

L'art et la mode, quand le vêtement met en jeu la pensée moderne

Interview avec Jean-Louis Froment

Didier Arnaudet

Volume 30, Number 122, March–Spring 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54043ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Arnaudet, D. (1986). L'art et la mode, quand le vêtement met en jeu la pensée moderne : interview avec Jean-Louis Froment. *Vie des arts*, 30(122), 44–47.

L'ART ET LA MODE, QUAND LE VÊTEMENT MET EN JEU LA PENSÉE MODERNE

Interview avec Jean-Louis Froment
Didier ARNAUDET



Les années 80 marquent la fin de l'avant-gardisme. La création tourne le dos à l'ascétisme. Sur fond de crise économique, elle emmagasine et mélange les genres et les registres. Elle provoque, pille et recycle avec humour et passion. Elle consomme avec une saine avidité des kilomètres de mythes, d'idées et de styles. Dans cette fantastique renaissance, la mode cristallise les fulgurances de la peinture, de l'architecture et du design. C'est un filtre extraordinaire par lequel on peut tout passer. Sans complexe, la mode force les portes des musées. Aujourd'hui, notre regard ne peut éviter «cette approche légère de la gravité», dont parle Thierry Mugler. La création d'un vêtement est aussi un défi esthétique. Elle nous entraîne, nous risque dans un maelström de fictions troublantes et périlleuses. Tout se joue au cœur d'un éclatement des formes et des images, et Jean-Paul Gaultier, Claude Montana, Az-zedine Alaïa, Anne-Marie Beretta, Thierry Mugler et Jean-Charles de Castelbajac participent à «l'incendie d'une fin de siècle».

Jean-Louis Froment, Directeur du Centre des Arts Contemporains de Bordeaux, prépare un livre sur l'art et la mode¹. Dans l'interview qui suit, il nous dit toute l'attention qu'il porte aux jeunes couturiers actuels, ces «esprits singuliers» dont l'imaginaire nous aide à comprendre notre époque.

Jean-Louis Froment a créé le CAPC, en 1974, avec le profond désir d'aborder toutes les propositions symptomatiques des pratiques artistiques contemporaines. Depuis 1979, l'Entrepôt Lainé, qui a longtemps servi au stockage en zone franche des marchandises coloniales, abrite les salles d'exposition du CAPC ainsi que son service éducatif et son centre de documentation. Le CAPC accueille alors des artistes internationaux qui conçoivent et réalisent des œuvres spécialement pour les grandes nefs de cette extraordinaire construction. En 1984, l'ouverture de nouveaux espaces d'exposition, d'une librairie et d'un café permet au CAPC, devenu Musée d'Art Contemporain de Bordeaux, de continuer et d'affirmer le travail original et expérimental¹ entrepris.

ment à un langage spécial à la musique et n'a rien à voir avec ce qui est de l'ordre du regard. Mais cela ne me gêne pas. Pour moi, un musée est un lieu où doit se produire des événements qui ne sont pas forcément liés à l'histoire du regard. La mode a aussi sa place dans un musée, tout comme d'ailleurs l'architecture, la danse, le cinéma, le design, l'écriture, la photographie, la musique ou la publicité. C'est en ce sens-là que j'ai, par une espèce de jeu du langage, utilisé le mot polyphonie qui traduit tout à fait, pour moi, cette nécessité d'approcher toutes les sources capables d'alimenter, d'une façon ou d'une autre, le projet du Musée. Je me sens toujours happé par un désir d'invention et par le problème de communication que pose la création au public le plus large. Si l'année 1984 a institutionnalisé le CAPC de Bordeaux en qualité de Musée, le propos, depuis douze ans, reste le même, c'est-à-dire mener plus loin les formes réinventées de la relation de l'art actuel et du public, ce qui suppose contenu esthétique, imagination muséographique et humour.

Didier Arnaudet – Quel rôle entendez-vous faire jouer au CAPC dans ce que vous appelez la «polyphonie magique» de l'art d'aujourd'hui?

Jean-Louis Fromet – J'aime beaucoup déplacer les termes, bousculer les habitudes du vocabulaire. Alors pourquoi ne pas parler de *polyphonie magique* à propos de l'art d'aujourd'hui. Bien sûr, le mot «polyphonie» se rattache plus précisé-

D.A. – Quand vous accueillez, par exemple, les créations d'Azzedine Alaïa au CAPC, quelle signification donnez-vous à une telle manifestation?

J.-L.F. – La présentation des vêtements d'Azzedine Alaïa au CAPC, c'est pour cette institution une manière d'affirmer son intérêt pour toute réflexion plastique qui met en jeu la pensée moderne. Plus que jamais la création de vêtements, lorsqu'elle est portée à un tel niveau de culture et d'invention formelle, concerne l'activité du Musée. Et notre travail est non seulement d'en rendre compte mais de poser le principe d'un univers des formes contemporaines.

D.A. – Vous écrivez actuellement un livre sur l'art et la mode. Pouvez-vous préciser ce projet?

J.-L.F. – Je tiens d'abord à préciser que, dans ce livre, je ne mène pas une réflexion sur la mode mais sur le vêtement dans ce qu'il peut avoir de rapport formel avec les autres expressions dites plastiques. La mode et ses effets ne sont pas du tout mon propos. Le vêtement m'intéresse comme

2



1. Jean-Paul GAULTIER
et Régine CHOPINOT,
le 2 octobre 1985.
(Phot. F. Delpech/Capc)

2. Une journée avec Asseline ALAÏA,
le 3 février 1985.
(Phot. F. Delpech/Capc)

une création à part entière, comme la recherche d'une forme dans un moment déterminé de l'histoire. Dans ce livre, je traite le vêtement comme un signe actif et je suis surtout attentif à tout ce qu'il déplace, détourne, contamine, suscite, articule,...

D.A. – Pour ce livre, je crois savoir que vous vous êtes délibérément placé sur le terrain de la fiction. Alors pourquoi ce choix?

J.-L.F. – Au fur et à mesure que j'avance dans ce livre cela devient de plus en plus quelque chose de romanesque et de très subjectif avec, bien sûr, des points d'ancrage qui sont un peu plus analytiques. Peut-être parce que parler du vêtement, c'est faire quelque part l'expérience de la fiction c'est-à-dire de ce «mince détachement, mince décollement qui forme tableau complet, colorié, comme une décalcomanie», dont parlait si justement Roland Barthes.

D.A. – Pouvez-vous nous parler des interférences entre l'art et la mode?

J.-L.F. – Ce qui ne m'intéresse pas c'est, par exemple, Yves Saint-Laurent qui, sans arrêt depuis maintenant vingt-cinq ans, traite son vêtement en référence à un projet de culture. Il y a là une mise en image du vêtement qui se borne à n'être qu'une reproduction de telle ou telle œuvre dans tel ou tel registre de la peinture allant de Mondrian à Watteau. Pour moi, cette pratique affirme quelque chose qui est un signe possible mais qui ne modifie en rien la structure même du vêtement car ce n'est qu'une simple reproduction.

Ce n'est pas du tout la même chose pour les créateurs de la génération plus actuelle. Je pense aux couturiers japonais ou à quelqu'un comme Jean-Paul Gaultier. Avec eux, le vêtement implique inévitablement un travail dans la coupe, dans les matières proposées, dans l'utilisation de la syntaxe propre à la construction du vêtement. On y trouve des coïncidences avec les réalisations des architectes du Groupe Site, avec le phénomène de l'assemblage post-moderne ou de la citation. Dans ses architectures de supermarchés ou de parkings, le Groupe Site traite une partie du bâtiment comme une ruine mais une ruine travaillée précisément comme une architecture. Les couturiers de *Comme des garçons* pratiquent l'idée du vêtement ruiné comme un effet de coupe. Chez Jean-Paul Gaultier, le vêtement chute, déborde, mine des idées, des styles et des matières.

La conception structurelle particulière du vêtement de ces dernières années a multiplié les interférences avec l'art. Ainsi, dans les années 70, les artistes conceptuels ont mis en évidence le langage de l'art tout comme les couturiers ont mis en évidence le langage de la couture, qui devient forme, en montrant l'envers du vêtement, les coutures. Aujourd'hui, c'est l'inspiration des techniques mixtes

qui rapproche les peintres et les couturiers des années 80.

Azzedine Alaïa aime les couleurs un peu passées. Il les appelle «ses couleurs de fresques». Ce sont les couleurs de Piero Della Francesca. Il n'y a pas d'innocence dans tout cela. Il a vu des fresques, il a fait des repérages ou il est allé dans sa mémoire chercher ces couleurs. Et c'est cela qui me passionne.



3. Une journée avec Asseline ALAÏA, le 3 février 1985. (Phot. P. Veyssière/Capc)

D.A. – Quels sont les créateurs qui vous intéressent tout particulièrement; quels sont ceux qui, d'après vous, mettent effectivement en jeu la pensée moderne dans la création d'un vêtement?

J.-L.F. – Dans une robe d'Azzedine Alaïa, de Thierry Mugler ou de Jean-Charles de Castelbajac, il y a une esquisse de la femme qui provoque le choix d'un mode de comportement, donc d'un mode de vie, donc d'un mode de pensée, puisqu'on est en face de trois couturiers qui développent, organisent une pensée et nous l'imposent.

Azzedine Alaïa structure ses vêtements en prenant appui sur toutes les lignes du corps et pratiquement sur la composition musculaire du corps de la femme. Une femme, entrant dans cette seconde peau qui la révèle encore plus nettement, automatiquement un comportement différent, impliquant des intentions proposées par le vêtement. Et elle ne peut y échapper. Ce n'est pas du tout le même cas pour la femme de Thierry Mugler. Le matériau n'est pas le même, la coupe ne conduit pas aux mêmes lignes du corps, et je dirai que le visuel qui en découle n'est pas le même.

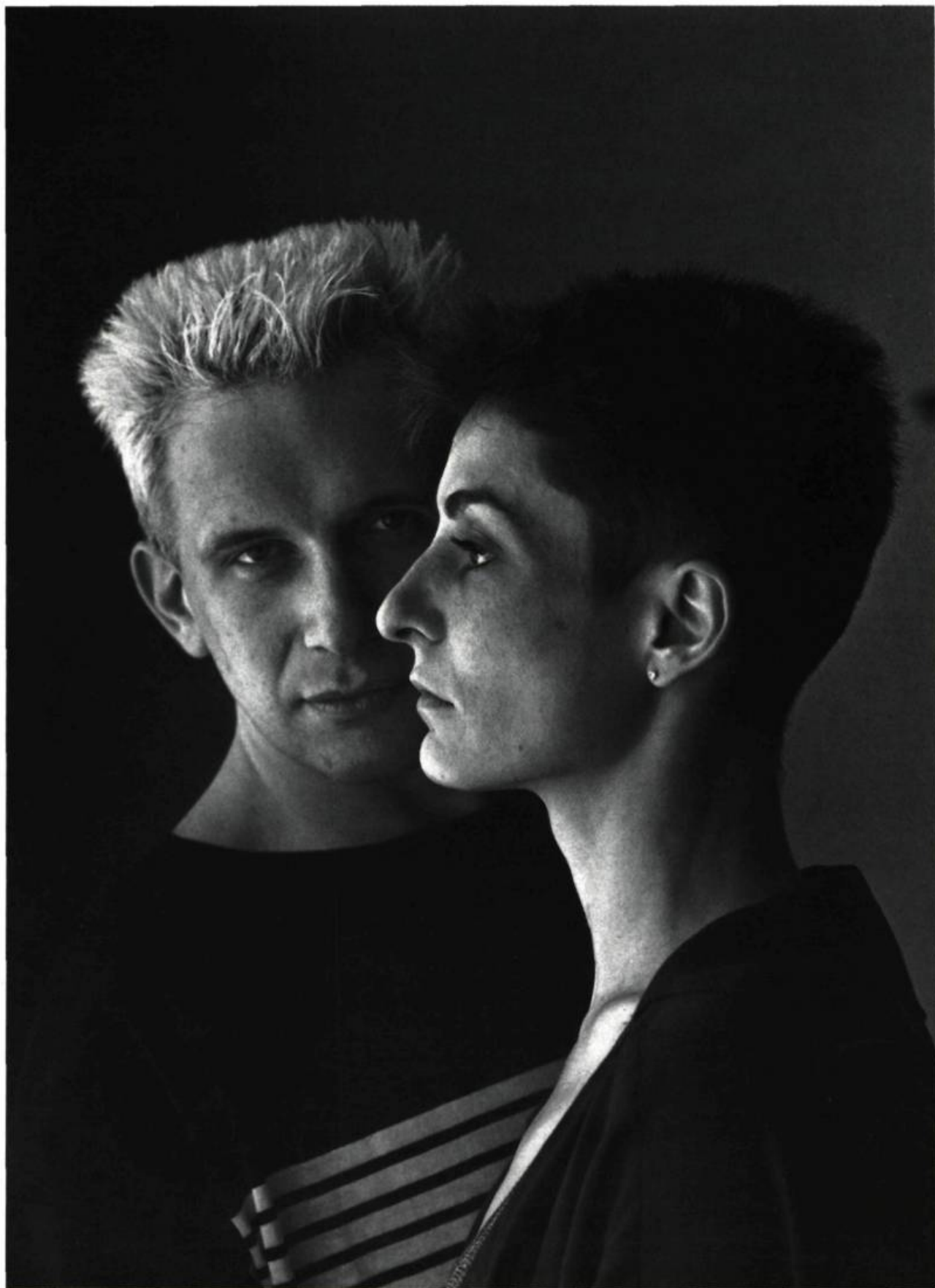
Donc la femme ne sera pas la même. Chez Azzedine Alaïa, il y a la référence immédiate à la pin up, c'est-à-dire à la femme aux fesses marquées, aux hanches arrondies, à la poitrine saillante, aux talons hauts. Une référence à la pin up, objet érotique, et à Allen Jones. L'idée du modèle antique est aussi présente. La femme est en représentation de séduction. Et tout est fait pour cela. Tandis que chez Thierry Mugler, c'est une battante. C'est une femme victorieuse. Elle vient d'Hollywood. Les références s'inscrivent dans un circuit de représentation cinématographique (même s'il n'y a pas que cela). La femme est scénique. Elle est actrice de quelque chose, et c'est ce que s'attache à souligner le vêtement. En même temps, il y a aussi des références rapides, incisives, au Pop'art, à l'architecture (avec des liens très directs avec un architecte comme Bofill), au style palladien, ... Thierry Mugler réinvente tout ce qu'il assemble, même s'il faut pour cela y ajouter une petite dose de perversion.

De son côté, Jean-Charles de Castelbajac brasse toute une espèce de culture énorme. Il y a parfois des textes écrits sur les vêtements, et c'est le texte que l'on achète et que l'on veut porter. C'est donc, d'une certaine manière, s'habiller d'une citation de La Fontaine, de Joyce ou de France-Soir et de dire aux autres ce que l'on pense. Chez Jean-Charles de Castelbajac, suivant ce que l'on porte, on se définit par rapport à une culture. De plus, une robe de ce couturier se résume à une forme unique, une sorte de forme housse. C'est une large croix de textile faite en toile de lin, en serpillière ou en couverture. C'est comme la toile du tableau, c'est vraiment un lieu commun, une forme banalisée à l'extrême. Comme les artistes de l'Arte povera et de l'Antiform, il emploie parfois des matières ordinaires, hétéroclites (bande Valpeau, les nylons de voile, les gazes de pansement, le raphia, les couleurs fluorescentes, ...) dans le but de donner l'authenticité qui convient à son vêtement.

D.A. – Quelle sera la place de la mode dans les prochaines activités du CAPC?

J.-L.F. – Nous avons déjà organisé un rendez-vous exceptionnel avec Azzedine Alaïa qui a présenté plusieurs défilés rétrospectifs de cinq années de créations. Nous avons aussi accueilli Le Défilé de Régine Chopinot et Jean-Paul Gaultier. Dans ce spectacle d'un genre inédit, corps et vêtement, mouvement et matière, s'associent intimement dans un ballet dont le thème est celui d'un défilé de mode imaginaire. Nous montrerons prochainement les collections Hommes de Jean-Paul Gaultier, un défilé des récentes créations de Thierry Mugler, et nous préparons une fête avec des jeunes stylistes encore inconnus.

1. Cet ouvrage doit paraître chez Jacques Damase, Éditeur, dans la Coll. Archives pour une histoire de la mode.



4. Régine Chopinot et Jean-Paul Gaultier
Phot. Jean-François Bauret