Document généré le 16 avr. 2024 12:12

Vie des arts

Vie des arts

Lausanne 1985— Hors du fil et de la lisse
La Sculpture dans l'art textile

Andrée Paradis

Volume 30, numéro 120, septembre–automne 1985

URI : https://id.erudit.org/iderudit/54122ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Paradis, A. (1985). Lausanne 1985— Hors du fil et de la lisse : la Sculpture dans l'art textile. *Vie des arts*, *30*(120), 66–67.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1985

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

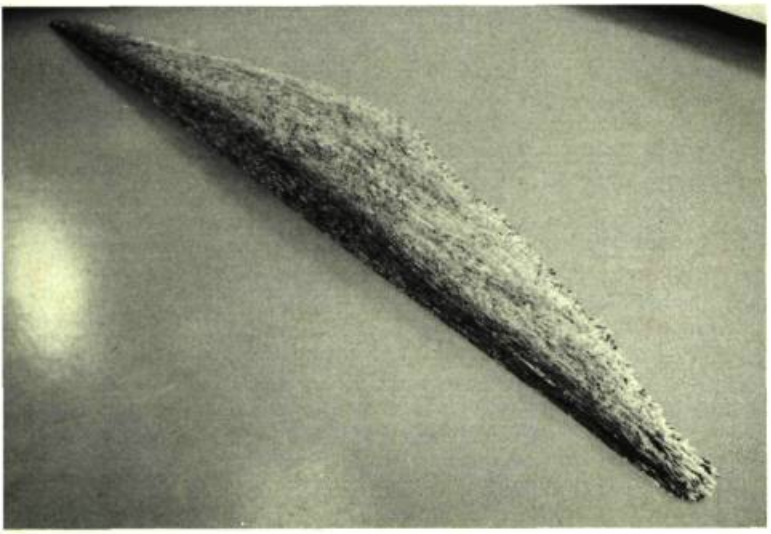
Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Hors du fil et de la lisse

La Sculpture dans l'art textile



1. Laurent ROBERGE
National Geographics, 1982.
Assemblage de papier libre;
500cm x 100 x 20.

2. Katsuhiro FUJIMURA. Sans titre, 1984.
Carton découpé, assemblé et empilé;
230cm x 160 x 260, 230cm x 140 x 240.

Le deuxième thème de la trilogie proposée par la Biennale Internationale de la Tapisserie, il y a quatre ans, dans l'espoir de clarifier et de classifier les différents modes d'expression contemporaine de l'art textile, semble avoir atteint un premier but. Mieux que la formule hésitante de 1983, le Textile dans l'espace, le thème de 1985, Sculpture textile a non seulement contribué à démêler une situation confuse, il est devenu la raison même d'une exposition d'art de haut calibre.

Il y a belle lurette qu'on ne s'inquiète plus de la tapisserie à Lausanne, même si la Biennale demeure, après un quart de siècle, fidèle à la tradition en conservant son titre d'origine. Il est d'ailleurs de plus en plus question de changer l'appellation en Biennale Internationale des Arts du Textile. Mais, curieusement, il est peut-être déjà trop tard: la dernière Biennale démontre bien que le mot textile ne répond plus adéquatement aux classifications où le bois, le papier, le carton servent de plus en plus de support, et il est évident que l'on se réfère davantage aux termes de fibre et de matière. Même si l'on va au plus loin dans l'acceptation de ce qui peut-être *textilisé*, le débat se porte maintenant ailleurs que dans les terminologies. Par voie de détour, et grâce surtout à la détermination de Lausanne, l'art textile, dans ses meilleures propositions, fait partie aujourd'hui du domaine de l'Art. Les œuvres présentées à Lausanne, par leur cohérence, leur côté innovateur, dans plusieurs cas, et leur poésie enrichissent le domaine de l'expression sculpturale.

Dans l'essai qu'elle a rédigé pour le catalogue de la Biennale, *le Matériau en tant que message*, Erica Billeter, directrice du Musée Cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, où se tient l'exposition, émet une hypothèse au sujet de l'évolution de ces «matières organiques et souples» qui, depuis l'Antiquité «sont travaillées selon diverses techniques ou utilisées telles quelles, comme une seconde peau, transportaient l'homme au delà de sa réalité quotidienne pour le faire pénétrer dans l'univers magique de ses croyances religieuses.» Au vingtième siècle, la redécouverte de ces matériaux organiques, polymorphes transformables (plumes, laine, coton, écorce, feuillage, crin, cheveux, fibres de toute sorte) a contribué à l'établissement par les artistes d'un nouveau vocabulaire formel, et c'est à Marcel Duchamp que Mme Billeter attribue l'origine de la première sculpture molle (*Pliant de voyage*, 1916), quoique la vocation de ready-made des objets de Duchamp semble à l'opposé de la volonté de transformation de la matière souple dans un langage non classique utilisé par les artistes du textile.

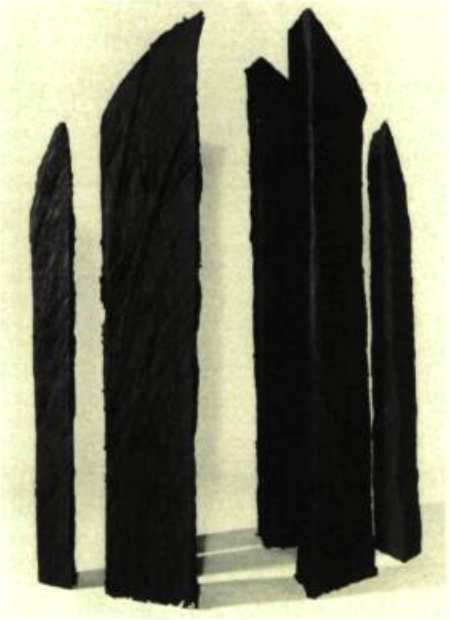
Plus justement, c'est du côté du surréalisme, et de Dali en particulier, qu'elle réussit à établir la lignée des transformateurs de la matière souple à la recherche d'une incarnation de la réalité onirique. On retrouvera, un peu plus tard, le même phénomène dans les Soft Sculptures d'Oldenburg, dans les emballages de Christo et chez d'autres artistes, tels que Man Ray, Miró, Rauchensberg et Picasso. Pour Erica Billeter, qui n'hésite pas à mettre Joseph Beuys de la partie, quand il s'agit de la remise en question de notre conception traditionnelle de l'art textile, «la matière devient un moyen d'expression de communication d'un message qui, par le passé, émanait uniquement du rapport entre les formes».

Plus de sept cents dossiers ont été présentés à Lausanne, et cinquante ont été retenus. Près d'un tiers de la participation était constitué de participants japonais qui conservent nettement la maîtrise de cette forme d'expression par des œuvres dépouillées, d'un grand raffinement, d'une logique implacable, et témoignant d'une qualité de recherche hors du commun. Ainsi les deux grands vases de Katsuhiro Fujimura (240 cm de haut), carton découpé, assemblé et empilé où le dynamisme des énergies veut, selon l'artiste, parler d'un sentiment d'extrême nostalgie et en même temps donner l'intuition d'un danger menaçant notre vie.

Les Canadiens, avec leurs six participants, même sept, si l'on ajoute Camrose Ducote, de nationalité américaine, qui vit à Vancouver, étaient également en évidence. L'appréciation collective des Américains et des Canadiens faite par Françoise Jaunin (*Le Matin*, de Lausanne) établit «qu'à la rigueur et à l'austérité des Japonais, ils opposent une liberté d'invention et un amour ludique, parfois un peu brouillons mais bien rafraîchissants».

3

4



5

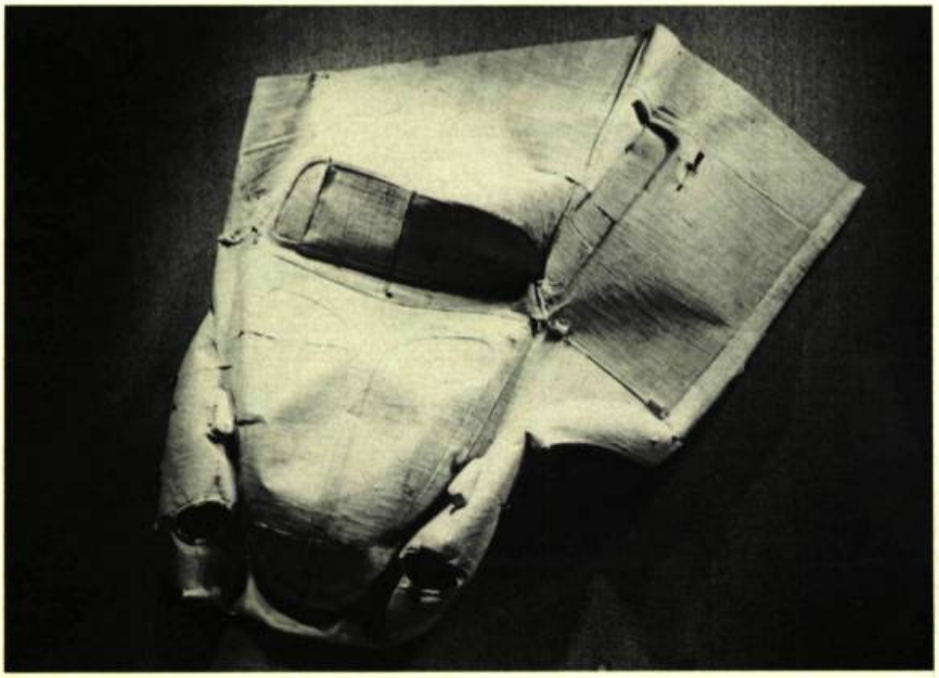
3. Daniel GRAFFIN
Licence de l'Une, 1985.
Couture, coton blanc/biais bleu, éléments de bronze; 350cm x 300 x 530.

4. Michelle HÉON
Mémoires d'Hyksos (maquette), 1985.
Feutre de laine et de soie et papier de *denim* moulé; 85cm x 170 x 320.
(Phot. Gilles Morissette)

5. Gilles MORISSETTE
Arche (maquette), 1985.
Pâte de *denim* moulée et papier *denim*; 360cm x 450 x 320.
(Phot. Gilles Morissette)

Il s'agit de Kai Chai (Toronto): Michelle Héon (Outremont); Dawn McNutt (Darmouth); Gilles Morissette (Outremont); Laurent Roberge (Montréal); Badana Zack (Toronto). Il peut exister des similarités entre les structures spatiales de l'Américaine Barbara Layne et celles de Gilles Morissette, mais ce dernier développe plus complètement le concept de sculpture dans l'espace. Les piliers qu'il construit sont évocateurs du temps, d'architectures anciennes qui hantent la mémoire. Il utilise en verticale la pâte de *denim* moulé et il obtient une structure investie d'une qualité dense: le sacré. Kai Chan a la patience du castor. Avec des liens et des branches de cornouiller ainsi que des fils divers, il construit une architecture proche du barrage des castors mais la forme de l'objet échappe à toute allusion et appartient davantage au monde de la lubie. Quant à Michelle Héon, elle obtient, par l'invention formelle et la complexité de la matière, des boîtes-coffrets en feutre de laine, soie et en papier *denim* moulé qui évoquent la Grèce antique. La série des Kindred Spirits, de Dawn McNutt, accueillait les visiteurs de la Biennale au sommet du grand escalier du Musée de Lausanne: une place de choix qui met en valeur la fraîcheur de la proposition. Le tour de force de la présentation de Laurent Roberge repose sur des thèmes et des méthodes qu'il utilise régulièrement: «La transformation simple de matériaux aisément identifiables et communs dans notre société et le besoin de créer une impression très forte avec des objets éphémères.» L'assemblage des National Geographic Magazines, découpés en bandelettes sans le support de la colle, tient de l'exploit et du mystère. Enfin Badana Zack rend à la Coccinelle Volkswagen, véritable icône pour les artistes, un autre hommage. *Beetle Pelt # I* fait partie d'une série de sculptures souples moulées, la dernière du processus ayant été fixée par un programme de vidéo.

La tentation d'utiliser une autre matière que le textile n'a pas épargné Daniel Graffin (France). Au coton blanc, biais bleu, utilisés dans la partie cellulaire de *Licence de l'une*, il a ajouté du bronze pour jouer sur l'ambiguïté et l'opposition de légèreté et de pesanteur. Voir de nouveau Ritzi et Peter Jacobi (Allemagne), c'est retrouver la conscience même de la recherche en art textile; *Relief textile*, l'œuvre magistrale de 85, utilise la haute lisse avec insertion de câbles textiles dans le tissage. Cet assemblage d'une trentaine de pièces directement apposées sur le mur réserve une surprise: les câbles textiles sont enveloppés et peints de couleurs à l'huile et à l'acrylique. Ce relief mural indique déjà les démarches des Jacobi qui sont en cours pour le dernier thème de la trilogie, Retour au mur, en 1987, prochain rendez-vous à Lausanne.



6. Badanna ZACK. *Beetle Pelt No. 1*, 1981.
Moulage souple d'un objet réalisé par moulage d'après nature, tissu laminé avec plâtre et colle; 244cm x 290 x 31.

7. Dawn MacNUTT. *Kindred Spirit*, 1984.
Tissage sur métier à quatre harnais sculpté et terminé à part, fil de cuivre et algue; 200cm x 60 x 60 la pièce. (Phot. Peter Barss)