

T comme Noeud...

Stéphane Dubois

Numéro 21, automne 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/10108ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dubois, S. (1992). T comme Noeud.... *Espace Sculpture*, (21), 40–41.

T comme Noeud...

Stéphane Dubois



La 16^e Biennale Internationale de Tapisserie de Lausanne, Suisse, nouvelle version est arrivée. Exposition courte, choix d'oeuvres beaucoup plus déterminé, le Comité d'organisation tend vers la rigueur, mais n'échappe pas aux écueils que sont la démarche didactique et une certaine radicalisation d'un genre qui n'a jamais véritablement trouvé ses marques dans les manifestations regroupant cette discipline.

En 1962, année où Jean Lurçat fondait la Biennale, nous pouvions alors parler d'images sur textile; puis ont suivi les glorieuses 'seventies' où l'art devenait fibres, imposant dans l'escalier du Palais de Rumine (le musée abritant l'exposition), gigantesque dédale néo-renaissance teinté de kitsch Napoléon III devenu aujourd'hui exquis, des oeuvres suspendues dans l'espace, c'était soudain la révolution!

De nos jours, la tapisserie contemporaine, lasse de tant d'incartades, a regagné les murs des salles dans un agencement sans surprise. Les rares oeuvres qui osent encore abandonner la verticalité de la paroi et l'attraction de la pesanteur sont pour la plupart des installations à part entière dont seuls quelques indices textiles rappellent une lointaine origine du genre qui nous préoccupe. D'ailleurs certains artistes ont même installé leurs travaux extra-muros, en plein air, dans différents lieux de la ville : terrasses, parcs, escaliers et places. Elles s'égrènent sous le regard du passant au même titre qu'un mobile de Calder, qu'un marbre de Moore, qu'une machine de Tinguely. Des matériaux moins nobles, moins résistants, corrodés plus rapidement signalent la seule différence encore perceptible...

Cette Biennale 1992 reste donc pénalisée par un classicisme trop évident ou recherché et le spectateur, néophyte ou averti, espérera en vain l'iconoclaste, l'anarchiste, l'empêcheur de tourner en rond, rien. Des moutons, en l'occurrence *Les animaux* du Bulgare Assadour Markarov Markov, travaillant actuellement en Chine, paissent tranquillement sur un parquet lisse comme un miroir, des environnements de bois, bambou, vessie de vache, s'endorment sous les plafonds dorés comme de gigantesques

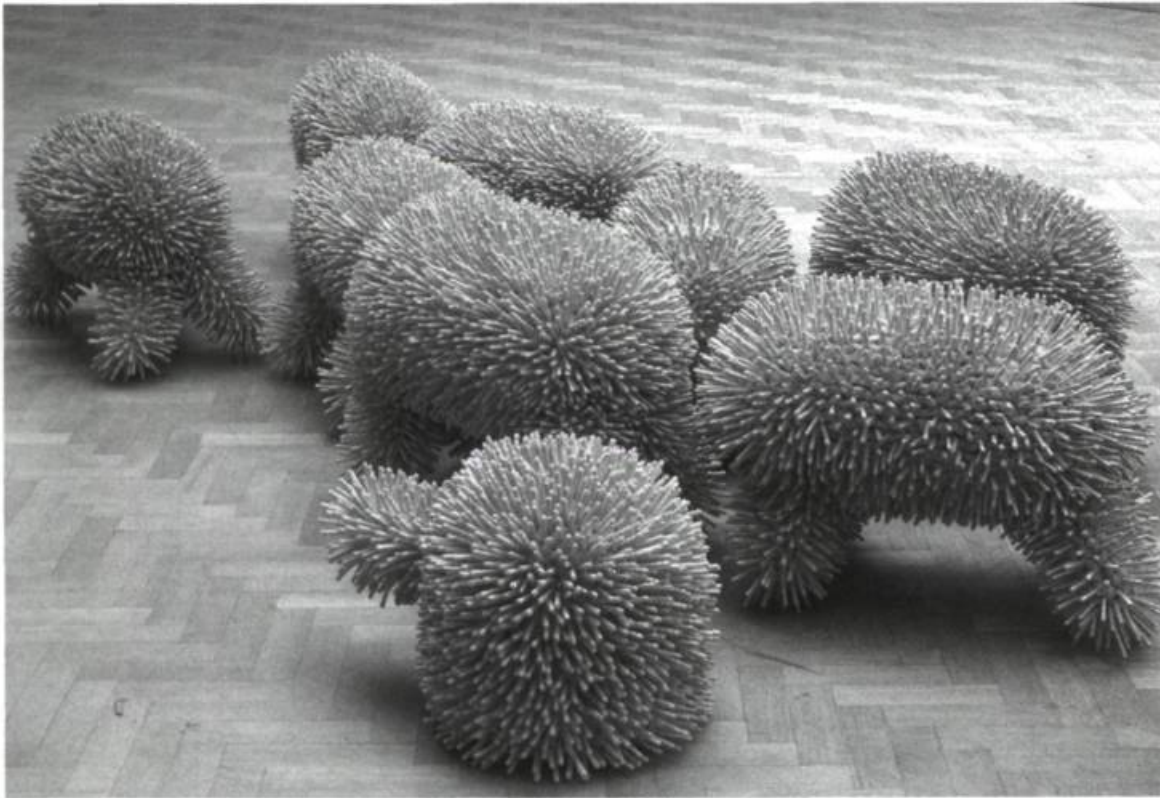
fossiles prisonniers d'une vitrine sagement ordonnée...

Quelle est la raison de cette atrophie du langage textile qui tout à coup bat en retraite et abandonne l'espace qu'il avait jadis si opiniâtrement recherché? Peut-être le principal fil conducteur retenu par les organisateurs, son dénominateur commun, sa détermination, en est-il la cause : le noeud, l'élément noeud... Une volonté qui prédispose la technique et l'impact qu'elle génère sur la verve créatrice. Cette préoccupation semble si inhérente à leur art que les cartonniers-lissiers peuvent s'interroger sur une position aussi radicale lorsqu'ils voient les oeuvres sélectionnées, quelquefois bien éloignées de ce scrupuleux souci. L'art textile serait-il dorénavant condamné par sa libéralisation excessive de la dernière décennie pour sombrer ainsi dans un formalisme dont ne

une telle manifestation.

Dans cet esprit la pièce la plus représentative et la plus raffinée aussi est sans nul doute celle de Lucie Schenker, Suisse. Sa *Dissolution du rideau de fer*, placée sur les escaliers de la Madeleine, ceux qui longent la façade du musée et gravissent la colline jusqu'à la façade gothique de la cathédrale, interromp le déroulement régulier des degrés par sa résille de métal qui s'amenuise au fil de son élévation, comme si le ciel lui-même défaisait un écheveau. Cette trame de fils métalliques désemprisonne progressivement l'environnement...

Cette oeuvre agit comme un écran qui joue de la réalité, non pas pour la métamorphoser ou la sublimer, mais simplement la rendre réflexive. La notion d'espace est ici tributaire de l'effet de superposition :



réchappe qu'une petite poignée d'artistes. Ceux-là mêmes qui arrivent à proposer un travail respectueux de la tradition et inventif par ailleurs, voire transgressif quelquefois.

En effet, si la qualité technique et la bien-facture règnent de manière omniprésente, cette réalité "professionnelle" serait en peinture qualifiée de style "léché". En tapisserie, la volonté toujours présente de s'extraire des arts appliqués, avec cette intonation péjorative souvent ressentie, en privilégiant justement la définition même du genre textile : noeud, trame, etc... accentue au contraire la gêne et le malaise éprouvés devant plus d'une oeuvre figurant quelque tableau en tissu. La notion d'espace n'apparaît plus que fractionnée dans l'organisation des différentes pièces d'une même oeuvre. Dommage.

La notion d'espace, dans le sens sculptural du terme, intervient cette année, par le biais d'oeuvres en deux dimensions, particulièrement réfléchies et permettant d'envisager une évolution positive pour

l'objet observé et la résille qui le précède. Les deux plans ainsi rassemblés forment ensemble une nouvelle image réduisant l'espace réel en une représentation en deux dimensions. L'effet obtenu reste saisissant.

Le couple nippon Naomi et Masakazu Kobayashi fonce dans le spectaculaire avec leurs *Sons du Cosmos*. Une forêt de roseaux emplissent entièrement l'espace d'une salle, le tout surplombé par un cercle de structures légères orfèvré comme un vaisseau spatial, des assemblages moléculaires ou une constellation stellaire. Si l'ensemble tend à l'esthétisme le plus parfait où se loge dans pareille démonstration l'art du noeud?

Malgré sa monumentalité funéraire, le travail personnel, intime même, de Fatma Gharfi M'Seddi, Tunisie, ne peut laisser indifférent. *Golf* est en prise directe avec la réalité. Long rectangle de sable blanc, immaculé dans son bac de verre, à peine irisé d'une ondulation provoquée par quelque zéphyr; il

recueille et ensevelit des centaines de petites figurines de papier de soie noir, délicatement froissé et noué. Cette fourmilière en débâcle, à demi enlisée, sans organisation aucune ne souffre pas d'autre commentaire.

La beauté en final est chose aisée, la slovaque Maria Danielova présente à Lausanne trois pièces exceptionnelles : *Dans les airs*. Sa démarche et sa réflexion sur l'art textile (elle va au plus désuet et génial à la fois : l'art de la dentelle...) et l'espace qu'elle occupe (un simple pan de mur, le plus restreint de toute l'exposition, si ce n'est le plus ingrat!) dépasse en maîtrise et en originalité grand nombre de pièces prétentieuses. D'appartenance constructiviste, les formes géométriques qu'elle superpose, mais tissées sur la même trame, composent au fur et à mesure de l'évolution du spectateur dans la salle, des constructions spatiales et légères, paraissant détachées du mur grâce à la légèreté des moyens (la dentelle, mais ici travaillée en trames rectilignes) et la science du dessin. La rigueur du procédé, les tensions obtenues ici par l'artiste prédisposent la grâce, l'envol, la dissolution de la matière au profit de l'espace. La troisième dimension est ici celle de l'esprit...

Rendez-vous dans deux ans pour une Biennale plus spirituelle, souhaitons-le! ♦

The author comments on the 16th Biennale internationale de Tapisserie de Lausanne (Switzerland) held recently. He points out that, after going through a type of liberation in the last decade, "textile" art now finds it difficult to identify itself as a language and to be set apart from the "applied arts". Even though the works have an unquestionable technical quality, most remain classical and traditional. Certain exhibits however are set apart by their presence in space, in particular those of the Bulgarian Assadour Markarov Markov, of Lucie Schenker and Maria Danielova.

Assadour Markarov Markov, *Les animaux*. Biennale Internationale de Tapisserie de Lausanne, Suisse, 1992.

Lucie Schenker, *Dissolution du rideau de fer*. Biennale Internationale de Tapisserie de Lausanne, Suisse, 1992.