

Papa pique et maman coud *

Le tissage, la couture, la broderie, les travaux du fil en général, ont une hérédité quasiment anthropologique, puisqu'ils comptent parmi les premières techniques inventées par l'homme, qui le différencient du singe - composante originare réactivée à chaque naissance, puisque le premier contact que connaît un enfant, avant même celui des bras de sa mère, c'est celui du textile. L'association avec la féminité est tout aussi archaïque, puisque la division du travail la plus primitive assigne aux hommes la chasse, la pêche, et aux femmes la cuisine, l'éducation des enfants, le tissage et le tressage.

Dans ses Nouvelles conférences sur la psychanalyse, Freud émet l'hypothèse que la femme, qui n'a que faiblement contribué aux découvertes et aux progrès techniques dans l'histoire de la civilisation, a cependant inventé le tissage, parce que, dépourvue de pénis, elle devait dissimuler... qu'elle n'avait rien à dissimuler : « La nature elle-même aurait fourni le modèle d'une semblable copie en faisant pousser sur les organes génitaux les poils qui les masquent. Le progrès qui restait à faire était d'enlacer les fibres plantées dans la peau et qui ne formaient qu'une sorte de feutrage ». L'explication est phallocrate, assurément, mais l'histoire du vêtement l'est aussi, si l'on pense que, de la braguette spectaculaire des hauts-de-chausses de la Renaissance jusqu'au slip contemporain, l'homme manifeste avantagement qu'il a quelque chose à cacher, cependant que la pudeur féminine sexualise tout aussi avantagement ce que Freud indexe comme un manque - deux vanités en symétrie inverse, sémantiquement et anatomiquement... La mythologie, en tout cas, confirme la discrimination traditionnellement attachée à l'activité textile : l'une des punitions infligées par Zeus à Hercule fut d'être l'esclave de la reine Omphale, et notamment de filer, de tisser et des coudre à ses pieds, ce qui montre bien qu'il s'agit de travaux féminins, et que, les infliger à un homme, c'est l'humilier.

Au Moyen Age, certes, et peut-être antérieurement, dans les états théocratiques ou despotiques du Proche-Orient, les arts du fil (tapisserie, broderie, passementerie), voués au premier chef à l'illustration de la mythologie ou de la religion, à la célébration du pouvoir royal ou aristocratique, au décor des édifices religieux et des palais, et au vêtement d'apparat, ont pris rang d'arts majeurs, pratiqués par conséquent par des hommes. Cependant, à partir de la Renaissance, c'est-à-dire de la primauté de la peinture, les travaux d'aiguille seront à nouveau féminisés, et soumis à ce qu'on appelle si bien des « patrons », c'est-à-dire des modèles intangibles qui, de génération en génération, assigneront aux femmes l'exécution des symboles de leur servitude.

La broderie fera un retour discret et néanmoins inventif dans l'art du XX^e siècle, tout en restant essentiellement féminine, avec Paula Modersohn-Becker, Sonia Delaunay, Alice Bailly, Annette Messager et quelques autres, suivie par la tapisserie, dans un esprit plus offensif, avec Magdalena Abakanowicz, Jagoda Buic ou Sheila Hicks. Mais c'est sûrement du côté marginal, et tout spécialement de l'Art Brut, que l'irruption sera la plus saisissante, avec notamment Jeanne Tripièr, Marguerite Sir, Juliette Bataille, Madge Gill, Ofelia, et beaucoup d'autres. Il est significatif que les ouvrages de fil ont repris leur essor dans ce registre clandestin, soustrait par définition à la culture et à ses discriminations, et qu'il s'agisse de femmes réputées hystériques (un terme qui vient d'utérus, rappelons-le), qui prennent une

revanche féministe, en quelque sorte, en se faisant paradoxalement une arme symbolique de l'aiguille, instrument séculaire de leur assujettissement. L'instance des modèles traditionnels régissant l'expression textile fait d'autant ressortir leur sauvage liberté d'invention.

Quant à la présente exposition, qui marque bien la scansion d'un siècle à l'autre, elle présente déjà cette particularité d'associer hommes et femmes à parts égales ou à peu près. Certes, le respect des quotas importe moins en l'occurrence que dans l'entreprise ou dans la politique, apanages de la phallocratie, dont on comprend que les femmes, ou certaines femmes, cherchent à s'emparer. Cependant, s'agissant d'art, et spécialement d'art textile, c'est la stratégie même des signes, et notamment l'opposition originaire masculin/féminin, qui est au point de croix, si l'on peut dire. Cette confrontation cruciale nous permettra peut-être de voir si l'intégration sexuelle entraîne une indifférenciation des styles. Autrement dit, dans le cas où l'on ne connaîtrait pas l'identité des sept artistes, va-t-on deviner leur sexe en regardant leurs oeuvres ? Et quoi qu'il en soit, l'indifférenciation, la réversibilité ou l'indécidabilité des signes ont-elles souhaitables, faudrait-il s'en réjouir ou s'en lamenter, annonceraient-elles l'égalité des sexes ou la déssexualisation ?

A première vue, une différence subsiste, ténue, et peut-être en voie d'effacement. Alors que les femmes pratiquent avec une certaine familiarité technique le langage des fils, une langue véritablement maternelle dans leur cas, les hommes l'envisagent plutôt en peintres ou en plasticiens. Andreas Exner, qui a été l'agent de catalyse de la manifestation, a pour particularité d'obstruer matériellement et chromatiquement les échancrures des vêtements, ce qui, dit-on, leur donne une dimension picturale, mais qui a aussi pour effet d'engainer le corps virtuel (notons que « pinceau » et « pénis » d'une part, « gaine » et « vagin » d'autre part, ont respectivement la même étymologie). Ulrich Meister et Nicolas Perrin semblent vouloir eux aussi exorciser le tissu en le pliant à des conditions plus plastiques que textiles, et matériellement paradoxales. Gilles Porret, quant à lui, met sa jouissance à exalter les couleurs des vêtements, tout en n'entretenant avec eux que des rapports protégés (une gaine de plastique dans son cas). En revanche, la substance et la tactilité du coton ou de la laine, la structure spécifiquement textile, de même que le processus de la couture ou du tissage, interviennent immédiatement et plus crûment dans les travaux de Senta Connert, de Jacqueline Benz et de Mali Genest.

Mais peut-être ne fais-je que projeter mes propres catégories sensibles dans un domaine épidermique, propice aux fantasmes corporels les plus archaïques et les plus personnels. Ce n'est pas le moindre intérêt de cette exposition que de poser des questions qui nous impliquent davantage et plus intimement que ne le feraient la peinture ou la sculpture, exposition d'œuvres ouvertes s'il en est, qui font communiquer le corps et l'esprit - comme l'indique la parenté des mots « texte » et « textile ». Contentons-nous donc de relever que, à l'instar de l'étymologie, la couture a une lourde hérédité sexiste, avec laquelle il était intéressant d'en découdre, précisément.

Michel Thévoz

* ce titre est repris d'une chanson de Charles Trénet