Carolina Caycedo, *Cobra Grande*, 2019. Collection Frac des Pays de la Loire.

DOSSIER THÉMATIQUE

TISSER, BRODER, COUDRE : LE TEXTILE COMME LANGAGE

>>>

Lucie Charrier
Chargée du service des publics
02 28 01 57 66
l.charrier@fracpdl.com

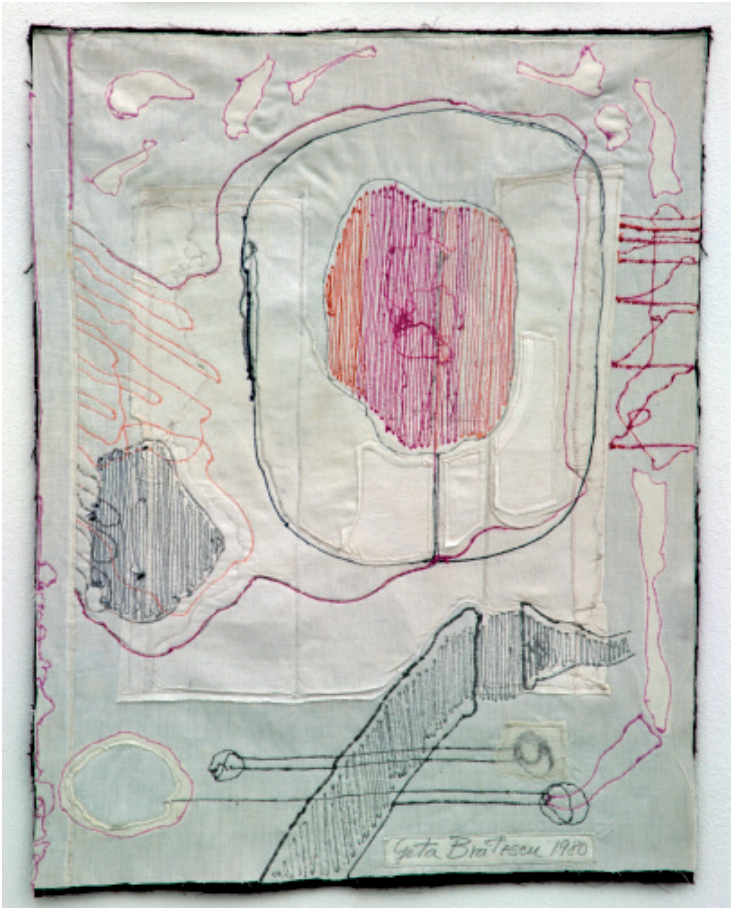
Emilie Le Guellaut
Chargée de l'accueil et de la médiation
02 28 01 57 62
e.leguellaut@fracpdl.com

Frac des Pays de la Loire
La Fleuriaye - 44470 Carquefou
www.fracdespaysdelaloire.com

Depuis le début du XXème siècle, les artistes délaissent les outils traditionnels pour s'approprier les techniques et les matériaux de la vie quotidienne comme de l'artisanat. Les artistes s'approprient ce qui, il y a encore peu de temps, étaient perçu uniquement comme décoratif ou utilitaire : le textile, l'art du tissage et la broderie, de la couture ou de la dentelle. Longtemps marginalisé comme pratique féminine et mineure dans l'Occident, le tissage est pourtant un art de prestige en Asie du Sud-Est ou encore en Amérique latine, considéré comme « l'un des langages qui a toujours été central dans la pratique de l'art » (Cosmin Costinas, curateur de l'exposition *Woven* - signifiant «tissé» - à la Frieze, foire d'art contemporain à Londres).

Le tissu est souvent synonyme d'avant garde. Timidement intégré par le mouvement *Arts and Crafts* (littéralement Arts et artisanats) à la fin du XIX^{ème} siècle, c'est véritablement à travers l'école du Bauhaus et son atelier textile, que le tissu s'intègre pour de bon comme médium à part entière, soutenu par le peintre Paul Klee alors enseignant et propulsé par l'art féministe.

Anni ALBERS, *Code (Code)*, 1962



Geta Bratescu, *Medeic Callisthetic Moves II*, 1980 (détail)

Le matériau textile se situe entre l'art et la vie, il détient des propriétés sensibles, cognitives, perceptuelles, physiques et sensuelles, qui allient l'art et la vie de manières extrêmement pertinentes. Le matériau textile fait partie de nos quotidiens, les artistes l'extraient de la sphère intime pour en faire un témoin d'expériences à la fois personnelles et collectives. En cela, il apparaît comme un écran sensible et tactile où nos sociétés se reflètent sans compromis. Julie Crenn, *Arts textiles contemporains, Quêtes de Pertinences Culturelles*

S'il a longtemps été un moyen d'éduquer les femmes à l'idéal féminin, l'art de l'aiguille leur a également fourni une arme de résistance aux contraintes de la féminité. Le textile devient un moyen de subversion, d'engagement, véritable étendard du propos de l'artiste. Langage hérité, légué, transmis, emprunt de traditions et de gestes venus d'ailleurs, le médium textile rejoue les notions de frontières, géographiques ou corporelles. Parés d'aiguilles, les artistes appréhendent le monde et la société d'une manière à la fois poétique, critique et politique.

mots clefs : tissu, textile, fibre, toile, langage, matière, sculpture, féminisme, engagement, identité, corps, vêtements, mémoi

1 / Le textile : un langage pictural

Œuvres à porter ou pensées comme des tableaux, les créations textiles utilisent le tissu, la fibre, la toile non plus seulement comme support mais comme matériau. Les artistes inventent un nouveau langage pictural en se réappropriant des techniques et des savoirs-faire. La peinture s'éclipse en faveur de la toile elle-même. La couleur ne vient plus des pigments appliqués mais directement du fil coloré. Celui-ci dessine à la fois les lignes, les aplats, les contours, les dégradés ou encore la texture. Le geste de l'artiste évolue, s'émancipe. Par le fil, l'artiste dessine certes, mais sculpte aussi cette matière souple et interminable.

Anni ALBERS

Code (Code), 1962
Coton, chanvre, fil de métal et laine
58,4 x 18,4 cm
The Josef and Anni Albers Foundation, Bethany, Connecticut

Née en 1899 à Berlin, elle décède en 1994.
Anni Albers est une figure emblématique du Bauhaus où elle fait ses classes. Auprès de Paul Klee, elle y apprend la composition et l'utilisation d'un langage de formes modulaires. À partir de 1933, Anni Albers découvre les traditions textiles amérindiennes lors de ses voyages en Amérique latine. Elle y admire la complexité du design, les couleurs chatoyantes et les motifs où s'entremêlent écriture et dessin notamment géométrique. En 1936, Anni Albers développe la technique de la trame flottante où elle dessine avec un fil de trame des lignes à la surface de la structure tissée. Parmi ses œuvres, qu'elle qualifie de « tissus picturaux », elle réalise *Code (Code)* en 1962. Par une trame irrégulière composée de points et de lignes, elle y simule des mots et des phrases comme un langage abstrait et visuel.

Geta BRATESCU

Medeic Callisthetic Moves II, 1980
Fil sur tissus
75,7 x 61,4 cm
Tate museum, Londres

Née en 1926 à Ploiesti, elle vit à Bucharest (Roumanie).
Longtemps inconnue, Geta Bratescu est aujourd'hui l'une des figures les plus emblématiques de l'art contemporain Roumain. Ayant toujours vécu en Roumanie elle connue le régime communiste de Ceausescu. Sans en être une opposante déclarée, elle refusa toujours de rentrer dans le système et vécue dans l'espace clos et marginal de son « studio », y créant son propre monde tout en questionnant celui de l'extérieur. Espace de performance, de gravure, de dessin ou encore de couture, Geta Bratescu y interroge la destinée humaine, la place des femmes, l'éthique ou encore la maternité. Attirée autant par l'illustration que par la littérature, l'artiste perçoit la ligne comme l'essence même de sa création, le dessin comme la base de son propre langage. En 1980, Geta Bratescu entame une série de dessins, comme elle aime à les appeler, sur l'identité féminine au nom de *Medeic Callisthetic*. Sur un assemblage de tissus au ton pastel, Geta Bratescu y dessine des motifs à la machine à coudre. Une forme ovale abstraite est répétée au centre de chacune des broderies évoquant le portrait du personnage mythique grec Médée, qui a inspiré une grande partie de son travail. Médée, fille d'un roi et d'un nymphe, est une magicienne meurtrière et le meilleur modèle pour déconstruire les clichés patriarcaux de la féminité.

Les artistes impliqués dans le mouvement Dada, le surréalisme et le constructivisme russe croyaient que la fin de la distinction entre beaux-arts et arts appliqués créerait un art pertinent pour tous et infiniment plus riche en lui-même. Les trois mouvements (...) ouvrirent un espace aux artistes femmes dans lequel elles purent exercer leurs compétences particulières. De plus, les domaines d'activité traditionnellement réservés à la sphère domestique, précédemment considérés comme indignes d'un artiste des beaux-arts, y trouvèrent une place de choix.

Carine Kool, *La broderie, un art révolutionnaire ?*

Pierrette Bloch, *Maille n° 35*, 1980

Sonia Delaunay, *Robe simultanée*, 1913

Karina Bisch, *Simultanées*, 2009

Sonia DELAUNAY

Robe simultanée, 1913
Morceaux de tissu, patchwork, dimensions variables

Née en 1885 à Gradizhsk (Ukraine), elle décède en 1979 à Paris.
Sonia Delaunay est une figure de proue de la scène artistique avant gardiste du début du XXème siècle et de l'abstraction. Au delà de la peinture qu'elle affectionne autant que son mari Robert Delaunay, l'artiste explore le champ des arts appliqués comme « une extension de son art ». Fascinée par la couleur et son dynamisme qu'elle expérimente sur la toile, très vite Sonia Delaunay va appliquer ses recherches graphiques au textile, à la mode et même sur les carrosseries automobiles.
La mode de Sonia Delaunay est intimement liée à sa peinture. Sa première « robe instantanée », faite de chutes d'étoffe géométriques assemblée, inspirée des tissus traditionnels russe, est l'expression du simultanéisme. Ce mouvement, elle fonde avec son mari, repose sur l'opposition des couleurs qui modifie la perception de chacune d'elles par le regardeur. Par ses robes, ses foulards ou ses manteaux, l'artiste souhaite faire descendre sa peinture dans la rue.

Karina BISCH

Simultanées, 2009
Bois, médium, toile de coton, peinture, tissu et papiers peints
240 x 400 x 10 cm
Acquisition en 2015
Collection Frac des Pays de la Loire

Née en 1974 à Paris où elle vit.
Inspirée par le modernisme, dotée d'un grand sens de la couleur, sensible à l'histoire des arts appliqués, Karina Bisch développe depuis les années 2000, une peinture graphique envoûtante qui ne cesse d'interroger l'origine et l'usage des formes. Créant à travers sa propre histoire, de son enfance en Côte-d'Ivoire à ses recherches ou ses collections d'images, elle revisite Mondrian autant que les tissus africains ou le design des années 1980, suivant des influences et contre-influences de la géométrie et du motif corporel.
Simultanées est une œuvre composée de 5 panneaux, empruntant la forme du paravent, dont chacune des faces propose un motif distinct et singulier. Tableau pliable et de grande taille, il se déploie dans l'espace et permet une confrontation directe, frontale et physique avec la peinture. L'oeuvre fonctionne comme un collage de deux univers, de deux moments historiques modernes, partant d'images d'archives : une face inspirée très librement du paravent que Sonia Delaunay installa dans la vitrine de sa boutique Simultané, en 1925, et une face rejouant une danse sauvage de jeunes femmes adeptes des préceptes de Rudolf von Laban. Le corps humain et le motif décoratif se trouvent ici enlacés dans un mouvement de plis et de replis, de visible et de caché, créant une dynamique visuelle.

Pierrette BLOCH

Maille n° 35, 1980
Assemblage Chanvre tricoté, maillé et peint à l'encre de Chine, tendu sur PVC
185 x 253 cm
Collection du Frac des Pays de la Loire

Née en 1928 à Paris, décédée en 2017.
Pierrette Bloch expose pour la première fois au Salon des Surindépendants en 1949 et la même année se lie d'amitié avec Colette et Pierre Soulages. Tout au long de sa carrière, Pierrette Bloch a eu recours aux matériaux pauvres et aux motifs réduits. Travaillant avec collages, encre sur papiers, isorels, cordages et crin de cheval, elle exploite ses formes de référence préférées — le point, la ligne, le tiret. Elle explore les limites entre le dessin et la sculpture ainsi que les rapports de vide et de plein dépendant de ses gestes spontanés.
En 1973, elle réalise ses premiers travaux en mailles tout en continuant par ailleurs à exploiter les encres avec des points sur papier. Ces deux grandes séries sont caractérisées par un mouvement répétitif, comme tricoté et ininterrompu. L'artiste se consacre à la sculpture de crin vers 1984, écriture retranscrite dans l'espace, prenant le pas sur les points qui laissent place à la ligne. Les lignes de papier sont créées à partir de 1993 et sont inspirées des compositions linéaires de crin, où Bloch aligne sur un fil de nylon des nœuds rugueux de crin, adaptant la sensation de mouvement, le rythme et la continuité.

Sheila Hicks, *Escalade beyond chromatic lands*, 2016-2017

Daniel Dewar et Gregory Gicquel, *Le chien, la robe de chambre, les chaussures et la langouste*, 2013

Sélectionnée pour les 9e (1979) et 10e (1981) Biennales Internationales de la Tapisserie de Lausanne, elle est la première artiste à exposer à la Galerie nationale de la tapisserie et d'art textile à Beauvais en septembre 1982.

Sheila HICKS

Escalade beyond chromatic lands, 2016-2017
Techniques mixtes, fibres naturelles et synthétiques, tissu, ardoise et bambou

Née en 1934 à Hastings (Nebraska - États Unis), elle vit à Paris.
Après des études à l'Université de Yale où elle suit les enseignements du peintre Joseph Albers mais aussi de George Kubler, historien spécialiste des textiles précolombiens, Sheila Hicks n'a de cesse de vouloir faire vibrer la couleur. Par un geste répétitif comme le dessin ou l'écriture, à partir uniquement de fils tissés, tressés, pendus, mis à plat ou encore en boule, l'artiste réinvente l'emploi de la couleur. Par ses œuvres souvent monumentales, l'artiste déconstruit l'idée même de la toile comme support de la couleur : ici la couleur n'existe que par le fil , servant habituellement à fabriquer les toiles des peintres.
Escalade beyond chromatic lands (Escalade au-delà des terres chromatiques) est une installation se déversant dans l'espace d'exposition. De grands pompons multicolores assemblés les uns aux autres constituent un nouveau paysage chromatique dans cet ancien espace de construction naval. Par un éclairage mi ombre mi lumière, l'artiste modèle la couleur pour lui apporter toutes les nuances et les subtilités possible dans un jeu tridimensionnel.

Daniel DEWAR et Gregory GICQUEL

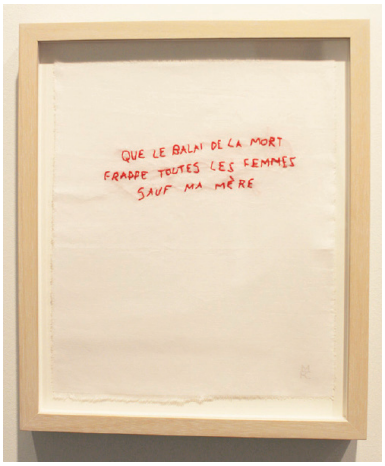
Le chien, *la robe de chambre*, *les chaussures et la langouste*, 2013
Tapisserie, tissage de fils de laine, acrylique, coton

Daniel Dewar est né en 1976 à Bruxelles. Grégory Gicquel est né en 1975 à Saint-Brieuc. Ils vivent à Paris.
Daniel Dewar et Gregory Gicquel travaillent ensemble depuis 1988. Ils explorent la sculpture par le ready-hand-made (le tout fait main) et privilégient les techniques qu'ils ne connaissent pas pour renoncer à maîtriser les objets créés. Par un rapport physique avec le matériau et la technique, le duo Dewar et Gicquel expérimente la matérialité des sculptures autant que leur image.
Pour le prix Marcel Duchamp dont ils sont lauréats en 2012, Dewar et Gicquel imaginent une tapisserie monumentale dont les motifs, loin d'une tapisserie classique, laissent entrevoir une fresque de sujets bien ordinaires : Le chien, la robe de chambre, les chaussures et la langouste. Ici, la matière même de la laine laisse le pelage du Corgi devenir presque réalité tandis que les chaussures acquièrent une nouvelle identité plastique. L'œuvre, accrochée de telle sorte que l'on puisse en faire le tour, est pensée comme une sculpture.
« Nous sommes intéressés par la beauté que peuvent produire ces rencontres. Les images que nous tissons proviennent de la culture. Elles paraissent peut être ordinaires, mais en elles sommeillent un potentiel de puissance. Le tissage, la laine et ses couleurs incarnent les images qui deviennent des objets matériels, des sculptures qui révèlent la beauté cachée d'une chose aussi banale qu'une robe de chambre. » Daniel Dewar et Gregory Gicquel

Annette MESSAGER

Ma collection de proverbes, 1974
Tissus brodés
30 éléments, 35 x 28 cm chaque

Née en 1943 à Berck-sur-Mer. Elle vit à Malakoff.
Annette Messager étudie aux Arts Décoratifs de Paris jusqu'en 1968. Dès lors, elle utilise des matériaux usuels, dits « pauvres » : des peluches, des morceaux de tissus, des crayons de couleur, du plastique, qu'elle découpe, coud, colle, tricote et dessine.
Ma collection de proverbes consiste en une anthologie d'idées reçues sur la femme, brodées à la main par l'artiste sur des pièces de coton blanc. «Quand la fille naît, même les murs pleurent», peut-on y lire ; ou encore : «c'est la femme qui a fait pousser les cheveux blancs du diable ». Avec malice, Annette Messager s'immisce avec cette œuvre proliférante dans le géométrisme et la quête de



Annette Messager, *Ma collection de proverbes*, 1974

Ahmed Faig, *Liquid*, 2014

Sheikh A Maktun Art Collection, Abu Dabhi, UAE

Alighiero e Boetti
Map of the World, 1989

pureté du minimalisme, en épinglant littéralement ces «carrés blancs» qui dominent l'esthétique d'alors. Elle les charge de la sottise du monde, mettant à l'étal ce que l'inconscient collectif a de plus phallocrate. Tout au long de son parcours, Annette Messager déclinera ainsi le cliché ; sans le dénoncer, elle pousse à bout sa mise en circulation et ses variations. Se posant la question du féminin sans s'engager dans le féminisme, elle met en avant, comme par provocation, un art populaire méprisé : la broderie. En s'appropriant parodiquement cette technique artisanale, Annette Messager détourne le signe d'une soumission à une condition dévalorisée, et en souligne une forme de beauté.

2 / L'étendard des idées, un langage (géo)politique et identitaire

Moyen d'expression, le textile est inséparable d'un positionnement identitaire. Le tissu devient alors une marque de reconnaissance, d'appartenance à une tradition, à un pays, à une civilisation. Savoirs-faire hérités, transmis, réappris, réinventés, les gestes s'ancrent dans une temporalité et un contexte historique, géographique social ou politique. Se tissent des œuvres aux dimensions cartographiques et géopolitiques. Les artistes font apparaitre une forme de construction, de fracture ou de dissolution identitaire, abordant les questions de mémoire et de (mé)tissage. L'art comme étendard, certains vont plus loin en engageant concrètement leurs œuvres au cœur des crises sociales et mondiales.

Alighiero e BOETTI

Map of the World, 1989
Broderie sur tissu
117,5 x 227,7 x 5,1 cm

Né en 1940 à Turin. Il est décédé en 1994 à Rome (Italie).
Alighiero e Boetti est considéré comme l'un des artistes principaux de l'avant-garde italienne des années 1960. Ceux-ci, membres notamment de l'Arte Povera, ont revendiqué une attitude socialement engagée et ouvertement critique face à la société de consommation. En 1967, suite à la guerre des Six Jours en Israël, il crée *Twelve Shapes Starting from 10 June 1967* qui décrit à travers des cartes les différentes crises politiques dans le conflit. Considérant que la fabrication de ses œuvres pourrait être déléguée, l'artiste met en œuvre un mode de « sous-traitance » artistique lors d'un voyage en Afghanistan en 1971 au cours duquel il découvre les traditions des tisserands de ce pays. En effet, à partir de 1971 jusqu'en 1992, Boetti confie à des femmes afghanes la réalisation d'une série de planisphères. Produites sur une période de vingt ans à Kaboul, en Afghanistan, et à Peshawar, au Pakistan, les cartes ont suivi les changements géopolitiques dans le monde : l'éclatement de l'Union soviétique, l'unification de l'Allemagne, les conflits sur les territoires du Moyen-Orient et les changements de régime dans la péninsule eurasienne. L'artiste propose une méditation sur le cosmos, ses frontières et ses éléments, dont il veut souligner la diversité. Ses cartes traduisent la vision d'un monde en train de se faire et se défaire, soumis à des forces politiques, marchandes ou militaires. Jusqu'à sa mort, il travaille sur la création de *Tutto*, sa plus grande et complexe tapisserie représentant la diversité culturelle du monde. Dans l'œuvre *Map of the World* (1989), chaque pays porte les couleurs et le motif de son drapeau.

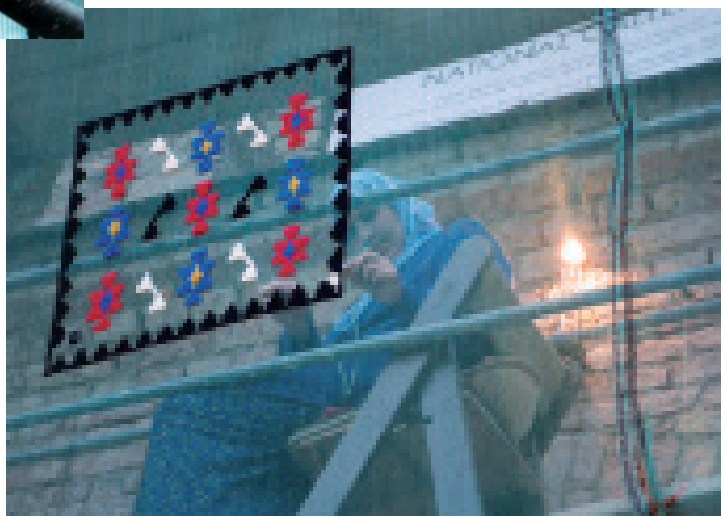
Ahmed FAIG

Liquid, 2014
Tapis fabriqué par l'atelier de tisserands de Bakou - Sheikh Al Maktun Art Collection

Né en 1982 à Sumqayit (Azerbaïdjan). Il vit à Bakou.
Après des études aux Beaux-arts d'Azerbaïdjan ou il étudie la sculpture, Ahmed Faig se tourne vers la vidéo et l'installation. Mais c'est pour son travail autour du tapis traditionnel qu'il va se faire connaitre. En 2007, il est invité à représenter l'Azerbaïdjan lors de la Biennale de Venise. Une première pour le pays qui n'y était pas représenté. L'œuvre de Ahmed Faig s'appuie sur la richesse ancestral des tapis en Azerbaïdjan, classée au patrimoine culturel de l'UNESCO et omniprésent dans la vie des familles. Par l'usage du dessin numérique, l'artiste réinvente les motifs et la matérialité même des tapis

En 1976, Aline Dallier-Popper, pionnière de la critique d'art féministe en France définit par le terme les « Nouvelles Pénélopes » les artistes femmes qui utilisent et détournent le tissage ou la broderie pour en faire une pratique artistique puissante et politique. Loin du caractère décoratif et domestique, le textile se dresse comme un nouveau support d'expression.

Maja Bajevic, *Women at work - Under construction*, 1999



Regina Möller, *embodiment - Wendemantel*, 2004

traditionnels. Ses croquis sont ensuite confiées aux mains tisserandes pour la confection. Par des effets de distorsion, de glitches, d'étirements, il brise les codes de l'art décoratifs et crée des effets de trompes l'œil surprenants.
Il propose ainsi une nouvelle manière d'aborder ces objets culturels et iconiques entre passé, présent et futur.

Maja BAJEVIC

Women at work – Under construction, 1999
Film numérique couleur sonore vidéo
durée : 11'48"
Collection Frac des Pays de la Loire

Née en 1967 à Sarajevo (ex-Yougoslavie, actuelle Bosnie-Herzégovine), elle vit à Paris.
Quand la guerre éclate dans son pays, Maja Bajevic est en France et ne peut retourner à Sarajevo avant la fin du conflit. Cette perte de repères influence depuis son travail, articulé autour du rôle du politique sur l'intime et la mémoire.
Women at Work – Under construction est le second volet d'une série de trois performances imaginées et filmées par Maja Bajevic entre 1999 et 2001. Ces vidéos montrent combien les tâches communautaires des femmes, comme celles de coudre ou de laver, participent à la réparation et à la reconstruction d'une société dévastée par la guerre.
Des femmes brodent des motifs traditionnels bosniaques sur le filet de protection qui recouvre un échafaudage. Musulmanes en exil loin de Srebrenica, ville à majorité serbe où elles vivaient, elles se sont réfugiées à Sarajevo, capitale de la Bosnie-Herzégovine. Maja Bajevic les a sollicitées pour participer à une performance devant la façade de la National Gallery de l'ex-Yousgoslavie, à Sarajevo. La pratique anodine de ces femmes, la broderie, devient un geste politique. Par la reproduction de symboles folkloriques propre à leur communauté, ces femmes exilées tentent de sortir de l'invisibilité et de réaffirmer autant leur position de femme que de citoyenne.

Regina MÖLLER

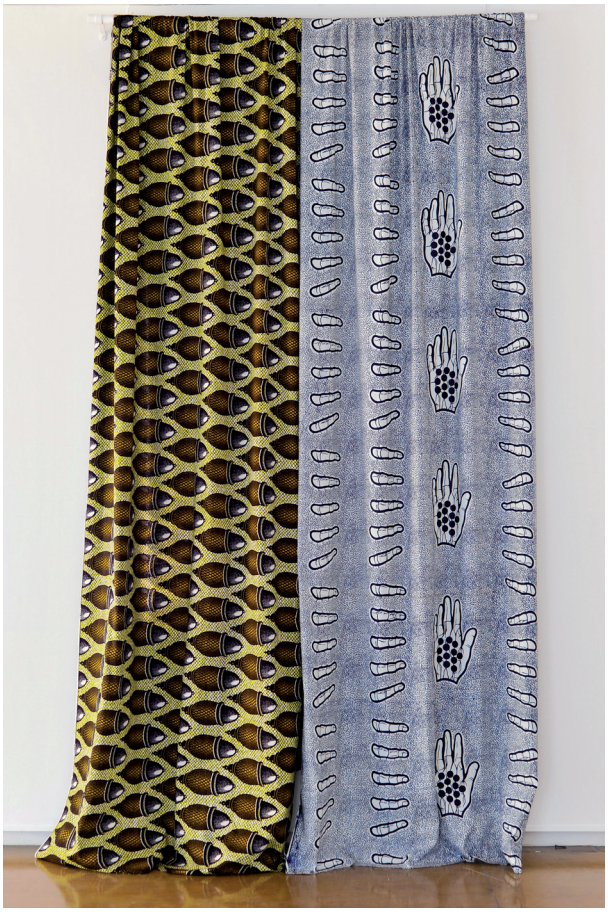
embodiment – Wendemantel, 2004
Vêtement réversible – Feutre, satin et tissu matelassé, mannequin, socle en bois peint, verre, photographies couleurs
190 x 100 x 100 cm
Collection Frac des Pays de la Loire

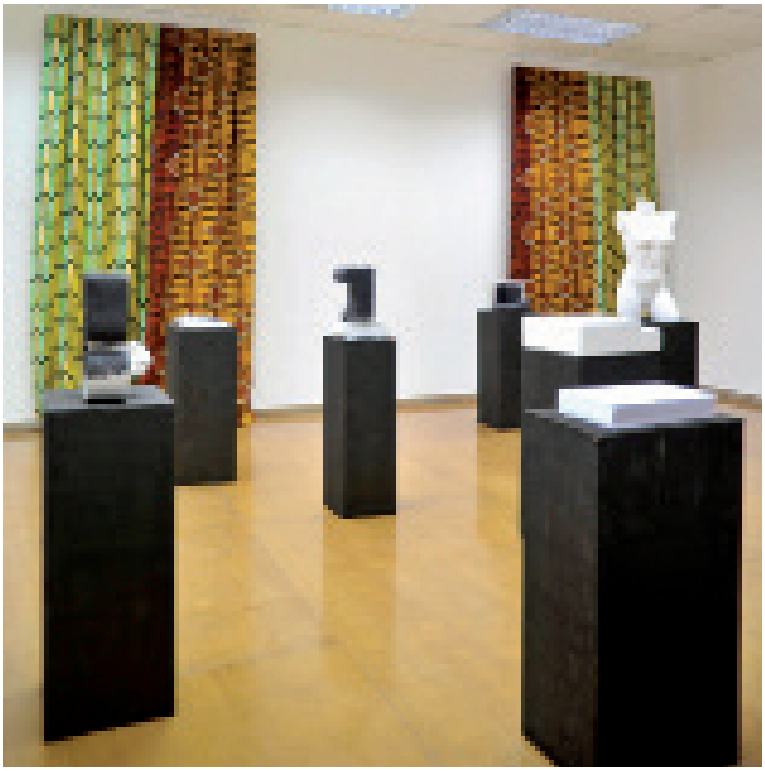
Née en 1962 à Munich, vit entre Berlin et Stockholm.
Regina Möller exploite des matériaux de base empruntés à la culture de masse dans leur relation à la vie quotidienne en général, et à sa propre vie en particulier. A travers ces catégories, elle interroge les modes de production, de diffusion et réception de l'art et conteste ainsi le credo de l'autonomie de l'art.
Elle crée ainsi son propre label « Embodiment », collection de vêtements réalisée à la manière d'une vraie styliste et produit un magazine intitulé *Regina*, véritable réplique d'un magazine féminin.
L'œuvre *embodiment – Wendemantel* a été produite dans le cadre de la 3ème biennale de Berlin qui avait pour le thème la relation de la ville à son histoire, et en particulier les bouleversements liés à la réunification de l'Allemagne. Le mot allemand Wende (tournant) fait ici référence à la chute du mur de Berlin.
Réversible, utilisant d'un côté un tissu très brut (des couvertures de protection utilisées notamment pour le transport d'œuvres d'art et réalisées à partir de rebuts de textile) et de l'autre des étoffes très précieuses (différents tissus de soie), il renvoie à la partie Ouest (RFA) et Est (RDA) de la ville.

Lili REYNAUD-DEWAR

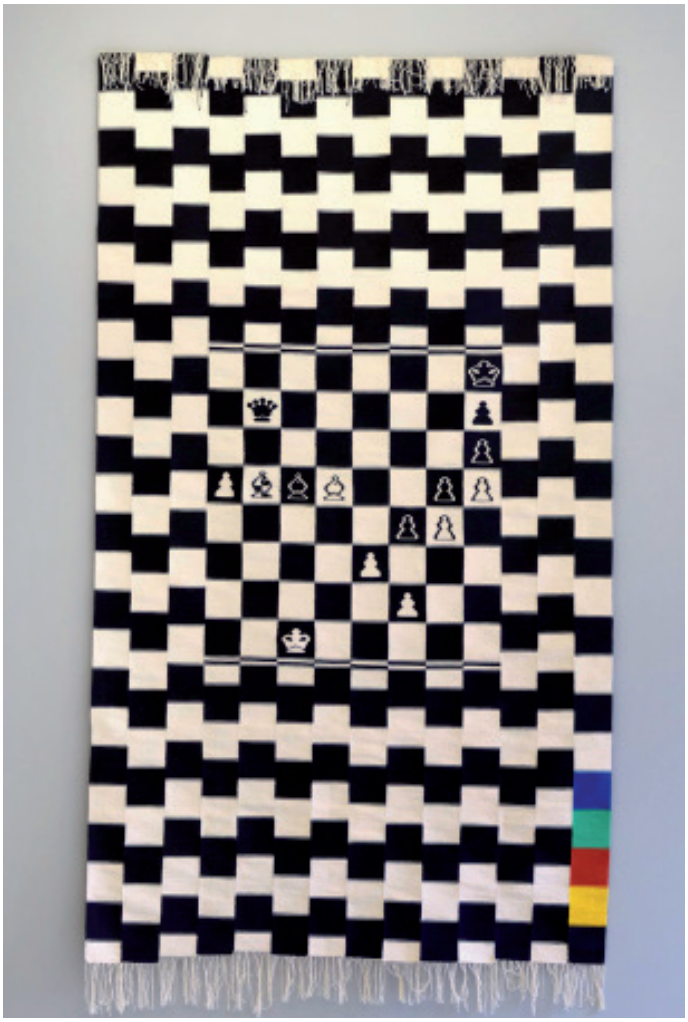
Ornament, 2011
de l'ensemble *Some Objects Blackened and A Body Too*
Tissu «Wax hollandaise», tissu «Uniwax»
280 x 156 cm ; 556 x 120 x 0,01 cm ; 548 x 120 x 0,01 cm
Collection Frac des Pays de la Loire

Née en 1975 à La Rochelle, elle vit à Paris.
Le travail de Lili Reynaud-Dewar tourne autour de la notion d'identité culturelle. Elle crée des liens étroits entre sa position d'artiste et celle de figures mythiques qui ont subverti les limites culturelles ou raciales, tissant avec elles des relations sur les plans formels, fictionnels et symboliques jusqu'à brouiller les pistes entre image médiatique et biographie personnelle.
Ornament se compose de deux grands drapés en tissu wax qui joue d'emblée sur l'ambiguïté entre l'objet domestique





Lili Reynaud-Dewar, *Ornement*, 2011, de l'ensemble *Some Objects Blackened and A Body Too*



Patrick Bernier et Olive Martin, *L'échiqueté*, 2012

et la sculpture. Bien plus encore, Lili Reynaud Dewar présente un tissu qui charrie d'innombrables références et symboles culturels et identitaires. Connu pour ces motifs et ces symboliques, le wax est l'exemple même de l'appropriation culturelle (hérité du Batik indonésien, fabriqué en Europe puis approprié par les femmes africaines), question chère à l'artiste et amplifiée par l'ensemble plus vaste *Some Objects Blackened and A Body Too*, présent dans la collection du Frac des Pays de la Loire, dont est issue *Ornamen*t. L'ensemble comprend une vidéo où l'artiste performe peinte en noir accompagnée d'objets blancs recouverts partiellement de noir, faisant se croiser deux représentations controversées : le blackface et Josephine Baker.

Patrick BERNIER & Olive MARTIN

L'Echiqueté, 2012
Coton teint, tissé
230 x 130 x 0,3 cm
Tapis de jeu en coton teint tissé, pièces en acier découpé et peint, boîte en cartonnage, règle du jeu imprimée sur papier
8,5 x 83 x 57 cm

Patrick Bernier est né en 1971 à Paris et Olive Martin en 1972 à Liège. Ils vivent à Nantes.
Depuis la fin des années 1990, Patrick Bernier et Olive Martin poursuivent en parallèle projets personnels et projets co-signés. Ils développent un travail polymorphe alliant l'écriture, la photographie, l'installation, le film, la performance.
En 2012, ils installent, dans l'espace public *le déparleur*, une sculpture-outil composée de deux métiers à tisser disposés en conversation dans une structure d'échafaudage. En tissant sur place, les artistes suscitent la curiosité des passants et invitent au dialogue. Dans la culture des Dogons, à laquelle ils se réfèrent, tisser est un acte fondamental qui signifie construire la parole, l'articuler, lui donner du sens.
Ils réalisent également une œuvre qui prend la forme d'un jeu : *L'échiqueté*. *L'échiqueté* invite à nous confronter à nos ambiguïtés culturelles, politiques et psychiques, tant individuelles que collectives. Échiqueté désigne un motif à carreaux de deux couleurs alternées comme celui d'un échiquier. Les artistes en ont étendu le sens pour réaliser une variante du jeu d'échecs qui vient interpeller le passé colonial.
« Les spectateurs sont invités à jouer selon les règles habituelles des échecs, mais à un détail près : au lieu de disparaître, les pièces prises se combinent. En effet, les pièces s'hybrident au moment de chaque prise – elles « s'échiquètent » en entités mixtes, faisant apparaître des pièces à la fois noires et blanches (…) Associer couleur de pion et couleur de peau est une énormité. De celle qu'on refoule comme trop inconvenante. Le jeu d'échecs veut bien se prêter à toutes sortes de métaphores, mais qu'on dise « les blancs » et « les noirs » n'a aucune signification. « Gens una sumus » -nous sommes une seule famille- , c'est la devise conjuratoire de la Fédération Internationale des échecs. Pourtant, ce choix de couleur a été fait par l'Occident : lorsque le jeu y a été introduit par les Arabes, les pièces étaient plutôt vertes et rouges. Mais l'avantage donné aux blancs de commencer, l'orientation des diagrammes qui met le lecteur à la place des blancs, … plaident pour une interprétation idéologique des couleurs. Le jeu d'échec, raciste ? non, mais un jeu reposant sur une altérité oppositionnelle radicale. C'est cette altérité-même qui est mise en jeu dans *L'échiqueté*. Que se passe-t-il donc si, au lieu de disparaître de l'échiquier, les pièces prises se combinent avec celles qui les capturent, faisant apparaître des pièces partagées ? ». En rappelant les stratégies de domination, les mythologies du métissage, ces nouvelles règles du jeu invitent à penser une identité créolisée et en relation.

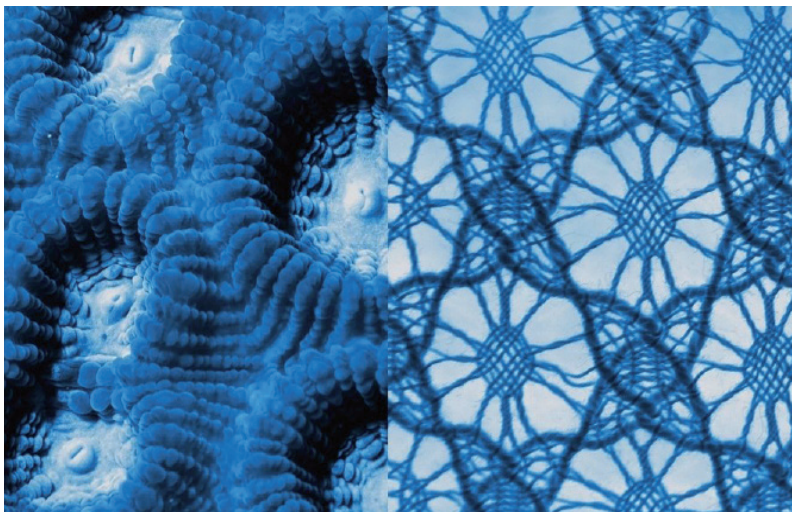
Lucy ORTA

Refuge wear, 1992-1993
Polyamide revêtu d'aluminium, polaire, mâts télescopiques en aluminium, sifflet, lanterne, boussole
125 x 125 x 125 cm

Née en 1966 à Sutton Coldfield, Royaume-Uni.
Lucy Orta est diplômée en design de mode à l'université de Nottingham en 1989 et commence à travailler comme artiste plasticienne à Paris. En 1991 elle rencontre Jorge Orta, son mari, et abandonne le stylisme pour se consacrer à sa recherche plastique. Son œuvre

Lucy Orta, *Refuge wear*, 1992-1993

Dans un monde marqué par les inégalités sociales et l'urgence écologique, les artistes dévoilent des créations où l'art est à la fois vecteur de sensibilisation et inspirateur de solutions concrètes.



Jérémy Gobé, *Corail Artefact*, *2017 - en cours*

sculpturale interroge les frontières entre le corps et l'architecture et explore les enjeux sociaux qu'ils ont en commun, comme la protection, la communication et l'identité. L'œuvre collaborative de Lucy & Jorge Orta explore les sujets sociaux et écologiques à travers une grande variété de supports : sculpture, peinture, photographie, vidéo, dessin, intervention éphémère et performance.
Nées à la fin des années 80, dans une période de crise économique, ses séries emblématiques *Refuge Wear et Body Architecture* (1992-1998), traitent des situations de difficultés et d'exclusions. Le monde contemporain, désormais marqué par une extrême précarité n'épargne personne. Sans travail, sans argent, sans abris, le tiers monde envahit progressivement les grandes capitales. La survie est le nouveau mot d'ordre de la décennie. Les «habitats-portatifs» de Lucy Orta, à mi-chemin entre architecture et habillement, sont des structures portables et autonomes, liées à la survie et la mobilité des personnes. En impliquant des personnes en difficultés, isolés ou au sein d'associations, à participer dans des actions collectives consistant notamment dans la réalisation de "vêtements refuges" ou de "kits de survie" l'artiste pose clairement la question du citoyen en soulignant sa dimension d'acteur collectif : être citoyen c'est participer à la société.

Jérémy GOBÉ

Corail Artefact, depuis 2017
https://www.corailartefact.com/

Né en 1986, à Cambrai. Il vit à Paris.
Le travail de Jérémy Gobé se met en place suivant un processus de vie, à la fois humain et matériel. En effet, ses créations naissent au gré de ses rencontres, durant lesquelles il capte une histoire pour la raconter autrement ou retient une matière pour la faire revivre. À travers une œuvre principalement textile, il manipule, sculpte, sublime le tissu afin de lui redonner une certaine noblesse. Organiques, harmonieuses et méticuleuses, les sculptures de Jérémy Gobé proposent une reconnexion avec la nature. L'artiste prolonge souvent des éléments naturels – oursins, papillons, coraux – par des biais manuels – tricot, dessin, sculpture – afin de créer des objets hybrides et pleins de poésie.
Jérémy Gobé s'engage dans une production qui mêle l'art et la sience et offre des solutions conrêtes à un problème mondial : l'urgence écologique. Son projet *Corail Artefact*, a pour ambition de restaurer les récifs coralliens avec de la dentelle. En 2017, l'artiste est invité par l'association HS-Projets à participer à l'édition 2018 du Festival International des Textiles Extraordinaires. Jérémy Gobé choisit de s'inspirer d'un savoir-faire traditionnel de la région Auvergne Rhône-Alpes : le point d'esprit, motif traditionnel de dentelle au fuseau du Puy-en-Velay. De la ressemblance de ce motif, créé il y a plus de 400 ans, avec les squelettes de récifs coralliens, l'artiste, aidé de chercheurs, imagine et crée une dentelle 2.0 capable de sauver les barrières de corail. Dans ce projet à long terme, qui mêle art, science, industrie et éducation, Jérémy Gobé et ses partenaires développent des matériaux écologiques, constructibles et submersibles afin de créer un support permettant au corail de se régénérer là où il a été détruit.

3 / Enveloppe textile, seconde peau, tissu-frontière, un langage corporel

« Il y a toujours une lisière entre une chose et une autre, une membrane », affirme Ernesto Neto. Cet artiste brésilien parle de ce point de jonction entre l'être et l'ailleurs. Pour les artistes qui composent avec le matériau textile, le toucher est essentiel, il permet une compréhension en profondeur et vient parfois rappeler que le regard de l'homme s'arrête trop souvent à la surface des choses.

Christelle FAMILIARI

Le Portique, 1999
Métal galvanisé, échelles en aluminium, fils élastiques gainés de coton, câbles
265 x 435 x 248 cm
Œuvre réalisée dans le cadre des XVes Ateliers Internationaux du Frac
Collection du Frac des Pays de la Loire

Née le 15 mars 1972 à Niort. Elle vit à Rennes.
Christelle Familiari déploie depuis quinze ans un travail lié à des pratiques aussi différentes que la vidéo, la performance,

Christelle Familiari,
Le Portique, 1999

Ernesto Neto, *We stopped just here at the time*, 2002

Marie-Ange Guilleminot,
Emotion contenue, 1995

la sculpture et l'installation. Élaboré à l'origine comme autant de questions qui entouraient les notions du corps, de la relation à l'autre, du (des) geste(s), son travail peut maintenant se voir comme la métaphore d'un rapport tactile à son environnement.
Dès sa sortie de l'École des beaux-arts de Nantes, Christelle Familiari réalise des vidéos (*La Tailleuse de pipe*, 1995), des performances (*Déshabillez-moi*, 1996 ; *Demande de suçons*, 1999) qui bousculent les carcans sociaux liés à la représentation du sexe et du désir. Elle organise dans son appartement une série d'expositions, où l'un des enjeux est de réévaluer la notion d'intime.
Le corps est l'« objet » nodal de ses recherches, l'artiste exécute des pièces qui nécessitent la pratique du tricot, avec sa gestuelle chargée – « Le tricot, c'est ce qui cache et révèle », selon Pierre Giquel. Souvenir de ses vacances d'enfant en Calabre, où elle voit des femmes coudre et broder leur trousseau à longueur de journées, Christelle Familiari s'interroge sur la soumission du corps (féminin).
Au crochet, elle fabrique de nombreux vêtements : slip ou soutien-gorge dans lequel on peut glisser les mains, bras pour danser le slow ou cagoule pour amoureux. Ces objets l'amènent ensuite à fabriquer des sculptures anthropomorphes, tel *Le Portique* invitant le spectateur-acteur à pénétrer, seul ou à deux, dans un tunnel en élastique crocheté.

Marie-Ange GUILLEMINOT

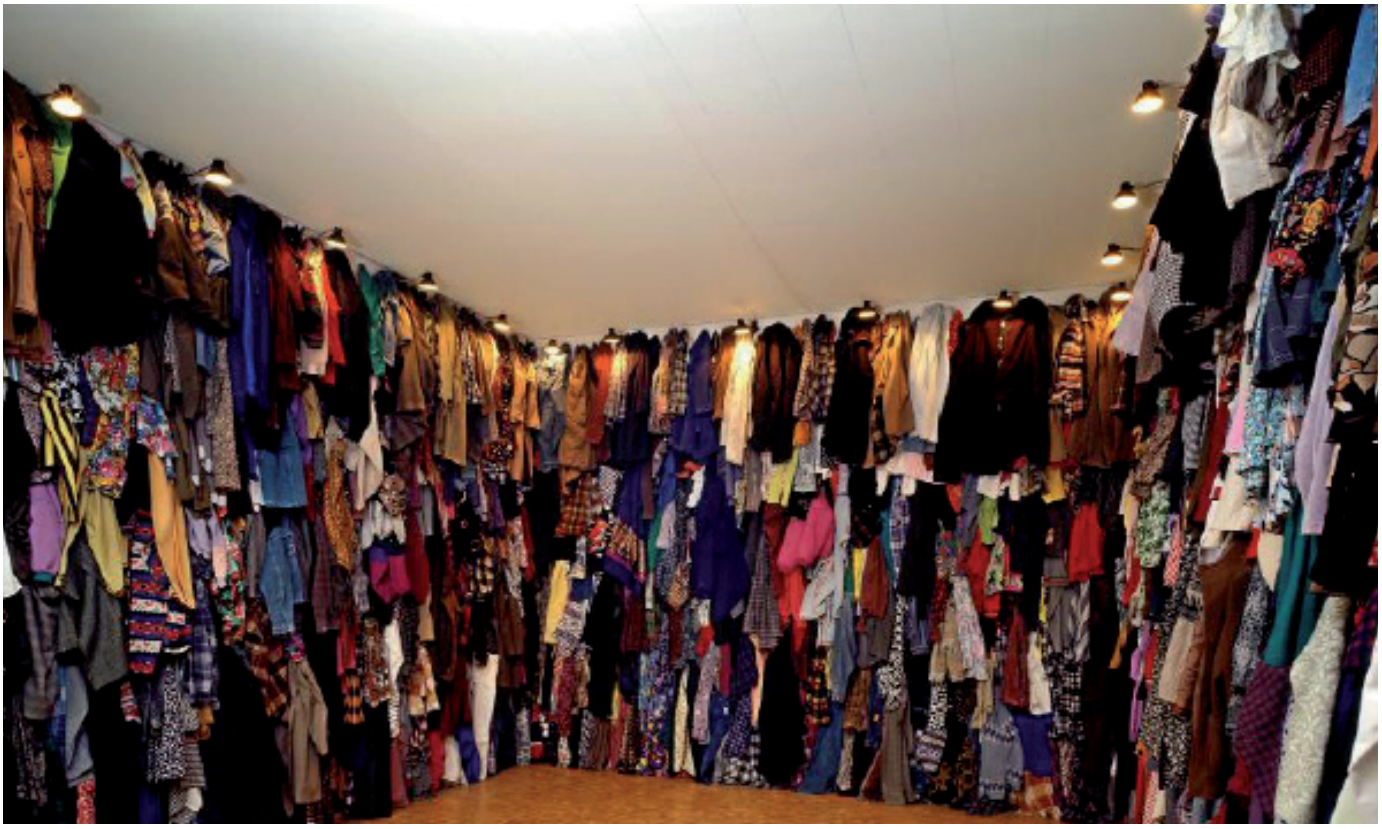
Emotion contenue, 1995
U-matic, couleur, muet, tissu et tabouret pivotant
durée : 30'
Collection Frac Occitanie Montpellier

Née en 1960 à Saint-Germain-en-Laye. Elle vit à Paris.
Diplômée en 1981 de la Villa Arson de Nice, Marie-Ange Guilleminot accorde une grande importance au textile, au textures et au sens du toucher. Venue de la performance, les pièces de Marie-Ange Guilleminot cultivent un rapport charnel marqué. Par l'étoffe notamment, et par l'exploration du motif de la seconde peau, souple ou rigide (collants, coquillages en spirales…). En 1995, *Émotion contenue* invite le visiteur à passer sa tête dans une sorte de tube en textile extensible, le reliant ainsi directement à un écran. Soit une invitation à enfiler l'écran, à créer une forme de relation fœtale ou ombilicale entre vidéos et spectateurs.
Marie-Ange Guilleminot détourne des objets de leur fonction habituelle. Si ce travail, conçu essentiellement à partir de textiles de couleur neutre, rappelle certaines actions du Body Art, du groupe Supports-Surfaces, ainsi que la méthode de pliage du peintre Simon Hantaï, il souligne avant tout le caractère poétique du geste créateur, mis en valeur par la modestie des matériaux. Ce geste (broderie, tissage, pliage), réalisé en public, devant l'objectif ou la caméra, interroge également la relation du corps et de l'intime au social ; tous les sens du spectateur sont sollicités par l'intermédiaire d'objets transitionnels et convertibles (*Le Chapeauvie*, 1994).
L'artiste crée aussi une série de robes fabriquées sur mesure qui laissent apparaître certaines caractéristiques (nombril, grains de beauté). Ses œuvres font souvent référence aux traditions séculaires de l'habillement, celles du Japon en particulier, et à l'art de l'origami : *L'Oursin* (1998), inspiré par la feuille du Ginkgo biloba, évolue au gré des actions de pliage de l'état minimal (sac, coussin, citrouille, chapeau, jupe, linceul) au déploiement monumental (toit, parachute). Le geste se veut l'instrument avec lequel l'artiste cherche à dresser un inventaire scientifique et esthétique du monde.

Ernesto NETO

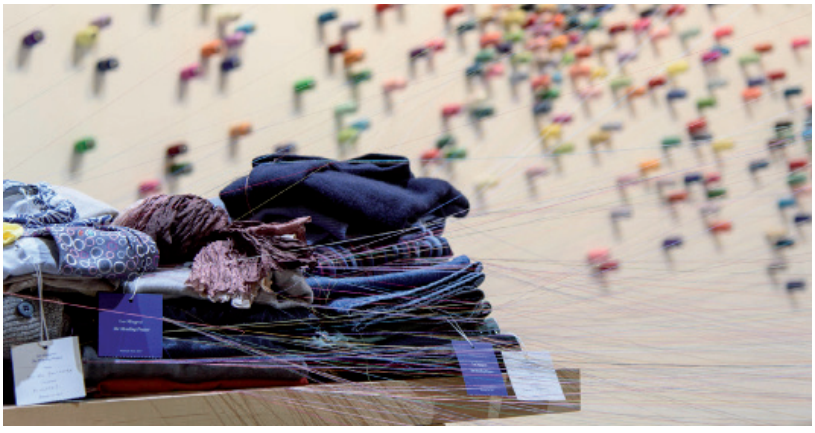
We stopped just here at the time, 2002
Lycra, clou de girofle, curcuma, poivre
450 x 600 x 800 cm (dimension minimale)
centre Georges Pompidou

Né en 1964 à Rio de Janeiro (Brésil), où il vit.
Ernesto Neto est un artiste conceptuel brésilien dont les installations offrent une chance aux spectateurs de toucher, voir, sentir et ressentir ses œuvres dans le cadre d'une expérience sensorielle.
« Je crois au corps sensuel et c'est à travers le mouvement de ces corps-esprits que nous connectons les choses dans ce monde, dans la vie — la façon dont nous touchons, ressentons, pensons et gérons les choses ». Son style aborde les frontières entre espace social et physique



Christian Boltanski, *Réserve*, 1990

Lee Mingwei, *The mending Project*, 2009



à travers des structures biomorphiques, tactiles et interactives.
We Stopped Just Here At The Time est constituée d'une toile accrochée au plafond, en tissu souple et transparent, dont certaines parties, remplies d'épices aux couleurs chaudes, pendent comme des grappes. Si les diverses épices (clou de girofle, cumin, poivre et curcuma…) emplissent et structurent les formes de cette sculpture, elles lui confèrent aussi sa dimension d'installation multi-sensorielle. Ces formes voluptueuses, les couleurs vives et les parfums diffusés, sollicitent le regard et l'odorat. Elles invitent le visiteur à dépasser la hiérarchie de la perception qui place conventionnellement le regard au premier plan.

Carolina CAYCEDO

El Cobra Grande, 2019
de la serie *Cosmotarrayas*
Filets de pêches teintés, plombs, tiges métalliques, broderies, rotin, graines
Dimensions variables
** Visuel de couverture du dossier*

Née en 1978, à Londres (Angleterre). Elle vit à Los Angeles (USA).
Carolina Caycedo est une artiste colombienne installée à Los Angeles, très engagée dans les droits des communautés. Elle traduit sa pratique militante dans des œuvres sculpturales et graphiques, souvent produite en collaboration avec les groupes affectés.
A Cobra Grande est issue d'un corpus d'œuvres intitulé *Cosmotarrayas*, réalisé avec des filets de pêche teints et brodés. Ils sont tendus ensuite sur des structures métalliques leur donnant l'apparence d'attrapeurs de rêves, ces structures circulaires issues des cultures amérindiennes. L'installation qui prend la forme d'un grand serpent flottant dans l'espace d'exposition, fait référence au reptile mythique issu de ces cosmogonies, connu sous le nom de Yakumana, A Cobra Grande ou Yurupari. Aussi effrayant qu'amical dans la danse qui s'opère entre ses anneaux et les visiteurs, il invite à la déambulation, au regard et au toucher, et représente l'idée que tous les plans d'eau sont connectés. Dans la cosmogonie des peuples premiers d'Amérique, les rivières sont les veines de la planète, leurs eaux associent communautés et écosystèmes. Changer notre rapport à l'eau en la voyant non plus comme une ressource exploitable mais comme une entité vivante et un bien commun qui devrait être collectivement géré, tel est le cœur du projet de Carolina Caycedo intitulé *Be Dammed* et initié en 2012. Parcourant la Colombie, le Brésil, le Guatemala ou le Mexique, l'artiste explore les enjeux des barrages sans cesse plus nombreux, de l'accès à l'eau et de sa pollution, mais aussi la culture et les traditions liées à l'eau.

4 / Du vêtement au costume, quand l'art se pare.

L'utilisation de textiles usagés est une pratique très répandue. Le vêtement se transforme en matériau. Il peut devenir méconnaissable sans pour autant perdre de la charge émotive inoculée en lui par ses différents propriétaires. Objet du quotidien, le vêtement possède une dimension esthétique, sociale, et fonctionnelle. Il se fait costume pour parler d'identité, singulière ou collective. Il se met en mouvement et transforme l'exposition en performances, défilés, parades, spectacles.

Christian BOLTANSKI

Réserve, 1990
Installation, Vêtements en tissu, lampes
Dimensions variables
centre Gœrges Pompidou

Né en 1944 à Paris. Il vit à Malakoff.
Avec l'installation *Réserve*, Christian Boltanski introduit un nouvel élément dans son vocabulaire plastique : le vêtement. Se substituant à la photographie comme référent direct du corps humain et porteur d'une charge émotionnelle intrinsèque, il est ici traité comme une dépouille qui évoque à la fois la disparition et la nécessité du souvenir. Volontairement ordinaires et actuels, les vêtements qui se serrent en couches épaisses de bas en haut sur la paroi n'évoquent le corps que pour en signaler l'absence. « J'ai fait, dit l'artiste, une relation entre vêtement, photographie et corps mort. Mon travail porte toujours sur la relation entre le nombre et l'individu : chacun est unique, et en même temps le nombre est gigantesque. Les vêtements, pour moi, représentent beaucoup, beaucoup

SARKIS, *Le défilé des siècles en fluo*, 2000-2014

Jean-Luc Moulène, *Bleu de costume*, 2016

de gens. » Derrière cette foule dont le souvenir est éteint, on reconnaît la Shoah et la volonté de l'artiste, présente à partir des années 1990 dans tous ses projets, de ramener la conscience humaine de l'anonymat du collectif vers la singularité de l'individu. *Réserve* se présente comme une salle, de dimensions variables, dont les murs sont entièrement tapissés de vêtements, éclairés seulement par une guirlande de lampes de bureau. Terriblement dramatique, cette œuvre se présente comme une partition infiniment réactivable et témoigne de l'inflexion radicale prise par le travail de l'artiste, qui place sa philosophie de l'homme au centre du processus artistique.

Lee MINGWEI

The mending Project, 2009
Installation interactive sur supports mixtes.
Tables, chaises, fils, articles en tissu.
unique (1/1) + 1 PA

Né en 1964 à Taïwan, il vit entre New York et Paris.
Lee Mingwei crée des installations interactives explorant les notions de confiance et d'intimité par que des performances en tête-à-tête dans lesquels le spectateur partage ces questions avec l'artiste en mangeant, dormant, marchant et conversant. Ses projets offrent souvent des scénarios ouverts, laissant libre cours à l'interaction des participants. *The Mending Project* est une installation composée d'une longue table, de deux chaises et un mur de bobines de fils colorés. L'artiste invite le visiteur à venir avec un vêtement troué ou décousu et à sélectionner une couleur de fil. L'artiste, ou l'un de ses ambassadeurs, commence alors la reprise de l'habit. Comme une cérémonie, le geste raccommode, panse le vêtement comme il soignerait une douleur. L'acte de raccommodage prend alors une valeur émotionnelle, autant que le vêtement peut en contenir. Les vêtements raccommodés sont ensuite laissés sur place et s'accumulent au fur et à mesure de l'exposition, formant ainsi une sculpture évolutive, avant d'être récupérés le dernier jour de l'exposition.

SARKIS

Le défilé des siècles en fluo, 2000-2014
12 costumes et accessoires
Tissus et matériaux divers
Œuvre produite par le Frac des Pays de la Loire
Collection Frac des Pays de la Loire

Né en 1938 à Istanbul (Turquie), il vit à Paris.
Dans les années 1960, suite à un contexte politique qui le contraint à l'exil, Sarkis façonne sa démarche artistique sur la mémoire ; une mémoire immatérielle qu'il va transposer à des sculptures où les objets sont détournés afin d'employer des matériaux au vécu certain. Maître dans l'art de magnifier les matériaux les plus élémentaires, Sarkis n'oublie pas de prendre en compte l'enveloppe, l'architecture qui le reçois. Pour l'exposition inaugurale du Frac des Pays de la Loire à Carquefou en 2000, Sarkis propose de travailler avec la ville de Carquefou. L'artiste va devenir alors passeur d'une mémoire collective du siècle qui s'achève, posant sur celui-ci un joyeux regard rétrospectif. Sarkis collecte alors des informations relatifs aux vêtements qui ont accompagnés chacune des décennies de ce siècle puis confie ses dessins au styliste Victor Férès. Dix enfants porteront ainsi les costumes dans les rues de Carquefou, tel un ballet où virevoltent les couleurs chatoyantes des costumes tous cousus de fluo. Des lors, les œuvres se déplacent avec leurs expériences et se sont les expériences qui produisent la mémoire. Cette expérience fut enrichie et ré-interprétée au sein du Musée de Darmstadt à Céret, à Istanbul puis en 2012 au Mamco à Genève. Le Frac poursuit avec l'artiste ce travail en créant deux nouveaux costumes pour les décennies 2000-2010 et 2010-2020, inscrivant ainsi dans le futur cette collaboration avec Sarkis à long terme.

Jean-Luc MOULÈNE

Bleu de costume, 2016
Costume deux pièces
Edité à 500 exemplaires, du XS au XXL

Né en 1955 à Reims, il vit à Paris.
Depuis plus de vingt ans, Jean-Luc Moulène développe un travail analytique où la photographie, le dessin et la sculpture tiennent une place centrale. Dans une démarche presque documentaire, l'artiste explore et déconstruit les formes et les limites fixées par la société moderne et la marchandisation sur notre rapport au quotidien, à la nature,

François Curlet, Djellabas *Nike, Adidas, Fila (groupe), 1992*

Aurélie Ferruel et Florentine Guédon, *Temps libre*, 2013

au travail ou encore au corps. Social, politique, sexué ou non, celui-ci est un sujet récurrent dans son travail.
Bleu de costume est un mélange savant entre deux univers que la société oppose bien souvent. Tailleur unisexe mêlant détails sophistiqués et astuces pratiques, Bleu de Costume relie la nécessaire efficacité de la pratique d'atelier à l'esthétique de la représentation.
L'oeuvre, édité à 500 exemplaires peut être acquise dans un célèbre centre commercial parisien pour qui veut faire coexister les deux mondes sur son dos.

François CURLET

Djellabas Nike, *Adidas*, *Fila (groupe)*, 1992
Collection Province de Hainaut

Né en 1967 à Paris, il vit entre Arles et Piacé.
François Curlet produit des œuvres qui reposent sur le principe d'incrustation et d'association. Des éléments d'objets ou de langage, sont isolés puis rassemblés de façon à produire du sens, à interroger une situation, ou à dévoiler un aspect inaperçu du réel.
Loin des systèmes et des conventions artistiques, François Curlet aborde l'art de manière décomplexée.
Par les rapprochements improbables, les changements d'échelles et les collisions de matières, les pièces de François Curlet procèdent à des glissements de sens, dans un propos souvent surréaliste, frontal et drôle.
L'œuvre *Djellabas* opère une collision entre un habit traditionnel d'Afrique du Nord et les signes distinctifs de certaines marques de sportswear. Le vêtement griffé nouvellement créé n'incite pourtant pas à la course. Ici, les djellabas de François Curlet associent une «superposition générationnelles des communautés musulmanes» et semblent être porteuse d'une nouvelle construction identitaire, entre le vêtement ancestral et celui extrait de la société de consommation occidentale. Par cette fusion entre deux temporalités, l'artiste invente un nouveau mode d'appartenances en adéquation avec les bouleversements socio-culturels.

Aurélie FERRUEL et Florentine GUÉDON

Temps libre, 2013
Bois et jersey, déjeuner : paté, pain et cidre, apéritif : Vin Oberlin et saucisson
Durée : 8 heures

Aurélie Ferruel est née en 1988 à Mamers. Florentine Guédon est née en 1990 à Cholet. Aurélie vit à Saint-Mihiel, dans la Meuse et Florentine à Passavant-sur-Layon, dans le Maine-et-Loire.
Aurélie Ferruel et Florentine Guédon inscrivent leur réflexion plastique dans une perspective clairement anthropologique. L'humain, son histoire, sa mémoire et son savoir, en est le sujet moteur. Depuis 2010, elles partent à la rencontre de groupes, de clans et de tribus, proches et inconnus, dont elles décryptent les moeurs, les traditions, les rites, les costumes, les danses, les chants, les spécialités gastronomiques et toutes les spécificités qui les composent. Les deux artistes tentent de saisir les objets, les gestes, les mythes et les codes qui architecturent les microsociétés dont elles s'imprègnent.
La notion de transmission (pratique, orale, écrite ou intuitive) au sein d'un groupe s'inscrit au coeur de nombreux projets. En 2013, elles entreprennent la réalisation d'une photographie de famille, l'union de leurs deux familles, où chacun porte une coiffe signifiant à la fois une personnalité et une compétence (*Sisi La Famille*). Quels objets nous représentent le mieux ? Comment et pourquoi ? Une photographie résulte d'une mise en scène réalisée au beau milieu d'un champ normand. Les coiffes sont comprises comme de véritables sculptures, qui vont ensuite être mises en scène en couronnant des structures en bois brut. La performance, forme vivante, donne lieu à la sculpture. Les deux pratiques sont indissociables, Les vêtements et les objets créés pour chaque projet ne sont pas les simples accessoires d'une mise en scène ou d'un rituel, ils sont envisagés comme des sculptures à part entière. En ce sens, elles activent *Temps Libre* (2013-2015), une performance conçue comme un temps de travail durant lequel elles tissent une tapisserie. Harnachées d'un vêtement-outil, elles sont assises de par et d'autre d'un métier à tisser fabriqué de manière artisanale.

>>-> Utilisation et détournement d'autres objets textiles et de motifs à travers le monde :

> La couverture

Tracey EMIN (1963, Croydon, UK)
En appelant systématiquement ses œuvres « blankets » (couvertures), Tracey Emin écarte d'emblée de ces objets toute valeur décorative et attire l'attention sur leur fonction. Plus spécifiquement, elle fait émerger le lien qui unit ces créations au corps. La couverture est un objet informe qui, au contact direct avec le corps, se modèle sur lui et le protège. C'est une deuxième peau qui reconstitue un dehors et un dedans. En regardant les lettres éclatantes de couleur qui animent la surface du « blanket », sans pourtant céder à la tentation de lire les noyaux textuels greffés, l'impression est celle d'un simulacre corporel du monde gai et ingénu de l'enfance, où l'individu se sent à l'abri des drames et de la corruption de l'âge adulte. Le corps de l'artiste, aussi bien que celui du spectateur, y est virtuellement protégé, chauffé, enveloppé dans un espace d'intimité très rassurant. Pourtant, la lecture des mots de l'artiste fait basculer, encore une fois, cette perception initiale dans une expérience tout à fait opposée. Ce sont en particulier les tabous liés au corps que Tracey Emin cherche à briser par ses narrations fragmentées. La couverture qui devrait envelopper le corps et le cacher, le défendre du regard des autres, en révèle au contraire, publiquement, les aspects les plus personnels et les plus sordides. La couverture est une peau qui dé-couvre et qui trahit.

> Le rideau

Ulla VON BRANDENBURG
(1974, Karlsruhe, Allemagne)
Ses installations se déploient comme des décors que l'on perçoit souvent par l'envers et dans lesquels on pénètre à travers des rideaux. Le rideau est un motif fondamental de son travail qu'elle décrit ainsi : « Comme le miroir a deux côtés, celui qui nous reflète et celui qui se cache derrière, le rideau a deux côtés. Au cirque on peut le replier en tout petit et le déplier pour en tirer un chapiteau. J'aime camoufler ou changer l'espace avec des moyens pauvres ou très simples pour créer un ailleurs. Le tissu est le moyen idéal, pas cher, facile à transporter, modulable. C'est une matière nomade. »
En 2017, au Musée des beaux-arts de Rennes, un rideau déployé à travers l'espace donne vie à des sculptures académiques en même temps qu'il engage une réflexion sur la muséographie. L'exposition donne l'occasion à Ulla von Brandenburg de dévoiler l'une des facettes les plus spectaculaire de sa pratique qui investit une grande variété de médiums, des installations au théâtre et au chant, en passant par les films, les peintures murales et aquarelles, les

installations scéniques, les textes et les performances. « J'adore l'idée d'assouplir les espaces et de faire des architectures molle. Le tissu est une matière importante, c'est la matière qui nous touche en premier quand on est enfant. Elle est très flexible et économique. Le tissu est aussi un matériau qui peut pendre les empreintes, les informations des corps. (...) Chaque rideau, chaque tissu a une histoire et porte des traces.

> Le mouchoir

Béatrice DACHER (1961, Le Havre)
Dès ses débuts, la pratique de Béatrice Dacher s'anime par l'échange qu'il soit humain comme géographique prétextes à de nombreux échanges cosmopolites. Intéressée par la peinture, le motif et le tissu mais aussi l'installation et la photographie, Béatrice Dacher interroge l'intime, l'identité, l'art populaire mais aussi la mémoire. C'est ainsi qu'elle collectionne des mouchoirs en tissus comme de petits journaux de poche sur lesquels elle peint, colle ou brode un texte, un motif ou un oiseau en voie de disparition. Le mouchoir emblématique de Cholet est pour Béatrice Dacher le moyen de tisser de nouvelles histoires. En résidence en Inde dans la ville de Chennai, l'artiste emporte avec elle un mouchoir de Cholet et part à la rencontre d'un maître tisserand. D'un petit carré de toile, le tisserand produisit un mouchoir suffisamment grand pour recouvrir un éléphant, emblème des espèces menacées. Le petit mouchoir, symbole de l'histoire du textile choletais aujourd'hui disparu est ici réaffirmé par les mains orientales comme garante d'une certaine protection.

> Le drapeau

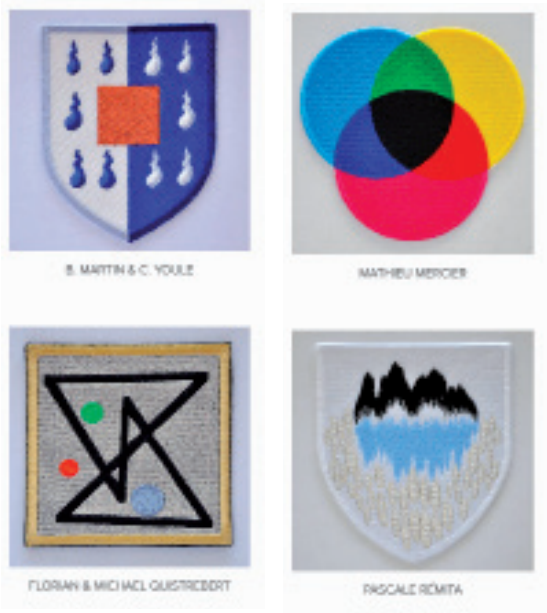
Daniel BUREN (1938, Boulogne-Billancourt)
Depuis la fin des années 1960, Daniel Buren a cessé d'utiliser exclusivement le format traditionnel du tableau pour donner à son « outil visuel » les supports les plus variés. *Les Couleurs : sculptures*, projet de 1975 réalisé pour la première fois en juin 1977, peu après l'ouverture du Centre Pompidou, est composé de quinze grands drapeaux en tissu rayé de cinq couleurs différentes, la bande médiane de chacun ayant été peinte en blanc. Ces drapeaux, hissés à des mâts érigés sur les toits de divers bâtiments parisiens (qui peuvent changer), sont visibles depuis trois points du Centre Pompidou, à l'œil nu ou avec des longues-vues disposées à cet effet. Cette œuvre poursuit la réflexion sur et par la peinture entamée les années précédentes. D'une part, elle propose un élargissement du champ d'application traditionnel de celle-ci en lui attribuant des supports différents, soumis aux aléas de la nature qui les dissimule, les fait flotter plus ou moins, etc. D'autre part, elle insiste sur les conditions de visibilité de l'œuvre, que l'œil du spectateur doit chercher à l'intérieur d'un réel foisonnant, puis qu'il saisit avant de la perdre et de passer à une autre de ses composantes. L'observateur ne peut jamais en saisir physiquement l'ensemble d'un seul coup, mais simplement s'en composer une image mentale, qui coïncide plus ou moins avec les images réelles qu'il en a perçues.

> La nappe

Louise HOCHET

Après ses études de textile à l'école Duperré et à l'ESAAT de Roubaix, une année à Berlin auprès de la compagnie de théâtre de rue *Theatre Fragile*, Louise Hochet s'installe dans les ateliers de La Briche à Saint- Denis (93) partagés entre 30 jeunes artistes et constructeurs. En 2014, elle pilote une résidence artistique à l'Université de Nantes ART VIVANT ART UTILE, projet mené sur plusieurs mois où elle défend, avec d'autres, un art convivial et utile. En 2016, invitée par l'Institut Français du Maroc, elle entame une recherche autour de la broderie, comme outil de partage et de transmission pluri-culturelle.
Depuis 2017, elle mène trois créations au long court dont TARZ, un spectacle-repas autour d'une immense nappe brodée, en France et au Maroc, avec Pauline Weidmann, chanteuse, et le CAFÉ POÏPOÏ, un café temporaire de création permanente, avec les artistes Coline Huger, Mathilde Monjanel, Geoffroy Pithon, Oriane Poncet, Simon Poulain, Timothée Raison et Super Terrain. Avec comme outils, le textile, le costume, l'image et la broderie, elle développe des projets in situ et cherche à y créer des espaces de rencontre et des expériences collectives.
TARZ est une forme spectaculaire à partager autour d'une table, les deux artistes (plasticienne et musicienne) ont fait un voyage, entre Vendée, ZAD, Nantes, Rabat, Casablanca et Salé, à la rencontre de formes communautaires et pour inscrire des symboles réinventés sur la surface d'un tissu.
Elles ont cousu, plié, dressé une nappe sous des repas et des tablées, la surface s'est chargée de broderies, de textes et d'images. En racontant ce qui les meut, elles détourent l'identité complexe dans laquelle elles se trouvent, à table.

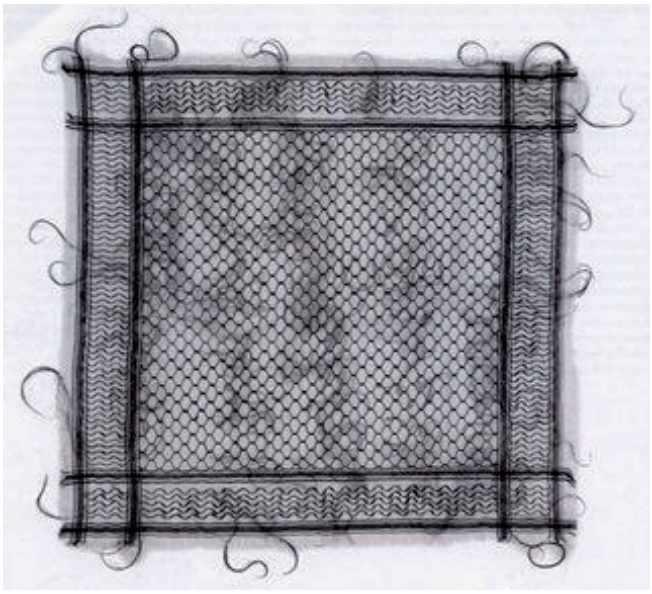
> L'écusson, le blason



Collectif LA VALISE

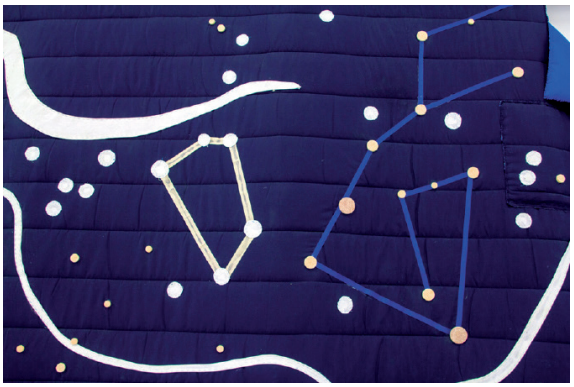
Créé en 1997, La Valise est un collectif composé des artistes Samia Oussadit et Pascal Leroux.
« S'inscrivant dans une démarche globale et au long cours, Blazers/Blasons envisage la création au sens large : là où s'efface la frontière séparant l'hier de l'aujourd'hui. Alors se confrontent et se confortent des savoir-faire dans un rapport exiguë entre l'art contemporain, l'artisanat, la mode ... et toutes les ramifications qui apparaîtront au gré du temps, des rencontres et des potentiels. La seule constante est l'invitation faite à des artistes à réaliser leur propre blason, déclinaison de leur identité artistique dans un espace de 7 x 8cm. »
Développé à partir des armoiries de la ville de Nantes et de sa devise, le projet débute en 2016 et invite onze artistes dont le point commun est d'avoir tissé un lien particulier avec la ville de Nantes. Au fil des ans, le projet s'étend au reste de l'hexagone, convoquant des artistes à imaginer leur propre blason, reflet de leur personnalité ou de leurs intérêts.

> Le keffieh



Mona HATOUM (1952, Beyrouth, Liban)
Mona Hatoum présente *Keffieh*, un carré de tissu blanc mesurant 1m15 x 1m15, sur lequel les motifs de lignes ondulées et de croisillons sont entièrement faits de longues mèches de cheveux noirs. Ses propres cheveux. L'historienne de l'art Gannit Ankori souligne que le keffieh est un symbole traditionnel du patriarcat des sociétés arabes, auquel l'artiste a imposé une féminisation avec l'incrustation de sa propre chevelure.
La fusion entre la coiffe et les mèches de ses cheveux soulève une critique des normes sociales et des rôles sexuels traditionnels dans le monde arabe. L'artiste interroge et bouscule les tabous. Pour des raisons morales et religieuses, les femmes arabes sont priées par les hommes de bien vouloir cacher leurs cheveux, ici les cheveux de Mona Hatoum sont exposés de la même manière que le tissu. Ils sont imbriqués pour atteindre une forme d'équilibre et d'égalité symbolique. Une justice sexuelle vers laquelle tend l'artiste. L'artiste dit : « J'ai imaginé des femmes arracher leurs cheveux de colère et contrôler leur colère à travers un acte patient, celui de transposer ces mêmes mèches de cheveux sur un vêtement quotidien qui est devenu un symbole potentiel du mouvement de résistance palestinienne. L'acte de broder peut être vu dans ce cas comme une autre forme de langage, un genre de protestation tranquille. »
Keffieh incarne une transgression, du genre, de l'identité, si celle-ci est revendiquée de manière extrême. Mona Hatoum aime les contradictions apportées par les matériaux. Un objet, fabriqué ou augmenté de matériaux inattendus, implique alors des significations opposées, complémentaires et inédites. Là, s'opèrent toute l'ambiguïté et la complexité de sa pratique.

> Le mola



Marie-Johanna CORNUT (1986, Sarcelles)
Le mola est une sculpture de tissu produite traditionnellement par les femmes amérindiennes Cuna (kuna ou Tulé), peuple vivant, pour l'essentiel, sur le territoire autonome de Guna Laya à Panama. Les dessins de molas les plus typiques ont été créés à partir d'anciennes formes dessinées sur les corps. Ils se caractérisent par des formes géométriques, des symboles abstraits, et les couleurs traditionnelles sont le rouge, le noir et l'orange. Il constitue les plastrons et tuniques portés quotidiennement. Le mola combine plusieurs couches de tissus de couleurs différentes assemblés par couture puis découpés au ciseaux suivant la ligne du dessin. La couche de tissu est découpée afin de dévoiler le tissu du dessous et faire apparaître le motif. Les motifs ainsi créés peuvent être agrémentés de motifs brodés. Ces dessins sont souvent inspirés des thèmes traditionnels de la nature, ou des légendes et de la culture Kuna. Les plus typiques sont ceux d'animaux ou de plantes, de montagnes, arc-en-ciel,… mais l'art du mola c'est également ouvert à des motifs issus de la culture de masse (logos, images de magazines ou encore symboles politiques).
Puisant dans ses racines, l'artiste Marie-Johanna Cornut crée une oeuvre héritée de la technique du mola mais inspirée par ses propres influences : le cinéma, le paysage, les compositions et formes géométriques et abstraites. L'œuvre prend alors une

forme monumentale, le tissu dessinant une constellation tendue sur une structure métallique adossée contre un mur. On y retrouve son intérêt pour les sculptures hybrides, entre art et design et son goût pour les objets identitaires, grigri et autres colifichets.

> Le Bandana

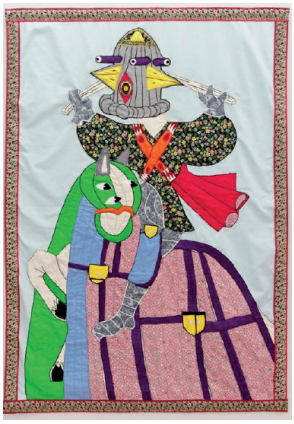
Lorraine CHATEAUX (1986, Paris)
Lorraine Châteaux, taquine mais néanmoins réorganise les fonctions et les objets. Dans un geste de détournement, l'artiste propose *Bandana*, le premier objet dit «commercial» de son travail. Inspiré par le motif ornemental du boteh, d'origine perse, qui représente un motif végétal, la langue de feu de Zarathoustra, ou encore la larme du Bouddha. Aucune notice de fonctionnement n'est fournie, cependant, l'artiste invite les détenteurs de *Bandana* à multiplier les utilisations : noué sur le visage à la manière cow-boy pour se protéger de la pousière, porté dans la poche arrière gauche ou droite - tel que dans la communauté gay des années 1970 - pour indiquer ses pratiques et préférences sexuelles, noué autour du poignet tel les rockeurs, pour maintenir le poignet du guitariste au chaud, noué autour de la tête en bandeau (Keith Richards, David Foster Wallace...). Chaque utilisation, forte en signifiant, montre un signe d'appartenance à une communauté et se revendique de codes sociaux (paysans sévillans du 18/19ème, gangs, rappeurs...).
Le bandana est un accessoire de tissu dont l'origine remonte en Inde. Son nom viendrait du mot hindi « bandhana», qui signifie « il attache » ou encore de « bandhnu », une technique traditionnelle de teinture. Avec l'essor des échanges commerciaux au XVIème siècle, la pièce de tissu s'exporte en Europe grâce aux portugais installés à Goa puis séduits les anglais qui le rapporte dans les colonies britanniques et notamment en Amérique.

> Le Wax

Yinka SHONIBARE (1962, Londres)
Yinka Shonibare est un artiste anglais originaire du Nigéria. Il explore, à travers son travail, l'identité culturelle, le colonialisme et le post-colonialisme dans le contexte contemporain de la mondialisation. Une des caractéristiques de son art est son utilisation de tissu Wax.
Poussé par le regard que pose sur son travail ses professeurs aux beaux-arts, il est renvoyé à sa condition d'homme noir duquel on attend une «authenticité» révélatrice d'une demande d' «exotisme». Réfléchissant au sens de l'authenticité et à son identité multiculturelle, Yinka Shonibare décide d'utiliser le Wax dans ses réalisations.
« Ces tissus sont multiculturels, comme moi. » Et les utiliser, c'est comme une blague : « regardez ce que c'est l'Afrique typique ! »
C'est notamment dans l'univers victorien qu'il introduit le Wax. Au sein de ses œuvres, il décide d'habiller la bourgeoisie anglaise qu'il représente par des mannequins sans tête vêtus de Wax. A l'image de l'histoire de ce tissu, symbole d'une vision coloniale puis d'une réappropriation culturelle, ce sont ses racines et sa double-culture britannico-nigériane que l'artiste traduit.
L'utilisation par Shonibare de tissu wax néerlandais est centrale pour aborder cette question de l'authenticité. Les teintes vives et motifs chargés traditionnels de ces tissus sont, avec le temps, devenus un symbole de la culture panafricaine. On retrouve ces textiles même dans les communautés

afro-américaines et afro-canadiennes comme marque d'une authenticité culturelle africaine. L'ironie de la chose est que le tissu wax s'est initialement répandu en Afrique par l'entremise des puissances coloniales qui ont importé les techniques de batik indonésiennes sur le continent. Leur adoption et utilisation en Afrique évoquent la complexité de concepts comme l'identité, l'authenticité, l'ethnicité, la race, la migration sociale et la mondialisation.

> Le patchwork



HIPPOLYTE HENTGEN (Gaëlle Hippolyte, 1977, Perpignan ; Lina Hentgen, 1980, Clermont-Ferrand)
Des sculptures aux installations en passant par les œuvres sur papier, bois ou tissu, le duo d'artistes Hippolyte Hentgen s'amuse à croiser les univers et les références. Avec les œuvres *Ô Dolores* et *Ô Elisabeth*, Hippolyte Hentgen mélange les références et les univers, en recréant la figure héroïque du chevalier sur des tentures d'inspiration médiévale. Réalisées à la main par les mères respectives des artistes, Elisabeth et Dolores, ces œuvres évoquent également la pratique amateur du patchwork, tradition très ancrée dans la culture populaire américaine.
Le patchwork est un assemblage de morceaux de tissus appelés des blocs. Dérivé d'un artisanat ancestral, présent notamment en Perse, en Egypte, dans la Grèce et la Rome antique, le patchwork arrive en Europe au Moyen-Age, rapporté par les croisés puis en Amérique par les premiers colons. C'est à l'époque des pionnières que sont nés les blocs de tissus, permettant de travailler des ouvrages par petits bouts lors des trajets dans les chariots mais aussi de recycler des chutes et bouts de tissus. Les blocs sont nommés par des noms évocateurs, facilitant les échanges et la reconnaissance des motifs. Se développent alors des motifs de la vie quotidienne comme la « cabane de rondins », le « chasse mouche » ou encore le « jardin fleuri de grand-mère », inspirés de la religion avec l' « échelle de Jacob », le « manteau de Joseph » ou encore issus de la situation géographique avec « road to Oklahoma » (route pour l'Oklahoma). Le répertoire de motifs s'enrichit de génération en génération.

> La toile de Jouy

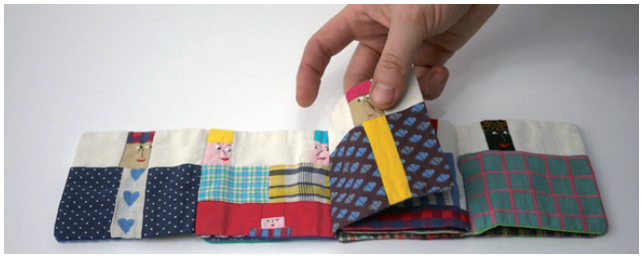
Renée GREEN (1959, Cleveland, USA)
La toile de Jouy est confectionnée pour la première fois dans la manufacture de Christophe Philippe Oberkampf en 1760 à Jouy-en-Josas dans les Yvelines. L'étoffe devient alors en vogue dans la noble et la haute bourgeoisie française au XVIIIème siècle. Inspirée des « indiennes », les motifs imprimés en monochrome sur les toiles de coton provenaient vraisemblablement de gravures produites à l'époque. Les scènes représentées sont souvent issues de scènes de genre, d'inspiration mythologique ou pastorale, aux décors pittoresques et rococo. Il est dit que la toile de Jouy fut la « première bande dessinée de l'Histoire ».
Dans *Mise-en-Scène : Commemorative Toile* (1992) l'artiste afro-américaine Renée Green, procède à un à détournement de la toile de Jouy. Dans le cadre d'une résidence au Fabric Workshop and Museum de Philadelphie 8, elle fabrique un tissu sérigraphié à la manière d'une toile de Jouy afin d'exprimer son point de vue sur les notions de classe sociale, de race et d'esthétisme. Elle utilise ce tissu pour

recouvrir des éléments de mobilier et des rideaux, qu'elle dispose ensuite dans les espaces d'exposition où elle est invitée. Si dans cette œuvre, Renée Green s'empare de la toile de Jouy, c'est pour apporter des changements mineurs mais significatifs aux pastorales qui caractérisent le motif décoratif de cette toile du XVIIIe siècle. Renée Green effectue un important travail documentaire afin de reproduire sur sa toile des scènes représentatives de l'esclavagisme, peu évoqué durant la période de production du tissu. En effet, dans la seconde moitié du XVIIIe siècle, la toile de Jouy ne représente que des tableaux légers et bucoliques à destination d'un public d'aristocrates et grands bourgeois. À cette même époque, l'exotisme est la nouvelle convoitise : l'esprit des Lumières est pétri d'une insatiable curiosité de l'Autre et de sa différence. On veut découvrir des contrées nouvelles, comprendre leurs cultures indigènes. Moyen et Extrême-Orient, Sud-Est asiatique, Europe orientale, toute expédition scientifique ou militaire est prétexte à étude, inventaire et classification. Renée Green remplace donc certaines saynètes bucoliques du tissu original qui se trouvent désormais côte à côte avec des scènes représentant l'Amérique durant la période précédant la guerre civile et l'Europe coloniale.

Ouvrages généraux et publications :

> *Les textiles, savoir-faire, sous la direction d'Hugues Jacquet*, Actes Sud / Fondation d'entreprise Hermès
> *Arts textiles contemporains, Quêtes de Pertinences Culturelles*, Julie Crenn, 2012, thèse universitaire.
> *Au fil et à l'aiguille, petite histoire de la broderie contemporaine*, Julie Crenn, 2020
> *La broderie, un art révolutionnaire ?*, Carine Kool, 2017
> *L'étoffe de l'art*, Natacha Petit, Académie de Rouen, dossier pédagogique
> *Bibliographica Textilia Historiae : Vers une bibliographie générale sur l'histoire des textiles à partir de la bibliothèque et des archives du Centre de recherche sociale sur les textiles anciens*, Seth Siegelaub, 1997
Seth Siegelaub est un marchand d'art, commissaire et éditeur américain. Figure emblématique de l'art conceptuel il réinvente le concept de l'œuvre d'art autant que de son exposition. Étonné d'un manque d'intérêt pour l'art textile dans les années 1970, Seth Siegelaub souhaite y remédier et conçoit une bibliographie de 416 pages plongeant le lecteur dans une histoire complète des textiles et des arts textiles courant de la période antique jusqu'à la période contemporaine.

Livres d'artistes / livres jeunesse :



> Louise-Marie Cumont
Éditions Les Trois Ourses et les Éditions MeMo
Formée à la sculpture et à la mosaïque aux beaux-arts de Paris et à Carrare en Italie, Louise-Marie Cumont a conçu et cousu ses premiers livres en tissu pour son fils, Gabriel. Réalisés un par un, en un patchwork, assemblage de tissus soigneusement choisis, chaque livre est une pièce unique, dont elle limite l'édition, qu'elle fabrique à la demande. Elle trouve des thèmes dans les objets, situations et émotions du quotidien ainsi que dans les grandes questions de l'existence. Elle les traite d'une façon simple, géométrique, universelle. Le résultat est une œuvre d'art sous la forme d'un livre, un livre d'artiste.
Larmes, album muet, parle de l'indicible. Réalisé à partir de tissu de camouflage, il rend proche la douleur et l'absurdité des guerres. Avec une grande sensibilité, Louise-Marie Cumont évoque peurs et intolérances, créant des cartographies et des personnages singuliers.

> Bruno Munari
Prelibri (Prélivres), 1980
Éditions Corraini, Italie et première édition chez Danese
Artiste inclassable, Bruno Munari a touché à toutes sortes d'activités : la sculpture, le graphisme, le design, l'écriture, le cinéma... Tout au long de sa longue vie, il s'est adressé à un public enfant comme adulte autour de la notion de l'objet livre, qui occupe dans son oeuvre une place unique et originale. Munari a saisi le livre dans son entier, forme et contenu. *Prelibri (Prélivres)* compte douze petits livres carrés de 10 x 10 cm en papier, carton, bois, étoffe, plastique, rassemblés dans un coffret-bibliothèque. Chacun a une reliure différente et met en scène une surprise. Objets tactiles, les prélivres convoquent tous les sens et incite à la découverte.

Des expositions emblématiques :

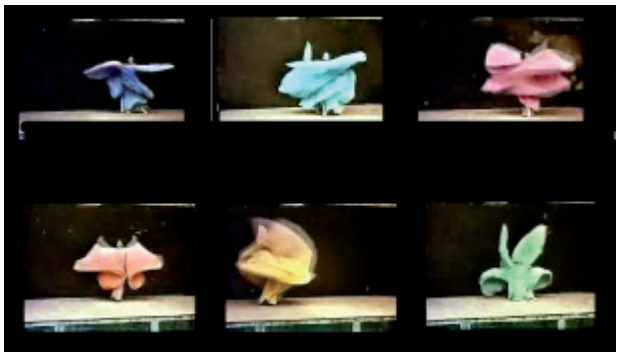
> Seth Siegelaub, *The Stuff That Matters*, centre d'art Raven Row à Londres, du 1er mars au 6 mai 2012
> *Le fil des possibles*, Espace de l'art concret, 7 décembre 2014 au 31 mai 2015.

Vidéos et cinéma :

> Ulla von Brandenburg, *Le milieu est bleu*, 2020
Film Super 16 mm transféré sur vidéo HD, couleur, son
Durée : 23'43»
Le film d'Ulla von Brandenburg tourné en pellicule couleur dévoile une micro société dont les membres évoluent en lieu clos : le Théâtre du Peuple de Bussang, théâtre érigé à flanc de montagne dans les Vosges à la fin du XIXe siècle pour offrir à l'ensemble du peuple des fêtes théâtrales. Le tissu est omniprésent, crée le liens entre tous les individus, jusqu'à ce que les portes du théâtre s'ouvre sur un nouveau décor.

> Chris Marker, *From Chris to Christo*, 1985
Film
Durée : 24'
Chris Marker, cinéaste et essayiste, a filmé l'emballage du Pont-Neuf par le couple d'artistes Christo et Jeanne Claude durant l'été 1985. Les visages et les réactions des passants ponctuent le film, entre critiques acerbes, enthousiasme et analyses de la matière.

Danse, musique et contes :



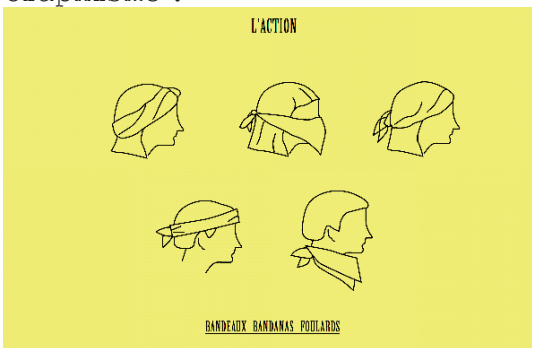
> Loïe Fuller, *La danse Serpentine*, vers 1900
Loïe Fuller est l'une des pionnières de la danse moderne. Elle est notamment célèbre pour les voiles qu'elle faisait tournoyer dans ses chorégraphies. Dans sa *Danse serpentine*, le corps de la danseuse se perd au profit des mouvements ondoyants créés par le jeu des voiles et par les effets de miroir et de couleurs des projections de lumière. Elle éblouit les plus grands et inspira les Symbolistes et les artistes de l'Art Nouveau.

> Christian Rizzo et Cathy Olive
100% polyester, objet dansant n°(à définir), 1999
Le corps est absent, seul l'accessoire, agité par un vent venu de la scène, danse sous les yeux du spectateur.

> Camille, *Ta douleur*, 2015
C'est tout un album qui porte comme nom Le fil, mais c'est dans son clip Ta douleur que la chanteuse Camille semble affronter un fil bleu qui s'entortille autour de son corps jusqu'à tisser sur elle un vêtement qui l'enveloppe et l'emprisonne.

> Compagnie À Tirelarigot, *Songés tissés*, spectacle conte et musique.
« Fuseau, navette, aiguille.
Les mots se tissent et la trame des songes apparaît.
Filer, tisser, coudre.
La toile des contes se révèle. La voix chantée ou parlée tisse le lien entre les contes. Le public est sollicité pour remplacer la rythmique particulière d'un métier à tisser « clic clac rrreketi clic clac rrrekete »

Graphisme :



> Charlotte Vinouze, *Les étendards*, 2020
Charlotte Vinouze est graphiste autant sur papier que sur textile. Pour le projet collaboratif *Les Étendards*, elle en appelle à la puissance iconique et symbolique des foulards, drapeaux, bandanas ou encore banderoles comme signes de ralliement et objet identitaire. Commun à tous, haut en couleurs et en motifs, ces fragments de tissus dévoilent un langage graphique et sensible pour « porter, afficher, proclamer » un message, une idée, une revendication. Véritable portrait de celui ou celle qui le porte ou l'arbore, l'étendard devient un véritable patchwork des idées. À réaliser, à porter seul ou à plusieurs.

Service des publics :
Lucie Charrier
l.charrier@fracpdl.com
t. 02 28 01 57 66
–
Emilie Le Guellaut
e.leguellaut@fracpdl.com
t. 02 28 01 57 62
–
Hélène Quéré, professeur d'arts plastiques, coordinatrice territoriale, DAAC, Rectorat.
helene.quere@ac-nantes.fr

Erwan Mandin, professeur d'arts appliqués, coordinateur territorial, DAAC, Rectorat.
erwan.mandin@ac-nantes.fr

Le Frac des Pays de la Loire est co-financé par l'État et la Région des Pays de la Loire.

Fonds régional d'art contemporain
des Pays de la Loire
La Fleuriaye,
24 bis boulevard Ampère,
44470 Carquefou
T : 02 28 01 50 00
www.fracdespaysdelaloire.com