

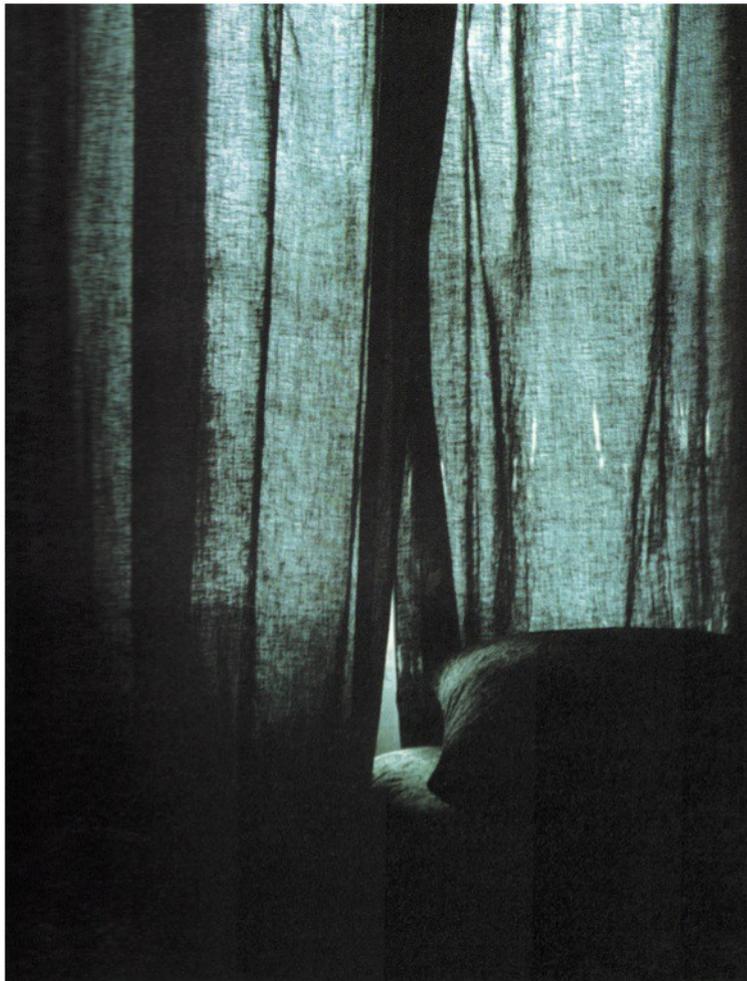
La tisserande des nuits – photographies 1

**Valérie Belin, Hannah Collins, Stéphane Couturier, Alicja Dobrucka,
Hans Haacke, Corinne Mercadier, Nicholas Nixon, Anne et Patrick Poirier,
Patrick Tosani**

Commissariat : Antonio Guzmán

LA BOX

**galerie de l'École nationale supérieure d'art de Bourges
exposition du vendredi 13 mai au samedi 11 juin 2016
vernissage le 12 mai à 18h**



Daniel Boudinet, *Polaroid*, 1979
Frontispice de *La Chambre claire* de Roland Barthes, 1980
hors texte, sans pagination

Avant-propos

La tisserande des nuits est l'intitulé donné à la première partie des *Mille et une nuits*.

C'est dire que dans ce projet il sera question d'images, de récits et du langage, comme dans le recueil perse de contes nocturnes entrecroisés que Schéhérazade raconta au sultan Shahryar.

Quatre repères d'un rapport au monde

- Allégoriques, mythologiques ou corroborées, les histoires de l'art et du tissage sont entrelacées. En Occident, dans l'Antiquité, ce maillage relève déjà pour Pline l'Ancien de *l'histoire naturelle* du monde, lorsqu'il relate le fameux concours de peinture entre Zeuxis et Parrhasios, aux alentours de la 95^e olympiade, où il est question de ne pas pouvoir retirer un rideau pour faire voir un tableau, dans la réitération d'un récit où le dévoilement n'est pas possible car le voile est le sujet du tableau.¹
- À son tour, vers 1470, Léonard de Vinci forme le projet, jamais achevé, d'un *Trattato* de la peinture où le fécond thème du drapé et la riche diversité de ses propriétés plastiques sont mis en avant, et où l'étude de la nature matérielle des plis des draperies et des étoffes (du drap fin ou grossier, de la soie, du lin ou du crêpe) fera partie intégrante de l'activité et de l'atelier du peintre.²
- Vers 1826, Nicéphore Niepce réalise l'héliographie – aujourd'hui perdue – connue sous le titre de *La Table servie*, une nature morte sur une table nappée, considérée comme la première prise de vue photographique.³ En 1844, William Henry Fox Talbot publie *The Pencil of Nature*, le premier livre édité avec des illustrations photographiques. Il décrit l'invention et les techniques d'un *new art*, et il déploie également les termes d'un nouveau rapport de l'art à la nature. Des vingt-quatre illustrations que comporte cette publication (études d'architecture, paysages, natures mortes, scènes diverses), la plaque n°20 est le détail agrandi d'une bordure de dentelle dont les fils et entrelacs sont la démonstration du processus de passage à une image positive à partir d'une image négative.⁴
- En son temps, Roland Barthes a débuté *La Chambre claire* avec la seule illustration en couleur de son livre, le monotype d'un Polaroid de Daniel Boudinet, bleu-vert sombre, une vue en contrejour d'une fenêtre aux rideaux tirés d'une pièce dans la pénombre. Ce faisant, il a tout renversé dans son roman posthume de la photographie, en faisant d'une *camera obscura* une *camera lucida*, d'une chambre noire une chambre claire. C'est là qu'il affirme la photographie comme « *un objet anthropologiquement nouveau* ».⁵

¹ Pline l'Ancien, *Histoire naturelle*, XXXV, 36, 2 et 5

² André Chastel (textes traduits et présentés par), *Léonard de Vinci, Traité de la peinture*, éditions Berger Levrault, Paris, 1987, pp. 306-308

³ Roland Barthes, *La Chambre claire, Note sur la photographie*, Cahiers du cinéma, Gallimard, Seuil, Paris, 1980, p. 137

⁴ Longman, Brown, Green and Longmans, Londres, 1844

⁵ « C'est l'avènement de la Photographie - et non, comme on l'a dit, celui du cinéma, qui partage l'histoire du monde. », in *La Chambre claire*, p. 136

Deux constats

- L'actualité des grandes expositions, en France comme à l'étranger, permet de déceler la persistance du textile comme sujet, matériau, médium ou métaphore dans le domaine des arts plastiques.⁶ Ce faisant, qu'elles soient moins spectaculaires ou extensives, monographiques ou collectives, dans des institutions ou en galerie, elles réitèrent l'actualité du recours fructueux et diversifié au textile par les artistes contemporains.⁷ Sans aller au point de la considérer comme une résurgence ou un retour au textile, cette pratique actuelle du textile dépasse largement les frontières de l'artisanat et celles, quelque peu restreintes, de ce qui serait communément défini comme l'*art textile* ou *fiber art*.
- Si le recours des artistes vivants de premier plan aux possibilités du textile, dont témoignent ces grandes expositions, n'est pas à établir, il y a encore une étude à faire du recours à l'étoffe dans la photographie contemporaine.

La trame de l'exposition

[...] *étymologiquement, « texte » veut dire « tissu ».*
Roland Barthes, *Théorie du texte*, 1974⁸

Dans la langue spéciale des artistes, on appelle draperie toute étoffe ou toute partie d'étoffe dont la souplesse naturelle et le libre mouvement produisent un ensemble de plis.
Léon Heuzey, *Histoire du costume antique, d'après des études sur le modèle vivant*, 1922⁹

Le récit de l'exposition est tramé dans l'air du temps, à travers dix artistes, quatorze photographies, et une installation.

Les artistes sont français et étrangers, appartenant à trois générations différentes. Les uns sont célèbres mais pas dans une démarche photographique (Anne et Patrick Poirier, Hans Haacke), les autres sont primés et confirmés comme photographes (Valérie Belin, Hannah Collins, Stéphane Couturier, Corinne Mercadier, Nicholas Nixon). Une artiste jeune et encore émergente (Alicja Dobrucka) expose ici pour la première fois en France.

Les photographies sont des scènes et des documents, en couleur et en noir et blanc, numériques et argentiques, en moyens ou grands formats.

Salle 1

1.) Le récit de l'exposition commence avec une première scène, dans le passé, avec l'archéologie ou la mythologie, les ruines de la mémoire, ou dans l'oubli, les vestiges du rêve ou de l'Antiquité. Au premier plan, Gradiva passe comme un fantôme, un spectre plissé de retour. Elle est floue, en mouvement, indistincte, immatérielle, entrevue. Au deuxième plan, net et statique, l'encombrement des copies en plâtre de statuaire gréco-romaine des réserves du château de Versailles. Le voile de *celle qui marche* est violacé, la couleur du deuil, transparent et dément l'idée de la *Grèce blanche*. Elle est recouverte et voilée de la tête aux pieds, lorsque les statues sont nues ou à demi drapées.

Anne et Patrick Poirier (1942)

⁶ Cf. quatre récentes grandes expositions, thématiques et collectives : *Décor & Installations*, galerie des Gobelins, Paris, et galerie de Beauvais, 18 octobre 2011 – 15 avril 2012 ; *Décorum, tapis et tapisseries d'artistes*, Musée d'art moderne, Paris, 11 octobre 2013 – 9 février 2014 ; *Art & textiles, Fabric as Material and Concept in Modern Art from Klimt to the Present*, Kunstmuseum, Wolfsburg, 12 octobre 2013 – 2 mars 2014 et Staatsgalerie, Stuttgart, 21 mars 2014 – 22 juin 2014 ; *Drôles de trames*, Le Fresnoy, studio national des arts contemporains, Tourcoing, 4 mars – 8 mai 2016

⁷ Cf. de récentes et grandes expositions monographiques : Christian Boltanski, *Personnes, Monumenta 2010*, grande nef, Grand Palais, Paris, 13 janvier - 21 février 2010 ; Anish Kapoor, *Léviathan, Monumenta 2011*, grande nef, Grand Palais, Paris, 11 Mai 2011 - 23 Juin 2011 ; Franz Erhard Walther, *Le Corps décide*, WIELS Centre d'Art Contemporain, Bruxelles, 21 février – 11 mai 2014 et CAPC musée d'art contemporain de Bordeaux, 13 novembre 2014 – 8 mars 2015 ; Richard Tuttle, *I Don't Know. The Weave of Textile Language*, Turbine Hall, Tate Modern, Londres, 14 octobre 2014 – 6 avril 2015

⁸ Roland Barthes, « TEXTE, THÉORIE DU », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 30 septembre 2015. URL : <http://www.universalis.fr/encyclopedie/theorie-du-texte/>

⁹ Léon Heuzey, *Histoire du costume antique, d'après des études sur le modèle vivant*, p. 1

<http://www.anne-patrick-poirier.com>

1.) *Sans titre* (de la série *Gradiva*), 1999,
photographie couleur, 221,5 x 181 cm, collection FRAC Bretagne

2.) Après l'imaginaire s'opère un retour au réel, sans effets, pourtant dans le noir et blanc de l'argentique. Une fenêtre ouvre sur un jardin, *ici et maintenant*. Sans épopée, déjà-là, c'est le classicisme du quotidien et de la domesticité ; la fenêtre ouvre néanmoins sur l'ailleurs, *ici et là*, la lumière du jour négociée par un voilage à gros maillage et au motif floral ornemental dont les plis et l'ombre portée sont drapés sur le rebord de l'ouverture. Dans cet intérieur, un lit défait est photographié de jour à plusieurs reprises, au fil des années, avec ses empreintes et ses replis de la nuit, comme une surface sensible.

Nicholas Nixon (1947)

<http://www.eric-dupont.com>

<https://fraenkelgallery.com/artists/nicholas-nixon>

2.a) *Brookline (bebe's curtain)*, 2000, tirage argentique par contact, 24,5 x 19,7 cm

2.b) *Brookline*, 2011, tirage argentique, 27,9 x 35,5 cm

2.c) *Brookline*, 2011, tirage argentique, 27,9 x 35,5 cm

2.d) *Brookline*, 2010, tirage argentique, 35,6 x 27,9 cm

Courtesy galerie Éric Dupont, Paris et Fraenkel Gallery, San Francisco

3.) Les fils de l'imaginaire, du réel et du symbolique s'entrecroisent. Tel un épouvantail, en cerf-volant, ou encore un double fantomatique, une chemise blanche et diaphane d'organza est enlevée et emportée par le vent sur fond d'un paysage vacant et d'une ligne d'horizon lointain. La netteté est estompée, tamisée et molletonnée dans la matière photographique, la colorimétrie atténuée, presque monochrome. Du linge de lit au linge du corps, le premier corps figuré et incarné de l'exposition porte une chemise boutonnée jusqu'au cou, le visage voilé par une étoffe envolée dans l'air, un accessoire actif dans un jeu de hasard, dans l'écriture d'une scène (*scénographie*) où la photographie voit et fait voir l'instantané qui échappe aux yeux et à l'esprit.

Corinne Mercadier (1955)

<http://www.corinnemercadier.com>

3.) n° 42 et n° 43 de la série *Une fois et pas plus*, 2000-2002, Polaroids SX-70 agrandis, 102x100 cm
chaque

Courtesy Corinne Mercadier et galerie Filles du Calvaire, Paris

Salle 2

4.) D'*habits* en *habitats* en *habitants*, le regard ensuite sur l'architecture est frontal, équerre, fixe, bord à bord, avec guère de profondeur de champs, sans jeu, un document. La grille de l'architecture moderniste et coloniale tardive au Proche Orient est contredite par le linge de maison aux fenêtres. Le privé, le personnel, l'individuel, l'intime ou le familial ne tiennent pas en place, ne restent pas à l'intérieur, mais débordent et sortent à la lumière, en public, sur les façades. La minéralité et l'ordonnement de l'uniformité de la pierre de taille est ici autrement texturée, historisée ; d'autres histoires se racontent dans le désordre spontané du textile tendu aux balustrades.

Stéphane Couturier (1957)

<http://www.stephanecouturier.fr/couturier/accueil.html>

4.a) *Alger, cité Diar el Mahçoul n°1*, 2011-2013, C-Print, 120 x 135 cm

4.b) *Alger, cité Climat de France*, vue générale, élément 1 (+ 2 et 3), polyptyque, 2013-2016
trois bandes verticales sur papier PVC repositionnable, total 15 L x 300 H cm

Courtesy Stéphane Couturier et La Galerie Particulière, Paris

5.) Dans la pénombre onirique, une allégorie ouverte est préparée sur des tables partiellement dressées. Les nappes blanches brodées épousent les rondeurs du mobilier, les lés sont encore pliés, pas tout à fait déployés. Trois flèches sont posées entre les plis et les déplis du linge de table, seules lignes droites et seuls objets de la composition, dans l'ombre des creux et dans la lumière des crêtes, des reliefs et des plans. Un fond noir clôture la scène, le tout entoilé comme un tableau sur lin ou sur chanvre. Aux plis iconographiques enroulés dans l'image s'ajoutent et se confondent les plis physiques du support de l'image, la photographie étant également le dépôt d'une image sur un support. Une mise en abyme, *pli après pli, pli sur pli*, du tissage dans le tissage.

Hannah Collins (1956)
<http://www.hannahcollins.net>

5.) *Arrows II*, 1989,
photographie noir et blanc au bromure d'argent marouflée sur toile, 195 x 306 cm
Collection FRAC Bretagne

6.) La mariée marocaine a fière allure, regard franc et direct, l'unique portrait dans le parcours de l'exposition. La révolution industrielle de l'Occident, et l'occidentalisation du monde qui s'ensuit à terme, doivent leur premier essor capitaliste en grande partie à la mécanisation de la filature et des métiers à tisser en Europe. Avant la mode vestimentaire industrialisée et sa mondialisation, l'habit *revêtait* du temps long répété, de l'ancestral, de l'héritage, du rituel, de la tradition, du patrimoine culturel, de l'artisanat local ou régional ; c'est pourquoi il relève aujourd'hui de l'ethnographie et de la sémiologie. Sans folklore, pour la photographie hiératique de mariage, au *port* hautain, la mariée marocaine est parée, habillée, coiffée, maquillée, sa tenue brodée d'or, autant un écrin qu'un écran.

Valérie Belin (1964)
<http://valeriebelin.com>

6.) sans titre, de la série *Mariées marocaines*, 2000,
tirage argentique, 161 x 125 cm
Courtesy Valérie Belin et galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles

7.) La voile bleue vogue par vagues. Sans mât, sans navire, le fonctionnement et le dispositif de l'installation sont en évidence ; tout est visible, si ce n'est l'air qui insuffle la voile. Le ventilateur électrique posé à terre décrit incessamment et implacablement son arc giratoire, tant que le courant passe. La répétition d'un élément débouche sur la différence de l'autre : amarrée et suspendue, la voile se gonfle et se dégonfle différemment dans le va-et-vient et dans le retour, dans la marée, la décrue, le ressac, la houle et les rouleaux de la dynamique du souffle. Elle devient elle-même *fluide* par analogie, une surface planaire déployée et aérodynamique, dessus, dessous, volumes, plans, creux tour à tour. La pièce de mousseline (de *Mossoul*, aujourd'hui en Irak, en guerre et occupée par un nouveau califat du Levant ; encore l'Orient), le bout de mousseline bleue fait ce que font les étoffes : il fait son effet et son spectacle soyeux, du fait de la souplesse, la légèreté, la plasticité, la mobilité du matériau, et sa capacité à absorber la teinture.

Hans Haacke (1936)
<http://www.universalis.fr/encyclopedie/hans-haacke/>
7.) *Blue Sail*, 1965,

ventilateur sous tissu suspendu, voile en mousseline de soie bleue, voile 272 x 272 cm
Collection FRAC Nord/Pas de Calais/Picardie

8.) C'est une affaire d'architecture, de la chaîne et de la trame qui s'entrelacent, du métier qui se *dresse*, du *tissu urbain*, de l'horizontal et du vertical, des lits et de la cité, du phallique et du féminin dans la ville. Dans le plan d'occupation des sols de cet urbanisme hétérogène, des contrastes et des contraires, on voit bien qu'il y a deux économies, celle du haut et celle du bas. Et on voit également que le textile y participe aux deux, comme prototype du bâti fixe et dur (selon Gottfried Semper). Ou du moins le succédané synthétique en *filament filiforme* du textile qui est le plastique filé qui assure le toit des abris précaires et nomades de l'économie du bas et la paroi prophylactique du chantier du gratte-ciel de l'économie ascendante.

Alicja Dobrucka (1985)
<http://www.alicjadobrucka.com>
de la série *Life is on a New High*, Mumbai, 2013-2015
8.a) *Blue sky romancing the sea*, 122 cm x 152 cm

8.b) *Other homes have works of art. Yours is one*, 122 cm x 152 cm
Courtesy Alicja Dobrucka, Londres

9.) Après la tectonique et l'architecture tissée, l'exposition revient au corps et son enveloppe vestimentaire. La *deuxième peau* (selon Anni Albers) est ici autonome du corps dont elle est pourtant si proche et intime, et dont elle figure le torse et les membres, la taille et les configurations, les mensurations et les besoins, les actes et les mouvements, selon l'heure, la saison, le climat, de la vie à la mort, du lange au linceul. L'enveloppe est ici toute l'image, en un seul plan, toute la photographie. L'échelle est amplifiée : l'habit est indépendant. Du sous-vêtement au survêtement, de la tangibilité de la maille des laines au tissage et aux coutures de la toile et à l'imprimé des cotons, du modelé de

l'empilement du hasard : le *drapé tombé* au quotidien, sans nu, sans rhétorique, l'idée seule et le simple fait de l'idée.

Patrick Tosani (1954)
<http://www.patricktosani.com>
9.) *Lundi*, 1997,
photographie couleur, 280 x 382 cm (2panneaux)
Courtesy Patrick Tosani, Paris

Formellement et thématiquement, les œuvres reprennent, se retournent et relayent le récit de l'exposition, sans l'épuiser. Comme Schéhérazade et ses contes nocturnes entrecroisés, dont elle n'est que la première narratrice, et peut-être la dernière, qui dresse le métier, établit le cadre et la structure de la spirale narrative ; le premier conte introduit avant sa fin un personnage qui devient le nouveau narrateur du conte suivant, et ainsi de suite, en abyme, des contes dans des contes pendant mille et une nuits.

[...] le tissage n'est pas une métaphore du langage, c'en est l'étoffe même.
Charles Melman¹⁰

Orientations bibliographiques

- Anonyme, *Les Mille et une Nuits*, texte établi par René R. Khawam, éditions Phébus/Libella, Paris, 2011
- Anni Albers, *The Pliable Plane: Textiles in Architecture* (1957), in *On Designing*, Wesleyan University Press, Middletown, 1971
- Roland Barthes, *Le bleu est à la mode cette année. Notes sur la recherche des unités signifiantes dans le vêtement de mode*, in *Revue française de sociologie*, 1960, volume 1, numéro 1-2. pp. 147-162
- Roland Barthes, *Le Système de la mode*, 1967, Le Seuil, Paris, réédition 1983
- Achim Borchardt-Hume, Magnus af Petersens, Richard Tuttle (sous la direction de), *Richard Tuttle : I Don't Know. The Weave of Textile Language*, Tate Publishing, Whitechapel Gallery, Londres, 2014
- Hélène Cixous, Jacques Derrida, avec six dessins d'Ernest Pignon-Ernest, *Voiles*, Galilée, Paris, 1998
- Dominique Clévenot (sous la direction de), *Esthétiques du voile*, Presses universitaires du Mirail, Toulouse, 2014
- Gilles Deleuze, *Le Pli, Leibniz et le baroque*, (1988), Minuit, Paris, réédition 2005
- Georges Didi-Huberman, *Ninfa Moderna : Essai sur le drapé tombé*, Gallimard, Paris, 2002
- Georges Didi-Huberman, *Ninfa fluida : Essai sur le drapé-désir*, Gallimard, Paris, 2015
- Gen Doy, *Drapery: Classicism and Barbarism in Visual Culture*, I.B.Tauris, Londres/New York, 2001
- Léon Heuzey, *Histoire du costume antique, d'après des études sur le modèle vivant*, avec une préface d'Edmond Pottier, Librairie Ancienne Honoré Champion, Paris, 1922
- Patrice Hugues, *Le langage du tissu*, Textile-Art-Langage, Le Havre, 1982
- Eugénie Lemoine-Luccioni, *La Robe, essai psychanalytique sur le vêtement*, Le Seuil, Paris, 1983
- Joseph Masheck, *Le Paradigme du tapis, Prolégomènes critiques à une théorie de la planéité* (1976), Mamco, Genève, 2011
- Gottfried Semper, *Du style et de l'architecture : Écrits, 1834-1869*, traduit et préfacé par Jacques Soullou, Parenthèses, Marseille, 2007
- Collectif, *Ptychoseis = Folds + Pleats, Drapery from Ancient Greek Dress to 21st Century Fashion*, Hellenic Culture Organisation, Peloponnesian Folklore Foundation, Nafplio, 2004
- Collectif, *Endymatologika/3, Pleats and Folds : Multiple Meanings*, Peloponnesian Folklore Foundation, Nafplio, 2009 (actes du colloque international du même titre tenu à Athènes les 21-24 juin 2004)

Exposition issue des travaux du séminaire La Tisserande des nuits, en suivant les fils et les plis conduit par Antonio Guzmán (ENSA de Bourges, années universitaires 2013 – 2016) réalisée avec la collaboration des artistes et des galeries Éric Dupont, Paris ; Les Filles du Calvaire, Paris ; la Galeire In Situ / Fabienne Leclerc ; la Galerie Particulière, Paris ; Nathalie

¹⁰ Charles Melman, *Lacan et les anciens : trois leçons : Le métier de Zeus, Phédon, De l'âme*, Harmattan, Paris, 2008, p. 31

Obadia, Paris/Bruxelles ; la galerie Fraenkel, San Francisco ; le FRAC Bretagne ; le FRAC Nord-Pas de Calais



Alicja Dobruka, *House #3*,
de la série *Houses* ($31^{\circ}23'30.67''N$ $35^{\circ}6'44.45''E$),
60 x 60 cm., village de Susya, Palestine, 2012/2015