

art press

FÉVRIER 2015 BILINGUAL ENGLISH / FRENCH

SHEILA HICKS INTERVIEW
RICHARD JACKSON INTERVIEW
L'OPÉRA ET LES ARTS PLASTIQUES
JOËL POMMERAT PHILIPPE BOESMANS
GEORGES NOËL GÉRARD SINGER
VOYAGE EN ASIE CENTRALE
ROLAND BARTHES JEAN-CLAUDE MILNER

**MICHEL
HOUELLEBECQ
INTERVIEW**



419

SHEILA HICKS

le quadrillage et le flux

interview par Frédérique Joseph-Lowery

Vue de l'exposition « Baóli »,
Palais de Tokyo, Paris, 2014.
(Ph. A. Mole).
View of the Sheila Hicks exhibition 'Baóli'



Son travail avait été montré au début de l'année 2014 dans l'exposition *Decorum* au musée d'art moderne de la Ville de Paris, et à l'automne dernier à la galerie Frank Elbaz, à Paris. Le Palais de Tokyo expose en ce moment une de ses œuvres monumentales, *Baóli*, qui est aussi un lieu de rencontres et d'échanges (depuis le 25 avril 2014). Sheila Hicks travaille le fil depuis le milieu des années 1960, mais son œuvre fait actuellement l'objet d'une redécouverte sur la scène internationale de l'art contemporain. Cet entretien retrace son parcours à la lisière des arts visuels et des arts décoratifs.

■ En 1969, Sheila Hicks participait à sa première exposition de groupe au MoMA, *Wall Hangings*. « Les commissaires demandèrent à Louise Bourgeois et à Harold Rosenberg d'écrire sur mon travail. Ils cherchaient des critiques d'art », raconte-t-elle. L'un et l'autre refusèrent. Ils ne comprenaient pas de quoi il s'agissait, pas même Bourgeois, pourtant élevée dans le monde de la tapisserie (1). Comme l'a remarqué Laure Adler, lors d'un entretien avec Sheila Hicks dans son émission *Hors Champ* sur France Culture, « Louise a raté le coche ». Ce qu'entreprenait Sheila Hicks à l'époque est devenu un mouvement qui fait aujourd'hui l'objet de nombreuses expositions. *Fiber: sculpture, 1960- present*, qui vient de s'achever à l'ICA de Boston, en est un exemple. Sheila Hicks, la grande révolutionnaire de la tapisserie, pionnière de l'utilisation des textiles comme matière sculpturale, architecturale et picturale, n'a jamais été plus active qu'aujourd'hui. Elle expose dans le monde entier. Ses œuvres varient de la dimension la plus modeste – une quinzaine de centimètres pour les petites œuvres tissées appelées *Minimes* – à des projets monumentaux commandés par les plus grandes entreprises. Elles occupent aussi bien des musées prestigieux que des fondations internationales, des banques, ou des lieux culturels divers. Cette Américaine octogénaire fut l'une des premières femmes diplômées de l'université de Yale. Elle y rencontra Annie Albers. Sa thèse sur les textiles pré-incas l'amena à voyager au Pérou, au Chili, au Mexique. Puis elle s'installa en France en 1964 pour y fonder l'Atelier des Grands Augustins à Paris.

Je suis devant votre Self Portrait on a Blue Day (Stedelijk Museum, 1987), reproduit dans le livre Sheila Hicks: 50 years (2). C'est un Minime bleu partiellement encadré d'un écheveau qui semble flotter, tout en étant attaché par un fil vert émeraude. J'ai le sentiment que cette œuvre reflète votre travail qui est partagé entre, d'une part, le tissage et, d'autre part, de gigantesques masses de fils en formes d'écheveaux, souvent traitées comme des lianes.

Dans ce travail, l'écheveau de fil à broder est séparé de la pièce tissée. Les lianes sont souvent enveloppées de fil. Regardez *The*

Evolving Tapestry (1969). J'ai ouvert les écheveaux et les ai coupés sur un côté. Il s'agit d'une accumulation d'un même élément. Je ne mets pas en rapport les petites œuvres avec les grandes à cause de la question de l'échelle en architecture. Je débobine aussi des centaines de petites bobines de fil à coudre pour former des boules. C'est ce que je vais montrer à la foire d'art de Miami : *Pallitos con bolas*. Des bâtons ficelés avec des pierres enveloppées. L'autre titre était *Bâtons et pierres peuvent me rompre les os mais jamais les mots ne me causeront de maux*.

ENROULEMENTS

Le langage est très présent dans vos Minimes. De nombreux titres d'œuvres « abstraites » se rapportent à « l'écriture au fil », comme vous l'appellez : Escribiendo con textura, Blue Letter, Hieroglyph, Chain Mail progression, Indecipherable codes. Est ce aussi le cas dans les œuvres monumentales ?

Pratiquement tout ce que je fais porte un titre. *La Mémoire*, œuvre réalisée pour la compagnie IBM en 1972, se rapporte aux circuits d'ordinateur. *May I Have That Dance?* (2003) aussi. J'ai conçu cette pièce pour un lieu de convivialité.

Je vous ai entendue comparer le tissage des tapisseries de la Ford Foundation (New York, 1967), refaites en 2014, à la parole d'un confessionnal, car vous passiez l'aiguille à une assistante qui, placée derrière le panneau à broder, demeurait pour vous invisible.

Oui, et cela symbolise bien le travail humanitaire de cette fondation. Elle ne se borne pas à faire de dons généreux, mais travaille activement à développer des actions sociales. Dans cette œuvre, l'effet cumulatif des centaines de médaillons joints les uns aux autres traduit le travail de rapprochement que réalise cette organisation mondiale. À l'époque, je venais de passer cinq ans dans un ranch au Mexique, où l'apiculture avait une place particulièrement importante. J'adore l'intérieur des ruches, et cette fondation m'y fait penser.

Le lin employé est aussi couleur miel. Vous exposez bientôt à la Wayward... euh... Hayward Gallery à Londres ?



Hayward. J'aime les mots. J'aime bien ce que vous venez de dire : *Wayward* comme « indiscipliné » en anglais. C'est un très bon titre. Je vais avoir une exposition au « musée indiscipliné » ! J'occuperai l'étage supérieur et la terrasse où Dan Graham montre son installation, *Waterloo Sunset Pavillon*. Je vais travailler autour de sa bulle de verre. Ce sera un environnement qui incorporera la vue hivernale de Londres. Grâce au nouveau matériau que j'utilise, un pigment avec un liant acrylique qui résiste à l'eau et au soleil, je peux travailler à l'intérieur et en extérieur. Une fois sur la terrasse du Musée Indiscipliné, vous verrez une explosion de couleurs, avec beaucoup de texture et, derrière, le paysage gris de Londres.

Il pourra neiger sur l'œuvre ?

Ce serait parfait. Les éléments naturels feront partie des matériaux de l'œuvre. Ce sera une sculpture écologique.

Est-ce pour cette raison que vous créez votre propre fil ?

Quand vous avez un crayon à la main, selon la douceur ou la dureté de la mine, selon la pression de la main, la ligne sera très épaisse ou très fine. J'aime que cela soit aussi possible avec le fil. Vous pouvez exercer diverses pressions et obtenir des épaisseurs différentes en tordant ou en enroulant la fibre entre vos doigts, ou les paumes de votre main, avec la plante des pieds aussi, selon que vous appuyez ou que

vous tirez. Vous commencez avec quelques millimètres et cela peut grossir jusqu'à 8 cm, en ajoutant progressivement de l'épaisseur à la fibre au cours de sa torsion. Le fil est alors en tension—la tension est l'élément le plus important quand on travaille avec du fil ou des matériaux souples. Ensuite, vous le relâchez, et il se détend. C'est passionnant. Aucun autre matériau ne se comporte comme cela. Vous pouvez graduer la torsion, la relâcher partiellement. C'est ce qui rend ce matériau si beau.

DÉBORDER LA GRILLE

Que présenterez-vous d'autre à la Hayward Gallery ?

Je le saurai une fois que les fibres seront arrivées là-bas. Je vais les sculpter sur place.

Est-ce ainsi que vous avez procédé pour la *Supple Column*, à la Biennale du Whitney à New York ?

J'ai utilisé une technique et un matériau nouveaux. Je voulais travailler avec le plafond du lieu. C'était trop beau pour être vrai.

C'est comme les alvéoles d'une ruche.

Oui ! Il y a beaucoup de miel qui coule du plafond cellulaire de Marcel Breuer.

Vous travaillez comme une abeille. Vous combinez le quadrillage et le flux.

J'aime la structure forte et statique de la grille, et j'aime aussi qu'un autre élément, radicale-

« Pallitos con Bolas ». 2014. Laine. Exposition à la / exhibition at Alison Jacques Gallery, Londres

ment opposé, interagisse avec elle. Leurs qualités se renforcent ainsi mutuellement. Le mou est plus mou, et le dur plus dur. D'un côté, la grille contient et, de l'autre, ça déborde. Plus cette dynamique opère, mieux c'est.

Cependant, de nombreux Minimes déconstruisent cette grille.

Je la perturbe, je la romps.

Certains sont très fragiles.

Comme des chuchotements.

D'autres sont privés de fils de chaîne, comme *White Wall* (2013).

Imaginez le danger de vivre sans fil de chaîne ni fil de trame.

C'est ce que vous explorez ?

(Rires)

Vous vous aventurez très loin.

Que toutes les conventions volent en l'air !

C'est plus visible dans vos Minimes que dans vos œuvres monumentales.

Le problème avec ces grandes œuvres, c'est que ce sont des commandes architecturales. L'idée de liberté totale effraie les gens. Ils se sentent vulnérables. Ce flot d'énergie qui

semble absurde les met mal à l'aise. Et pourtant les graffitistes, dans leurs typographies incohérentes et illisibles, se moquent des conventions. Tout à l'heure, je regardais les photographies d'une fresque de José Parlà (3), installée au World Trade Center : *Union of the Senses*. Cet artiste cubain adore la couleur, et il adore mon travail. Notre dialogue dure depuis trente ans.

Vous dites typographie pour désigner quelque chose d'illisible.

Quand vous voyez des graffitis dans le train, vous n'essayez pas de les lire. Il faut imaginer ce qui est dit. L'environnement textile, c'est pareil. Ce n'est pas fait pour faire se servir de tentes, même si les enfants adorent s'y cacher. Au Palais de Tokyo, les gardes doivent toujours aller chercher les enfants.

L'installation que vous avez créée pour ce lieu, *Baöli* (4), est pour eux un grand terrain de jeux.

Vous connaissez le Palais de Tokyo. C'est un musée « au sens large ».

À LA CROISÉE DES FILS

Au sens large est le titre d'une de vos œuvres (5). C'est une idée : renommer les musées.

Le Stedelijk Museum serait le musée qui bégaie.

Difficile à prononcer ?

C'est le musée bègue parce que les gens ne comprennent pas de quoi il s'agit.

Comme leur titre l'indique, beaucoup de vos œuvres sont inspirées d'arbres. Les branches ou les racines de certains arbres ont le même tombé que vos œuvres : l'arbre indien *banyan* ou le *banisteriopsis* du Pérou.

Ce sont des plantes hallucinogènes.

Et aphrodisiaques.

Je n'ai jamais essayé, mais j'ai lu cela chez Lévi-Strauss.

Vous avez d'abord dû situer votre travail dans le champ de l'« art primitif » afin qu'il soit reconnu comme art. Et maintenant, vous créez des lianes et une jungle de fibres. Pour être aujourd'hui là où je suis, j'ai dû suivre un chemin détourné. Ce qui m'a beaucoup aidé, c'est de n'être pas allée droit au but, mais d'y être parvenue obliquement.

D'ailleurs, le fil de votre biographie n'est pas linéaire. (6)

Ci-dessus/above: « Self Portrait on a Blue Day.

(Minime) ». 1987. Laine et soie. 18 x 13 cm.

(Stedelijk Museum, Amsterdam). Wool, silk

À droite/right: « Rolling Stones Retired from Action ».

2012-2014. Fibres, dimensions variables. Exposition

« Fiji Island - Fil », 8, rue Saint-Bon. 2014. (Ph. A. Mole)



Ma vie n'est pas une ligne droite. J'ai tiré profit de tout ce qui s'est superposé dans ma vie en provenance de différentes régions, et qui a détourné mon attention. La géographie était ma matière préférée à l'école. J'ai atteint le centre de ma vie grâce à de multiples excursions. Mon noyau central s'est formé et formulé à travers mes voyages à l'étranger. En d'autres mots, je me suis trouvée en allant contre moi-même.

Je relisais l'article de Donald Moffett : « Sex with Sheila Hick », dans *Art in America* (7). Il présente l'aspect sexuel de votre travail, en particulier les fentes « vaginales » de vos Minimes. Vous avez approuvé cette présentation dans un entretien du Brooklyn Rail (8), mais vos titres sont beaucoup plus

discrets. Est-ce là l'objet de l'Épouse préférée occupe ses nuits (1975), de *The Principal Wife* (1968), et de *The Principal Wife Goes On* (1969) ?

C'était une plaisanterie que l'on racontait au Maroc où j'ai travaillé pour le gouvernement marocain pendant trois ans : vous rencontrez la première femme, la seconde, jusqu'à la quatrième. C'est François Mathey (9) qui a trouvé ce titre. L'œuvre faisait partie de l'exposition 60-72 : 12 ans d'art contemporain en France, dont il était commissaire au Grand Palais en 1972. J'étais la seule femme, avec Niki de Saint Phalle. J'ai aussi exposé *Je savais que si je traversais le fleuve j'y passerais mes nuits*. Mathey vivait sur la rive droite de la Seine, moi sur la rive gauche. Je lui avais reproché de ne pas être venu dans mon atelier. Ces titres sont très sexuels mais pas vulgaires. J'ai aussi intitulé une œuvre *Trophy Wife*. C'est de l'humour.

Vous savez quelle origine Freud donne au tissage ? Pour combattre l'ennui, les femmes se tissaient les poils pubiens.

Il avait une barbe. Je pense que quelqu'un a dû lui tisser la barbe. Peut-être que les poils pubiens étaient les fils de chaîne et sa barbe la trame.

C'est ce que vous feriez ?

Je crois que nous devrions le faire ensemble. C'est ce que nous faisons en ce moment, non ?

Il va falloir trouver un titre pour cette interview.

C'est votre problème.



Dans les commentaires que vous faites sur vos Minimes, dans Sheila Hicks. Weaving as Metaphor (10), vous décrivez souvent la manière dont l'intersection des fils capte un matériau, une couleur, un souvenir...

Vous connaissez cette métaphore: to button-hole somebody? En anglais, ça veut dire qu'on attrape quelqu'un par la boutonnière de sa veste, par la petite fente, pour avoir toute son attention. C'est le titre que j'avais donné à un petit dépliant dans lequel je publiais mes doléances (11). Les compagnies de transport maltrahent les artistes. Leurs notes de frais tuaient le budget des expositions. C'est comme cela que j'ai commencé à travailler avec ce que je trouvais sur place.

Est-ce ce qui s'est passé pour l'installation des brassières, Baby Time Again (1978)?

Les textiles des hôpitaux, comme la Sculpture molle des blouses d'infirmière, c'est une autre histoire. Un jour, j'ai vu un camion de livraisons de linge pour les restaurants et les hôtels. La porte du camion était mal fermée. J'étais dans ma voiture, je conduisais et je regardais. Le linge se déversait sur ma voiture. Je me suis dit que cela allait résoudre mon problème à la Biennale de la tapisserie en Suisse (1969). La taille minimum requise pour les œuvres était de 3 x 3 mètres. Les commissaires ne voulaient pas de mes Minimes. Alors j'ai demandé à l'hôpital de Lausanne de me prêter leur linge le temps de l'exposition. Ce qui a été accepté. J'ai pris le linge et j'en ai fait une immense avalanche laissant passer la lumière. C'était très beau. Bien entendu, on a dit: « Ce n'est pas de la tapisserie. » C'est ma pièce que tout le monde a retenue. Le commissaire a failli avoir une crise cardiaque. ■

(1) Les parents de Louise Bourgeois étaient restaurateurs de tapisseries. Elle-même utilisa la tapisserie à la fin de sa carrière. Elle a écrit sur cette exposition dans *Crafts horizon*.

(2) Sheila Hicks, *50 years*, Joan Simon et Susan C. Faxon, Whitney Chadwick, University Yale Press, 2011. Nous signalons ce catalogue par l'abréviation *50 Years*. L'autoportrait y est reproduit p. 133.

(3) Né en 1973, José Parlà vit à Brooklyn. Son travail se situe entre peinture gestuelle et calligraphie.

(4) Sheila Hicks, *Badli*, 25/04/2014 - Fin indéterminée.

(5) « Loosely Speaking », 1988, *50 Years*, p. 137.

(6) Ce schéma biographique en forme de cercles entrecroisés est reproduit p. 226, in *50 Years*.

(7) Novembre 2012. Robert Gober, le partenaire de Moffett, collectionne l'œuvre de Hicks.

(8) Entretien avec Danielle Mysliwieck, 2 avril 2014.

(9) Directeur du musée des Arts décoratifs (1953-1985), qui a longtemps fait office de musée d'art contemporain.

(10) Yale University Press, 2013. Ce livre magnifique est l'ouvrage qui rassemble les *Minimes* de l'artiste.

(11) *Buttonhole* est aussi le titre d'une œuvre de 1986.

Frédérique Joseph-Lowery est critique d'art. Spécialiste de Salvador Dalí, elle travaille actuellement à un livre sur le fil dans l'art.

Sheila Hicks

Née en/ born 1934 à Hastings (Nebraska), États-Unis

Vit et travaille à/lives in Paris

Expositions personnelles récentes/Recent solo shows:

2014 *Unknown Data*, galerie frank elbaz, Paris

Fiji Island - Fil, 8 rue Saint-Bon, Paris

Baōli, Palais de Tokyo ; Sikkema Jenkins & Co., NY

Expositions de groupe récentes/recent group shows:

2014 *Material Gestures: Cut, Weave, Sew, Knot*,

Rhona Hoffman Gallery, Chicago; *Objets : Pouvoir*

secrets, Passage de Rotz, Paris; *Fiber: Sculpture 1969-*

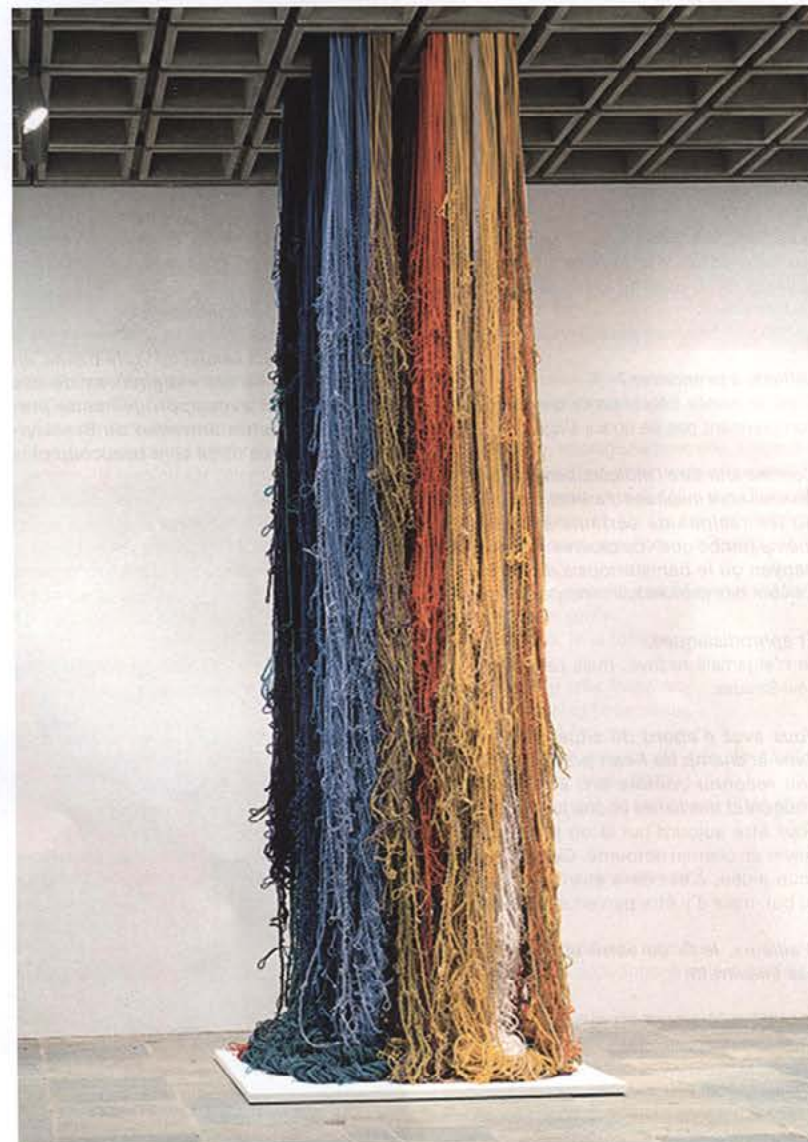
Present, ICA, Boston; *Thread Lines*, The Drawing

Center, New York; *Pliage/Fold*, Gagosian Gallery, Paris;

l'Almanach 14, le Consortium, Dijon

Biennale du Whitney Museum, New York

Biennale de Carthagène, Colombie



Sheila Hicks Picks Up the Threads

Her work featured in early 2014 in the *Decorum* show at the Musée d'Art Moderne de la Ville de Paris, and last fall at the Frank Elbaz gallery. One of her monumental works, *Baōli*, is currently on display at the Palais de Tokyo (since April 25, 2014). This piece serves as a focus for meeting and discussion. Sheila Hicks has been working with textiles and threads since the mid-1960s, but she is being "rediscovered" by the world of contemporary art. In this interview she looks back over her career on the border between visual and decorative art.

For the first group exhibition at MoMA, *Wall Hangings* in 1969, "the museum curator asked Louise Bourgeois and Harold Rosenberg to write about Sheila Hicks' works on display. They were looking for art critics," says Sheila Hicks. Both of them declined: they didn't understand what it was, even Bourgeois, coming for a tradition of tapestry making. As Laure Adler recently said in her France Culture radio program *Hors champs*, when she interviewed the artist: "Louise missed an opportunity." What Sheila Hicks was doing at the time became a movement that

is currently the subject of the ICA show in Boston: *Fibers: Sculpture, 1960-Present*.

Sheila Hicks, the great revolutionary of tapestry, pioneer in the use of textiles as a sculptural, architectural and pictorial medium, is more active than ever, with exhibitions all round the world. Ranging from the minuscule "minimes" (fifteen centimeters) to the monumental commissions made for big corporations, her works can be found in leading museums, other prestigious cultural spaces, major international foundations and banks. Now in her eighties, Hicks was one of the first women to graduate from Yale, where she met Annie Albers. Working on her thesis on pre-Inca textiles, she traveled in Peru, Chile and Mexico. In 1964 she settled in France and founded the Atelier des Grands Augustins in Paris. Frédérique Joseph-Lowery spoke to her on the phone.

À droite/right: « Dégriogolade ». 1971. Fait à Tanger, Maroc. Laine et trame flottante, coton, laine et soie 22 x 17 cm. (Coll. de l'artiste). "Tumble." Wool, silk

Ci-dessous/below: « Le Mur Blanc ». 2013. Laine, lin, 180 x 180 cm. (Court. galerie Frank Elbaz, Paris). "The White Wall." Wool, linen

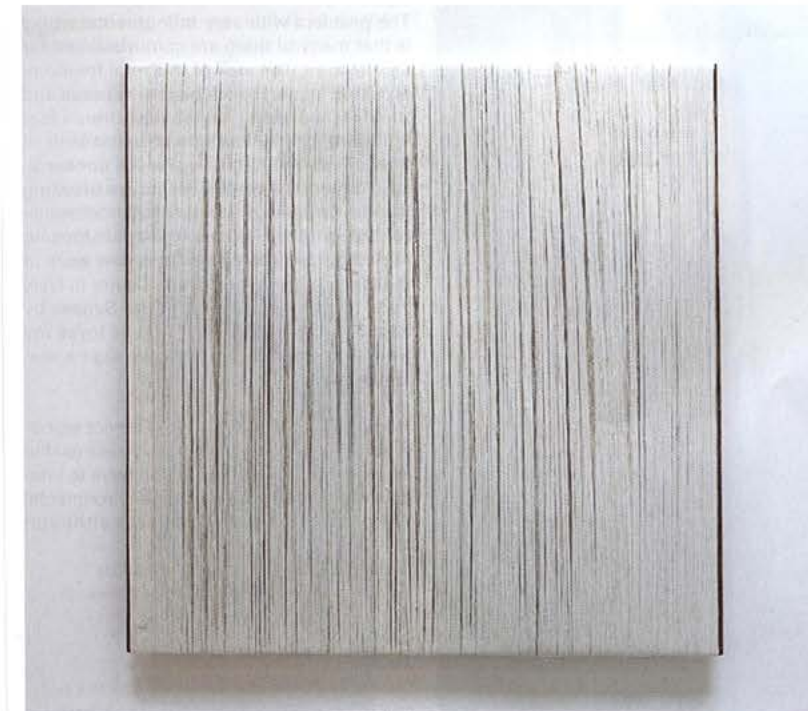
Page de gauche/page left:

« Pillar of Inquiry/Supple Column ». 2013-2014.

Vue de l'exposition au Whitney Museum of Art,

New York. View of the Whitney show

I am looking at your Selfportrait on a Blue Day (Stedelijk Museum, 1987) reproduced in Sheila Hicks: *50 Years: a blue minime (2) partially fra-*



med by a floating skein attached to it by ermerald stitches. I am wondering if, in a way, it reflects your art practice, with weaving on one hand, and the use of massing of yarns on the other hand, in your monumental sculptural installations, many of them conceived as lianas. The embroidery skein is separate from the weaving in that piece. The lianas are usually wrapped. Look at the piece *The Evolving Tapestry*. (3) I took the skeins, cut and opened one side. It's the idea of working with multiple repetitive elements. I don't relate the small works to the big works because of the scale consideration in architecture. I also unravel hundreds of little bobbins of sewing thread in small balls. That's what I'm showing in the Miami Art Fair *Pallitos con bolas*. Wrapped sticks with enveloped stones. Also called: "stick and stones can break my bones but words will never hurt me."

Language is very present in your small works. There are a lot of "abstract" titles relating to what you call "the writing of thread": *Escribiendo con textura*, *Blue Letter*, *Hieroglyph*, *Chain Mail Progression*, # *Indecipherable codes*. Isn't this less the case in the monumental works?

Practically everything I do has a title. *La mémoire* (1972), the work for IBM has to do with computers circuits. *May I Have That Dance?* (2003) was for a place where people gather, like a community hall.

I heard you say that the weaving of large bas-reliefs at the Ford Foundation (1967), redone in 2014, made you think of the religious confessional, because you had to pass the needle to an assistant behind the linen panel without seeing that person.

Yes, and it's symbolic of the humanitarian activity of the Ford Foundation. They don't just give grants, they are active in their community development. The cumulative effect of all the medallions joining is about connection.

Also I had spent 5 years in a ranch in Mexico dedicated to apiculture. I loved the insides of beehives, the honey combs. For me the idea of the Ford Foundation is a beehive.

The color of the linen also is like honey. You have a forthcoming exhibition at the Wayward... Hayward Gallery.

Hayward. I like words, I like what you just said: Wayward, it's a very good title! I'm to have an exhibition at the "Wayward." I'll have the top floor there and the roof garden, where Dan Graham has his installation *Waterloo Sunset Pavilion*. I intend to work around his glass bubble. It'll be an environment and will incorporate the winter view of London. Thanks to a new material, a pigment with acrylic binder that withstands water and sun, I can work indoors and outdoors. At the top of the "Wayward Gallery", you will see a burst of colors with texture, and beyond will be the gray city of London.

It can snow on the work?

That'll be great. The natural elements will be one of the materials. It'll be a bio-friendly sculpture.

That's one of the motivations for creating your own hi-tech yarn?

When you take a pencil in your hand, depending on the softness or the hardness of the lead, with the pressure of your hand, you can make a thick or thin line. With yarn too. Different pressures give different thicknesses, by twisting and rolling between your fingers, and the palm of your hands, sometimes the way you push and pull with the help of the sole of your foot, you can start with a few millimeters and bring it up to 8 centimeters, by adding fiber into the twist. And then when you pull the fiber line in tension—tension is the most important thing in yarn and in pliable materials—or release the tension, it's exciting. With no other material can you do that. It's truly unique. Release the tension and stretch it partially, that's what's so beautiful about this material.

What will the work look like at the Hayward? I'll know when the fibers are there. I'll sculpt them in the place.

Did you proceed this way for the Supple Column at the Whitney Biennial in New York, this year?

The material and the technique were new. I wanted to work with the ceiling there. It was too good to pass up.

It's like a honeycomb.



Yes! A lot. There is a lot of honey flowing out of the cellular ceiling by Marcel Breuer.

You work like a bee, combining the grid and a free flow.

I like the structure of the grid with a kind of repetitive strong, static structure and then there's something that is the complete opposite, that comes to interact with it, and it makes each of them stronger, the soft and the hard. The hard looks harder, the soft looks softer. The grid contains and the other bursts out of it. I like this dynamics: the strongest, the better.

RUPTURING THE GRID

Although a lot of minimes deconstruct the grid. I break out of it. I rupture the grid

Some of them are very fragile. Yes very delicate, like whispers.

Some don't have weft, like White Wall (2013) Imagine the danger to live without a warp or without a weft.

Is it what you are exploring? [Laughs]

You go very far there. Leaving all the conventions to the wind.

...more in the minimes than in the monumental works. Nothing is like Degringolade (1971) on a big scale.

The problem with very monumental works is that many of them are commissioned for architecture. The idea of this total freedom, breaking loose, makes people nervous and they're worried. It makes them feel vulnerable, they can't handle that kind of flow of energy that looks like it's nonsensical. And yet the graffiti artists are breaking the conventions by doing totally nonsensical typography, illegible. I was just looking at photographs tonight of this new work in the lobby of the World Trade Center in New York. It's a mural, *Union of the Senses* by José Parlà. He loves color, and he loves my work. For thirty years we have kept a dialogue going.

You speak of typography even if it's not legible. When you're on the train and you see graffiti art, you don't try to read it. You have to imagine what it says. It's like fiber environments. They are not meant to be tents although

Ci-contre/left: « Bamian (Banyan) ». 1968-2001

Fils de laine et acrylique tressés. 260 x 260 cm

(Coll. Boston Museum of Fine Arts).

Wool and acrylic yarns, wrapped

À droite/right: « les Abeilles noires », 1978.

Coton et laine artisanale et industrielle. 22 x 12,5 cm.

(Coll. de l'artiste). Cotton and artisan and industrial wool

children love to hide there. At the Palais de Tokyo guards always have to take the children away.

In your installation Baöli there is a big playground for them.(4)

You know the Palais de Tokyo. It's a "loosely speaking" (5) museum.

Which is the title of one of your works. It could be a project to rename museums.

Yes the Stedelijk Museum is the stuttering museum.

Difficult to pronounce?

It's a stuttering museum because people don't understand what's it's all about.

A lot of your monumental works, from their title, are inspired by trees, whose roots or branches seem to be woven or which fall like some of your works: the Banyan tree from India and the banisteriopsis in Peru.

These are hallucinatory plants.

And aphrodisiac too.

I never tried it but I read about this in a book by Lévi-Strauss.

You said you had to begin to be in "Primitive art" for your work to be recognized as art. And you are now creating vines, and a jungle of fibers in a way.

I've been to a circuitous route to come the way I am now. I think it helped a lot to not go directly to the goal. But to come at it obliquely.

You've done a sketch of your biography that is circular, not linear.(6)

It's impossible to do a linear representation of my life. I've benefited from this kind of overlaying and distractions coming from different areas simultaneously, geographically. I think geography was my favorite subject as a child. I came to the center of my life



through all these excursions. My core became formed, formulated by extraneous voyages into different areas. In other words I found who I was by going against myself.

I was rereading Donald Moffett's essay "Sex with Sheila Hicks" in Art in America (7) His text addresses the sexual quality of your work. He interprets the slits of your minimes as vaginal. You agreed with this view in a Brooklyn Rail interview.(8) but your titles are more discreet. Do L'épouse préférée occupe ses nuits (1975), The Principal Wife (1968), and The Principal Wife Goes On (1969) convey that meaning?

This was a common joke in Morocco where I was consulting with the government for three years, because you meet the first wife, the second, up to four. François Mathey gave the title to the work. It was shown in the Grand Palais, where he organized the show 12 ans d'art contemporain in 1972. I was the only woman in that show with Nikki de St Phalle. I also showed I knew if I'd crossed the river that I would spend my nights. He was on the right bank at the museum and I was on the left bank. I accused him of not having been to my studio. He was organizing the show. These are very sexual titles, but are not meant to be vulgar. I also entitled a work called A Trophy Wife. These titles are humorous.

INTERSECTION OF THREADS

You know that Freud attributes the origin of weaving to female boredom. They wove their pubic hair.

He had a beard. I would say someone was weaving his beard. Maybe the pubic hair was the warp and his beard was the weft.

That's what you would do?

I think we could do this together. I think it's what we're making right now.

We have to think of a title for this text.

That would be your problem.

Your own comments upon your minimes, in Sheila Hicks. Weaving as Metaphor.(9) often describe how the intersection of the threads is the way to catch something: a material, a color, a memory.

And there's a metaphor: to buttonhole somebody. In English it means to grab someone and put your finger through their jacket to hold someone's attention. That's the title I gave to a little flyer I published to make complaints.(10) As artists we were being abused by transport companies. These expenses were killing the budget of exhibitions. So I began to make exhibitions with the material I found in the place.

Like the installation of the baby shirts, Baby Time Again (1978)?



« Mic à la lisière de la folie ». 2014. Plumes naturelles, lin. 24,5 x 14,5 cm. Natural feathers, linen

The soft sculpture of the hospital blouses, for example, is another story. I saw a truck delivering laundry for restaurants and hotels. The latch of the door came loose. I was in my car watching and driving behind that truck. The laundry was coming out of the truck on my car. I was thinking this is going to solve my problem with the Biennale des Tapisseries in Switzerland (1969). The minimum size had to be 3 meters by 3 meters. They didn't want my minimes. I asked the hospital in Lausanne to loan me the laundry for the show. They said yes. I took the laundry and made a huge avalanche with the light coming through. It was very beautiful. And of course the title for that show was: "Ce n'est pas de la tapisserie." It stole the show. The curator almost had a heart attack. ■

(1) Louise Bourgeois, whose parents were tapestry restorers, and who used tapestries late in her career, wrote about this show in *Crafts Horizon*.(1)

(2) Joan Simon and Susan C. Faxon, Sheila Hicks: 50 years, Whitney Chadwick, University Yale Press, 2011. I refer to it here as *50 Years*. The self-portrait is reproduced on p. 133.

(3) First shown at the *Walls Hangings* exhibition, MoMA, in 1969.

(4) 25/04/2014 - end uncertain.

(5) "Loosely Speaking," 1988, *50 Years*, p. 137.

(6) This biographical diagram in the form of overlapping circles is reproduced in *50 Years* on p. 226.

(7) November 2012. Moffett's partner, Robert Gober, collects Hicks' works.

(8) In Conversation with D. Mysliwiec, April 2, 2014.

(9) Yale University Press, 2013. This magnificent book brings together the artist's minimes.

(10) Buttonhole is the title of a work from 1986.

Frédérique Joseph-Lowery is a Salvador Dali specialist. She is currently working on a book on the subject of threads and textiles in art.