant que «Nouveau Monde», nous a apparemment libérés du poids de l'histoire qui pèse sur l'Europe. Même en face du peu de tradition qu'ils possèdent, les américains ont eu tendance à oublier ou à détruire le passé en mettant en avant un concept avec : «le progrès» et une foi aveugle dans les avantages de tout ce qui est «moderne» ou «nouveau».

Pour un européen, Larsen présente le problème dans des termes inversés ; ces millénaires de traditions étouffent l'artiste. Si les traditions sont souvent surmontées par des créateurs, la majorité du public reste toujours figée dans ses préjugés et formes traditionnelles.

Marie-jo Lafontaine, une artiste bruxelloise, a traité ces problèmes dans son texte. Elle a commencé avec une citation du constructiviste russe, Malevitch, qui en 1913 dit :



# Symposium

## Cannes: a cross cultural perspective

Through the smoked glass of my interpreter's booth, it looked like a film ; a large auditorium of plush seats filled with attentive listeners gazing towards the speaker's podium. I adjusted the volume of my headset, placed the microphone before me, and pressed the button that would illuminate the red light on my console indicating that I could then speak to those below me equipped with headphones and wireless receivers.

The First International Symposium on Textile Art was unfurling below me. An assembly of artists, professors, curators, journalists, experts, students and enthusiasts had come from every part of Europe to the sunny oasis of Cannes in the south of France. Three weeks of workshops and six intense days of conferences and round table discussions were jointly organized by the French «Tapestry Group», «Tapestry Creators», and «The Handcrafts Guild of France».

Cannes was a tempting and inviting choice ; the sun warmed the blue skies and the beach became a favorite picnicking ground for the wearied conference goers. But the streets were deserted, most of the stores and restaurants closed for their «fermeture annuelle» and the ghosts of tourists and film festivals were more numerous than those in flesh and blood.

I had been asked to serve as the simultaneous interpreter for the Symposium. Despite the equal treatment given to French and English, the two official languages, over 95 % of the participants were French speaking Europeans. I faithfully translated the speeches and discussions for the handful of North Americans or English speaking Europeans who were present, but my role was most evident when an English text was delivered and I interpreted into French for the audience.

From my cross-cultural view, I was highly sensitive to the different perspectives of each language group. The art of

interpreting rests upon the ability to convert perspectives and relationships between concepts into the matrix of another socio-cultural identity (1). Due to this bilingualism, I noticed many differences between the attitudes and situation regarding Textile Art in Europe and North America. By noting these divergences and understanding their roots, I hope to add some understanding to the enormous volume of discussions and speeches heard in Cannes that week.

Among the forty people invited to speak before the Symposium, three were English speaking North Americans : Jack Lenor Larsen, noted co-author of «The Dyer's Art», «The Art Fabrics» and «Beyond Craft», Susan Watson, Canadian artist selected for the Ninth Tapestry Biennale in Lausanne, and Rob Pulleyn, editor of Fiberarts. Each speaker represented a different aspect of the North American Textile Art World and from their three presentations, a global view emerged of that world in relation to its European counterpart.

An international phenomenon himself, Jack Lenor Larsen's arrival and presentation were awaited with a great deal of curiosity on the part of his European hosts. His presence at the conference was a small coup on their part since his international fame and stature added credibility and prestige to the Symposium. The week was already half over when Larsen, the first non-European, delivered his speech. Larsen's presentation consisted of a broad overview of the Textile Art movement during the seventies and its global context reduced the isolationist European character of the Symposium.

One of Larsen's statements unveiled the difference between the historical perspectives of Europe and North America. «Most young textile artists today», he stated, «believe that Textile Art began with Sheila Hicks and are generally unaware of its history beyond that.»

In an American context, his statement could be generalized to the majority of Textile artists. Our historical development as the «New World» has seemingly released us from the great mass of historical weight that Europe incarnates. Even in face of the little traditional precedent that we do possess, North Americans have developed the tendency to forget and obli-

- (1) Perspective and concepts within a society are not dependent upon the language used, but rather are expressed through it. Differences between French and English are not created by vocabulary, but by the cultural, social, and historical contexts from which the words have emerged and in which they are spoken and understood.





# Symposium / Cannes

«L'intolérance à l'égard de tout ce qui est nouveau est provoquée parce qu'y survient la mort de la déduction qui vit encore, la somme de l'ancien doit s'éparpiller, car ses unités sont nécessaires pour former de nouveaux bilans.»

Lafontaine était la seule artiste de la dernière biennale à avoir employé la vidéo, un médium bien éloigné de la tapisserie traditionnelle. Deux téléviseurs montraient respectivement des mouvements verticaux et horizontaux en combinaison avec une bande sonore. Les deux écrans se sont élargis, complétés et unis avec sa tapisserie monochrome noire ; il y avait deux mouvements et leurs équivalences stables, l'œuvre tissée. Dans sa conférence, Lafontaine a esquissé sa recherche dans les domaines de la vidéo et du son en tant qu'artiste en textile. Cependant, à son avis, ses efforts se heurtaient à des barrières. Elle a dit :

«... la tapisserie reste jusqu'à aujourd'hui enfermée dans une sorte de ghetto qui lui enlève toute possibilité d'accéder au monde de la créativité contemporaine en général... Elle n'est présentée au public que dans un contexte isolationniste : biennales, triennale, concours, colloques, symposiums etc... Cet isolement des praticiens de la tapisserie les enferme non seulement dans leurs ghettos mais aussi dans un cercle vicieux à l'intérieur de ce ghetto... Il est donc urgent que la tapisserie sorte de son isolement considéré comme auto-défense. Il faut que l'art textile entre à part entière dans la créativité contemporaine et participe à fond aux recherches qui accompagnent les nombreuses démarches dans l'art aujourd'hui.»

La Biennale de la Tapisserie de Lausanne a été un des sujets préférés des débats de la semaine. Certains l'accusaient par son caractère isolationniste de maintenir le ghetto de l'art textile. Le nom «Biennale de la Tapisserie», ont-ils contesté, force des artistes à s'associer involontairement avec la signification décorative de la tapisserie. Ce qui empêche les artistes de bénéficier de l'accueil du public et des cercles d'art contemporain.

L'enthousiasme et le travail créatif de Susan Watson, une artiste canadienne qui a aussi participé à la dernière Biennale, a souligné l'importance de Lausanne de l'autre côté de l'Atlantique. Watson a été acceptée par le jury de Lausanne pour créer «Cloudlight», une sculpture architecturale en fibres

conçue pour la cour centrale du Palais de la Rumine où la Biennale a lieu. Watson a décrit de manière exhaustive les préparations pour «Cloudlight» : les plans d'architecture et de structure, le long processus de préparation que chaque fibre a dû subir, l'expédition de l'œuvre du Canada en Suisse, et les complications qui se développèrent pendant son montage. Les spectateurs étaient impressionnés par la quantité considérable de gens, de temps, d'énergie, d'argent et de ressources nécessaires. Les questions se sont ensuite concentrées sur les efforts immenses de Watson pour participer à cette Biennale ; tous étaient curieux de prendre la mesure de l'importance de Lausanne en Amérique du Nord et en dehors du ghetto.

Ses réponses indiquent l'attitude américaine de respect pour le prestige d'une exposition internationale quelconque. Lorsqu'elle a été admise à créer «Cloudlight» et que le travail a commencé, Watson s'est sentie obligée de réaliser l'œuvre bien qu'elle ait dû tripler ses estimations originales du prix du projet, et elle s'est donc endettée. «Après avoir commencé», a-t-elle répondu, «peut-on dire qu'on ne peut plus continuer ? Moi, je ne pouvais pas alors, je suis allée jusqu'au bout.» En tant qu'exposition internationale, Lausanne représente le prestige et la reconnaissance recherchées par tant d'artistes en Amérique du Nord. Watson a raconté une petite histoire sur ce sujet. Le propriétaire d'une usine de plastique avait décidé d'échanger la quantité de plastique nécessaire pour emballer «Cloudlight» et l'expédier à Lausanne contre une petite œuvre de Watson qu'il n'avait jamais vue auparavant. Quand elle lui a demandé pourquoi il acceptait un tel échange, il a répondu : «Si ça (Cloudlight) est assez bien pour aller en Suisse, ça vaut sûrement la peine, parce que vous devez vraiment être une artiste accomplie».

Rob Pulleyn, le rédacteur de Fiberarts, était le dernier à parler devant le Symposium avec une vision d'outre-mer. Pulleyn avait assisté aux conférences de la semaine et il était au courant des polémiques spécifiques de Cannes. Il a ajouté sa perspective américaine aux plus grands sujets : l'art et l'artisanat, le ghetto de l'art textile, l'importance de la technique et de la matière, etc.

Il est intéressant de remarquer que Pulleyn était la seule personne à évoquer le lien entre les femmes et l'art textile. Il a réprimandé les féministes des Etats-Unis pour ne pas avoir reconnu l'essence féministe du domaine de l'art textile et pour leurs efforts continuels à trouver ces exceptions que sont les femmes ayant réussi dans le monde masculin de l'art contemporain. Pulleyn a dépeint la prédominance des femmes en art textile surtout en Amérique du Nord. A son avis, l'essor de



terate the past with ideas of «progress» and a blind faith in the originality and advantages of whatever is «modern» or «new».

To a European, Larsen was stating the problem through the looking glass. The weight of milleniums of history and tradition crush the European artist under incredible pressure. If past traditions are surmounted by many creators, the public is still locked into historical molds and prejudices.

Marie-Jo Lafontaine, an artist from Brussels, addressed these problems in her prepared text. She began by quoting the Russian artist, Malevitch, who in 1913 said :

Intolerance in regard to whatever is new is provoked because it implies the death of what is still living. The sum of the former must be scattered because the composants are necessary to form new results.

Lafontaine was the only artist in the Ninth Biennial to include in her work a medium that radically departed from the jury's selection of textile art objects : video. Two video screens respectively depicting horizontal and vertical movement, combined with sound, complemented, enhanced and united with her black monotone weaving ; two forms of movement and their static equivalent : the woven tapestry.

In her presentation before the Symposium Lafontaine outlined her present research as a textile artist into the areas of video and sound. However, from her perspective, she sensed numerous barriers to such endeavors. She said in part :

Tapestry remains today locked in a kind of ghetto that prevents it from reaching the world of contemporary creativity.... It is only presented to the public in an isolated context (Biennials, Triennales, Symposiums, etc.). This isolation of the creators locks them not only in their ghetto, but also in a vicious circle within... It is therefore urgent that Tapestry leave its isolation which is considered as self-defense. Textile Art must enter entirely into contemporary creativity and participate completely in the research that accompanies the numerous steps in art today....

The Lausanne International Tapestry Biennial was a favorite subject of debate throughout the week. Many accused the institution of maintaining the Textile Art ghetto by its isolating character. The name Tapestry Biennial, some argued, forced the artists to be associated with the decorative signification of Tapestry. They were thus further hindered from public acceptance and from entering into contemporary creative art circles.

The enthusiasm and creative work of Susan Watson, a Canadian artist who also participated in the last Biennial, shed some

light on the international position of Lausanne and its importance on the other side of the Atlantic.

Watson was accepted by Lausanne to create «Cloudlight», an architectural fiber sculpture designed for the central court of the Fine Arts Museum where the Tapestry Biennial is held. Accompanied by slides, Watson spoke of the elaborate preparations needed for «Cloudlight» : the architectural and structural engineering plans, the long process of preparation the thousands of fibers underwent, the shipping of the piece to Switzerland, and the complications that ensued during its erection in the museum.

The audience was stunned and impressed with the amount of people, time, energy, money and resources her piece entailed. During the question and answer period, interest focused upon Watson's immense efforts to appear in the Biennial ; they were curious to know the measure of Lausanne's importance in North America and outside the «ghetto».

Ms. Watson's responses were indicative of a general North American attitude of respect for the prestige of an international exposition, be it entitled «Tapestry» or «Art». Once she was accepted to create «Cloudlight» for Lausanne and work had begun on the piece, Watson felt committed to complete the work even though her original cost analysis had to be trebled and she was forced seriously into debt. «At what point can you say that this has gone too far?» She asked. «You can't. So I just kept on working.»

Lausanne, as an international exhibition, does represent prestige and recognition in North America. Watson related a very human anecdote on the subject. The owner of a plastics factory decided to accept one of Watson's small pieces, sight unseen, in exchange for a substantial amount of plastic need to wrap «Cloudlight» for its voyage to Lausanne. When she asked him why he would accept it on such terms, he replied : «If this piece (Cloudlight) is good enough to go to Switzerland, then it's worth it for me, because you must be pretty damn good.»

Rob Pulleyn from FIBERARTS was the last to speak with a voice from across the Atlantic. Pulleyn had attended the symposium faithfully from the beginning and was well grounded in the tone and specific polemics of Cannes. He was able to add the North American perspective to most of the important issues that had been raised during the week : art versus craft, the Textile Art ghetto, the place of technique and material, etc.

Pulleyn was, surprisingly enough, the only man (or woman) to evoke the relationship between women and Textile Art. He admonished the Feminist groups in America for not acknow-





# Symposium / Cannes

ce domaine est directement lié au féminisme et la conscience nouvelle qui s'est développée parmi les femmes pendant les dernières vingt-cinq années.

Il y a eu une pause entre la fin de sa conférence et la réaction des spectateurs pendant laquelle je traduisais ses idées en français. En effet, leur réaction fut faible alors que Pulleyn semblait attendre une réponse assez importante. Il est essentiel de comprendre ce malentendu entre le conférencier et les spectateurs. Il faut dire qu'en regardant le nombre d'hommes au Symposium, j'étais sincèrement étonné. Après avoir travaillé dans une école d'art textile en Californie, je m'étais habitué à être le seul homme. Par contre, la France a une longue tradition d'hommes tisserands. Les métiers de Basse et Haute Lisse d'Aubusson et des Gobelins, qui ont vécu leur renaissance moderne à travers Jean Lurçat, ont été historiquement mis en œuvre par des hommes. On note aussi que pendant les neuf dernières Biennales, 49 hommes ont représenté la France contre 14 femmes. En comparaison, 10 hommes et 30 femmes ont participé pour les Etats-Unis.

Il est aussi indispensable de voir la différence entre l'appropriation des idées féministes en Europe et en Amérique du Nord. En Amérique, il est rare de trouver une femme qui se proclame contre le féminisme, tellement ceci fait partie des mœurs actuels. Les rassemblements de femmes comprenant 250 000 participants sont communs, tandis que la manifestation de 35 000 femmes à Paris en octobre dernier a été la plus grande de l'histoire française.

S'il est possible pour les américains de voir l'art textile dans une perspective féministe, les artistes là-bas sont en général apolitiques et très prudents dans l'emploi de leur art comme partie prenante des mouvements politiques. La liaison de l'art avec la politique est beaucoup plus répandue en Europe où des artistes se mêlent souvent à la politique de leurs sociétés. Josep Grau-Garriga, un artiste et professeur de Barcelone, est démonstratif à cet égard.

Garriga s'est situé dès le début de sa conférence comme Catalan et il a continuellement souligné l'importance du pays pour lui-même. Il a parlé de cette région de l'Espagne où les artistes faisaient et font toujours partie des luttes contre Franco et le fascisme et pour les libertés des Catalans. Une école de Beaux-Arts, ses professeurs, ses étudiants, leur art, dit Garriga, ne peuvent pas, ne devraient pas être séparés des problèmes politiques qui les entourent.

Parfois, on trouve des situations parallèles en Amérique du Nord : l'art mural des chicanos de Los Angeles, ou l'art et la musique des années 60. Mais, en général, l'Amérique est seulement à l'aise avec le concept d'art comme «œuvres

esthétiques», totalement séparées du domaine corrompu de la politique.

Il est dommage que ce premier Symposium n'ait pas pu attirer plus de représentants d'Asie, d'Afrique, d'Australie, et des Amériques. Les participants qui ne sont pas venus d'Europe, malgré leur très faible nombre, ont largement contribué à exiger de chaque conférencier et chaque spectateur qu'il soit conscient des perspectives, des histoires, des problèmes, et des réussites complètement étrangers aux leurs. Il est vrai qu'il est aussi difficile de gagner sa vie avec son art à San Francisco qu'à Lyon. Néanmoins, il est impossible de trouver un ensemble de solutions pour tous les problèmes auxquels les artistes en textile se heurtent. Les clefs pour les portes des ghettos, par exemple, sont uniques pour chaque pays ; la culture, l'histoire, la politique, et les traditions différentes créent des situations distinctes. Une stratégie qui tente d'améliorer la situation en Amérique du Nord doit rassembler un groupe de tactiques différentes de ceux qu'on emploierait en Allemagne ou en France.

Les conférences de Cannes ont largement contribué à nos connaissances en situant bien les conflits et préoccupations des artistes européens. Pourtant, j'espère que les Symposiums Internationaux suivants seront aussi multi-nationaux que ce titre l'implique.

**Aaron Paley**

Aaron Paley a travaillé dans le gouvernement fédéral des Etats-Unis comme photographe et à Fiberworks, une école d'art textile à Berkeley, Californie, comme coordinateur des services artistiques. Il habite actuellement à Paris où il travaille indépendamment comme photographe et traducteur.

Renseignements : 38 rue des Tournelles 75004 Paris

Tél : 274 08 78

Le reportage photographique est de Aaron Paley. On a pu reconnaître p. 32 le Pavillon Malmaison où se déroulaient les ateliers. Alain Macaire et Rob Pulleyn. Page 33 Pierre Chaigneau. Vue générale de la salle du Miramar. Page 34, Nicole Renau, Tapta et Marie Frechette. Marie Moulinier. Page 35, Karin Delaunay, Claude Lepoitevin. Lydie Nencky, Mr et Mme Dufour, Gilbert Delahaye. Page 36, Michel Thomas et Pierre Ryall. Malitte Matta et Catherine Brelet. Page 37, ateliers enfants Marie José Pilet. Atelier de plan à l'espace, Alice Sion.

**Le compte rendu complet du Symposium est en cours d'achèvement et sera disponible dans le courant du mois de mai. Il peut être commandé dès maintenant contre 50F 5,50F de frais de port à Rencontre Art Textile Castel Jeanne d'Arc 83-770 Seillans (Il comportera environ 150 pages et comportera les communications, les débats et des compte rendus des ateliers, plus de 75 photos)**





ledging the feminist nature of the Textile Art field and searching out isolated examples of successful women in the predominantly male contemporary art world. Furthermore, Pulleyn described the overwhelming dominance of women in the field, especially in North America, and expressed his opinion that the rise and growth of Textile Art owed much to Feminism and the new awareness developing among women during the last twenty-five years.

There was a slight pause between the end of Pulleyn's idea and the reaction in the auditorium as I rushed to catch up with his words. There was scattered applause, but it seemed Pulleyn was expecting a much greater response. In fact, there was no mention of the subject during the question and answer period that followed and only scattered comments were voiced to the speaker in the lobby afterwards.

There are a number of reasons for the lack of response to what seems a volatile issue. Looking around the conference room, I was sincerely impressed by the number of men present. The proportion of men to women was, if not equal, highly respectable. Having worked in a Textile Art school in California, I had grown accustomed to my presence as the «token man». However, France, which has played a decisive role in the modern European Textile Art movement, has a long and important tradition of men as weavers. The Haute et Basse Lisse looms of the Gobelins and Aubusson Workshops, that experienced their modern renaissance through Jean Lurçat, were historically worked by men. It is interesting to note that during the last nine biennales, 49 men represented France along with 14 women. In contrast, the U.S.A. had 10 men and 30 women as participants.

Moreover, it is still much more difficult to discuss feminist issues in Europe than in North America. The Feminist Movement has not gathered the same force or acceptance in the «Old World» as upon the North American continent. For example, when 35 000 women gathered in Paris last October in favor of liberalized abortion laws, their march went down in French history as the largest women's demonstration ever; a far cry from the energy and mobilization of women in America.

Although Textile Art in North America can be seen in this feminist/political context, American artists in general are very restrained in their use of art as part of political or revolutionary movements. European artists, on the other hand, are often actively involved in the polemics of their own society. Josep Grau-Garriga, an artist and professor from Barcelona, is exemplary of this attitude.

Garriga prefaced his talk with a declaration of support and

identification with his native country, Catalonia. He described how in this newly autonomous region of Spain, artists were often as much a force in the struggle against Franco as the established (clandestine) political movements. A school, professors, students, and their art, Garriga felt, can not and should not be separated from the problems and politics that affect them.

Although this is practiced in many parts of North America, (the Chicano murals of East Los Angeles, the art and music of the sixties generation), apathetic and unpolitical America is still more comfortable with Art only as «aesthetic objects», separate and distinct from the tainted realm of politics.

It is unfortunate that this first Symposium was unable to attract more representatives from Asia, Africa, Australia and the Americas. The few speakers from outside Europe contributed invaluable to the conference by forcing all of the Symposium participants to be conscious of another viewpoint with a history of traditions, problems, and successes foreign to their own.

It is true that it is just as difficult to earn one's living with one's art in San Francisco as it is in Lyons. Nevertheless, it is impossible to find one set of solutions for the many problems textile artists encounter around the world. The keys to the ghetto gates, for example, are necessarily different for every country; varied cultural, social and political histories create unique situations. Any strategy to improve the situation in North America must entail a completely different group of tactics than those that would be used in West Germany or France.

The conferences in Cannes greatly contributed to our knowledge by situating the conflicts and concerns of European textile artists. Still, I hope the next «International Textile Symposium» will be as multinational as its name implies.

A 130 page book with integral texts of the speeches given and resumes of the discussions will be published in separate French and English editions, as of March, 1980. From North America, the cost including shipping is 15 US\$, write RENCONTRE ART TEXTILE Castel Jeanne d'Arc, 83770 Seillans.

**Aaron Paley.**

Aaron Paley has worked with the NEA in Washington D.C. and Fiberworks in Berkeley as a photographer and artists' consultant. He is currently living in Paris as a free lance photographer and translator. Enquiries should be addressed to : 38, rue des Tournelles. 75004 Paris - Tel. : 274 08 78.





# Expositions

## Tours : le corps

Un catalogue réunissant des textes de Alain Julien Laferrière, Sophie Guillot de Suiduiraut, Marc Le Bot, Alain Jouffroy, François Pluchart, David Le Breton, Stéphane Moreau et Hubert Orione et des interviews des artistes est disponible au prix de 40 F. Renseignements : Tours Multiple. Service édition. Centre d'animation des Fontaines 10 rue Léo Delibes 37200 Tours - Tél 47 28 22 22

Dans une introduction à la thématique de l'exposition, Alain Irlandes, Alain Julien-Laferrière et Sophie Guillot de Suiduiraut, indiquent : «Partout le corps est présent. Même dans son absence. Plus peut-être, l'image nous l'impose. L'image obsédante du corps détermine des espaces multiples avec une multiplicité de corps qui existent indépendamment de la réalité corporelle. Le cheminement culturel l'asujettit à un déchirement entre les structures normalisées et celles qui relèvent de possibles empêchés. Il demeure que le corps est un lieu, un espace privilégié.»

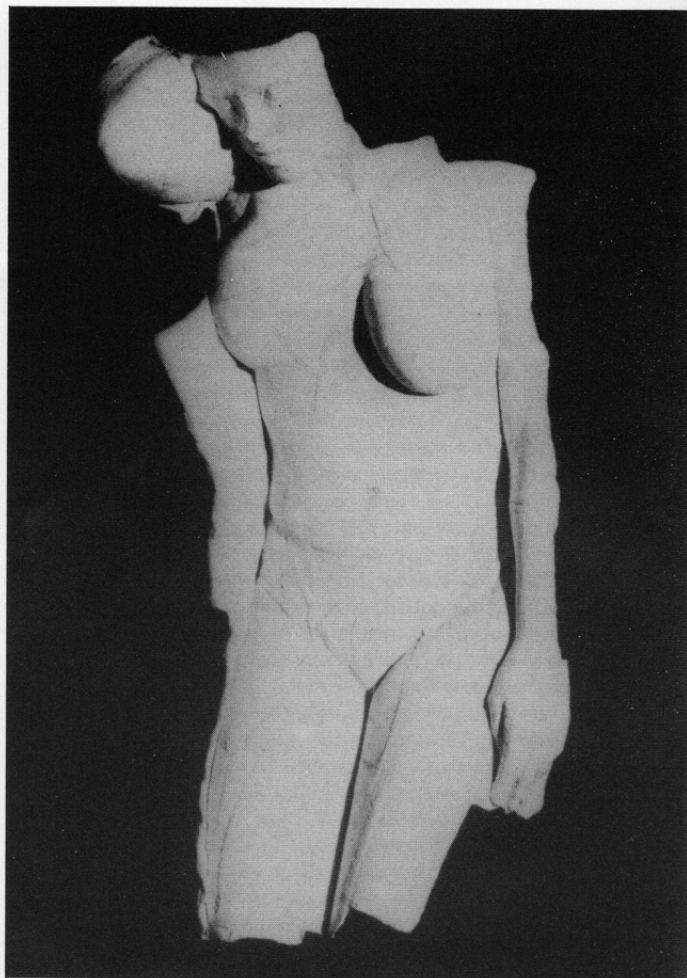
Traitant d'une part d'images «réalistes» du corps, réunies par Sophie Guillot comme un ensemble d'œuvres qui sont chargées et se chargent mutuellement par échange d'une émotion qui «introduit une notion de déréalisation» et où les tissus de Patrice Hugues posent la question pertinente de la présence/absence du corps par l'image où les clairs et les sombres créent un appel d'espace.

Traitant d'autre part des images et des traces de la dynamique du corps réunies par Alain Julien Laferrière, sous les signes de l'expérience et de la nécessité.

Traitant enfin d'un bilan de l'art corporel qui se présente comme un rassemblement particulièrement sérieux ne laissant cependant pas place à l'action et où Gina Pane, Herman Nitsch ou Michel Journiac prennent une place presque sage dans le passé des mythologies artistiques du siècle.

Ces différents traitements/traités par des rassemblements d'œuvres dans différents lieux éclatés d'une ville constituent un travail dont l'indispensable n'est pas même à mettre en question, en raison du sérieux des choix, du fouillé des textes et des interviews qui constituent le catalogue, du soin de l'accrochage et de l'installation.

Il faut être bien conscient que le choix d'artistes ayant travaillé ces vingt dernières années, tend à faire perdre un certain sens historique du corps. Il n'est pas possible en effet d'oublier que dans la mesure où la création est inhérente à la vie, le corps de l'artiste s'est toujours enfoui dans l'œuvre elle-même et que ce n'est pas là une caractéristique franchement nouvelle de l'art contemporain. Cependant l'exposition dégage bien la surévaluation et la relative fascination des artistes contemporains pour le corps. En ce qui concerne la peinture par exemple on peut reprendre une phrase de Marc Le Bot «La figure de l'homme n'a pas disparu de l'art contemporain, c'est son rapport hiérarchique ou de privilège à l'espace qui a disparu. Quand l'espace tout entier «figure» et «fond» ne forment plus qu'un seul corps où chaque corps momentanément se posture, peut-être est-ce bien là la modernité. Si l'espace fait corps avec la figure, la figure est un effet d'espace et des espaces, il y en a plusieurs et des figures aussi. Plusieurs espaces pour que mon corps s'y découvre lui-même plusieurs, telle serait aujourd'hui la peinture.» J'ajouterais pour une des dimensions qu'évoque la présence des tissus de Patrice Hugues, telle serait aussi la confrontation de la représentation et du tissu.



George Segal. Le torse 8. Plâtre. 1970. Musée d'art moderne de la Ville de Paris.  
Francis Bacon. Study for figure 1. Huile sur toile. 1953. Galerie Claude Bernard

C'est sans doute une des dimensions sur lesquelles cette exposition aurait dû s'ouvrir si elle avait perçu dans son rassemblement la présence obsédante du tissu : voilages représentés de Catherine Andrelis et Thierry Rye, drapés des gisants d'Olivier Brice, tissus en mémoire de la poupée de Chon-Faure, tissus fragmentés de Gnoli, tissus terreux de Jeanclos, tissus près du corps des hyperréalistes John Kacere et Gérard Schlosser, moulages de Georges Segal, espaces intérieurs de la toile des empreintes de corps d'Yves Klein, rituels d'emballages d'Otto Muehl, gilet d'Antonio Recalcati, tissus-bois de Christian Renonciat.

Peut-être aurait-il fallu aller dans la direction des «panoplies du corps» dans la structure corporelle elle-même où les notions

de vêtements, de tissus, de fibres ont investi le corps de l'œuvre. Souligner à cette occasion que c'est dans la mesure où la tapisserie s'est reconnue comme tissu et que le tissu a été reconnu par l'artiste comme quotidien de l'homme, que l'œuvre textile est redevenue au sens propre partie du corps de l'artiste, de son dedans et de son dehors et que la sollicitation entière du corps du spectateur a changé son statut de regardeur ou de voyeur au profit de la conquête de sa communication corporelle et spirituelle confondues avec l'œuvre. Cette sensibilité au tissu qui est commune à beaucoup d'entre nous serait peut-être à retrouver dans un prolongement, ailleurs, d'une réflexion qui reste un des temps forts de l'analyse de l'art contemporain de ce début d'année.

Michel Thomas

## Bruxelles: papier

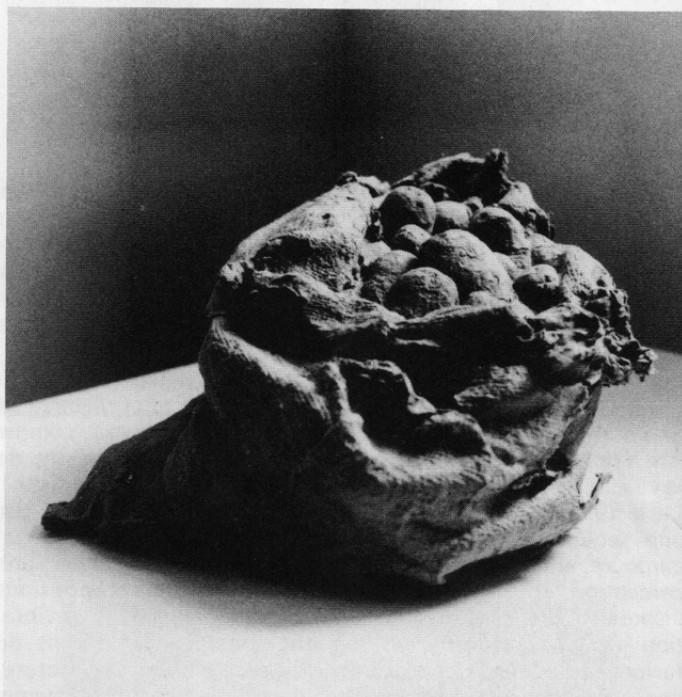
Je crois que poser la question du papier comme support textile ou réunir des créations par le biais d'un matériau, est en effet une question clef de l'art moderne. Cela ne veut pas dire qu'elle déclenche automatiquement l'ouverture de toutes les serrures et qu'elle permet d'entrer dans le château fort des créateurs. Il était cependant important de la poser à propos de la toile libérée du châssis, à propos du tissu libéré du drapé du gisant, à propos du bois redevenu espèce végétale et moment de sa transformation entre la coupe à la hache et la taille au ciseau. Les artistes ont toujours mangé le réel, y compris la réalité objective de leur support pris constamment dans un état de voyage entre la virginité et l'occultation. Ceux que cette exposition réunit dans un hasard concerté dévorent aussi la réalité, mais dans leur réel intime, le support est investi pour lui-même, sujet et objet...

Le papier aussi appartient aux espaces transitionnels et c'est à ce titre qu'il faut comprendre que la sensibilité au fil et au tissu s'accompagne dans les mêmes termes depuis quelques années d'une sensibilité au non tissé, feutre et papier retrouvant les traditions du tapa perdues en Occident...

Transitionnel, il l'est par substitution au tissu, en cachant les apparences ou en gardant leurs empreintes. Il a remplacé la nappe, la serviette, le mouchoir. Il est devenu tapisserie sur le mur, adoptant naturellement les motifs qui étaient auparavant ceux du tissu imprimé.... Transactionnel, il l'est par le message qu'il porte. Lieu d'impression et d'écriture, il appelle encore une fois comme le tissu à la traversée du miroir. Le message sur l'endroit, laissant sa trace sur l'envers.

... Quittant la noblesse des cartons à dessins où s'entassaient les estampes, quittant le quotidien du mur où il se détache de l'affiche par lambeaux, le papier a fait à son tour irruption dans un domaine où il est au sens propre détourné de son parcours objectif. Mais ce détournement n'est qu'en partie un choix et qu'en partie un hasard. Je veux croire qu'il s'agit d'un rendez-vous et qu'il a fallu peu de choses à un matériau millénaire pour passer d'une réalité insignifiante où il est tombé à un significatif devenu réel et qui nous sera dorénavant indispensable. Ce peu de chose est l'impalpable qui nous est tellement essentiel : le temps qui nous traverse et que nous traversons.

Michel Thomas

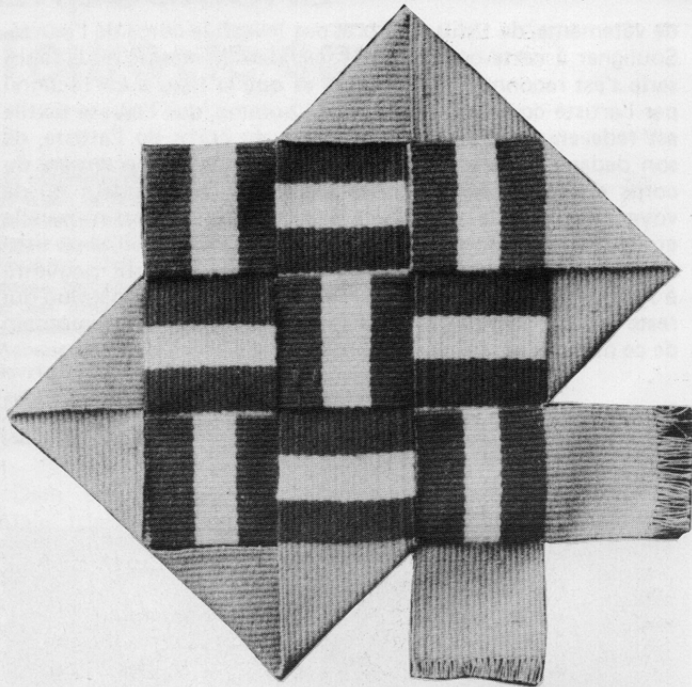


Bernadette Lambrecht. Sacs de pomme de terre. Papier, 1979.  
Ellie Vossen. Installation à l'I.C.C. Anvers. Mouchoirs en ouate de cellulose.

(Extraits de la préface du catalogue, ce catalogue réunit des photographies des œuvres et des textes des artistes, il est disponible à la galerie et sur commande La Main 209 chaussée de Charleroi 1060 Bruxelles)



# Brigitte Leclercq / Nicole Gagné



Brigitte Leclercq est, de toute évidence, marquée par des études d'architecture dont elle a gardé le sens de l'agencement des surfaces dans leur relation à l'espace. De plus, par un travail qui confronte une intuition à une réflexion, elle sait dégager les règles les plus simples et les bases mathématiques des rapports surface/espace. Simplement, au lieu de travailler avec des briques, elle a choisi de travailler avec le fil.

Son principal sujet : par une démonstration précise du trajet du fil et une mise en place naturelle du retournement et de l'entrecroisement de bandes de tissu, donner à voir, comme des évidences, les rapports mathématiques de la couleur, de la valeur, de la forme et du fond et de leurs rythmes dans le tissu. La lecture qu'elle propose peut s'exercer au premier degré par une lecture linéaire du parcours (parcours endroit/envers, parcours endroit/envers/endroit...) au second degré par une perception et une connaissance simultanée des propositions disposées côte à côte (concept de rythme, concept de vibration optique, concept de dominance des tons, concept de fusion des couleurs...) et au troisième degré, par une lecture, une perception et une connaissance tridimensionnelles lorsque la bande, par ses retournements s'engage dans un processus de tissage (dessus/dessous, endroit/envers).

Son principal désir : confronter ses solutions à la discussion, insérer sa réflexion dans le corps social. Là encore, le contexte social de l'architecture n'est pas oublié.

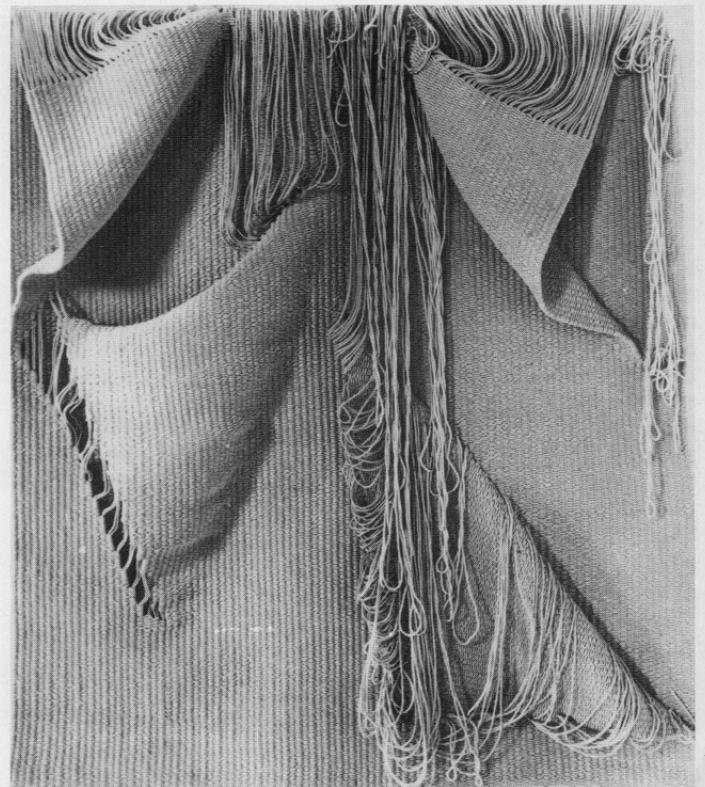
S'il fallait situer ce travail dans le monde de l'art contemporain, c'est du côté des arts du langage, là où les peintres ont démontré les articulations du geste et de l'outil, de l'outil et du support et des éléments constitutifs du support entre eux. Bien peu de travaux dans le domaine de la création textile ont à ce point tendu à faire se confondre idéalement le signifié et le signifiant. C'est pourquoi ces propositions ouvrent des perspectives multiples à une œuvre en train de s'épanouir et qu'on espère voir rejoindre celles aussi rigoureuses en peinture des carrés de Josef Albers ou des paradigmes d'Albert Ayme.

L'exposition de Brigitte Leclercq a eu lieu à la Galerie Philharmonie à Liège (13 en Roture). Cette galerie tenue par Denise Biernaux a permis cette année de voir : les vêtements de Colombe (tricot) et de Domenika ; dont nous reparlerons dans un prochain numéro sur le vêtement de création ; et les œuvres de Emilia Bohdziewicz et Marisa Bandiera Cerantola. Avec la Galerie La Main à Bruxelles, voilà deux lieux où, courageusement le textile est montré dans ses expressions les plus neuves ; une invite et un exemple pour les galeries françaises.

Nicole Gagné est restée seule, longtemps, dans le secret, j'allais dire de son laboratoire. Elle expose un premier bilan avant de regagner Montréal. Les exemples sont rares d'un travail aussi concerté et aussi dépouillé. Tendue sur le métier, sa tapisserie s'organise en plans parallèles sur des chaînes dédoublées. jusqu'à la tombée du métier, rien ne transparaît de ses intentions qui sont cependant lisibles sur une petite maquette de papier où les plans s'agencent et sans doute dans sa mémoire où les plis sont déjà présents. Vient alors la tombée qui ressemble à un miracle. Comme la robe qui ne vit que sur le corps de la femme, la tapisserie prend son ampleur, tombe juste, les plans coulissent les uns par rapport aux autres et la lumière fait son chemin en aidant à lire la rencontre des espaces intérieurs. Pour moi, ce travail s'apparente à la haute couture - ce qui n'est pas péjoratif pour un tissu et s'inscrit sous le terme général de : méditations. Sur des volumes de plus en plus vastes, qu'elle souhaite voir habiter des lieux de recueillement, Nicole Gagné fait sortir une passion ardente avec les moyens les plus sobres.

Michel Thomas

Nicole Gagné, élève de l'Atelier Silvestri aux Beaux Arts de Paris, travaille à la Cité des Arts. Elle expose aux services culturels du Québec 117 rue du Bac 75007 Paris du 15 avril au 15 mai. Tandis que 16 artistes canadiens en tapisserie exposent au Centre Culturel Canadien du 25 avril au 10 juin (Micheline Beauchemin, Helen Frances Gregor, Charlotte Lindgren, Mariette Rousseau Vermette...)



## Centre culturel canadien

5 rue de constantine 75007 paris 551 35 73

### TAPISSERIES CANADIENNES CONTEMPORAINES

Micheline BEAUCHEMIN, Helen FRANCES GREGOR, Charlotte LINDGREN, Mariette ROUSSEAU-VERMETTE et 12 autres artistes dont c'est la première exposition à Paris : Denise BEAUDIN, Denise BOSSE, Kaija SANELMA HARRIS, Tamara JAWORSKA, David H.KAYE, Eva KUPICZYNSKI, Andrée MARCHAND, Ursula MATROSOVS, Louise PANNETON, Edmonde POIRIER-MAC CONNELL, Joanna STANIESZ-KIS et Aiko SUZUKI.

Jusqu'au 10 juin.

métro & parking invalides

tous les jours de 9h à 19h

## GROUPE TAPISSERIE DRI A DI

### RENCONTRES AVEC LES LECTEURS.

Pour ceux qui sont intéressés à connaître les prochains sujets traités dans DRI A DI et à poser des questions sur l'évolution du journal :

**Comité de rédaction** : le mercredi 14 mai à 14h30. Université Paris 7, 2 place Jussieu Tour 54 sous-sol. Salles de Travaux pratiques de biologie végétale (suivre les flèches)

**Comité d'administration ouvert au public** : le jeudi 22 mai de 10h30 à 12h30 et de 14h30 à 17h Galerie Municipale Edouard Manet Place Jean Grandel 92230 Gennevilliers (Le Groupe Tapisserie répondra aux questions sur ses activités et ses projets).

Pour ceux que veulent connaître les expositions en cours :

Un tableau d'affichage mis à jour par DRI A DI sera présent en permanence chez Malourène Paris 11 rue Lacépède 75005.

**En projet** : Pour compléter les articles de DRI A DI

**Des séries de diapositives** avec commentaire (par série de 20) sont en préparation : Patrice Hugues et Susan Watson. Elles seront disponibles au prix de 50F TTC. Qu'en pensez-vous ?

Un second journal **TISSU** édité par le Groupe Tapisserie. Nous vous en dirons plus long dans un prochain numéro. Une séance d'information aura lieu le mercredi 25 juin à 14h30 Université Paris 7, 2 place Jussieu Tour 54 sous sol salles de Travaux Pratiques de Biologie végétale (suivre les flèches).

## victoria

Nouveau modèle de table

70 cm. - 4 cadres - 4 manettes

- cadres rigides

- attachage simplifié

PRIX : 1 340 F

GRATUIT : 4 pieds (valeur 230 F)

offre promotionnelle limitée.

En vente chez :

MALOURENE - 11, rue Lacépède - 75005 PARIS - 707.30.42

MALOURENE - 39, rue de la Préfecture - 06300 NICE - (93) 80.92.56

TASSINARI et CHATEL - 1, place Croix Paquet - 69001 LYON - (78) 28.06.18

GILBERT DELAHAYE - CATALM - 81170 CORDES - (63) 56.01.57

LA MAIN - 209, chaussée de Charleroi - 1060 BRUXELLES - 538.18.59

QUINTEFEUILLE - 18, rue Savorgnan de Brazza - 1400 CAEN - (31) 75.47.58

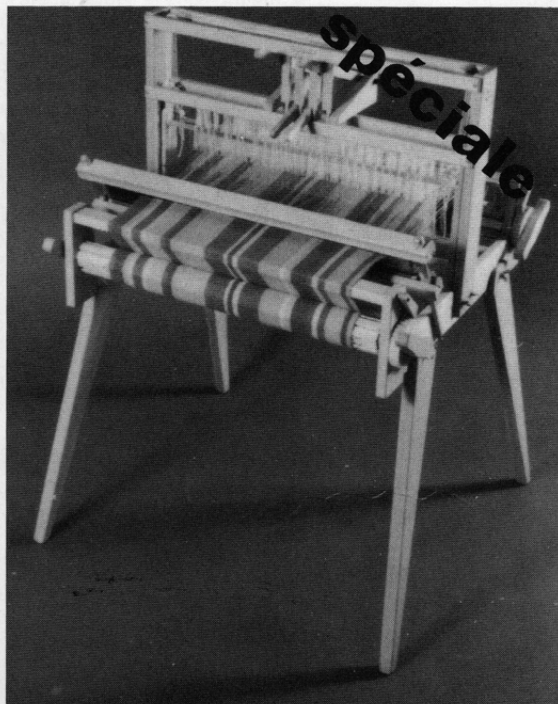
L'ECHEVEAU - 19, Bd de Chézy - 35000 RENNES - (99) 79.62.46

LA MAISON du TISSERAND - 167, rue Fondaudège - 33000 BORDEAUX - (56) 44.07.12

et 8, rue de la Citadelle - 64220 St JEAN-PIED-de-PORT - (59) 37.00.19

ATELIER DE SYLVIE - 39, rue Léon Jamin - 44000 NANTES

offre  
spéciale





# 3 mois d'expositions

## GALERIE PIERRE LESCOT

28 rue Pierre Lescot 75001  
Tel 233 85 39

### Richard Tisserand

Paysages insolites, peintures et mannequins  
février

## LIBRAIRIE GALERIE OBLIQUES

Quai de l'hotel de Ville

**François Deck** - labyrinthes  
(dessins 1978-1979)  
décembre-janvier

En somme, si les images nous retiennent, ce n'est pas, comme on l'a toujours cru parce qu'elles copient la beauté du monde, mais seulement parce qu'elles copient le mécanisme par lequel notre regard lui confère cette beauté.  
Bernard Noël

## GALERIE DU BOST

18, rue Pierre Lescot 75001  
Paris tel. 233 48 92

**Ben**, gravure, **Gisèle Lacroix**, **Marianne Paddé** sculptures.  
Du 29 janvier au 29 février

## GALERIE ASSOCIATION KATIA PISSARO

59, rue de Rivoli 75001 Paris  
tel. 233 45 17

**Gilbert Descosy**, parcours  
janvier

## GALERIE SIN' PAORA

Rue E. Marcel 75001 Paris

**Martine Moisan**, tapisseries  
Du 6 au 31 mars

## GALERIE DU POISSON D'OR

7 rue des Prêcheurs 75001

tel 233 10 20  
Espace noir, couture blanche

### Alex Burke

février

La grande sieste

### Jeanne Gatard

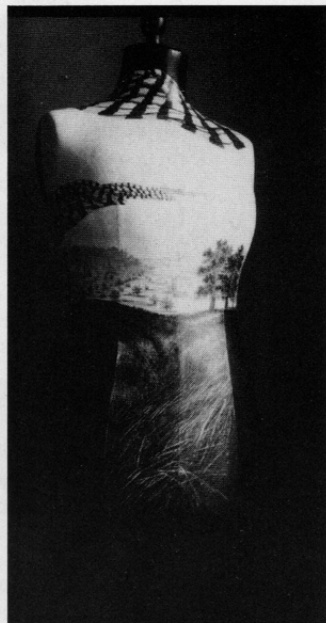
février mars

Imaginez un temps poreux, malléable où les événements vont pouvoir s'inscrire au lieu de se succéder sans laisser de trace sinon dans nos mémoires et dans nos corps, ce temps c'est la Grande Sieste de Jeanne Gatard. Il se matérialise dans un long ruban de soie qui se déroule, continue comme la mer avec ses vagues, la mer de la vie saisie dans cette bande chatoyante qui renouvelle l'art de la tapisserie. Ici la tapisserie se miniaturise et mêle l'intime, le minutieux et l'épique parce qu'il faut du souffle pour entreprendre une tâche semblable, y persévérer et la poursuivre. Voyons comment ce flux de soie se présente dans ses détails.  
Jean Marie Gibbal

## LA LAMPE DANS L'HORLOGE

20, rue des Francs bourgeois 75003  
tel 272 19 79

**Simonin**, eaux fortes  
février



Richard Tisserand. Mannequin.  
1979. Galerie Pierre Lescot

## CENTRE NATIONAL D'ART ET DE CULTURE GEORGES POMPIDOU

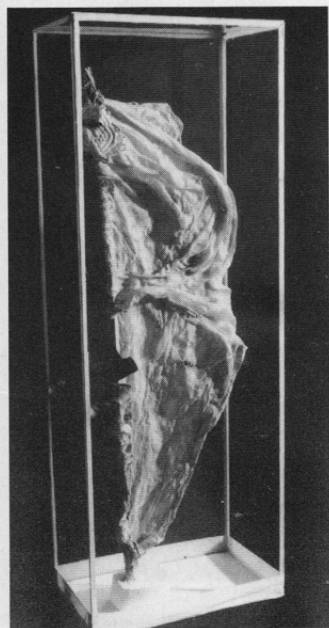
75004

### Gérard Fromanger

janvier-mars

## Atelier d'aujourd'hui Scanreigh

Reste la mise en scène, tantôt sereine, tantôt dramatique (et parfois à l'intérieur d'un même tableau) de l'efflorescence infinie de la couleur dans la coupure suspensive des bandes et interruptive des bords. Drapés et froissures, plis faux et faux plis s'exhibent dans la souveraineté d'une simplicité mimée. Ainsi Scanreigh rêve-t-il de ses fastes théâtraux et secrets la nudité de nos regards.  
Christian Bernard.



Jeanne Gatard. Vierges noires.  
Photo Georges Guilpin.

## GALERIE ALAIN BLONDEL

4, rue Aubry le Boucher 75004  
**Christian Renonciat**

décembre - février

## BIBLIOTHEQUE FORNEY

1, rue du Figuier 75004 Paris

**Broderie et tapisserie** à l'école supérieure des arts appliqués Duperré  
janvier-mars

La bibliothèque Forney continue de faire connaître à la fois les techniques, les métiers et les écoles parisiennes. L'école Duperré qui a été choisie, est symbolique de ces trois préoccupations dans les domaines voisins de la broderie et de la tapisserie. Utile, ce bilan soulève seulement quelques remarques : si pour la tapisserie, la formation ne double ni celle d'Aubusson ou des Gobelins et leurs poncifs, elle n'en reste pas moins liée aux poncifs nouveaux du matériau pour lui-même, du volume pour lui-même.



Broderie d'application et technique du chiffonné. Thème l'arbre.

## ATELIER 74

74 rue de la Verrerie 75004

Artistes et artisans

février-mars

## GALERIE BAMA

40 rue Quincampoix 75004

Tel 277 38 87

### Barbara et Michael Leisgen

Autour de la beauté usée

Planté dans la nature, le photographe fait écrire le soleil, s'empare du pouvoir graphique d'un trait de lumière vers l'horizon. Quand une compréhension de la nature passe par le pouvoir communicatif d'un signe qui était celui que les prêtres auparavant recueillaient en intercession avec l'univers.

## UFFICIO DELL ARTE CREATIS

44 rue Quincampoix 75004

tel 271 19 52

### Jerry Burchfield Don Peterson

photographie californienne en couleur

février mars

## EGLISE ST MERRI

78 rue St Martin 75005

Passion, photographies de **Gérard Belin**

24 février au 13 avril

## L'ARBRE

20, rue Henri Barbusse 75005

tel. 326 20 03

### Sorel, tapisseries

novembre-janvier

## GALERIE VISCONTI

37, rue de Seine 75006

### J. P. Sorgue

forteresses

février mars

## GALERIE ROBERT FOUR

28 rue Bonaparte 75006

Tapisseries Haute Tradition

### ARELIS

février

## EGLISE ST GERMAIN DESPRES

Un espace tissé dans l'univers de J.S. Bach

**Nicole Gagné**, **Nina Gautadottir**, **Helyett Lods**, **Vicky Moyal**, **Didier Plaine**

Tapisseries monumentales réalisées par des artistes de l'école nationale supérieure des Beaux Arts de Paris.

14 décembre au 21 décembre

## ECOLE DES BEAUX-ARTS DE PARIS

11, quai Malaquais

**Langage textile** (atelier silvestri)

du 6 mars au 26 mars

de 13 h à 19 h sauf dimanche

## GALERIE LILIANE FRANCOIS

15, rue de Seine 75006 Paris

### Laszlo Mehes

décembre - janvier

## GALERIE SUISSE DE PARIS

17 rue St Sulpice 75006

Tel 633 76 58

### Christine Lowe

Batik

# Janvier, février, mars

## GALERIE DE SEINE

18, rue de Seine 75006 Paris

**Guinovart**

décembre - janvier

Dérive humaine, dérive esthétique, dérive politique, dont chacun de ceux qui n'oublent pas que l'art moderne est né d'un mouvement de libération (dont Courbet membre de la Commune, fut le premier instigateur) saura deviner, ressentir dans ses nerfs, sa sensibilité, toute la portée. Il n'est pas indifférent que ce signe nous parvienne aujourd'hui de Catalogne, qui lutte plus que jamais pour son indépendance et sa liberté et qui n'a cessé de faire briller deux étoiles au dessus de l'Europe : celle de Miro, et celle de Tapis. Voici donc la troisième.

Alain Jouffroy

**Domela**

janvier - février

## CENTRE CULTUREL CANADIEN

5 rue de Constantine 75007

Réflexion sur un sentiment rural  
janvier-mars

## ART ET REGARD DES FEMMES

22, rue du Faubourg du Temple  
tel 805 00 30

**Danièle Blanchelande, Dominique Erret et Nicole**

février

des femmes écrivent, sculptent, gravent et peignent, elles recherchent ensemble différentes articulations de l'art et du quotidien dans le travail et dans l'échange. Pour elles, exposer, c'est donner à voir/vivre une rencontre d'itinéraires différents mais non étrangers. C'est l'un des moments d'une histoire d'hier, d'aujourd'hui et de demain.

Ateliers

Elles ouvrent des ateliers à toute femme qui a le désir de travailler avec d'autres femmes dans un sens de création, de recherche et de rencontre.

lundi : atelier sauvage de rencontre de 19 h à 21 h  
mardi : interrogation rencontre sur la création de 19 h à 21 h  
mercredi : atelier d'écriture de 19 h à 21 h

atelier collage même

heure

jeudi : atelier de sculpture de 19 h à 21 h

vendredi : atelier matière-papier-signification de 19 h à 21 h

samedi : atelier de récupération-récréation

D'autres ateliers ouvriront par la suite

frais de participation 80 F par mois

permanence de 14 h 30 à 19 h

sauf mercredi

## MUSÉE POSTAL

34 bd de Vaugirard 75015

Broderie

29 mars-27 avril



Guinovart. Collage du chiffon rouge. 1979. Photo Gasull. Galerie de Seine.

## ARRAS

Salle du crédit Mutuel 22 bd Carnot

Démarches, dessins, peintures, tapisseries  
février

## BORDEAUX

Centre d'arts plastiques contemporains

Entrepôt Lainé

rue Ferrère

tel 44 16 35

**Claude Viallat**

février mars

CATMA Centre aquitain de la tapisserie et des métiers d'art

**Brachet** ou la nouvelle tapisserie du 11 janvier - février

## BOULOGNE BILLANCOURT

Centre culturel 22 rue de la Belle-Feuille 92104

L'art et le sport

22 janvier au 20 avril

## GENTILLY

Cercle culturel Chaperon vert

Place M. Cachin Tel 657 03 42

Février

**Ester Chacon A Vila**

une artiste qui sait employer la corde comme élément dynamique de l'espace.

## GRENOBLE

Musée, place de Verdun tél. (76) 54 09 82

**Jean Amado**, sculptures. Dessins d'herbes de **Cueco**

janvier-mars

## CRAC

8, rue d'Alsace

**Arttextilexpérience, Artbrico Criss Colas**

février-mars

**Colas** Mort à l'attente

**Criss** De mythes en aiguilles

16 février à 18 h 30

Week-end total d'interventions, appropriation d'espace et expo collective

8-9 mars

**Denis Ruggieri**

23 mars - 5 avril

## KREMLIN BICETRE

Antenne culturelle 35 rue JF Kennedy tel 726 08 76

Espaces en mémoire

**Cesar Cofone, Vladimir Skoda**

et **Vera Szekely**

Mars

Avec "Espaces en Mémoire" et les manifestations picturales qui pourront suivre la Municipalité et l'Office Municipal de la Jeunesse et de la Culture du Kremlin Bicêtre répondent à ce grave problème. Ils mettent à la disposition de jeunes artistes, pendant un temps déterminé, et après que comédiens, chanteurs et musiciens

y aient tour à tour été invités, un lieu-vaste volume en forme de chapiteau - qui offre de très riches possibilités au niveau plastique... Les artistes l'ont bien compris. Ils ont sauté le pas et fait le pari de ce brusque changement d'échelle. Ils ont joué le jeu avec enthousiasme. Renonçant à installer dans le lieu des œuvres pré-existantes, ils ont décidé d'un commun accord d'apporter, pour trois semaines leur empreinte...  
Lise Didier

A propos de Vera Szekely, Sylvie Dupuis écrit : Ces volumes en apesanteurs fixés là entre sol et plafond - non seulement un axe vertical mais selon un plan oblique ouvrant et dynamisant cette "envolée" - mémorisant le temps d'un espace vivant, essentiel. Ils manifestent à la fois l'image d'une cage thoracique et l'essence même de toute vie. Contemplant cet assemblage d'œuvres, nous ne nous tenons plus debout, ancrés au sol, nous sommes cet espace sans pesanteur, un moment désigné du souffle. Notre propre mémoire.

## LYON

ELAC, centre Lyon Perrache  
tel 78 28 62 08

Figures de l'enfermement dans l'art contemporain

**Adami, Aillaud, Artheau, Bacon, Balthus, Barelrier, Beaudin, Bettencourt, Camacho, Charbonnier, Cremoni, Cueco, Dumont, Gasquet, Gerthman, Ipousteguy, Klasesen, Lutz, Maryon, Monory, Music Pasotti, Rebeyrolle, Rosofski, Rustin, Segui, Skira, Szafran, Szapoznikov, Velickovic.**

janvier-mars

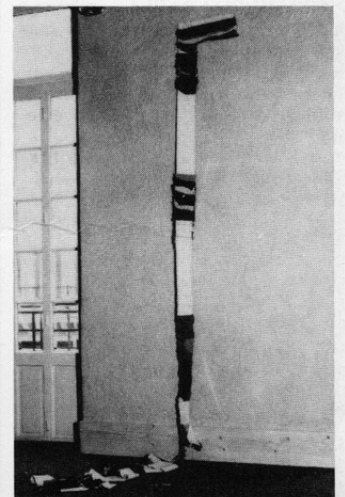
## LE CANNET

Contresens

5, rue du Commandant-Lamy

**Charvolen**

janvier - février



Max Charvolen. Tissu teint, découpé, cousu



# 3 mois d'expositions

## NANCAY

Le grenier de Villatre  
Paysage en tissu et en terre  
**Janna Drake et Buchholtz**  
8 mars 30 avril

## NANTES

Musée du Château des Ducs de Bretagne  
Tour du fer à cheval  
Habiter Nantes Quartiers populaires et habitat ouvrier, évolution au XIX et XX ème siècle  
du 2 février au 16 mars

## NICE

Lieu 5, 5 rue Pairolière 5ème étage  
vieux Nice  
**Jean Mazeaufroid**

Tes premières toiles de 70-71 sont des fragments de textes. La pratique littéraire y est toute proche, puis il y a une évolution rapide que tu pourrais peut-être préciser.

Au départ, l'objectif principal était de déplacer un matériel scriptural, c'était celui de nos lectures, de nos écritures, par citation, anamnèse ou montage, vers un espace qui subvertissait l'intimité de la lecture. Les tadjipaos de la Révolution Culturelle en Chine, ce que je connaissais par documents photographiques des mises en scène de Maïakowsky par Meyerhold, ont été des éléments importants dans ma réflexion d'alors. A cette époque j'ai fait plusieurs toiles où se croisaient des phrases de Manifeste Communiste avec celles de "La philosophie dans le boudoir" de Sade. Je pensais naïvement que mélanger "Eugénie, ta motte est charmante" avec "Prolétaires de tous les pays... etc.", ça pouvait être amusant. Ça n'a pas marché, parce que ce gag, inoffensif d'ailleurs, n'a pas été perçu en tant que tel. Les toiles étaient perçues comme surfaces écrites, marquées, et non comme croisement de textes. C'est à partir de ce constat que j'ai fait un travail d'où l'expression de la parole et de l'écrit étaient évacués, avec l'emploi exclusif du pattern "TRAME/CHAÎNE".

Une rupture apparaît avec le passage du texte fragmentaire au module TRAME/CHAÎNE qui investit toute la surface de la toile ; comment celui-ci été amené ?

Avec la découverte du module scriptural Trame/Chaîne, s'installe l'adéquation parfaite d'un propos, celui d'une écriture minimale et répétitive, au support sur laquelle elle s'inscrit. L'inscription renvoie au support comme une image à l'objet, et le support renvoie à l'inscription. Dans l'objet qui est une peinture, l'un et l'autre sont structurellement définis par l'une et l'autre.

Ce propos aussi évident ne tomba pas du ciel de l'inspiration. C'est le résultat très lentement élaboré, d'une plongée à travers les signes et les matériaux, d'encrages de journaux avec le dessous caout-

chouté d'une moquette, plâtres et étude des possibilités d'accrochage d'une toile sur laquelle était inscrit un texte. Je dois dire aussi que ces questions de toile et de tissage émergeaient avec insistance de textes de fiction que j'écrivais en 70-71. Une remarque de Marx, m'a longtemps, si j'ose dire, "travaillé" : Ce qui était du mouvement chez le travailleur, apparaît maintenant dans le produit comme une propriété en repos. L'ouvrier a travaillé et le produit est un tissu. "Pourquoi, dans le surface de la toile, dans sa blancheur, n'apparaissent ni les gestes ni la peine du tisserand. Cette toile muette, il fallait la rendre bavard".

(extrait d'un

entretien avec Geneviève Jamart (NDRL écriture/peinture n 3/4 nov 1978.)

## PONT-A-MOUSSON

Centre culturel de l'ancienne Abbaye des Prémontrés tel 81 10 32  
**Erwin Trum**  
gouaches, techniques mixtes, peintures à l'oeuf et tapisseries  
janvier février

## SAINTE GENEVIEVE DES BOIS

Centre culturel  
Poésie et tapisserie (avec le concours de La Demeure)  
15 mars-15 avril  
Evidences enfantines **Alain Dupuis**

## TOURS

Dans plusieurs lieux de la ville. Réflexion sur le corps dans la création artistique contemporaine de ces 20 dernières années.

**Acconci, Adzak, Andrelis-Rye, Bacon, Brice, Casadessus, Castelli, Cesar, Chon-Faure, Cremonini, Danicher, De Andrea, Dodeigne, Dolla, Dufour, Franta, Gnoli, Haas, Ipousteguy, Jeanclous, Journiac, Klauke, Krasno, Klein, Le Wandowski, Luthi, Nessim, Nitsch, Pane, Pignon-Ernest, Recalcati, Renonciat, Sandorfi, Segal, Vanarsky, Velickovic, Vignes.**  
février - mars

## VILLEFRANCHE SUR SAONE

Centre d'arts plastiques  
12 rue du musée tel (74) 68 33 70  
Tapisseries/art textile dans la cité  
Du 1er mars au 12 avril

Une exposition qui réunit **Pierette Bloch, Françoise Carron, Jo et Paulette Ciesla, Madeleine Charbonnier, Marinette Cuoco, Maxime Descombin, Aline Labeyrie, Marie Jo Lafontaine, Lapique, Martine Lemonnier, Odile Levigoureux, Christine Maurice, Anne-Marie Milliot, Danièle Orcier, Rougemont, Denis Rousseau et Christine Maurice** est en soi un noeud de contradiction et retombe dans un trait bien particulier à Lausanne, le textile comme fin ou comme moyen ? dans quel contexte ? le textile autonome ou appliqué ?

## AUTRICHE

### VIENNE

1010 Trattnerhof 1 (Ecke Graben 29) tél. 52 15 45  
Textil im Licht **Gabriella Farkas**  
novembre-décembre

## BRUXELLES

La Main  
209 Chaussée de Charleroi 1060  
tel 538 18 59

**Art textile, Bernard Fabvre et Elisabeth Krotzoff, Lena Halfants, Bernadette Lambrecht, Ellie Vossen Mona Capriel** -  
janvier-février (voir rubrique expositions)

Galerie Bortier, rue de la Madeleine 55  
Du 14 au 23 mars

**Fibre et fil**, en partant du jaune Dans le cadre toujours difficile d'une exposition à thème et qui plus est sur une couleur, la première présentation du nouveau groupe belge "Fibre et fil", participent à cette exposition : **Jacqueline Fabri, Monika Drost et Anne Veronica Jansens, Tapta, Françoise Laporte et Yves Primault, Violaine Vande Pitte, Diane Didier, Marguerite Everarts, Paulette Wynants, Claire Renotte, Mona Capriel, Winnie Derders, Betty Lamquet, Nathalie Mortier, Marianne Hoffsummer, Marie Paule Delhaise, Carmen Hoyos et Stefan List.**

## COURTRAI

Académie royale des Beaux Arts  
Houtmarkt 5  
Textiel Structuren  
exposition internationale de tapisserie  
22 mars au 7 avril  
tous les jours de 15 à 22 h  
Galerie Gheysens Sint Janstraat 31  
Textielkunst  
Lennelybeer et membres du Groupe Tapisserie  
22 mars à fin avril fermé le mardi et mercredi

Une exposition réunissant des œuvres textiles sous le thème des "matériaux bruts" et organisées par un adhérent belge du Groupe Tapisserie, Marc Van Hoe devait se poser la question des émergences qui ont caractérisé la création textile et la création tout court de ses vingt dernières années. Si on suit l'inventaire que dressent Marie Fréchette dans sa thèse et Jack Larsen dans "Beyond Craft", on s'aperçoit en effet qu'aux matériaux qui caractérisent la tapisserie classique (laine, lin, coton, soie, fils d'or et d'argent), sont venus s'adjoindre le crin de cheval, le sisal, le cuir, les fibres synthétiques, le plexiglas, l'aluminium, le raphia, les rubans de tissus, le jute, les fibres de verre, le papier, le grillage, la fibre de coco, les plumes, le kapok, la fourrure, les branches de différentes espèces d'arbres, les copeaux de bois... En rester à cet inventaire, digne de Jacques Prévert, ce serait donner des arguments aux défenseurs de la tapisserie classique qui pensent que la "nouvelle tapisserie" est

caractérisée par l'anecdote et le gadget. Si nous laissons de côté la tapisserie artisanale qui a repris ces matériaux dans un travail dépourvu de concept et sans en comprendre réellement la signification, il convient de dégager le sens profond d'une telle rentrée en force de toutes les fibres dans le champ de la création textile.

Que certains artistes veuillent ou non l'accepter, le choix d'un matériau par l'artiste n'est pas innocent. Antonin Kybal, un des pionniers du renouveau de la tapisserie tchèque, réaffirme clairement le sens de cet apport des matériaux : "Il est impossible de séparer la technique et le matériau de l'ensemble du processus créateur de chaque œuvre d'un artiste plasticien". Il me semble tout d'abord que tous les matériaux énumérés précédemment ont un rapport très étroit entre eux. Ils existent à l'état de fibres ou peuvent se manier comme des fibres et correspondent à ce que André Leroi-Gourhan dénomme "les solides souples" dans son ouvrage "L'homme et la matière". Toutefois, le traitement des solides souples dans l'art contemporain possède un trait commun avec celui des autres matériaux : le retour aux matériaux bruts constitue une matière très symbolique qu'a eu l'art moderne de renouer avec des attitudes millénaires de l'homme dans ses gestes, ses comportements et sa façon d'aborder la création des formes. En quelque sorte la reprise dans le champ de l'art, d'un artisanat usuel qui était tout à la fois pratique individuelle et pratique collective, puisque ses gestes participaient aux caractères sacrés des relations sociales.

Mais il y a plus, car les fibres sont - soit naturellement par leur origine - liées à la vie (fibres animales et végétales), soit en ce qui concerne les fibres métalliques ou synthétiques, mimétiques de fibres vitales.

Les fibres tissées, nouées, assemblées que les œuvres rassemblées à Courtrai mettent en avant, sont le témoignage d'un corps vivant, absent physiquement, mais toujours spirituellement présent dans la création. Les textures sont celles qui interviennent dans l'architecture des végétaux, les tissus animaux, la souplesse des tissus est celle de notre peau, la chaleur des fibres celle qui a servi de premier abri et de première protection à l'homme. Matériaux de protection, tout près du corps, participant du corps, ils joignent le corps de l'artiste au corps social et c'est sans doute là qu'ils rejoignent dans la pratique artistique une très ancienne pratique sacrée.

## LIEGE

### PHILHARMONIE

13 rue Roture tel (041)42 53 61

**Brigitte Leclercq**  
Travaux textiles  
janvier-février

**CANADA  
MONTREAL**  
Université du Québec Pavillon  
Judith Jasmin  
1400 rue Berri Suite JR 160  
**Micheline Beauchemin**  
Tapisseries

**HOLLANDE  
DORDRECHT**  
Gallery't Hemeltje, Sint Jorisweg  
44-46  
**Marie Reehorst** Dessins et peintures à partir de motifs textiles africains  
Du 8 au 29 avril

**ITALIE  
ROME**  
Fiumarte Via del fiume 9 -tél.  
678 04 56  
Dimensioni tessili  
**Martha Correa Ferrado, Vicky Nieto, Florence Quellien, Antonella Padovani Celada, Lydia Piedominato, Mimma Terenzi.**  
décembre

**SESTRI LEVANTE**  
Il Setaccio Via XXV  
Aprile 181-183 Tapisseries de  
**Anne Marie Ciminaghi**

**GENOVA**  
Il Vicolo Galleria d'arte  
Vicolo tre sal. Pollaiuoli 27 29  
tel 293 717 297 909  
**Laura Vargas**, tapis  
février

**ZURICH**  
**Kunsthaus** Heimplatz 1 8001  
tel 01 32 67 65  
**Weich und plastisch, soft art.**  
décembre-février  
L'exposition didactique d'un choix privilégié de l'art moderne qui rejoint celui de l'artisanat sacré (dossier dans le prochain numéro)

**USA  
SAN FRANCISCO**  
The Allrich gallery  
Two embarcadero centre California 94 111 Tel 415 398 8896  
**Nance O'Banion**  
Handmade paper  
19 mars-12 avril

Magdalena Abakanowicz. Black garments. Kunsthaus Zürich. Photo Spezial-Bild. Photo press Zürich



## Prochainement

**GALERIE SIN' PAORA**  
Rue E' Marcel 75001 Paris

Portraits-Nature  
**Ewa Korczak et Odette Bernard**  
Une polonaise fascinée par la photographie traduite dans le langage du fil et une française par le paysage traduit par la technique du piquage-collage.

**CENTRE DE CREATION INDUSTRIELLE**  
**CENTRE GEORGES POMPIDOU**  
**L'objet industriel**  
Jusqu'au 9 juin  
Galleries contemporaines  
**Ellsworth Kelly**  
Un des peintres américains du shaped canvas  
Jusqu'au 15 juin

Accrochage 4  
Oeuvres conçues à partir d'images déjà existantes et qui les intègrent à des fins diverses dans leur propre contexte. **Monory, Erro, Stämpfli, Martial Rayse...**

**LA BILLEBAUDE**  
8 rue St Paul 75004  
Une galerie d'art et d'artisanat après une exposition de vêtements tissés et de vêtements peints (**Algranate, Marie Bigourdan, Frédérique Chaussin, Les ateliers le fil à la patte, Vivette Perret, Odette Sansonnet et Bonnie Anderson** pour les bijoux)  
Le fantastique dans la création artisanale  
du 18 avril au 17 mai  
**Christophe Bonjean** céramique,  
**Jean Pierre Bhu** céramique sculpture,  
**Jean Luc Careil**, tissage,  
**Baroco** personnages de contes,  
**Odette Sansonnet** tapisseries, **Bab de Beschart** et ses maisons  
Art systématique  
Du 22 mai au 14 juin  
différents stages et ateliers, programme sur demande

**GALERIE POISSON D'OR**  
7 rue des Prêcheurs 75001  
Tel 233 10 20

**Henry Ughetto**  
mars avril  
**Jacques Bercut**  
avril  
**Marta Kuhn Weber**  
avril mai  
**Aristid Szendy**  
13 mai - 31 mai  
**J.C. Charbonnel**  
3 juin au 21 juin

**GALERIE KRIEF-RAYMOND**

Rue Guénégaud 75006  
Travail avec le papier et l'environnement de la galerie  
**Michel Goday**  
à partir du 16 mai

**ARLES**  
Musée Réattu, 10 rue du Grand Prieuré, tel 96 37 68  
**Le papier matière**  
15 mars 15 mai

**BIOT**  
Galerie des Métiers  
4 rue des Bachelottes  
**Annunciata Kent** papiers, textiles

Papier chiffon fait à la cuve, suite après tissage, tissu, fibre, feutre, un besoin de m'exprimer autrement qu'avec le travail lent et réfléchi de la tapisserie et du tissage. Le Zen, l'étude de l'écriture Chinoise, le "Washi" papier Japonais, l'amour de la matière fibre qui nous entoure toute notre vie, langes, vêtements, couvertures, linéol. Le jardin qui ajoute ses plantes au papier millénaire, le plaisir de voir toute la maison avec des fanions de papier séchant sur des ficelles tendues partout. Messages non verbaux, rêves, langage des noeuds et cordes Maya, les yurts des Mongols et encore les petits fétiches journaliers, boules de laine, perles, petits os, dentelles.  
Tout cela joue son rôle dans ma démarche qui reste essentiellement le résultat de mon goût d'expérimentation, le plaisir du jeu et le croisement fertile de plusieurs métiers.

**CLUNY**  
Ecuries de St Hugues  
**Gilioli** sculptures et tapisseries  
10 juin-septembre

**COLOMBES**  
MJC Théâtre de Colombes  
14 rue Thomas d'Orléans tel 782 42 70  
Espaces textiles, tapisseries de : **Daniel Cordeau, Geneviève Dudrey Nicole et Thierry Foulc, Catherine Juteau, Françoise Giannesini, Véronique Legoux, Geneviève Loumieu, Eliane Martin, Francine Meyer, Barbara Poretzky, Nadine Sechoy, Michel Thomas, Nicole Valsesia.**  
17 avril 19 mai.

**CULAN**  
Chateau  
la femme dans la tapisserie  
juin-septembre

**GENNEVILLIERS**  
Galerie Municipale Edouard Manet  
Place Jean Grandel 92230 Gennevilliers tel 794 10 86

**Présence textile**  
Cette exposition préparée par **Madeleine Van Doren** et mise en espace par **Bernard Point** se veut le reflet d'une réflexion qui s'est enracinée dans une exposition de tapisseries nouvelles voici quelques années et s'est enrichie en relation avec la fréquentation d'artistes soucieux de se poser la question du sens et du rôle de l'exploration du textile dans leur travail. Conçu en relation avec certaines des discussions engagées au premier symposium de Cannes et comme un prolongement parisien à la manifestation cannoise cette exposition réunit : **Daniele Blau-**



# Prochainement

chelande (peintre), **Nicole Giroud** (sculpteur), **Patrice Hugues** (peintre), **Ida Karskaya** (peintre), **Claude Le Poitevin** (peintre), **Francine Meyer** (lissier créateur), **Ginette Monod** (lissier créateur), **Gérard Michot** (lissier créateur) **Michel Nedjar** (sculpteur), **Véra Szekely** (sculpteur).

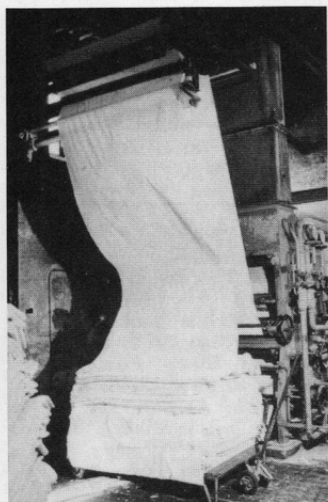
Du 8 mai au 31 mai

Une conférence débat avec les artistes aura lieu le mercredi 7 mai après le vernissage (21h), elle sera faite par **Patrice Hugues** sous le titre : le langage du tissu.

Une autre le 22 mai à 20h portera sur : toile et tissu, mémoires du plasticien par **Michel Thomas'** Jeudi 29 mai : dans les ateliers **enfants : portes ouvertes**

## LE HAVRE

Salons de l'Hôtel de Ville  
Le langage du tissu  
exposition présentée par **Patrice Hugues et Philippe Dujardin**  
Du 7 juin au 7 juillet.



Pliure de velours.

L'exposition est destinée au public le plus large. Mais elle permet différentes entrées, plusieurs niveaux de lecture.

Des langes au Linceul - à chaque instant de notre vie le tissu est présent. Il en est ainsi depuis la nuit des temps, pratiquement partout. Immédiatement présent et proche de notre être dans nos vêtements, dans l'aménagement de notre univers intérieur, également présent au dehors dans l'animation de la rue ou pour les bannières et les drapeaux des fêtes et des cortèges. Il est familier à tous, il permet à chacun une expression complexe de soi et en même temps bien des formes de communication impossibles autrement. Il est porteur de signes, les motifs de son décor, et même sans décor ; il se charge volontiers de significations symboliques.

A bien des niveaux donc de notre vie, consciente ou inconsciente, il est l'agent d'un langage qui nous est indispensable. L'espace où il intervient est celui de notre respiration et de nos gestes. Le tissu, souple et flottant joue son rôle fondamental dans les inter-

férences et les régulations complexes qui doivent nécessairement s'établir entre notre être intime et les autres, entre notre intérieur et l'extérieur immense. Le point fort du langage du tissu c'est sa nature même, à la fois concrète, corporelle (fil, matière textile, gestes du tisserand, destination corporelle du tissu) et d'autre part mentale, abstraite, de valeur psychique (textures, structures des tissus, intervention du nombre, du compte, signes-motifs, symboles). C'est ce langage, ces pouvoirs du tissu qu'il s'agit de reconnaître dans toute leur portée, dans toute leur cohérence, en dépit de bien des facteurs de déconsidération intervenus, en Occident au moins, qui nous empêchent de les percevoir pleinement et d'en user pleinement.

L'exposition articule toute chose de façon à retenir l'attention autour de trois impressions fortes, de trois présences du tissu. En créant juste la courte distance nécessaire par rapport au quotidien :

**Des merveilles Textiles,**  
Moyens et agents de lecture des civilisations - Liens entre les temps immémoriaux du tissu et les plus riches expressions ou les plus complexes structures textiles d'aujourd'hui.

**Des Tissus Familiers,**  
que leur nature et leur place dans la vie de chacun, rattachent, de façon touchante, au fond des choses, à ce langage des civilisations.

**Passage des Uns aux Autres,**  
Passage de façon directe, aussi manifeste que possible des valeurs immédiates, des pouvoirs simples, accessibles à tous, partageables par tous de ce médium quotidien qu'est le Tissue à d'autres dimensions de civilisation, que chacun peut s'approprier, par lui, en toute légitimité.

Dans l'exposition interviennent constamment des relations insolites entre les différentes fonctions, les différents mondes, les différents âges du tissu. Et d'abord : que tout soit dit, montré, "touché" par le tissu lui-même ! A chaque pas du parcours une présence du tissu déterminant l'ambiance et se proposant en même temps en séquences significatives.

### Précisions pratiques.

Un Livret est édité à l'occasion de l'exposition. Ce n'est pas un catalogue. Il propose une cinquantaine d'illustrations du thème - "Le Langage du Tissue" - et quelques moyens d'approche, quelques réflexions à son sujet. Il peut être retenu dès maintenant auprès du secrétariat du service culturel de la Ville du Havre -

Des Journées de Rencontre sont prévues - En principe les jeudis de chaque semaine durant l'exposition.

**Informations et réservation :**  
secrétariat du Service Culturel de la Ville du Havre Mairie du Havre - 76600 (35) 22 81 01.

## METZ

Galerie Divergence  
24 rue Saint Eucaire tel 74 00 52  
**Erwin Trum**  
tapisseries  
avril

## ROUBAIX

Hotel de ville  
Exposition du Groupe Tapisserie  
**Le détournement du fil**

## SAINT DENIS

Basilique et Musée  
Poésie et tapisserie (avec le concours de La Demeure)  
mai-juin

## SAINT ETIENNE DU ROUVRAY

Centre municipal Jean Prevost  
Tapisseries contemporaines  
30 mar au 27 avril

Oeuvres de **Bazaine, Pierrette Bloch, Bohl-Mornet, Borderie, Brachet, Buri, Calder, Ester Chacon, Ioana Grisan, Karin Delaunay, Sonia Delaunay, Chantal De Tastes, Agnès Frugier, Pierre Elie Gardette, Jeremy Gentili, Gilioli, Gleb, Grau Garriga, Roselyne Guittier, Jullien, Reyhanat Kitabgi Souk Hi Li, Martine Lemonnier, Eliane Martin, Mategot, Francine Meyer, Millecamp, Francine Millo Michèle Moreau, Jorn Morin, Françoise Pelenc, Catherine Perrin, Picart Le Doux, Prassin, Marie Terdjian, Tourlière, Trubet Jacqueline, Vasarely, Mireille Veauvy, Wogensky.**  
Conférence de Michel Thomas de la tapisserie au langage textile, le vendredi 25 avril.

## SAINT EMILION

Cloître  
Tapisseries contemporaines  
juin juillet

## VILLENEUVE LE ROY

Service Municipal d'animation culturelle 51 avenue du général de Gaulle  
La délégation Ile de France de la MMAF expose **Eva Ruginska, Ioana Crisan, Bernadette Gallet, Karin Delaunay, Paulic Isra, Françoise Ganesini, Odette Sansonnet, Eve Tourmen, Bernadette Landon, Orsola Koskas**  
27 avril au 19 mai.

## ALLEMAGNE STUTTGART

Württembergisches Landesmuseum, Kunstgebäude am Schlossplatz  
**Art nouveau, décor textile 1900**  
Juillet août

## MUNICH

Deutsches Museum Glashalle Museumsinsel 1  
**Textile industriel** de la république fédérale allemande  
Mai juin

## ONASBRUCK

Dominikanerkirche  
Juin juillet  
**Biennale de la tapisserie allemande**

## CHILI SANTIAGO

Museo de bellas artes  
A l'occasion de son centenaire, le musée présente 4 artistes chiliens : **Aldemir Martins**, graveur, **Ianelli**, peintre, **Douchez et Nicola**, créateurs en tapisserie. Exposition financée par la Bayer, circulant ensuite en Europe pendant un an Allemagne, Autriche (Vienne), Portugal (Lisbonne) Fondation Gulbenkian.

## DANEMARK COPENHAGUE

Kunstindustrimuseum, Bredgade 68  
Patchwork irlandais  
avril mai  
**Lea Tennberg, Rina van Nuland**, travaux textiles  
Mai  
**Artisanat danois** des collections du musée  
Mai août

## GRANDE BRETAGNE LONDRES

Museum of mankind, Burlington gardens  
**Textiles africains**  
Jusqu'en juillet

## HOLLANDE

**TILBURG**  
Textilmuseum Gasthuisring 23  
**Kasuri anciens du japon**  
mai

## ISLANDE

**REYKJAVIK**  
Kjarvalsstadir  
2ème triennale du textile nordique  
Du 5 avril au 4 mai.

## SUISSE

**RIGGISBERG** (Bern) Abegg-Stiftung  
Les motifs **hispano mauresques** textiles  
mai septembre

## USA

**Hayward**  
The university gallery California state university  
**Myrna Shiras** travaux d'aiguilles  
15 mai 6 juin

**CALENDRIER : F. GALLE**  
42 Avenue René Coty 75014  
Paris. Tél : 322 82 65

# En bref

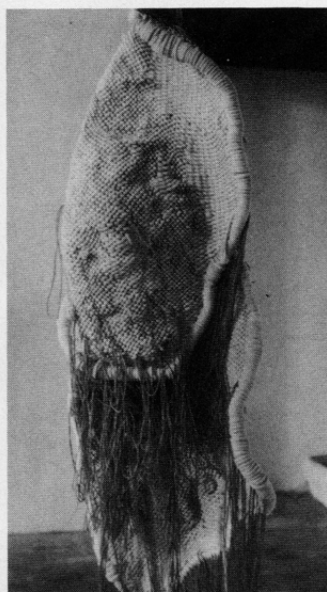
## LES STAGES DE NOS LECTEURS

Au courrier de ce début d'année, l'annonce de quelques stages assurés par nos adhérents, nos abonnés et nos lecteurs et dont nous transmettons l'annonce : deux lettres ne donnant pas énormément de précision ; **Stage sérieux de tissage à la main**, Nord de l'Espagne (tranquillité, colline, bois) maximum 6 personnes par quinzaine pour renseignements Mas Seguílla, Sistella (Province de Girona) Espagne. Plus proche de Paris, au centre artisanal de Jouy en Josas (domaine de la Cour Roland 78350 Jouy en Josas Tel 946 69 96, un atelier de **tapisserie haute lisse** sera animée le samedi de 9 h 30 à 12 h 30 et pendant les vacances scolaires par **Annick Llory**. En haute lisse, toujours, les stages de **Daniel Drouin** qui ne sont plus à présenter car cela fait maintenant six ou sept ans qu'ils ont lieu au Mas de la Tuilière 84 210 Venasque tel 90 61 36 13. Cette année le coût pour deux semaines est fixé à 3 000F, cours, pension, fournitures et assurance. Au programme des cours, choix d'un modèle, échantillonnage, relevé d'un carton etc... les dates du 2 au 13 juin, du 16 au 27 juin, du 30 au 11 juillet, du 28 juillet au 8 août, du 11 au 22 août du 25 août au 5 septembre.

**Tissage et teinture végétale** cette fois avec **Alice Sion**. Le tissage du 1er mai au 10 mai (1 300F enseignement, hébergement et repas 160 à 300 F pour les matériaux utilisés) teintures végétales du 14 au 27 juin, du 1er septembre au 14 septembre et du 1er octobre au 14 octobre (1 800F pour la totalité des dépenses, l'échantillonnage et la réalisation de l'album que chacun emporte) au programme : installation de l'atelier, maîtriser les températures, lavage des laines, mordantage, teintures, connaissance et cueillette des plantes fraîches, connaissance des plantes exotiques, production et travail des nuances, échantillonnage et réalisation d'un album. Correspondance Alice Sion Montbrac 43550 St Front tel 71 59 508.

Il nous est agréable également de signaler l'enseignement des techniques de **tissages précolombiens et actuelles des Andes** assuré par **Sophie Desrosiers** 1 place Rouville 69001 Lyon, une des meilleures spécialistes en France de ces techniques qu'elle a étudiées sur place et au travers des riches collections du Musée de l'Homme à Paris. Tout aussi agréable de parler des stages d'initiation au **tissage** et aux **techniques de l'ikat** assurés par R. et M. Prin (Lépinoux 17510 Néré) initiation du lundi au vendredi (4 stagiaires max), ikat 2 semaines (4 stagiaires max) 1 400F matières et colorants compris pour ce dernier, 550F + matières premières pour le premier ; nuit et petit déjeuner 18F, repas 13F. On notera que l'intention des Prin est de se situer sur le plan du langage textile, une ouverture que l'on souhaiterait de la part de beaucoup de stages trop étroitement artisanaux. Enfin parmi les dernières annonces arrivées, les **stages de tapisserie** assurés par **R. Moro** aux centres Fontblanche 13127 Vitrolles 42 02 89 48 et que nous avions déjà présentés en détail dans notre numéro 7 de juillet 1978. Inutile de redire que le site est agréable et qu'il bénéficie d'une ambiance pluridisciplinaire qui élargit toujours la vision d'une technique à un ensemble plus vaste. Expositions et symposiums (celui du bijoux par exemple l'an passé) caractérisent également l'été. Les stages ont lieu toute l'année et de manière souple en stages courts de 1 à 4 mois et longs de 4 à 8 mois. Comme me l'écrit R. Moro "A l'intérieur de chacun de ces stages qui s'adressent aussi bien à l'amateur qu'au professionnel, une grande part est faite à l'improvisation qui permet de se poser d'entrée de jeu la question le fil pourquoi faire ? Parallèlement une série d'exercices permettent d'appuyer cette improvisation sur des bases techniques solides. A partir d'une certaine durée de stage, une formation de graphisme, couleur, volume est assurée par le centre. Le système de tissage utilisé le plus couramment est vertical avec ou sans lisses, cependant il est possible, par exemple de faire une étude tissée d'un fragment de tapisserie ancien-

ne, sur un métier de basse lisse." Les photographies ci contre montrent une vue partielle de l'atelier et le travail d'un stagiaire déjà expérimenté en chaîne molle, double coque. Le programme complet détaillé sur l'année peut être obtenu aux centres. Le coût de ces stages agréés formation permanente, assedic etc ; s'élève à 1 875F par mois (enseignement et matériaux), les matériaux des objets finis et emportés par les stagiaires étant en sus. Le logement en chambre individuelle est de 200F par mois et de 150F en chambre à trois, repas de midi 15F.



## NAISSANCE A NEW FIBERART GROUP IN ENGLAND

**FIBRE ART** est un nouveau groupe d'artistes professionnels travaillant avec les fibres et les matériaux voisins. Ses buts sont d'organiser des expositions et de réunir un dossier des travaux des membres du groupe pour les commanditaires. Sa première exposition nationale aura lieu à la Galerie Roundhouse Chalk farm road Londres NW1 du 19 août au 13 septembre 1980. Des détails complémentaires peuvent être obtenus chez Karen Scadeng, secrétaire Fibre Art 58 Holden House, Deptford Church street, London SE8 England.

**FIBRE ART** is a newly formed group of professional artists working in fibre and related media. The aims will be to organize exhibitions and maintain an illustrated index for commissioning members work. The 1st national exhibition will be at Roundhouse Gallery, Chalk farm road London NW1 England from August 19th - September 13th 1980. Applications for associate and exhibiting membership are now welcome. Further details may be obtained from Karen Scadeng, Hon. Secretary FIBRE ART 58 Holden House, Deptford Church Street, London SE8 England.

## LIEU 5

Une galerie association née en avril 1979 tient son siège 5, rue Pairolière 5ème ét. Vieux Nice. Son but est de "promouvoir" la connaissance de l'art moderne, favoriser les contacts entre les créateurs contemporains et le public, l'association est ouverte à toutes les tendances novatrices de l'art. en janvier-février, exposition de Jean Mazeaufroid.

## INTERNATIONAL QUILTING BEE 1980

Du 9 mars au 1er juin, l'Université de Houston à Clear Lake City présente "the dinner party", une contribution monumentale de Judy Chicago dédiée aux femmes des civilisations occidentales et réalisée par elle en collaboration avec une équipe d'hommes et de femmes. Elle a remis à l'honneur dans ce travail, les arts de l'aiguille. A cette occasion, il est proposé de réaliser un quilt qui sera exposé avec "the dinner party" à Houston. Chaque personne envoyant un triangle de quilt de 24 inches de côté portant le nom d'une femme ou d'un groupe de femmes à qui vous souhaitez rendre hommage, la ville où elle habite et son pays d'origine. L'ensemble est organisé par la délégation Nord d'une association intitulée "Through the flower" et qui organise 8 semaines de programme sur l'art féministe cet été à San Francisco. Pour recevoir tous les renseignements, écrire à Through the Flower/North 450 Alabama street, San Francisco 94 110 California USA

## FIBER FORM FUSION TORONTO

Une grande réunion poursuivant le but de réunir des artistes employant des techniques différentes Université de Toronto Erindale Campus 21, 22 et 23 mai

Renseignements Barbara Smith, Conference coordinator, Sheridan college, School of crafts and design; 1460 South Sheridan way, Mississauga Ontario L5H 1Z7  
Interventions de : Janet Boguch, Walter Nottingham, Fern Helfand, Barbara Astman, Carol Sabistin, Warren Seelig, Micheline Beauchemin, Joanna Staniszkis, Helen Frances Gregor, Marcel Marois. David Kaye, Bill Hodge, Katryn Lipke, Jean Johnson, Leora Stewart, Bill Boyle.

## CONVERGENCE 80 MIAMI BEACH

Rencontre organisée par la Handweavers Guild of America 65 La Salle Rd, PO Box 7-374, West Hartford, CT 06 107 Ateliers, stands commerciaux, expositions, conférences de Sheila Hicks, Walter Nottingham, Mel Somerski





# Notes de lecture

## GOED HANDWERK

Pour les lecteurs pratiquant le hollandais, une revue consacrée au textile artisanal paraissant 5 fois par an. Renseignements pratiques et techniques. Textiles anciens et contemporains. Abonnements : Goed Handwerk, Hanenburglaan 339, Den Haag Tel : 070 64 45 64 tous les matins.

## LE PARTICULIER

Le N° 1-HS-80 (numéro hors série janvier 1980) est consacré aux commerçants et artisans. La distinction entre entreprises commerciales et artisanales y est très clairement établie, ainsi que la mise en société et les associations. Le particulier 21 bd Montmartre 75082 Paris Cedex 02 CCP Paris 7163 02 V (le numéro 5F)

## PARLURE-CRAFTSMAN

À l'occasion de l'exposition Métiers d'art Ontario Québec, une publication commune aux deux revues a été réalisée en décembre dernier à l'occasion d'une exposition itinérante au Québec et en Ontario. C'est l'occasion pour les rédacteurs de ces deux publications de retracer l'histoire du mouvement artisanal et des services offerts aux artisans. On lira en particulier quelques pages d'histoire (Lucien Desmarais et Jean-Louis Bouchard). En regardant trente ans en arrière. Réflexions d'un consultant en artisanat (Mary Eileen Hogg)

L'artisanat contemporain au Québec (Jean-Louis Tremblay)

Les métiers d'art au Québec : une façon d'être québécois ! (Michel Bousquet)

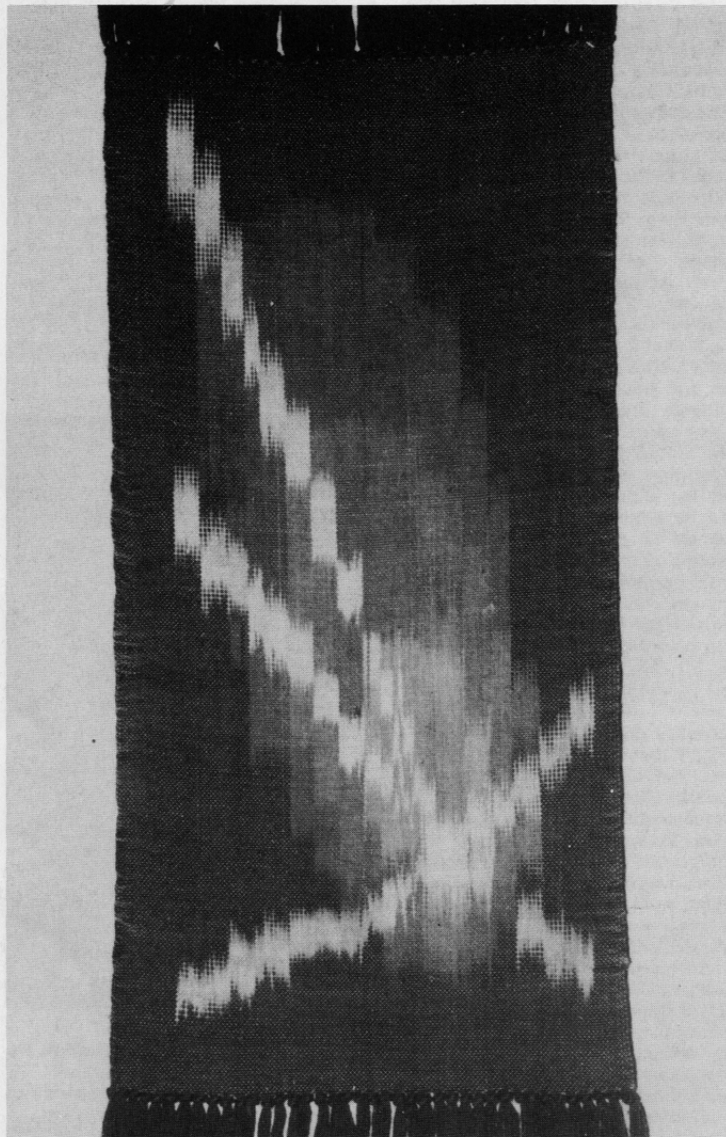
L'artisanat n'est plus ce qu'il était (Haakon Bakken)

Commande aux éditions Parlure Inc 41 rue Sous le Fort Québec G1K 4 G9

Relevons deux passages de ce dernier article : "La ligne de démarcation entre l'art et l'artisanat moderne est de plus en plus floue ; le souci d'utilisation le cède souvent à l'esthétique et à l'expression, si souvent en effet qu'on peut déceler deux tendances distinctes au sein de la profession : l'artisanat fonctionnel et l'artisanat de création. Les artisans eux-mêmes ne s'étonnent pas de retrouver les deux tendances dans l'oeuvre d'une même personne. Bien plus, ce dédoublement de la personnalité est parfois profitable, les deux aspects ayant l'un sur l'autre une influence bénéfique... Dans ce contexte, l'artisan a deux défis de taille à relever : réapprendre au public à apprécier l'oeuvre artisanale et amener les fabricants canadiens à recourir aux artisans concepteurs, que leurs produits soient destinés au marché national ou international.

## POUR ABORDER L'IKAT REMY ET MONIQUE PRIN

Un court opusculé, comme nous souhaiterions en voir paraître plus souvent en France ; mais bien entendu ce ne sont pas les éditeurs français qui en ont pris l'initiative mais les auteurs qui ont eu le courage de l'éditer dans un



Remi et Monique prin. Ikat. 1979.  
Laine 40 x 60 cm

marché français de l'édition d'artisanat d'art tenu en laisse par Dessain et Tolra et son directeur de collection.

Si le mot ikat se rapporte à des tissus dont les réserves de teinture sont faites non sur le tissu, mais sur la fibre elle-même et dont les plus anciens exemples connus remontent à cinq siècles avant Jésus Christ, c'est un mot que les créateurs textiles ont pour beaucoup d'entre eux redécouvert à Cannes bien après les tisserands à bras (les auteurs sont en particulier de remarquables créateurs de tissus ikatés, comme chacun a pu s'en apercevoir à Cannes) et les créateurs industriels (voir les collections de tissus de Jack Larsen et de Manuel Canovas). Ce n'est évidemment pas le cas aux Etats Unis où les traditions extra occidentales sont redécouvertes et enseignées depuis une vingtaine d'années. Les noms cités par R. et M. Prin : Dick Sauer, Ed Rossbach, Joanne Segal Brandford et auxquels on pourrait ajouter ceux de Lia Cook, Marian Clayden... témoignent que les créateurs n'ont

pas peur de la technique par un étroit à-priori et ne se sentent pas prisonnier d'elle. Mais avant de la détourner et d'en faire un langage autonome, encore faut-il l'apprendre. Ce sont les bases de cette technique tellement propre à la mise en évidence dans le plan textile des flux colorés, à leur densité respectives, à la mise en évidence des subtilités possibles des couleurs ainsi fondues l'une l'autre que propose cet ouvrage, son texte, ses schémas et ses photographies. Ce qui m'a paru le plus remarquable dans le texte de R. et P. PRIN, c'est en vérité le souci constant d'ouvrir des perspectives, de débloquent l'imagination ; un mélange de précision et d'ouverture poétique. Si j'étais éditeur, je ne tarderais pas à leur proposer de rédiger un ouvrage à la fois historique, technique et créatif qui allie les qualités de ceux édités en langue anglaise (Jack Larsen et Battenfield) En attendant commandez-le au prix de 24 F 2 F de frais d'envoi à Rémy et Monique Prin Lepinoux 17510 Néré (tel 33 01 48).

## TEXTIL FORUM TEXTILE

Le n° 5 de cette revue suisse dont nous vous avons déjà parlé dans notre dernier numéro comporte un compte rendu des rencontres de Cannes signé de Claire Jobin un compte rendu des rencontres Indogo 79 à Tourcoing, un reportage sur le tissage artisanal en Inde et un article sur les difficultés pour les tisserands à trouver une entreprise réalisant le feutrage des étoffes de laine.

## FIBERARTS

Le magazine de l'art textile des USA. 80 pages d'articles très diversifiés sur les techniques, les expositions, les artistes américains. Sans souci de séparer le kitch du conceptuel, l'artisanat de la création artistique, un journal extrêmement vivant parlant des vêtements, des tapisseries, du travail avec le papier et le feutre, deux tendances nouvelles en plein développement aux Etats Unis. Nov-Déc N° 6 Vol 6, un numéro sur le feutre, Jan-Fév Vol 7 N°1, une fiche technique sur les fils, Mars-Av Vol 7 N° 2 Focus on tapestry Abonnement 6 numéros 18 dollars, par avion 30 dollars Fiberarts 50 college St Asheville, North Carolina 28001 USA

## CENTRE ARTISANAL DE BOURGANEUF une opportunité d'implantation

BOURGANEUF se situe à quelques dizaines de kilomètres d'Aubusson, Capitale de la tapisserie.

La Municipalité de cette ville s'est portée acquéreur d'un ensemble de bâtiments industriels, précédemment occupés par une manufacture de tapis de haute lisse, ayant employé jusqu'à 40 personnes, effectuant en outre la restauration de tapis et tapisseries.

L'ensemble du gros oeuvre est en bon état de conservation et la contenance est approximativement de 1 200 m<sup>2</sup>.

À l'intérieur, on dispose d'un matériel complet de fabrication acquis avec les murs par la Municipalité.

À titre d'exemple, huit métiers à tisser de haute lisse, dont un de 8,05 mètres de long, cinq métiers à restaurer et les cuves nécessaires à la teinture des laines pourraient être utilisés. De plus un stock important de matières premières (environ 600 kg de laine, 2 098 cartons, 1 000 navettes, 5 000 flûtes, ainsi que 4 000 bobines) pourraient être cédés.

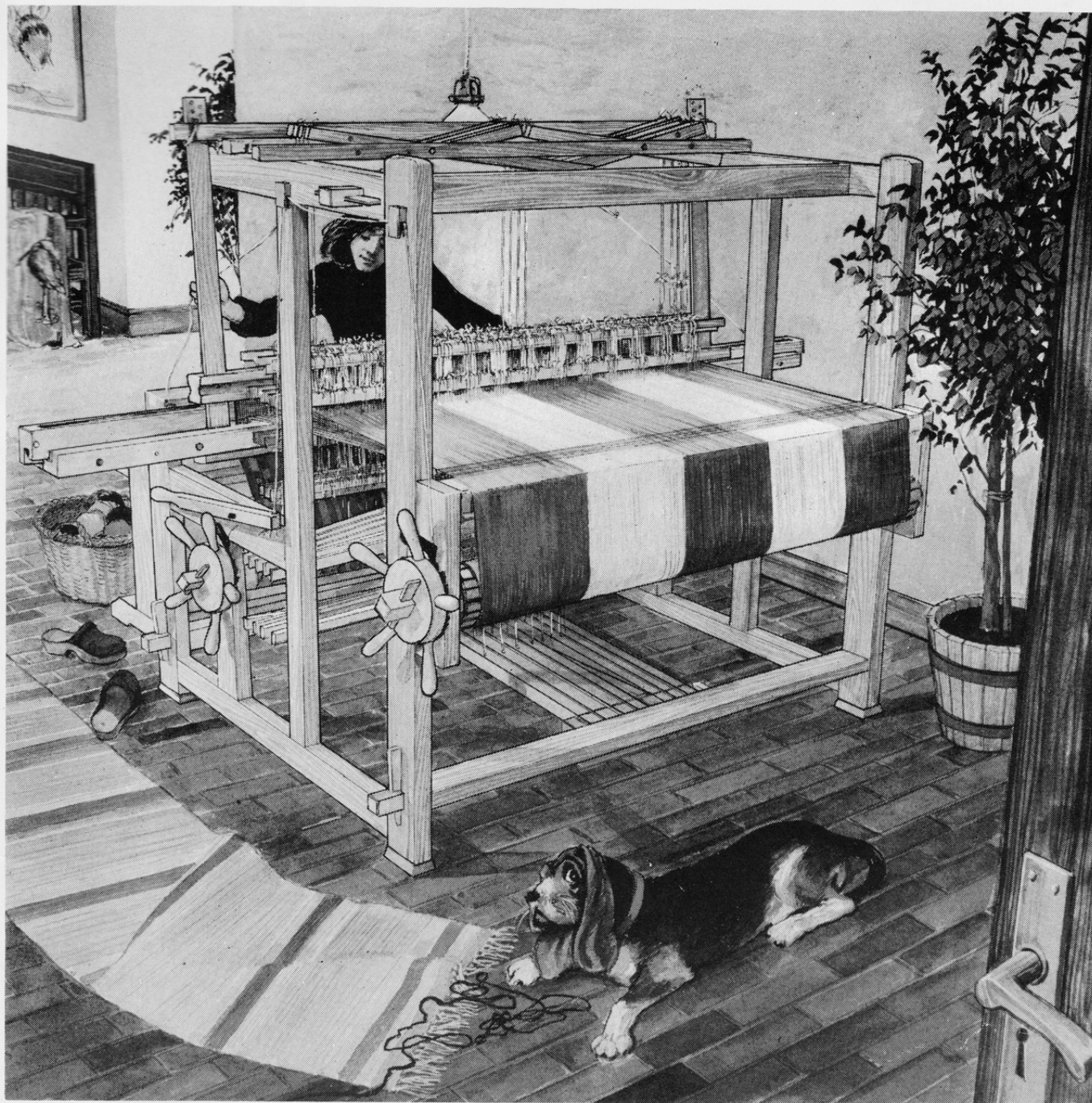
Les personnes ou groupes intéressés par ce projet sont invités à prendre contact avec la Municipalité qui sera en mesure :

- de fournir de plus amples renseignements,
- de communiquer un dossier complet sur le pays de BOURGANEUF indiquant les avantages consentis pour une installation éventuelle,
- et de faire visiter les locaux si besoin est.

TELEPHONE : (55) 64 07 61



système d'attachage simplifié



existe aussi, avec ensouple sectionnelle

## Les métiers à tisser de Glimåkra

EN VENTE CHEZ :

**MALOURENE** - 11, rue Lacépède - 75005 PARIS - 707.30.42

**MALOURENE** - 39, rue de la Préfecture - 06300 NICE - (93) 80.92.56

**TASSINARI et CHATEL** - 1, place Croix Paquet - 69001 LYON - (78) 28.06.18

**GILBERT DELAHAYE** - CATALM - 81170 CORDES - (63) 56.01.57

**LA MAIN** - 209, chaussée de Charleroi - 1060 BRUXELLES - 538.18.59

**QUINTEFEUILLE** - 18, rue Savorgnan de Brazza - 14000 CAEN - (31) 74.47.58

**L'ECHEVEAU** - 19, Bl. de Chézy - 35000 RENNES - (99) 79.62.46

**LA MAISON DU TISSERAND** - 167, rue Fondaudège - 33000 BORDEAUX - (56) 44.07.12  
et, 8, rue de la Citadelle - 64220 ST-JEAN-PIED-DE-PORT - (59) 37.00.19

Envoi du catalogue et tarif 1980, sur simple demande  
au revendeur le plus proche de votre domicile

GLIMAKRA s.a. France - 11, rue Lacépède - 75005 PARIS



