

## Les arts textiles à l'honneur au Musée des arts décoratifs

Gloria Lesser

Volume 30, Number 121, December–Winter 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54084ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

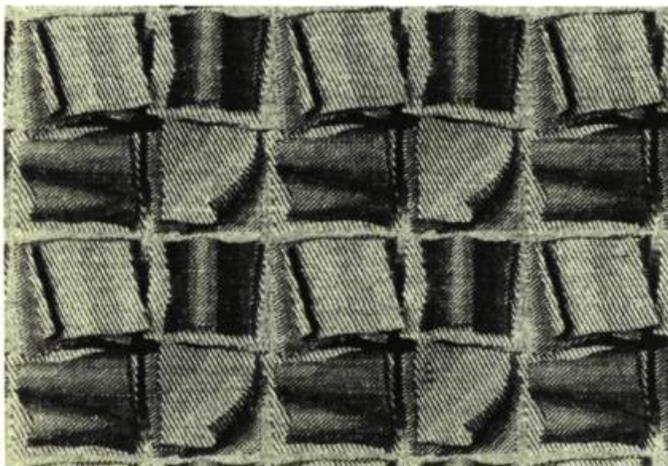
[Explore this journal](#)

### Cite this article

Lesser, G. (1985). Les arts textiles à l'honneur au Musée des arts décoratifs. *Vie des arts*, 30(121), 64–65.

# LES ARTS TEXTILES A L'HONNEUR AU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

Gloria LESSER



1. Gerhardt KNODEL  
*Étude 3, 1981.*  
Coton, ganse  
métallique, fibres  
synthétiques.  
Washington,  
Smithsonian  
Institution.  
(Phot. Cathy Carver et  
George Schietinger)
2. Carole BEADLE  
*Four in One.*  
Coton, rayonne.  
Washington,  
Smithsonian  
Institution.  
(Photos Cathy Carver et  
George Schietinger)

L'industrie du textile est en baisse au Québec depuis la dernière décennie du fait de la faillite de plusieurs grandes entreprises. Toutefois, dans le milieu des arts, les années quatre-vingts ont amené un regain d'activité à la fois dans la création et dans la mise en valeur des textiles en tant qu'expression artistique et artisanale. Il serait donc légitime, aux yeux des principaux intéressés, que les arts textiles aient leur place dans les musées au même titre que les beaux-arts, tant pour favoriser leur épanouissement que pour préserver l'artisanat dans la province<sup>1</sup>.

Répondant au dynamisme de cette collectivité très active – regroupant des professeurs de Cegeps et d'universités et leurs étudiants, de même que des artistes et des designers du textile –, le Château Dufresne lança une invitation à un échange d'idées, qui se ferait dans le cadre d'un symposium et d'une exposition spéciale. Pour ce symposium, intitulé *Design textile et Technologie* et tenu le 21 février 1985, Protexile, le Centre Québécois de Productivité du Textile – organisme indépendant mis sur pied par le ministère de l'Industrie, du Commerce et du Tou-

risme –, finança et organisa des séances d'information qui réunissaient des conférenciers représentant le domaine de l'industrie, les gens du métier, le monde de la technologie, ainsi que des petites entreprises et des concepteurs de tissus d'art. Un échange passionné eut lieu à cette occasion entre les conférenciers et l'assistance, qui se composait principalement d'artistes québécois du textile, lesquels demandaient une collaboration plus étroite avec l'industrie pour ce qui concerne l'utilisation de leurs créations.

Les trois expositions d'art textile présentées de concert au Musée du Château Dufresne visaient les possibilités technologiques et commerciales liées au design du textile.

Pour Tissus-Mode (du 21 février au 28 avril 1985), le Château Dufresne proposa un concours ouvert à tous les artistes résidant au Québec. Pour y participer, ceux-ci devaient soumettre de un à trois tissus réalisés au cours des deux dernières années, n'ayant jamais été exposés auparavant et destinés exclusivement à la confection de vêtements. Les œuvres choisies, sélectionnées par un jury international, étaient en grande partie des textiles tissés, exécutés sur des métiers à lames multiples. Taffetas, sergés, armures toiles et doubles-étoffes furent, dans ce lot de travaux, les genres préférés, outre les créations saisissantes de Lorraine Mathieu, qui montrait des sérigraphies, des impressions à la planche et des réalisations au pochoir, sur de la peau de porc.

Alors que les ouvrages de Mathieu étaient spectaculaires, audacieux et très contemporains, d'autres œuvres, en revanche, évoquaient le caractère traditionnel des tissus faits main, ouverts avec habileté, et la faveur qu'ils trouvent auprès du public québécois. Si ces tissus conviennent mieux à l'habillement, il faut néanmoins ajouter qu'en ce qui a trait précisément à la création textile vestimentaire, ils paraissent pour la plupart retardataires sur le plan international. Toutefois, *Effet pieds-de-poule*, un sergé pied-de-poule de Colette De Guire Lalonger, composé à l'ordinateur et tissé de fil à coudre, se révélait intéressant du point de vue technique, tandis que *Vertige*, un sergé de seize lames à effet trame, de Marguerite Mérette Brunet, tissé avec du fil à coudre en coton mercerisé, était visuellement fascinant.

Il n'est pas du tout certain que les objectifs du concours – en l'occurrence, la volonté de favoriser la collaboration entre les concepteurs, l'univers de la mode et les centres de formation – aient vraiment su toucher et inciter à l'action les divers milieux en cause dans la conception, la fabrication et la distribution des produits textiles. Le fait est que les fabricants achètent ou adaptent des modèles créés aux États-Unis afin de ne pas avoir à employer de concepteurs à plein temps. Ces der-

niers ne sont effectivement engagés qu'en fonction de besoins spécifiques et travaillent en se servant d'un outillage technique déjà en place, pour répondre aux exigences du marché, elles-mêmes basées sur des études de marché. Le concours tendait à un autre but – encourager la recherche dans les arts textiles –, que les travaux exposés, dans l'ensemble, ne mettaient pas réellement en évidence. Il est à espérer que les visiteurs venus au séminaire et à l'exposition seront quelque peu sensibilisés aux questions qui touchent aux récentes recherches et au développement dans ce domaine au Québec.

Le Château Dufresne s'est donné pour rôle de rassembler et d'exposer des ouvrages d'art internationaux que le Canada n'aurait pas, normalement, le plaisir d'accueillir. Outre leur portée éducative, ils apportent une stimulation aux artistes œuvrant parmi nous. C'est le cas d'Experiences sur métier Jacquard (du 21 février au 7 avril 1985) qui, contrairement à Tissus-Mode, ne se référait qu'à une seule technique: le métier Jacquard. Précisons que les restrictions que ce type de mécanisme pose n'empêchent nullement de réaliser une gamme très diversifiée de tissus.

En 1980-1981, dix-sept artistes contemporains du textile, de l'École de Design de Providence, Rhode Island, étaient invités à créer des tissus au moyen d'une mécanique technologiquement perfectionnée, le métier Jacquard; le seul, du reste, que l'on puisse voir fonctionner dans une école d'arts américaine. (Le Jacquard est en effet un équipement fort coûteux, qui n'est utilisé généralement que par les ouvriers des filatures).

Le métier Jacquard, inventé dans le premier quart du 19<sup>e</sup> siècle, a recours à des cartes perforées pour transmettre les indications grâce auxquelles le tisseur obtiendra les motifs désirés. C'est pourquoi il est considéré comme un précurseur de l'ordinateur. De plus, en donnant aux artistes la possibilité de créer un tissu qui soit une combinaison de différents tissages, il leur permet d'exprimer diversement les préoccupations qui leur sont propres.

Le degré de perfectionnement technologique du métier à tisser, mis au service de l'imagerie contemporaine, donna naissance, entre les doigts de ces artistes, à tout un éventail de compositions subtiles, dont les motifs recouvraient toute la surface de l'œuvre ou se répétaient, étaient géométriques, abstraits, essentiellement visuels ou figuratifs, ou encore séquentiels et observant une certaine gradation. Cette exposition proposait également des échantillons de soieries fin dix-neuvième siècle et début vingtième, tissées à la Jacquard et provenant de France et des États-Unis. Les tissus de soie brochée étaient alors très demandés.

Quant à l'exposition Textiles de la Collection Liliane Stewart de Design international, 1940 à nos jours (collection du Musée), elle offrait au regard d'intéressantes pièces du vingtième siècle, très représentatives des meilleurs spécimens du design international contemporain et de la fabrication industrielle de notre époque. Les textiles de l'Américain Angelo Testa (né en 1921), par exemple, traduisaient une orientation nouvelle dans le design textile. Dès le début des années quarante, cet artiste a introduit, dans les cotons imprimés commerciaux, des mo-

tifs abstraits et non figuratifs. Les tissus commerciaux à succès, comme ceux de Testa notamment, font valoir les propriétés fonctionnelles et le prix très abordable du produit, dont la valeur intrinsèque dépend de la perfection de l'ensemble plutôt que de la richesse de l'étoffe, qualités très caractéristiques de notre société de consommation. Les textiles ainsi conçus pouvaient être purement décoratifs et être destinés aux constructions résidentielles et industrielles – architectures novatrices du 20<sup>e</sup> siècle avec leurs fenêtres panoramiques, tours d'habitation ou pavillons –, ou, dans une perspective plus pratique, servir de housses ou de tapisserie d'ameublement.

Le propos du Musée consistait, d'une part, à éveiller l'attention du public sur l'importance capitale de l'industrie textile pour le secteur économique et, d'autre part, à faire connaître des œuvres d'art qui excellent dans leur catégorie. Un musée d'arts décoratifs doit tenir compte, dans ses démarches, du rôle que joue le secteur industriel dans le processus de la création. C'est un défi que le Château Dufresne a relevé, mais que la majorité des musées d'arts décoratifs méconnaissent habituellement.

(Traduction Laure Muszynski)

1. La Biennale de la Nouvelle Tapisserie Québécoise, tenue au Musée d'Art Contemporain de Montréal, du 14 juin au 22 juillet 1979, et la Deuxième Biennale de Tapisserie de Montréal: Petits formats, qui eut lieu à la galerie de l'Uqam, du 23 septembre au 17 octobre 1981, s'adressaient exclusivement aux artistes québécois du textile. Par contre, la Troisième Biennale de Tapisserie de Montréal, 1984: Grands formats, qui a pris place au Musée d'Art Contemporain, du 12 juillet au 12 août 1984, fit participer des artistes de tout le Canada. Cette manifestation itinérante fut présentée à Paris, du 20 juin au 13 septembre 1985, au Centre Culturel Canadien.

## Christian Boltanski

### La Nostalgie de la peinture

Chantal BOULANGER

Un ange voyage autour d'une petite pièce accidentée, connexe à la grande salle de la Galerie Optica<sup>1</sup>. Le spectateur, qui admire le spectacle à travers une fenêtre grillagée, semble le jouet d'une machination, d'une sorte de tentative de séduction. Christian Boltanski lui fait cadeau d'une machine à illusions où le trivial et le féérique s'entremêlent. C'est que l'artiste n'a jamais renoncé aux visions de l'enfance, et cela, malgré une trajectoire en apparence marquée par l'ambiguïté, par des oscillations entre le potentiel de questionnement, la dimension théorique de l'art et son côté générateur d'émotions pures, comme dans la vie.

Boltanski refuse depuis toujours d'accéder à la maturité et il fera de ce précepte sa religion et le moteur de sa vie d'artiste. Fort d'un désir de ranimer la source vive de l'enfance, il présente, en 1969, *Recherche et présentation de tout ce qui reste de mon enfance, 1944-50*, un fascicule regroupant des photographies légendées d'objets intimes et de scènes familiales. Les documents visuels étant faux, la lecture des légendes biaisait l'interprétation. La quête nostalgique du passé s'accomplissait sur le mode d'un jeu avec les codes

1. Christian BOLTANSKI, *Sans titre*, 1984.

