

MICHELE CIACCIOFERA

44 | artpress 462

dossier

PATTERN, DECORATION AND CRAFTS

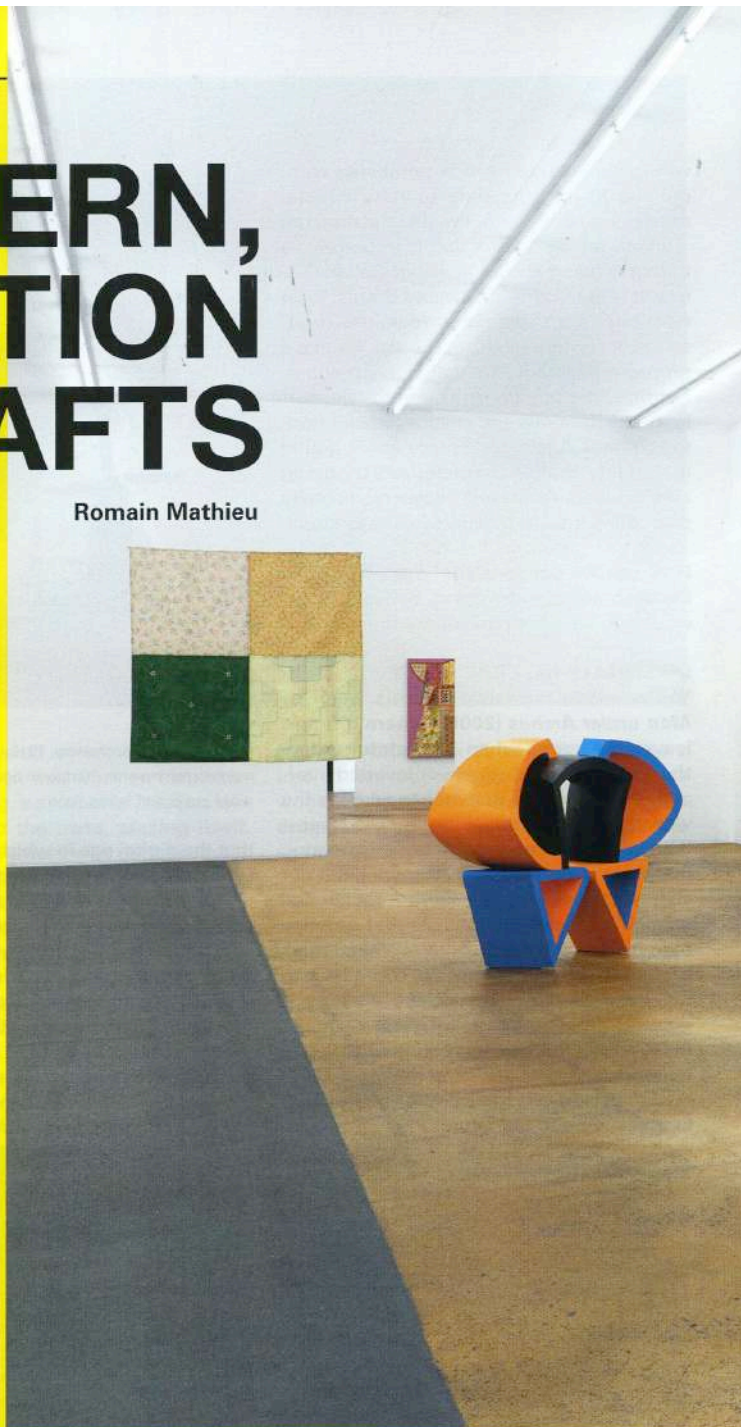
Romain Mathieu

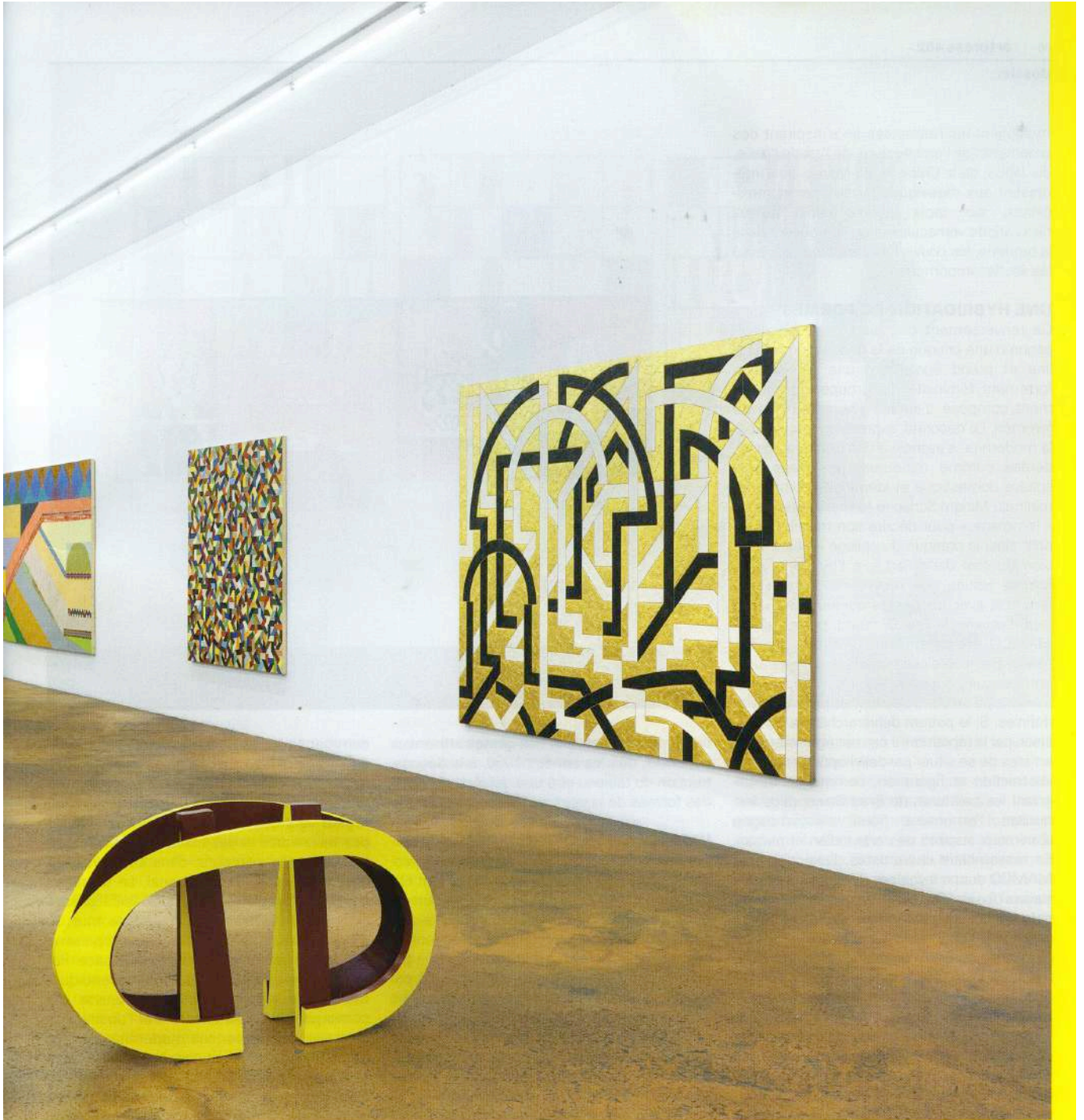
Jusqu'au 3 février 2019, l'exposition *Pattern, Decoration & Crime* (1) réunit, au MAMCO de Genève, les œuvres du mouvement relativement oublié Pattern and Decoration (P&D), qui s'est développé du milieu des années 1970 au début des années 1980. L'événement n'est pas isolé. Au plaisir de la redécouverte s'ajoute nécessairement une relecture de l'histoire où se rencontrent des œuvres jusqu'alors éloignées les unes des autres. D'où notre désir de rencontrer Claude Viallat et Robert Zakanitch.

Until 3 February 2019, the exhibition *Pattern, Decoration & Crime* (1) brings together at the MAMCO Geneva, the works from a relatively forgotten movement Pattern and Decoration (P&D), which flourished from the mid-1970s until the early 1980s. This is far from an isolated event. The joy of rediscovering the movement is coupled with a necessary rereading of history and the confrontation of works that evolved in separate spheres. Hence our desire to meet with Claude Viallat and Robert Zakanitch.

« Pattern, Decoration & Crime ».

View of the exhibition at / *exhibition view at*
MAMCO, Genève. 2018. *Œuvres de / works by*
Tina Girouard, Joyce Kozloff, Valerie Jaudon,
George Sugarman (sculptures)





■ Plusieurs expositions relatives au mouvement Pattern and Decoration ont été organisées récemment: *Pattern and Decoration. Ornament as Promise* au Ludwig Forum, à Aix-la-Chapelle (jusqu'au 3 janvier), sera ensuite présentée à Vienne. À New York, le Museum of Arts and Design articulait une rétrospective de Miriam Schapiro (1923-2015), figure majeure du Pattern, et les travaux de jeunes artistes contemporains (*The Decorative After Miriam Schapiro*, mars-septembre 2018). Arrêtons là une liste qui pourrait être longue pour mettre immédiatement en exergue le

lien entre ce renouveau d'intérêt pour Pattern and Decoration et l'observation d'une présence accrue ces derniers temps dans l'art contemporain de pratiques qui convoquent le décoratif et l'artisanat – *the crafts* –, donnant ainsi une nouvelle actualité à la relation complexe et ambiguë entre *arts* et *crafts*. Pattern and Decoration apparaît au milieu des années 1970 aux États-Unis. Il naît d'un rapprochement voulu par des artistes qui se connaissent, échangent entre eux et sont conscients de partager une même orientation de leurs démarches, en puisant dans les arts

décoratifs. Les œuvres ainsi associées expriment un nouveau renversement des hiérarchies, du *high and low*, non pas en intégrant les productions des médias, comme le pop art, mais en indexant leurs peintures aux diverses traditions de l'ornement et à l'artisanat. Les artistes adoptent une position anti-formaliste qui les éloigne du langage abstrait et de la réduction moderniste dans laquelle ils avaient pu s'inscrire initialement. Robert Zakanitch [voir son interview page 54] décrira son évolution comme le passage d'une approche réductive à une approche additive. Les artistes

multiplient les références en s'inspirant des ornements de l'architecture, de l'art de l'Italie, du Japon, de la Chine ou du Maroc. Ils s'intéressent aux mosaïques byzantines et mexicaines, aux tapis indiens, ainsi qu'aux décorations vernaculaires qu'ils trouvent dans la broderie, les couvertures appelées *quilts* ou les étoffes imprimées.

UNE HYBRIDATION DE FORMES

Ce renversement des hiérarchies s'accompagne d'une critique de la domination masculine et prend également une signification fortement féministe. Le groupe est initialement composé d'autant d'hommes que de femmes. Le décoratif, expression refoulée par la modernité, s'associe à des pratiques considérées comme mineures, renvoyées à la sphère domestique et identifiées comme féminines. Miriam Schapiro formera le terme de « femmage » pour décrire son travail, fusionnant ainsi la pratique du collage – cette intrusion du réel dans l'art – à l'hybridation de formes issues des œuvres anonymes des femmes, avec les gestes qui leur sont associés. L'œuvre de Tina Girouard, présentée au MAMCO, est constituée d'un assemblage de tissus. Elle révèle pleinement cette inspiration domestique ; suspendue dans l'espace, elle s'émancipe en outre des formes picturales pré-définies. Si le *pattern* déhiérarchise la composition par la répétition, il permet également aux artistes de se situer par-delà l'opposition entre abstraction et figuration, comme en témoignent les peintures de Brad Davis, dans lesquelles l'ornement floral s'accompagne d'animaux inspirés des arts indien et persan. En rassemblant ces artistes, l'exposition du MAMCO donne à voir ces différents aspects à travers des œuvres significatives de chaque artiste. Au-delà du *pattern*, elle révèle également la place de l'objet avec les œuvres de Jennifer Cecere et de Betty Woodman, dont les céramiques s'associent à une peinture aux formes décoratives et aux couleurs très matisiennes. L'exposition propose en outre des rapprochements et des ouvertures vers d'autres œuvres de la même période. Si certains artistes ont également inscrit leur travail dans le lien au décoratif, comme Marc Camille Chaimowicz, d'autres peuvent en sembler plus éloignés a priori. Les céramiques de Lynda Benglis sont ainsi intégrées judicieusement à cet ensemble. Elles prolongent les préoccupations de *Pattern and Decoration* dans le champ de l'objet et soulignent le lien à l'artisanat qui traverse ses pratiques dans leur diversité, que ce soit par un médium comme la céramique ou par la reprise de motifs décoratifs. Si la présence de Simon Hantai dans l'exposition reste incongrue, celle d'artistes de Support-Surface – Noël Dolla et Claude Viallat – est particulièrement pertinente. Elle favorise une relecture de ces œuvres, notamment celle de Claude Viallat, où la sphère de l'usage, du monde domes-



tique, de l'ornement et des gestes artisanaux s'associe, dès les années 1960, à la déconstruction du tableau et à une déhiérarchisation des formes de la peinture.

L'AFFIRMATION D'UNE MATÉRIALITÉ

Anne Swartz, spécialiste de *Pattern and Decoration*, analyse, dans un article récent (2), cette congruence entre le mouvement *Pattern* et un ensemble d'expositions new-yorkaises, montrant une réappropriation par de jeunes artistes d'approches développées par une génération précédente. Faut-il formuler l'hypothèse qu'un certain nombre de démarches artistiques, en lien avec une réactivation du féminisme et cherchant une réponse à l'angoissante situation politique américaine, ont choisi à *nouveau* de répondre par l'abondance des formes, le plaisir et la séduction de l'ornement, comme le suggère Anne Swartz, à moins que les institutions ne soient soudainement devenues plus attentives à de telles pratiques ? Il n'en reste pas moins que passé et présent s'éclairent ici mutuellement avec une acuité particulière. Entre résurgences, prolongements souterrains et mutations, l'actualité retrouvée de ce lien entre *arts* et *crafts* requiert d'ouvrir une succession d'archives, emboîtées les unes dans les autres et également remises au jour.

De biennale en foire, l'air du temps serait à l'affirmation d'une matérialité des œuvres. La céramique, si présente désormais dans ces manifestations – on a pu encore l'observer ré-

cemment à la Fiac ou à Artissima –, témoigne de cette évolution. La Biennale de Venise 2017, avec l'exposition de l'Arsenal, a sûrement été un puissant révélateur d'un déplacement du regard vers des démarches qui convoquent des techniques et des matériaux en lien avec l'artisanat. Le parcours, dans cet immense couloir que constitue l'Arsenal, se terminait par la prolifération de boules de textiles colorées de Sheila Hicks recouvrant le mur du fond, explosion de couleurs d'une tapisserie décorative qui tendrait à envahir l'espace. Par le choix du textile, Sheila Hicks revendique, depuis les années 1960, une œuvre qui convoque à la fois le décoratif et l'abstraction picturale, les références modernistes et les traditions non occidentales. Auparavant, le visiteur avait pu voir les sculptures de Cynthia Gutiérrez, associant la pierre à des tissages réalisés par des femmes mexicaines selon une technique pré-hispanique, puis les tapis de Teresa Lanceta inspirés de l'artisanat traditionnel du Maroc. Il était également passé au travers de l'installation de Leonor Antunes avec ses ampoules de verre réalisées à Murano. Il s'était arrêté devant les sculptures de Yee Sookyoung, artiste coréenne rassemblant des fragments de poteries, produites dans les environs de Séoul, en une élévation à la fois étrange et raffinée. Il avait croisé les assemblages de Rina Banerjee mêlant plumes, os, céramiques, porcelaines, rebuts de plastiques et objets les plus divers qui se solidarisent en une forme végétale, constructions artisanales



d'organismes suspendus à la manière de trophées d'une civilisation fictive mais puisant dans de multiples références culturelles. Dès l'entrée, il s'était attardé devant les céramiques de Michele Ciacciofera, déposées sur de vieilles tables de bois à la manière de vestiges ou d'empreintes d'un monde imaginaire (3).

RÉFÉRENCES POPULAIRES

Que ce soient des techniques ancestrales mexicaines du tissage ou le savoir-faire des verriers vénitiens, l'artisanat s'associe à une histoire exhumée, une résurgence de formes qui convoque des références culturelles et populaires. Il manifeste une extériorité au champ de l'art contemporain et contraste avec l'uniformisation de la mondialisation. Ce n'est pas le moindre des paradoxes que de voir dans le flot des biennales, mais également des foires – témoignant de la circulation illimitée des œuvres dans l'économie actuelle de l'art –, la célébration d'une pérennité d'un travail artisanal localisé. Il ne s'agit cependant pas de conservation ou d'une simple réaction, mais d'élaborer à partir de ces marges de nouvelles formes d'actions et de représentations. Tandis que notre société ne cesse de naturaliser les rapports sociaux et le devenir technologique, c'est-à-dire mythologise son présent, ces artistes, dans les meilleurs des cas, ne lui opposent pas simplement une mythologie de l'artisanat. Par le processus de production d'objets, d'une part, et par leurs inscriptions dans le champ du contemporain, d'autre part,

Ci-dessus/above: Michele Ciacciofera.

« Janas Code ». Biennale de Venise 2017, pavillon de l'Arsenal. (Court. de l'artiste et galerie Michel Rein, Paris/Bruxelles)

Page de gauche/page left: Betty Woodman.

« Villa Oplontis ». 2006. Faïence vernissée, résine, epoxy, vernis, peinture et toile. 100 x 300 x 25 cm. (Coll. particulière, Genève). *Varnished earthenware, resin, epoxy, varnish, painting*

ils convoquent la part intemporelle et culturelle associée à ces pratiques traditionnelles, pour les inscrire dans des gestes de transformations, voir de transmutations matérielles et imaginaires, se ressaisissant ainsi d'un rapport au monde sous sa forme la plus simple : celle de la main déployant sa propre intelligence.

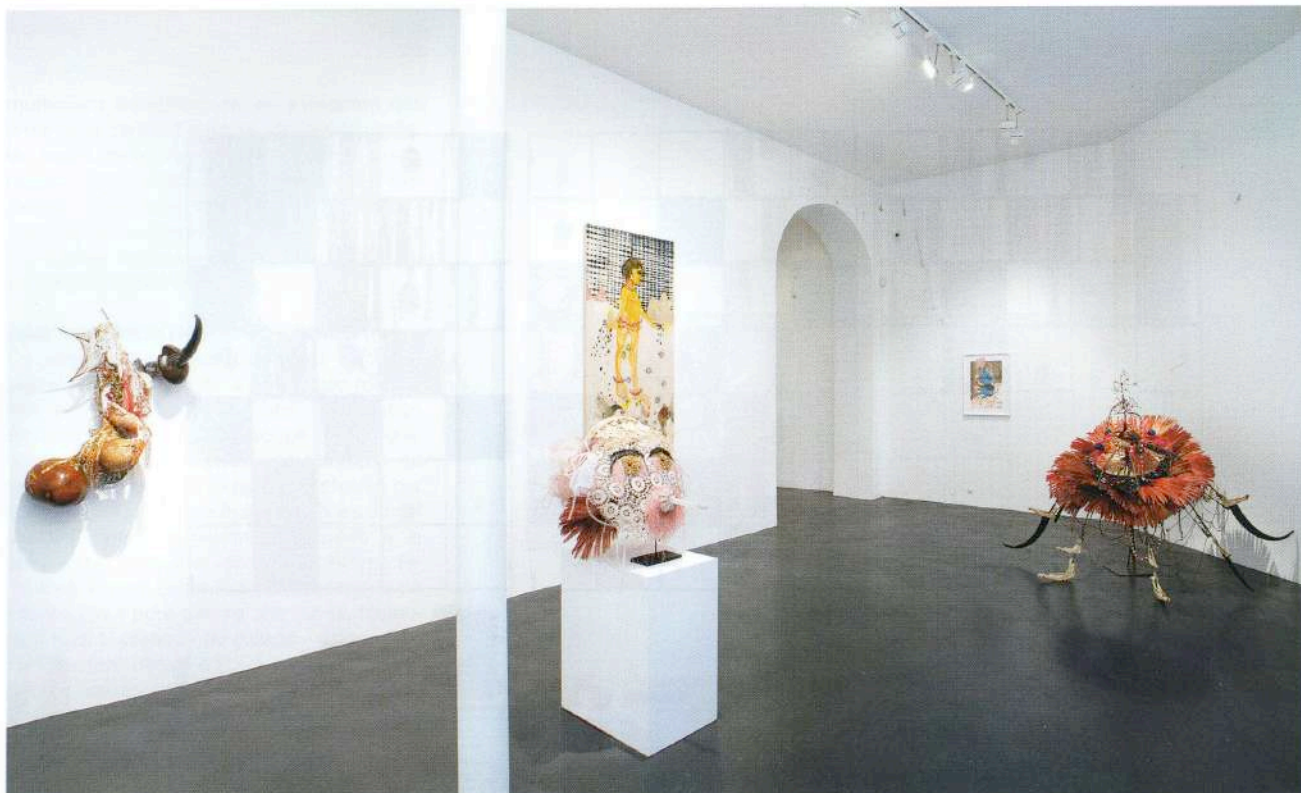
UNE MODERNITÉ ALTERNATIVE

Les relations renouvelées entre art et artisanat incitent à faire un autre détour historique qui nous mène directement vers Arts and Crafts, avec une majuscule cette fois-ci, pour désigner ce mouvement anglais de la fin du 19^e siècle qui a revendiqué l'union des disciplines jusque dans son nom. Faut-il voir dans notre présent une réminiscence des enjeux qui traversent ce mouvement dont la figure majeure est William Morris ? Animé par des artistes, des architectes et des théoriciens, Arts and Crafts est considéré comme une source du design. La production de motifs de tapisseries et de peintures par les artistes du groupe se confond dans une même aspiration vers une

unité décorative qui reconsidère la valeur d'usage de l'œuvre.

Arts and Crafts s'apparente tout en s'en distinguant largement et propose une forme de modernité alternative. La critique du monde industriel, de sa laideur et de la falsification de l'expérience – « l'âge de l'ersatz », selon les termes de William Morris – associée à l'expansion du capitalisme pourrait-elle trouver une nouvelle résonance ? Elle s'accompagne en tout cas chez Morris d'une conception de l'histoire faite de résurgences et inscrit les formes dans une historicité qui se manifeste également dans les pratiques contemporaines précédemment citées.

La matérialité de ces œuvres tenterait-elle d'inverser la tendance à « cesser d'utiliser [ses] yeux pour recueillir des impressions sensibles, tandis qu'autrefois ceux-ci étaient la principale source de la fantaisie et de l'imagination (4) », comme le déplorait déjà Morris ? L'utopie d'Arts and Crafts ne se projette pas dans un absolu mais prend une forme très concrète. Elle se matérialise dans des communautés de travail – souvent en lien avec la nature, selon une première préoccupation écologique – dont on pourra rechercher des formes comparables aujourd'hui. On pourra relever plus généralement que l'artisanat et le décoratif sont précisément convoqués aujourd'hui parce qu'ils permettent d'indexer l'œuvre aux relations concrètes avec le monde qui entoure l'artiste. Amy Goldin, critique qui



accompagna *Pattern and Decoration*, remarque précisément : « La décoration implique le réalisateur dans une relation avec le monde autour de lui qui est beaucoup plus intime et concrète que le monde spécialisé et aliéné de l'art professionnel. La décoration ne vous jette pas dans les périples de l'ego artistique ou dans les pensées scientifiques et abstraites. Plutôt que de vous voir comme un législateur ignoré du monde, vous êtes face aux besoins de votre propre environnement, aux actions de votre propre vie et aux sentiments des gens autour de vous. Votre travail est de clarifier et d'intensifier l'impact des objets et des situations qui existent déjà, qui ont déjà une signification (5). »

Au premier étage du MAMCO, l'exposition de la jeune artiste Mai-Thu Perret fait précisément écho à celle de *Pattern and Decoration*. On y trouve une salle intitulée Arts and Crafts où figurent notamment des tapis tissés à la main reprenant les motifs du Bauhaus. Auparavant, l'artiste avait produit des objets fictivement attribués à une communauté imaginaire de femmes parties vivre dans le désert du Nouveau-Mexique. Mai-Thu Perret déploie donc un propos raffiné, fait de relations sans fusion entre art et artisanat, qui, pour le meilleur, révèle la puissance symbolique des objets présentés par la fiction, et, pour le pire, en les vidant de leur charge esthétique propre, les assemble comme des curiosités exotiques ayant pour fonction non pas d'orne la vie, mais de décorer un discours qui se clôt sur lui-même. On le perçoit, Arts and Crafts semble être

dans l'air du temps et les interrogations que cela soulève ne peuvent avoir de réponses trop générales. Il y a néanmoins, dans ce *Zeitgeist*, un renouvellement de l'art qu'il sera assurément passionnant d'observer. ■

(1) Exposition organisée par Lionel Bovier, Franck Gautherot et Seungduk Kim, en collaboration avec Le Consortium, Dijon. Artistes présentés: Lynda Benglis, Cynthia Carlson, Jennifer Cecere, Marc Camille Chaimowicz, Brad Davis, Noël Dolla, Sam Gilliam, Tina Girouard, Simon Hantai, Valerie Jaudon, Richard Kalina, Joyce Kozloff, Robert Kushner, Thomas Lanigan-Schmidt, Alvin D. Loving, Kim MacConnel, Rodney Ripps, Tony Robbin, M. Schapiro, Alan Shields, Ned Smyth, George Sugarman, Claude Viallat, Betty Woodman, George Woodman, Mario Yrisary, Robert Zakanitch, Joe Zucker.

(2) Anne Swartz, « The Pattern and Decoration Zeitgeist », *Hyperallergic*, <https://hyperallergic.com/446327/the-pattern-and-decoration-zeitgeist/>, 13 juin 2018.

(3) On a pu revoir ces artistes dans les galeries. Rina Banerjee était exposée cet automne chez Nathalie Obadia et Michele Ciacciofera le sera en février chez Michel Rein.

(4) William Morris, « La société de l'avenir », dans *L'Âge de l'ersatz et autres textes contre la société moderne*, Paris, Éditions des nuisances, 1996, p.74.

(5) Amy Goldin, *Archive, archive of American Art*, Smithsonian Institution, circa 1976. Citée par Anne Swartz in *Pattern and Decoration – An Ideal Vision, 1975-1985*, Hudson River Museum, Yonkers, 2008.

Romain Mathieu est historien de l'art et critique d'art. Il enseigne à l'école des beaux-arts de Saint-Étienne et organise en 2019, avec le Laboratoire d'Expérimentation des Modernités, un cycle de séminaires et colloque sur le thème d'Arts and Crafts aujourd'hui.

Several exhibitions around the Pattern and Decoration movement were organized recently: *Pattern and Decoration. Ornament as Promise* at the Ludwig Forum in Aachen (until 3 January), which will then be presented in Vienna. In New York, the Museum of Arts and Design hosted a retrospective of Miriam Schapiro (1923–2015), a major Pattern and Decoration figure, and the work of young contemporary artists (*The Decorative After Miriam Schapiro*, March–September 2018). We will curtail an otherwise long list here in order to immediately highlight the link between this renewal of interest in Pattern and Decoration and the observation of a growing presence in recent contemporary art practices of the decorative and crafts, giving a new relevance to the complex and ambiguous relationship between arts and crafts. Pattern and Decoration appeared in the mid-1970s in the United States. It was born of artists seeking a rapprochement, artists who knew each other, interacted with each other and were aware of their research sharing a similar direction: that is, the decorative arts. Now associated, the works expressed a new reversal of hierarchies, of high and low, not by integrating media productions like pop art, but rather by aligning their paintings with various ornamental and craft traditions. Artists adopted an anti-formalist stance that distanced them from the abstract language and modernist reduction into which they might initially have been inscribed. Robert Zakanitch [see interview page 54] describes



« Pattern, Decoration & Crime ». Vue de l'exposition au/exhibition view at MAMCO, Genève. 2018. Œuvres de/works by Robert Zakanitch, Robert Kushner, Miriam Schapiro
 Page de gauche/page left: Rina Banerjee.
 Vue de l'exposition à la/exhibition view at galerie Nathalie Obadia, 2018. (Court. de l'artiste et galerie Nathalie Obadia, Paris/Bruxelles © Bertrand Huet/tutti image)

his evolution as the transition from a reductive approach to an additive approach. Artists increased their references by drawing inspiration from architectural motifs, Italian, Japanese, Chinese and Moroccan art. They took an interest in Byzantine and Mexican mosaics, Indian carpets, as well as vernacular decorations found in embroidery, quilts and printed fabrics.

HYBRIDIZED FORMS

This reversal of hierarchies was accompanied by a critique of male domination and took on a strongly feminist significance. The group was initially composed of an equal number of men and women. The decorative, a form of expression repressed by modernity, had been associated with practices considered minor, relegated to the domestic sphere and identified as feminine. Miriam Schapiro coined the term 'femmage' to describe her work, merging the practice of collage—the intrusion of reality into art—into the hybridization of forms coming from the anonymous works of women and the gestures associated with them. Tina Girouard's work, presented at MAMCO, consists of an

assemblage of fabrics. It fully reveals this domestic inspiration; moreover, suspended in space, it frees itself from predefined pictorial forms. While pattern de-hierarchizes the composition through repetition, it also allows the artists to position themselves beyond the opposition between abstraction and figuration, as evidenced in Brad Davis's paintings, where floral motifs are associated with animals inspired by Indian and Persian art. By bringing these artists together, the MAMCO exhibition shows these different aspects through significant works by each artist. Beyond the pattern, it also reveals the place of the object via the works of Jennifer Cecere and Betty Woodman, whose ceramics are associated with a style of painting rich in decorative forms and a Matisse-like palette. The exhibition also draws parallels and creates apertures towards other works from the same period. While some artists have also included their work in the connection to the decorative sphere, such as Marc Camille Chaimowicz, others seem to maintain a greater distance. Lynda Benglis's ceramics are judiciously integrated into this ensemble. They extend the concerns of the Pattern and Decoration movement into the field of the object, and underline the link to crafts that traverse such practices in their diversity, whether through a medium like ceramics or through the repetition of decorative motifs. While the presence of Simon Hantaï in the exhibition remains incongruous, that of Support-Surface artists like Noël Dolla and Claude Viallat is particularly relevant and

puts forward a rereading of these works, in particular those of the latter, where the sphere of use, domestic environment, ornament and artisanal gestures have been associated, since the 1960s, with the deconstruction of the painting and with a de-hierarchization of the forms of painting.

THE AFFIRMATION OF A MATERIALITY

In a recent article, Anne Swartz, a specialist in Pattern and Decoration, noted the congruence between this movement and an ensemble of New York exhibitions,⁽²⁾ showing young artists reappropriating approaches developed by the previous generation. Can we formulate the hypothesis that a certain number of artistic approaches, in connection with a reactivation of feminism and in search of a response to the worrying American political situation,¹ have once again chosen to respond through an abundance of forms, the pleasure and the seduction of ornamentation, as Anne Swartz suggests, unless institutions have suddenly become more attentive to such practices? The fact remains that past and present mutually illuminate each other with a particular acuity. Between resurgences, underground continuations and mutations, the restored relevance of this connection between arts and crafts requires opening a series of archives, nested within each other and also brought to light. From biennales to fairs, the spirit of the times seems to point to an affirmation of the works' materiality. Ceramics, particularly

present now in such events—as witnessed recently at FIAC or Artissima—reflects this evolution. The Arsenale at the 2017 Venice Biennale was surely a powerful indicator of a shift in perspective towards approaches that call upon techniques and materials related to the crafts field. The exhibition, in the immense corridor that constitutes the Arsenale, culminated in a proliferation of multi-coloured textile balls by Sheila Hicks covering the back wall, an explosion of colour in a decorative tapestry that overwhelmed the space. Through the choice of textiles, since the 1960s Sheila Hicks has advocated for a work that convokes both decorative and pictorial abstraction, modernist references and non-Western traditions. In this space visitors could also see sculptures by Cynthia Gutiérrez, combining stone with weavings made by Mexican women using pre-Hispanic techniques, as well as rugs by Teresa Lanceta inspired by traditional Moroccan crafts. Also on display, an installation by Leonor Antunes consisting of Murano glass lightbulbs; sculptures by Korean artist Yee Sookyung who collects fragments of pottery, produced in and around Seoul, with a grandeur both strange and refined, and assemblages by Rina Banerjee combining feathers, bones, ceramics, porcelain, scraps of plastic and various objects coming together in a vegetal form, artisanal constructions of organisms suspended in the manner of trophies by a fictional civilization drawing upon multiple cultural references. At the entrance to the exhibition, Michele Ciacciofera's ceramics could be seen arranged on old wooden tables like the vestiges or imprints of an imaginary world.(3)

POPULAR REFERENCES

Whether ancient Mexican weaving techniques or the know-how of Venetian glass-makers, craftsmanship is associated with an exhumed history, a resurgence of forms that call forth cultural and popular references. It manifests an exteriority with regard to the field of contemporary art and contrasts with globalization's standardizing embrace. It is quite the paradox then to see in the circuit of biennials and fairs—testifying to the unlimited movement of works in the current art economy—the celebration of the durability of a localized craftsmanship. However, it is not about conservation or a mere reaction, but about developing, from the margins, new forms of actions and representations. While our society continues to naturalize social relationships and the technological future, thereby mythologizing its present, these artists, in the best-case scenario, do more than simply oppose a mythology of the artisanal. Through the process of producing objects on the one hand and by inscribing them in the field of the contemporary on

the other, they summon the timeless and cultural dimensions associated with these traditional practices to include them in gestures of transformation, even material and imaginary transmutations, thus seizing a relationship to the world in its simplest form: that of the hand unfurling its own intelligence.

AN ALTERNATIVE MODERNITY

The renewed relations between art and crafts incite us to make another historical detour that leads us directly to Arts and Crafts, with capital letters this time, designating the English movement of the late 19th century that called for the communion of the disciplines as evidenced in its name. Should we see in our present a reminder of the issues that traversed this movement whose major figure was William Morris? Led by artists, architects and theorists, Arts and Crafts is considered a source of design. The production of tapestry and painting motifs by the group's artists merges into the same aspiration towards a decorative unit that reconsiders the work's use value. Arts and Crafts can, in some respects, be compared to an avant-garde all the while distinguishing itself widely and offering a form of alternative modernity. Can this critique of the industrial world, its ugliness and the falsification of experience—'the age of makeshift' to quote William Morris—associated with the expansion of capitalism find a new resonance? In any case, it is accompanied in Morris's view with a conception of history made from revivals and inscribes the forms in a historicity that also manifests itself in the aforementioned contemporary practices.

Does the materiality of these works attempt to reverse the tendency to 'stop using (one's) eyes to collect sensitive impressions, whereas formerly these were the main source of fantasy and imagination'(4) as Morris once lamented? The utopia of Arts and Crafts does not project itself in an absolute but takes a very concrete form. It materializes in working communities—often in connection with nature, based on initial ecological concerns—of which we can look for comparable forms today. It can be noted more generally that the artisanal and the decorative are precisely summoned today because they make it possible to connect the work to the concrete relations with the world surrounding the artist. Amy Goldin, a critic who accompanied *Pattern and Decoration*, remarks: 'Decoration involves the maker in a relationship to the world around him that is much more intimate and practical than the specialized, alienated world of professional art. Decoration doesn't lend itself to artistic ego trips or to scientific abstract thought. Instead of seeing yourself as the unacknowledged legislator of the world, you face the requirements of your

own environment, the setting of your own life, and the feelings of the people around you. Your job is to clarify and heighten the impact of objects and occasions that already exist, that already have meaning.'(5)

On the first floor of MAMCO, the exhibition of the young artist Mai-Thu Perret mirrors *Pattern and Decoration*. It includes a room called Arts and Crafts presenting hand-woven rugs featuring Bauhaus motifs. Previously, the artist produced objects fictitiously attributed to an imaginary community of women who had gone off to live in the New Mexico desert. Mai-Thu Perret develops a refined statement, made of connections without fusion between art and craft, which, in the best case scenario, reveals the symbolic power of the objects presented by the fiction, and, in the worst case scenario, empties them of their specific aesthetic load, assembling them as exotic curiosities whose function is not to decorate life, but to decorate a discourse that closes in on itself. As we can see, Arts and Crafts seems to be in tune with the spirit of the times and the questions that this raises cannot be answered in too general a fashion. There is, however, in this zeitgeist, a renewal of art that will undoubtedly be fascinating to observe. ■

Translation: Emma Lingwood

(1) Exhibition organized by Lionel Bovier, Franck Gautherot and Seungduk Kim, in collaboration with Le Consortium, Dijon. Artists presented: Lynda Benglis, Cynthia Carlson, Jennifer Cecere, Marc Camille Chaimowicz, Brad Davis, Noël Dolla, Sam Gilliam, Tina Girouard, Simon Hantaï, Valerie Jaudon, Richard Kalina, Joyce Kozloff, Robert Kushner, Thomas Lanigan-Schmidt, Alvin D. Loving, Kim MacConnel, Rodney Ripps, Tony Robbin, Miriam Schapiro, Alan Shields, Ned Smyth, George Sugarman, Claude Viallat, Betty Woodman, George Woodman, Mario Yrissary, Robert Zakanitch and Joe Zucker.

(2) Anne Swartz, 'The Pattern and Decoration Zeitgeist', *Hyperallergic*, <https://hyperallergic.com/446327/the-pattern-and-decoration-zeitgeist/>, 13 June 2018.

(3) These artists have been recently shown in galleries. Rina Banerjee exhibited this autumn at Galerie Nathalie Obadia and Michele Ciacciofera's work will be exhibited this coming February by Michel Rein.

(4) William Morris, 'The Society of the Future' in *L'Âge de l'ersatz et autres textes contre la société moderne* (Paris: Éditions des nuisances, 1996), p. 74.

(5) Amy Goldin, quoted in *Pattern and Decoration: An Ideal Vision, 1975–1985*, ed. Anne Swartz (Yonkers: Hudson River Museum, 2008) p. 27. Archive, Reel 1403, Archive of American Art, Smithsonian Institution, c. 1976.

Romain Mathieu is an art historian and art critic. He teaches at the *École des Beaux-Arts de Saint-Étienne* and in 2019 is organizing, in collaboration with the *Laboratoire d'Expérimentation des Modernités*, a series of seminars and a conference on the theme of contemporary Arts and Crafts.