

**Zeitschrift:** Textiles suisses [Édition multilingue]  
**Herausgeber:** Textilverband Schweiz  
**Band:** - (1993)  
**Heft:** 94

**Artikel:** Übersetzungen = Traductions = Translations  
**Autor:** [s.n.]  
**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-796342>

### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 13.04.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

Seiten 18–25

## MODE DES STYLISTES DANDY 94

Mode benützt Metaphern, um sich, über die Aussage des einzelnen Kleidungsstückes hinaus, verständlich zu machen. Dandy zum Beispiel ist eine solche aktuelle Metapher für das spannungsreiche Spiel zwischen männlicher und weiblicher Ausdrucksform, aber auch für das Sich-nicht-festlegen-wollen. Der Look des Dandy 94 muss erhalten als gangbarer Weg aus einer Situation voller Orientierungs-Schwierigkeiten; gleichzeitig ist er gewissermassen Kürzel für das wichtigste Element, das Mode gegenwärtig – abgesehen von den durchgesetzten langen Längen – deutlich verändert: Mix. Das hemmungslose Mischen

von Stil und Stoff und Einzelteilen hat Methode.

Der feminisierte Hosenanzug mit unverzichtbarer Weste, begleitet von Redingote, Paletot, Reiter- oder Schnürstiefeln und romantischer Bluse, kombiniert aus Samt und Nadelstreifen, Pelz, Leder, Brokat und Stickerei – diese leicht ironische Mischung ist eine verlässliche Basis, auf die sich die Kreatureure des Prêt-à-Porter, in Paris so gut wie in Mailand, in ihren Winterkollektionen abstützen. Sie ersetzt den untadeligen, aber mittlerweile langweilig gewordenen Business-Stil, aber auch den rustikalen Sportswear-Charakter. Der Dandy, individueller Interpretation zugänglich, ist geeignet als Klammer, die Kontraste und Brüche in der Mode zusammenhält, die vermittelt zwischen Rezession und schrillen Ton, zwischen totaler Reduzierung und blühender Imagination.

Mit einer anderen Metapher belegt ist der extremste Trend, der derzeit heftige Kontroversen, mitunter Ratlosigkeit auslöst: Grunge = Unrat, Schrott in der Wortbedeutung; dem Modesinn nach steht das Reizwort für Unordentliches, Zusammengewürfeltes, mehrfach Übereinandergetragenes, möglichst im Mix von verblichenen erdigen Farben. Aus alt mach neu – aber natürlich als



Trompe l'oeil. Denn die Avantgarde kramt nur scheinbar auf dem Flohmarkt, versucht vielmehr, den zeitgemässen Recycling-Gedanken zu interpretieren, freilich mit durchaus neuen Stoffen in gealterter, handwerklicher Optik. An die neuentdeckte Liebe zum Artisanalen knüpft auch der Trend zur Masche in Handstrickmustern an für ausgesprochen winterliche Kleider, Jacken, ganze Outfits.

Dekorative alte Uniformen oder mittelalterlich strenge Gewänder, romantische Neigungen der Hippie-Zeit oder des 18. Jahrhunderts, ethnische Anleihen bei nordischen Bäuerinnen oder jüdischen Rabbis belegen die Lust an einer ungehinderten Reise durch Raum und Zeit und am respektlosen Zusammenfügen verschiedenster "Fundstücke" nach freiem Ermessen. Free Style gibt es nicht nur im Jazz, auch die Mode nimmt sich viel Freiheit.

Seiten 26–37

## JAKOB SCHLAEPFER & CO. AG, ST.GALLEN

Die von den Pariser und Mailänder Stilisten verarbeiteten Nouveautés des St.Galler Stickers zeichnen ihn einmal mehr aus als Spezialisten für luxuriöse Extravaganzen wie seidenweich pelzige Smockstickerei auf Vicuna, aber auch als unablässigen Erneuerer klassischer Techniken wie Guipure.

re. Aufgestickte Streifen von zweiseitigen Wollfransen, auf Jersey applizierte winzige mattgoldene Nagelköpfe, Bijoux auf interessanten Fonds wie Samt froissé, Stretchtüll oder dick wattiertem Seidentaft, geflochtene Samt- und Satinbänder, zu spielerischem Dessin auf Tüll gefügter Name von Coco

Chanel erweitern den Begriff der Stickerei nach allen Seiten. Mit den Tiffany-Pailletten "Scroll", die wie kleinste röhrenförmige Klammern den Stoff raffen, kommen, genau wie mit den vielfarbig irisierenden Hologramm-Pailletten, ganz neue Effekte zustande.

Seiten 42–43

## ABRAHAM AG, ZÜRICH

Anspruchsvoller Winterstoff par excellence ist Chenille, der in mannigfachen Versionen auftritt: als Uni in warmer bis dunkel satter Farbgebung, als unterschiedlich breitgerippter Côtelé im Wechsel von Schwarz und Farbe oder als effektvoller Fantasiestreifen, aber auch als bedruckter Chenille oder als dekorativer Façonné, bei dem sich ein schwarzes Blumenmuster vom farbigen Chenillefond abhebt. Eine märchenhafte Note bringen

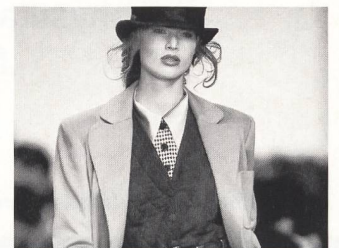
Drucke aus Crêpe de chine und Crêpe de chine façonné ins Spiel, die von russischen Miniaturen inspiriert erscheinen und oft mit etwas Gold glänzen. Mit Golddruck wird der Trend zur Reptilzeichnung raffiniert abgewandelt. Uniseiden, vom delikaten Georgette und Mousseline Satin über Crêpes bis zum luxuriösen Satin double-face, ergänzen im Verein mit reichen Matelassés die Palette.

Seiten 38–41

## FORSTER WILLI & CO., ST.GALLEN

Die Wahl der Designer des Prêt-à-Porter fiel hier in erster Linie auf wirkungsvolle Galons und Bordüren, die mitunter fast Handarbeitscharakter aufweisen, zumal sie vorzugsweise recht plastisch aus Wollgarnen gearbeitet und gelegentlich mit Fransen oder Pompons versehen sind. Geometrisch strenge und ornamentale Muster halten sich etwa die Waage. Eindeutiger Farbfavorit ist Schwarz. Dem modischen Trend nach mar-

kanter Struktur kommt ein Wollbouclé entgegen, der allover mit dickem Bouclégarn bestickt ist. Delikat wirkt Schnürli-Guipure in aufwendig verschlungenen Motiven, und luxuriös tritt Guipure in Schwarz oder Ivoire auf, die kontrastierend mit Perlen und Strass besetzt ist.



Pages 48-53

## LE MONDE SCINTILLANT DE VIVIENNE WESTWOOD

Elle s'identifie avec beaucoup de personnages tout en demeurant elle-même. Les «enveloppes», les mues de Vivienne Westwood nous ménagent toujours une surprise. Jamais elle ne s'est comportée de manière conformiste, c'est-à-dire conventionnelle, voire discrète.

«Le monde de la mode me reconnaît en qualité d'innovatrice — qui lance toujours des idées, du punk rock à la mini crini. Les idées ne naissent pas du néant; elles sont générées par la curiosité intellectuelle, une connaissance approfondie du passé, la comparaison des situations, de manière à acquérir une vue d'ensemble et à se mettre à associer différents éléments pour un aspect inédit. Finalement, une idée se cristallise que personne jusque là n'avait encore abordée de cette manière, alors que les éléments qui la composent ont existé de tout temps. Un processus de création qui se construit au travers des traditions et de la technique.»

Selon Vivienne Westwood, la mode n'est pas son premier (quoique grand) amour. Elle aurait aimé écrire des romans ou des essais sur des problèmes sociologiques. «Je ne saurais supporter de manquer de lectures.» Elle a une passion pour la lecture et, en particulier, pour Marcel Proust. De là on découvre aisément son voeu le plus cher: faire renaître le salon littéraire parisien du dix-huitième siècle en tant que centre de la vie culturelle. Elle rêve d'un lieu où se rencontreraient les intellectuels et les avant-gardistes, les créateurs, un lieu d'intenses échanges de pensées, de discussions innovatrices, un refuge «contre la mesquinerie et l'esprit petit-bourgeois».

L'idée est en train de faire son chemin avec l'appui d'un ami influent.

Mais c'est la mode qui a donné sa renommée à la styliste britannique. Une mode entre culture et tradition, élégance et extravagance, mais jamais sans esprit et insolence.

Vivienne Westwood est une femme charmante dans la cinquantaine, aux yeux clairs, au teint mat, une lueur blond-rosé dans ses cheveux courts et une voix douce. D'un abord très féminin: «J'ai toujours été heureuse d'être une femme.» A première vue, rien ne laisse supposer une biographie exceptionnelle. Elle pratique le camouflage. Ce n'est que lorsque, gagnée par sa mode elle se présente elle-même avec humour, qu'apparaît le plaisir de la représentation avec un soupçon d'excentricité et une pointe d'ironie. «Fashion is



about personality»: une mode inventive créée par une personnalité volontaire.

Vivienne Westwood a été élevée dans la province anglaise, dans un village nommé Tintwistle non loin de Manchester. Institutrice d'école primaire, elle épousa le directeur d'un pavillon de danse campagnard et lui donna un fils. Cette idylle petite-bourgeoise fut de courte durée.

Elle plongea dans le milieu londonien des Teddy Boys et des rockers, accompagnée de Malcolm McLaren, fondateur — par la suite — des désormais légendaires Sex Pistols. Ensemble, ils étaient déci-

dés à anéantir «l'establishment», bricolant un monde criard et punk avec des formes d'expression agressives et ouvrant un commerce de vêtements de mode subversive: le punk rock de Vivienne Westwood est entré dans l'histoire de la mode. Son premier magasin, précurseur de la vague des «boutiques» fondé en 1971 et nommé par la suite «World's End», existe toujours à la même adresse: 430 King's Road.

La célébrité de Vivienne Westwood date de ces années soixante-dix mouvementées. Sa reconnaissance dans les milieux établis de la mode a eu lieu bien plus tard, mais alors avec éclat: en 1990 et 1991 elle fut «couronnée» «Designer of the Year» et appelée parallèlement à la Wiener Akademie der Angewandten Künste en qualité de professeur de mode. (Cette expérience-là prit fin rapidement, nombre d'étudiants axés exclusi-

vement sur «l'art» n'appréciant guère la rigueur de Vivienne Westwood sur un plan technique qu'elle juge être la base incontournable de la créativité.) Et, finalement, l'«Order of the British Empire» couronnait en 1992 les distinctions décernées au cours d'une brillante carrière — 20 ans déjà — dans la mode.

John Fairchild, éditeur de la revue professionnelle «Women's Wear Daily» considère cette femme en tous points anticonformiste comme une des figures marquantes d'une poignée de créateurs de mode réellement importants de notre siècle. Karl Lager-

feld pour sa part nie le rôle de cette collègue britannique au sein des créateurs de mode car, dit-il, son chiffre d'affaires est trop restreint pour lui conférer une quelconque influence...

Il est vrai que Vivienne Westwood n'a pas (encore) fait fortune dans la mode, cependant bon nombre de stylistes ont emprunté ses idées à ce jour. Jean-Paul Gaultier et sa manière ironique d'égratigner la mode est peut-être l'un de ses plus proches sur le plan de l'imagination, d'autres jouent plutôt un rôle d'imitateurs.

Les pantalons en latex, moulants et noirs par exemple, étaient déjà un élément majeur du costume punk et sont dans le vent aujourd'hui encore, interprétés en cuir nappa. Ils appartiennent — presque au même titre que les jeans — à l'uniforme de la jeunesse. Le premier défilé de mode de Vivienne Westwood date de 1981; elle y anticipait ce qui est actuel et s'exprime aujourd'hui par «multiculturel» et «ethno-mix»: les compositions à partir de trouvailles dans diverses cultures et époques qui, restructurées et assemblées différemment, aboutissent à un style autonome. Sa collection avait pour nom «Pirates» — en référence à la piraterie dans le monde et l'histoire. «J'ai commencé en pensée et dans mon travail à sonder le passé, où se trouvent les racines de toute technique artisanale et donc de toute originalité.» Entretemps, la «Pirates Collection» est devenue objet de collection et de musée que l'on peut admirer au Victoria and Albert Museum à Londres.

Un autre musée — celui d'Art contemporain à Bordeaux — a présenté une rétrospective Westwood en automne dernier dans le but de démontrer l'interdépendance de la culture et de la mode et de faire ressentir la complexité de la création, l'évolution d'une affirmation au cours d'une certaine période. L'exposition rappelait d'importan-

tes étapes: en 1983, les matières vieilles et usées jouaient un rôle — cela s'intitule «Grunge» dix ans plus tard; en 1985, c'était la 'mini-crini' qui surprenait — une insolente jupette crinoline courte — qui réapparut plus tard dans la Haute Couture. On rencontre des emprunts à la Renaissance ou à la fin du siècle dernier, le glamour vient aviver les souvenirs d'un Hollywood à la Marlene Dietrich, des anges baroques fidèlement copiés descendent de leur toile pour être imprimés sur les tissus de robes. Les modèles à transformations, les corsets et bustiers, les pumps à hautes et dangereuses semelles plateau portent la signature typique de ces 'déguisements' gouailleurs.

Les ambitions innovatrices de Vivienne Westwood ne se limitent pas aux idées de style, mais s'étendent également à la technique de coupe. La créatrice peut consacrer un temps infini à étudier, expérimenter une coupe, jusqu'à ce qu'elle obtienne une ligne asymétrique qui mette en valeur la silhouette, ou qu'un pli tombe exactement comme elle l'a imaginé, jusqu'à ce qu'un détail même infime mette l'accent là où il le faut.

La Vivienne Westwood Ltd. est installée dans une ancienne école, un vieux complexe de bâtiments en briques amoureusement restauré au sud de Londres. Le «laboratoire de création», dans ce coin épargné, à l'écart de l'agitation de la capitale, y a amené un

peu d'animation, occasionné un doux chaos. Dans une atmosphère détendue et amicale, on y concocte idées, projets, prototypes et coupes avec un petit groupe de collaborateurs. C'est là que sont stockés les tissus, examinés et associés à plaisir, et où l'on juge de l'effet obtenu.

But visé par la styliste: «Expressing sensuality through sensuous fabrics.» Sensualité qui se dégage de la matière déjà: de la soie très souvent. Vivienne Westwood affectionne les qualités luxueuses des soieries suisses, le crêpe fluide, l'organza translucide, le satin et le satin double-face, la séduction du brillant et le toucher flatteur et velouté. Elle préfère les beaux unis aux teintes

brillantes ou raffinées aux tissus trop originaux et aux dessins impressionnants. Elle tient à capter le regard à sa propre manière.

«Fashion is fun» dit-elle avec conviction. Ceci définit très bien la nouvelle collection d'hiver 93/94 présentée — comme toujours — à Paris: «Anglomani», révérence nostalgique à l'Empire britannique, mise en scène un peu pompeusement et avec beaucoup d'esprit et interprétée dans l'esprit d'aujourd'hui avec une compréhension du passé. Cela sied à son symbole — le globe terrestre entouré d'un Anneau de Saturne, remodelé maintenant pour escorter la Pop Swatch Art Special «Orb». C'est l'époque Vivienne Westwood.

Pages 54-69

## LA BLOUSE BRODÉE: SOLISTE DANS LE CONCERT DE LA MODE

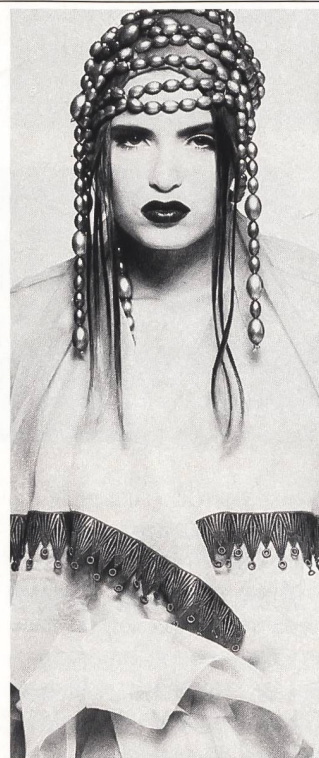
Jusqu'alors, la blouse était sagement intégrée aux autres instruments de l'ensemble, obéissait à la baguette du chef et se fondait harmonieusement dans la mélodie. Actuellement, elle exécute un remarquable solo. Son thème aux nombreuses variations s'égrène avec précision avant d'être repris par les membres de l'orchestre dans une nouvelle et intéressante métamorphose.

Cette promotion d'un membre de l'orchestre au rang de soliste est moins spectaculaire qu'intense et reflète le renouvellement général de la mode actuelle. Le «layer-look» aux multiples variations dans les longueurs serait impensable sans le concours de la blouse transformée. Elle est en même temps point de mire et fondement, ce qui explique pourquoi

les créateurs s'y intéressent à ce point, qu'il s'agisse des stars de la scène internationale ou des nouveaux-venus.

Le thème de la blouse brodée a captivé six stylistes suisses qui ont préparé — chacune en collaboration avec une entreprise — les nouvelles collections pour l'été 94. Elles ont prouvé que l'on pouvait atteindre de nouveaux horizons, que la blouse est à même de jouer les partenaires à part entière, dorénavant au-delà d'un simple rôle accessoire.

Premier pas, le choix des matières. Les stylistes ne se limitent plus aux tissus traditionnels, elles choisissent dans l'offre de brodeurs suisses de renom des tissus qui n'étaient pas destinés initialement à la blouse. Cordonnet ou guipure, allover et Lurex sur organza, broderie chimique appliquée ou dessins stricts et graphiques confèrent ainsi à celle-ci une autonomie absolue. Les matières et les associations qu'elles permettent captent l'intérêt immédiatement. En ce qui concerne les teintes, les stylistes se sont essentiellement tenues au blanc et au noir, influencées sans doute par la tendance de



actuelles qui vont du «dandy» au «grunge». C'est ainsi que des modèles en broderie anglaise d'une blancheur immaculée et d'un romantisme certain, ou encore en organdi à bordures brodées, voisinent avec des tuniques décontractées et ultra-longues en lin, où la broderie imite en quelque sorte des perforations, aux contours bien précis et passepoilés. C'est ainsi encore qu'une casaque stricte et fendue voisinerait avec une blouse savamment drapée, que s'exprimerait le caractère artisanal d'un dessin et d'une technique de broderie, ou la tendance à un effet luxueux et traditionnel. Qu'il s'agisse de motifs épurés ou de décoration sophistiquée, la broderie est présente soit sous forme d'allover ou de point de mire ponctuel.

La blouse, revalorisée à force d'inventions amusantes et de détails raffinés, apparaît transformée, favorite sans restriction. Soliste dans toute l'acception du terme.

l'avant-garde qui favorise l'importante chemise blanche et les blouses-bodies noires.

L'image traditionnelle de la blouse a vécu aux yeux des créatrices. Leur but consiste plutôt à traduire de la manière la mieux adaptée à la blouse les tendances

Pages 70-75

## COLLECTION «ÉCO» UN OISEAU DU PARADIS POUR LE QUOTIDIEN DES ENFANTS

Les idées originales sont les épices de la mode, elles ouvrent de nouvelles perspectives et incitent à reconsidérer ce qui jusque-là semblait irréalisable. Erica Matile a imaginé une collection écologique pour enfants tout à fait inédite. Elle a rencontré certaines difficultés à trouver les tissus appropriés, pourtant son idée a sans doute un bel avenir. L'industrie textile s'efforce de mettre au point des tissus «éco» qui satisfassent les exigences de haut niveau de la clientèle et qui, bien entendu, dépassent largement la seule sphère du vêtement d'enfant.

La styliste zurichoise Erica Matile lance une collection pour enfants qu'elle intitule «Oiseau du Paradis» et qui est réalisée dans des tissus écologiques. C'est sa propre fillette qui lui en a donné l'idée. Elle cherchait des habits d'enfant, dans un style qui leur convienne, renonçant aux chichis, ruches et petits nœuds tout en demeurant amusante et créative. Ses modèles sont le fruit d'idées originales, inhabituelles – à l'image de ces formes «tulipe» pour les bermudas, jupettes, vestes ou pantalons accompagnés de leggings, hot pants, overalls et catsuits, de gilets et de robes. L'idée du style est basée toute entière sur le principe des jeux de construction, ce qui autorise d'innombrables associations.

Pour sa collection «Oiseau du Paradis», Erica Matile a recherché essentiellement des tissus en fibres naturelles, fabriqués sans produits chimiques, matières synthéti-

ques, produits de finissage toxiques et teintés avec des colorants naturels. Une tâche qui s'est avérée extrêmement ardue, souvent l'industrie en est encore à la phase expérimentale pour ce qui est des tissus «éco». Sa collection été 94 a été réalisée en collaboration avec trois partenaires textiles suisses: Tissage et Filature Dietfurt, Tissage Wängi SA et Greuter-Jersey SA. Tous les tissus utilisés sont blanc naturel au départ, donc sans coloration. Erica Matile cherche actuellement des colorants naturels.

Par cette idée innovatrice d'une collection «différente», la jeune styliste a réussi également à éliminer un préjugé fort répandu selon lequel l'aspect d'une collection «éco» n'avait que peu de rap-



port avec la mode, qu'il s'agissait somme toute d'un phénomène marginal ne présentant pas suffisamment d'intérêt pour l'industrie.

Entretemps, «éco» est devenue une notion fort galvaudée déjà dans l'industrie, le commerce et la confection. Le consommateur sensibilisé est plus accessible aux problèmes de l'environnement et à la recherche de textiles pour l'habillement, la maison et industriels, exempts de «poison» chimique. Pourtant, tout ce qui est proposé dans ce contexte est loin de correspondre à la réalité. Souvent il s'agit de compromis, ni le commerce ni le consommateur ne voulant renoncer à telle teinte ou à telle simplification dans l'entretien. Certaines directives de base

générales tentent d'apporter quelques précisions (éco-Tex-Standard 100).

Le premier élément d'une collection «éco» est constitué par le fil. Le fabricant de tissus doit donc compter sur un partenaire acquis à sa cause, un filateur qui utilise du coton propre, cueilli à la main et exempt de pesticides. Pour disposer d'une authentique collection «éco» la surveillance devrait être exercée lors de l'ensemencement et de la récolte du coton, ce qui, bien entendu, pose des problèmes. La même rigueur dans les critères s'applique à la laine, au lin, à la ramie et à la soie.

La maison Kunz SA à Windisch, filature suisse que ce sujet intéresse sérieusement, a accepté

cette tâche pour les fabricants textiles de cette collection «éco» destinée aux enfants. Sous la désignation «Eco-Cotton» elle produit des fils nature pour le tricot et les tissus.

Actuellement, la difficulté réside principalement dans le procédé de teinture. Lorsqu'on ne peut renoncer à une teinture, on utilise de préférence des colorants réactifs et du carbonate de sodium ménageant l'environnement, afin d'obtenir un teint valable. Cependant une diminution de l'intensité des couleurs reste possible après plusieurs lavages. On n'obtient guère jusqu'ici de couleurs brillantes, fortes et intenses par ce procédé. Généralement, on tente de résoudre ce problème avec le client à l'aide de teintures en laboratoire.

On cultive pourtant déjà du coton de couleur (en général par mutation génétique), bien qu'en quantités actuellement insuffisantes. Chez Dietfurt on insiste sur le fait qu'il s'agit encore d'essais. On s'efforce néanmoins de s'approvisionner en coton de couleur, car il y a déjà des intéressés pour ce genre de tissus. Les expériences vont également bon train pour ce qui est des colorants naturels, mais là encore, les problèmes de bon-teint ne sont pas résolus de manière satisfaisante. La palette des tissus «éco» destinés aux enfants comporte d'ores et déjà du satin de coton, diverses popelines, des tissus jean et canevas, du piqué en différents dessins, du plumetis sur voile, du jersey single et double, des côtelés, ainsi que certains petits jacquards. Certaines matières plus raffinées sont faites d'une chaîne coton et trame ramie ou lin. D'autres variantes sont en cours de développement.

Les modèles de la collection «Oiseau du Paradis» d'Erica Matile sont prévus pour les petits de un à six ans et réalisés de manière à être non seulement interchangeables mais encore à ce que les différents éléments – leggings ultra-longues ou T-shirts – puissent «grandir avec l'enfant». La forme tulipe traverse toute la collection en multiples variations, soulignée soit par des pompons cousus, divers décolletés ou des coutures ornementales. Les éléments de base – bodys, catsuits, leggings, shirts ou overalls – sont discrets, résolument simples et, par là même, très commerciaux. Dans les «outfits» – divers modèles de culottes, vestes, robes et jacquettes – les idées gagnent en fantaisie animant l'ensemble et les accessoires – bandeaux, petit béret (de forme tulipe également) –, y apposent l'accent final.

Pages 76-91

## MODE MASCULINE ITALIENNE ET TISSUS SUISSES

«PARFOIS L'HABIT FAIT L'HOMME, PARFOIS L'HOMME MET L'HABIT EN VALEUR.»

*Michel-Jean Sedaine,  
dramaturge français  
(1719-1791)*

Cet aphorisme traduit parfaitement la complicité entre l'extérieur et l'intérieur, le vêtement et celui qui le porte, ce qui toujours fait l'intérêt de la mode. Un attrait qui, après plus de deux siècles d'existence, demeure inchangé. Lorsque s'établit un échange équilibré et réciproquement avantageux, il en résulte cette élégance naturelle qui valorise la mode autant que la personnalité. Cette

élégance évidente et exempte de toute velléité innovatrice et avant-gardiste est le but recherché des plus grands noms romains de la mode masculine italienne.

Pour les plus grands tailleurs romains Alta Moda Maschile a été de tout temps le label d'une mode de très haut niveau, qu'il s'agisse de la qualité, des matières ou de l'exécution, mode caractérisée par un style plutôt classique ou d'une élégance sportive traditionnelle. Elle se présente ici avec des modèles précurseurs de la mode estivale de l'année prochaine, dans un large éventail de matières actuelles issues des nouvelles collections de tissus suisses pour 1994.

Ces stylistes renommés de la mode masculine, qui ne visent pas forcément une clientèle très jeune, choisissent les tissus sans le moindre préjugé et n'hésitent pas à recourir à des éléments qui ne semblent pas destinés exclusivement à



une clientèle masculine, qu'il s'agisse de la couleur ou de l'aspect des matières. La soie, par exemple, est présente sous des aspects pouvant paraître insolites, ou dans des qualités extrêmement légères et fines qui surprennent dans des versions de complets trois-pièces habillés. De toute évidence, le goût pour les matières les plus aériennes s'exprime tant dans les lainages des complets d'été que dans le manteau de pluie, qui saura braver les intempéries grâce à un léger enduit.

Le style le moins conventionnel tient à des associations surprenantes, des surfaces et des structures avec des cotons seersuckers, des jacquards, des mélanges à base de lin qui contrastent avec les chemises les plus fines. Le veston qui joue les premiers rôles dans cette mode estivale se veut des plus luxueux et...brodé.

Pages 92-99

## LA CRÉATIVITÉ PAR ORDINATEUR

Le dessin assisté par ordinateur, dans l'industrie textile suisse, permet de satisfaire à l'exigence de la réponse instantanée. Mais la compétitivité reste une question de matière grise, non d'ordinateur.

Le dessin assisté par ordinateur (DAO) est un concept qui s'apparente à la fois à une merveille, aux bienfaits inattendus, et à la boîte de Pandore. Ses facultés nous apparaissent lorsque nous entrons dans un atelier, occupant jadis des douzaines de dessinateurs, graveurs et patronneurs, voués pendant des semaines à un même travail, fourni aujourd'hui en peu de jours par quelques personnes assises à un écran. Quant à la boîte de Pandore, nous ne pouvons nous empêcher de l'évoquer en considé-

rant que, partout dans le monde, le même ordinateur, probablement doté du même programme, fournit le même travail. Quoi qu'il en soit, autrefois objet de prestige, le DAO, en l'espace d'à peine quelques années, est devenu un instrument de travail indispensable. Car le DAO crée précisément les conditions permettant de dessiner plus rapidement, avec une plus grande exactitude et, surtout, à un prix plus avantageux. Tout cela convient parfaitement aux exigences actuelles de la «Quick Response» ou réponse instantanée: suivre des rythmes d'échantillonnage plus courts, honorer de petites commandes et satisfaire à l'engouement accru de la branche pour tout ce qui contribue à restreindre les coûts de production. Par ailleurs, le DAO rouvre la voie de ces exclusivités qui occupaient autrefois un dessinateur pendant des mois et qu'aujourd'hui quelques jours de travail sur ordinateur suffisent à mettre en machine: des

motifs graphiques d'une extrême délicatesse, des dégradés de grandes surfaces, des techniques de trame, des reproductions d'œuvres historiques.

La médaille a naturellement aussi son revers: le DAO, exige de gros investissements financiers et un amortissement de plus en plus court, conduit rapidement à un pat technologique mondial, facilite la fraude. Force nous est toutefois de constater que, comme la machine, le DAO, même pourvu de la mémoire la plus performante, n'est finalement qu'un outil dont les limites dépendent de l'homme: un moyen de parvenir à une fin. «La compétitivité d'un produit reste affaire de matière grise, non d'ordinateur». Même si les spécialistes suisses sont bien placés dans l'innovation des matériels et logiciels. Leurs performances sont remarquables dans certains domaines, où ils œuvrent tantôt individuellement tantôt avec d'autres chercheurs. Malgré le concours de

toutes les techniques, les résultats sont toujours fonction de l'homme: il doit savoir de quoi il est question et conjuguer tous les éléments nécessaires.

Plus que le désir de réduire les coûts du personnel, ce sont les carences de la relève professionnelle, le manque de main-d'œuvre, qui ont incité tôt les industriels textiles suisses à adopter le DAO. Actuellement, les ateliers de création ne fournissent pas nécessairement le même nombre de dessins avec moins de personnel, mais ont généralement accru sensiblement leur production avec les mêmes effectifs. «Cela nous convient, confirme notre philosophie d'entreprise et l'esprit de notre production et, surtout, cela arrange notre clientèle». D'autant plus que le DAO n'est pas considéré comme une fin en soi, mais comme un pas important vers la fabrication assistée par ordinateur (FAO), qui pourrait bien, un jour, révolutionner le jeu de la compétitivité. Une telle évo-

lution permet d'entrevoir des développements d'une portée insoupçonnée. Ceci non seulement au niveau de la production — de l'atelier de dessin à la salle des machines — mais jusque dans le domaine commercial, expédition, calcul des prix et logistique compris. Ainsi, le client pourrait être en mesure de recevoir, quelques heures à peine après avoir téléphoné, le projet graphique sur papier du produit qu'il recherche. Ou, évolution plus poussée encore, le projet, par le truchement d'un modem ou courrier électronique, serait adressé directement par le tisseur, brodeur ou imprimeur au confectionneur, voire même, par fax, aux acheteurs d'un grossiste. Soumission électronique des collections. Mais, comme pour tous les nouveaux développements, avantages et inconvénients iront de pair. Pour remédier au nivellement que le DAO peut engendrer, les spécialistes du textile s'efforcent de rester meilleurs et surtout plus rapides. Neil Postman, dans son nouveau livre «Das Technopol», rappelle que «les processus révolutionnaires, qu'ils soient liés à la société ou d'ordre technique, s'expriment presque toujours au bénéfice et au détriment de nouveaux gagnants et perdants.» Les suisses font naturellement tout ce qui est en leur pouvoir pour rester parmi les gagnants.

Sigmund Freud disait une fois que le résultat déprimant de nos inventions consiste en moyens plus subtils de poursuivre des objectifs constants qui, eux, ne s'affinent pas. Cette remarque s'applique également au DAO. Car l'ordinateur n'est pas un inventeur mais un rationalisateur. On peut comparer le développement du DAO, dans l'industrie textile, à celui de l'invention du procédé d'impression par Gutenberg. Au même titre que les conséquences de la technique de Gutenberg n'ont pu jadis être évaluées, nous ignorons enco-

re les répercussions qu'aura le DAO sur l'industrie textile et son équilibre. Le progrès technique, philosophe-t-on, n'a d'influence ni positive ni négative: il transforme. C'est précisément cette transformation que vit actuellement la branche textile.

Dans l'industrie textile suisse, le DAO n'a guère été introduit d'en haut, sur une initiative des dirigeants, mais à la demande des dessinateurs. Dans les ateliers de dessin, les amateurs d'ordinateurs ont attiré l'attention de leurs chefs sur cette innovation, jusqu'à l'imposer à leur lieu de travail, puis se sont entretenus avec les fournisseurs de programmes des adaptations nécessaires. Il ne s'agissait pas alors de remplacer des collaborateurs onéreux, mais de réduire les préoccupations d'ordre technique des dessinateurs. Voilà pourquoi le DAO s'est pour ainsi dire introduit de lui-même dans les entreprises. Même aujourd'hui, où l'industrie textile connaît une situation difficile, où les emplois sont menacés, ce sont les dessinateurs qui pressent le perfectionnement du DAO. Les contraintes de la concurrence apparaissent comme le moteur de cette évolution. Mais même les adeptes les plus convaincus de l'ordinateur

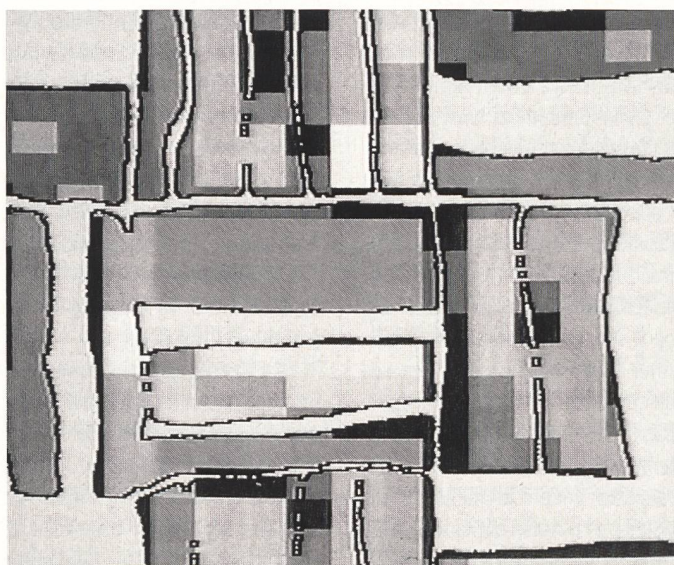
conservent leur vocation essentiellement textile: bien que sachant dessiner sur un écran, ils restent parfaitement à même d'évaluer ce que donnera le produit fini.

En quoi consiste le dessin assisté par ordinateur? Quelles économies de temps et de moyens entraîne-t-il? Selon la branche et les priorités de chaque entreprise, ses applications varient. Voyons ci-après quelques exemples.

Dans l'impression (pensons à Heberlein, Wattwil), l'élaboration des dessins et la gravure exigent beaucoup de temps. Autrefois, croquis, dessins au rapport, coloriage, exécution des films et cadres ou gravure des rouleaux étaient des opérations quasi exclusivement manuelles. La réalisation d'un dessin de complexité moyenne pouvait demander plusieurs semaines de travail, contre quelques jours seulement aujourd'hui. L'original (un dessin, une diapositive ou un imprimé) est lu par un scanner, converti en composants digitaux assimilables par l'ordinateur, pour apparaître à l'écran, dans le rapport correspondant. Les irrégularités de transposition sont éliminées soit par un programme de correction intégré soit avec la souris. La finition du

dessin à l'écran ne représente qu'un dixième environ du temps qui était jusqu'ici nécessaire. On obtient alors un dessin à l'échelle requise, qui, à des fins de vérification ou à l'intention du client, peut être matérialisé par une imprimante. Au cours de l'étape suivante, l'ordinateur convertit les informations tinctoriales de l'original en un certain nombre de croquis coloriés, dégradés compris, que l'opérateur peut constamment modifier. Les spécifications définitives du dessin et de ses couleurs sont transmises à un traceur électronique pour la confection des cadres d'impression. Lorsque l'impression se fera aux rouleaux, la gravure de ces derniers peut être informatisée (gravure au laser). L'ordinateur facilite donc grandement tant la création du dessin que sa transposition sur les matériels assurant sa reproduction. Le gain de temps et l'accroissement de compétitivité financière qui en résultent sont considérables. Sans compter que ces techniques perfectionnées peuvent permettre la fabrication d'imprimés complexes à des prix raisonnables.

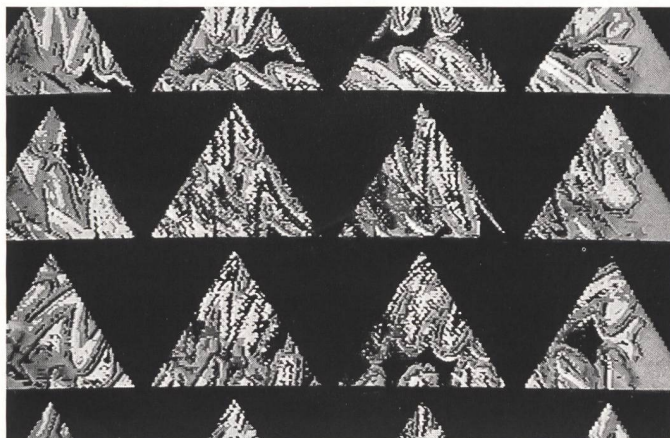
Les rationalisations dues au DAO sont analogues dans la broderie. Les premières applications de l'informatique avaient assuré la transposition digitale d'un dessin sur les cartes perforées. Les améliorations apportées entre temps sont telles que toutes les opérations accompagnant le dessin à la machine à broder peuvent être digitalisées (acheminement one-line). Du même coup, les supports matériels de données disparaissent. Modèles et dessins de référence sont relevés au scanner. Il est possible de les mémoriser en vue d'une recombinaison à partir d'éléments provenant d'autres dessins (mixage), mais aussi de les agrandir ou de les compléter, bref de les modifier de toutes sortes de manières. Comme s'il s'agissait d'un jeu de légos, le dessinateur dispose d'élé-



ments différents s'associant à volonté. Il en résulte, là aussi, outre un gain de temps et de précision, une flexibilité qui permet une individualisation des dessins plus poussée. Le progrès que connut autrefois la broderie par l'introduction de bandes perforées assurant la répétition de motifs, se renouvelle à plus grande échelle grâce au DAO. On peut dorénavant non seulement reprendre facilement et rapidement de tels motifs, mais aussi en dériver les composants pour obtenir des mixages; plus grands ou plus petits: tout ceci avec une qualité et une précision presque inconnues jusqu'ici. Et quand bien même un client déploierait un excédent de perfection, il est aisé, grâce au DAO, de doter une création d'un aspect manufacturé par l'introduction d'un effet d'irrégularité. Qui connaît les archives de dessins des brodeurs de St-Gall — dont la plupart sont déjà enregistrées sur supports magnétiques — conçoit parfaitement la richesse des inspirations à portée du DAO: une tradition et savoir-faire de plusieurs décennies sinon de siècles. A ce nouvel aspect s'ajoute enfin une rationalisation appréciée: là où dix personnes produisaient une centaine de dessins en une année, sept en fournissent aujourd'hui près de deux cents.

Le DAO a aussi développé les capacités de production du tissage jacquard moderne. Car sa technologie précède de façon idéale les machines à tisser à hauts régimes dans la chaîne de fabrication. «Sans DAO, il y a longtemps que nous ne serions plus suffisamment rapides», (Gessner, Wädenswil). C'est que le marché a évolué dans cette branche également: les tisseurs doivent être en mesure de fournir plus rapidement des métrages plus petits. «Aux 10 dessins à 5000 mètres que nous tissions jadis, se sont maintenant substitués 50 dessins à 500 mètres» et «nous ne sommes pas du tout op-

posés, à une telle évolution», apprenons-nous chez Boller à Turbenthal. Le DAO permet au tissage jacquard de se développer avec la clientèle. Le nombre de dessins élaborés par dessinateur a pour ainsi dire explosé. Il n'est pas surprenant de rencontrer, dans ces ateliers, de plus en plus d'écrans et de moins en moins de patronneurs. La raison d'être du DAO dans le tissage jacquard croît avec la complexité des dessins. Son effet de rationalisation optimal est atteint là où ces derniers peuvent être modifiés. Dans le domaine des nouveautés



proprement dites, des cravates par exemple, le gain de temps est plutôt minime. Contrairement à celui de l'habillement, où l'on travaille maintenant dix fois plus vite. Les ordinateurs DAO installés dans les tissages jacquard mémorisent les armures, l'assortiment de fils et partiellement les couleurs. Les réponses de ce système sont instantanées: le client propose une idée, l'opérateur la transmet à son ordinateur, le résultat, matérialisé par l'imprimante, est supervisé par le destinataire qui, le cas échéant, peut être en possession d'un premier échantillon tissé en l'espace de quelques heures. Si le dessin ne correspond pas tout à fait à ses attentes, le système DAO permet d'y remédier instantanément. L'ordinateur a en outre la faculté de recenser toutes sortes de données uti-

les au calcul des prix par exemple.

Le DAO s'avère tout aussi indispensable dans le tissage des teints en fils: pensons aux tissus obtenus sur machines à lames, pour la confection de chemises. C'est avec un ordinateur répertoriant ses armures, fils et teints que la maison Müller + Seon élabore ses collections: «Grâce au DAO, nous pouvons rapidement vérifier et l'aptitude du dessin et la conformité de son armure». Jadis, on commençait par dessiner puis colorer le motif. Selon le carton ainsi obtenu, sur lequel devait être

dépend presque plus du facteur temps que de celui du prix, cet aspect revêt une importance cruciale. La précision de reproduction constitue un autre avantage de poids des matériels et logiciels DAO.

A chaque époque de résoudre ses propres problèmes. Il n'empêche que le DAO est un moyen de travail idéal pour l'industrie textile, confrontée qu'elle se voit à une demande de plus en plus brève de petites quantités d'autant plus exclusives. Le rythme des échantillonnages, jadis de l'ordre de six mois, se trouve maintenant réduit à deux mois et demi. Les anciennes méthodes seraient incapables de respecter de telles échéances, sans compter que les acheteurs ont pris l'habitude de commander à plus court terme et se montrent bien plus exigeants sur les prix. L'ordinateur répond parfaitement à toutes ces prérogatives en permettant la mise en œuvre de produits qu'on aurait autrefois caractérisés de luxueux, il contribue à démocratiser la mode, qu'on le veuille ou non.

L'industrie textile suisse n'est évidemment pas seule à bénéficier des avantages du DAO. Des équipements identiques ou semblables, souvent dotés des mêmes programmes, ont été installés là où ils sont le plus redoutés: chez les concurrents travaillant à bas prix. Le DAO a provoqué un nivellement de la production et intensifié encore l'esprit de concurrence. Quels que soient les développements technologiques futurs, l'homme reste seul déterminant. Les meilleurs informaticiens associés aux meilleurs systèmes DAO ne fournissent pas nécessairement les meilleures performances: l'écran n'a pas évincé le dessinateur motivé et expérimenté.

L'industrie textile suisse n'est évidemment pas seule à bénéficier des avantages du DAO. Des équipements identiques ou semblables, souvent dotés des mêmes programmes, ont été installés là où ils sont le plus redoutés: chez les concurrents travaillant à bas prix. Le DAO a provoqué un nivellement de la production et intensifié encore l'esprit de concurrence. Quels que soient les développements technologiques futurs, l'homme reste seul déterminant. Les meilleurs informaticiens associés aux meilleurs systèmes DAO ne fournissent pas nécessairement les meilleures performances: l'écran n'a pas évincé le dessinateur motivé et expérimenté.

Pages 100-103

## WETTSTEIN SA, DAGMERSELLEN SPÉCIALISTE HORS DU COMMUN DU FIL POUR DES MERVEILLES

Fils mode, fils tonifiants pour la création! N'est-ce pas aller un peu loin alors que la mode ne devient réellement tangible qu'à partir du tissu, puis de la coupe? En fait la mode débute déjà dans une large mesure avec la création des fils, surtout lorsqu'il s'agit de spécialités. Ce sont eux qui donnent aux tissus et aux produits de la bonneterie de la profondeur et du volume, du brillant et du lustre, eux encore qui déterminent l'aspect lisse et soyeux, structuré et rustique. En outre, les fils ne sont pas simplement l'unique élément de base des textiles et de l'habillement mais encore celui d'innombrables applications techniques. Les filateurs suisses ont une excellente réputation, notamment dans le domaine des fils spéciaux. C'est le cas, par exemple, de Wettstein SA à Dagmersellen.

Les filateurs et moulineurs contribuent à forger l'image et la renommée de l'industrie textile suisse à travers le monde. En premier lieu, ce sont des entreprises d'une certaine importance qui se sont fait apprécier dans le monde entier et plus particulièrement dans le secteur du coton, grâce à l'extrême finesse, la qualité exceptionnelle et la facilité d'utilisation de leurs fils. De nombreuses entreprises de plus petite envergure établies en Suisse se distinguent également par leur souplesse et leur know-how, leur capacité de diversification et leur haute spécialisation. C'est à cette catégorie que se rattache Wettstein, spécialiste des fils spéciaux, fils lisses et fils doubles, proposés dans le cadre d'une collection qui s'étend des fils écologiques pour le tricot main aux fils bouclés à la pointe de la

mode et jusqu'aux fils à usage technique en aramide ou en fibres de verre. En Europe, les entreprises comparables se comptent sur les doigts d'une main.

2000 broches sont en service pour produire à la demande et résoudre des problèmes inhabituels avec un parc de machines diversifié. La production de l'ancienne filature de coton se répartit actuellement entre quatre secteurs d'utilisation: fils pour textiles d'intérieur, essentiellement voilages; vêtements et sous-vêtements essentiellement confection féminine; fils pour tricot main et articles techniques. Le marché est devenu étroit en Europe: seule peut survivre une entreprise capable de répartir les risques et d'offrir des produits exceptionnels dans divers domaines. La compression des coûts et des prix suppose une attention soutenue et une parfaite maîtrise des problèmes.

Wettstein tente de définir de manière complexe le terme «maîtrise»: il y a d'abord le potentiel créatif investi dans une collection qui comprend quelque 70 genres de filés, dont 30 nouveautés à chaque édition, un parc de machines hautement diversifié qui produit au moyen de broches creuses, fils doubles et moulinés circulaires dans des degrés de finesse de 1 à 60 Ne.

Mentionnons encore une «bibliothèque» de fils établie au cours des 40 ans d'existence de la maison et groupant quelque 3000 échantillons de fils que l'on peut reprendre tels quels ou modifier lorsqu'un problème particulièrement ardu à résoudre se présente à un client. Par ailleurs, outre ses possibilités techniques, l'entreprise

met à la disposition de sa clientèle des services comportant un échantillonnage à très court terme, des livraisons de fils en stock en quantités même limitées, l'exécution des commandes dans les délais les plus brefs. De telles prestations ne peuvent être assurées que par une entreprise familiale, d'une taille telle qu'elle permet de garder une vue d'ensemble. Wettstein SA compte 43 collaborateurs et produit jusqu'à deux tonnes de fils par jour, dont le prix au kilo peut varier de douze à cent francs. Son chiffre d'affaires s'élève à environ sept millions, réalisé en majeure partie à l'exportation, notamment en Allemagne, en Italie et en France. Il ne s'agit donc ni d'une grande entreprise ni d'un producteur de grandes quantités, mais d'un partenaire très souple pour la fourniture de spécialités, d'un filateur qui non seulement maîtrise parfaitement la fabrication des fils, mais qui demeure ouvert aux questions d'ordre technologique inhérentes à la transformation ultérieure de ses produits.

C'est dans la petite unité de production que Wettstein discerne ses chances de survie: «Nous devons être en mesure de livrer de plus en plus rapidement des produits toujours plus variés, sans que la capacité créative ne faiblisse, fondée qu'elle est sur une vaste spécialisation, notre savoir-faire, et surtout sur le flair pour de nouveaux produits et des utilisations inédites». La filature se doit de relever ce défi, surtout dans un pays à salaires élevés où la fabrication requiert une grande part de travail manuel en raison de possibilités de rationalisation et d'automation limitées.

L'aspect innovateur de Wettstein apparaît aussi dans le secteur de production qui touche le plus directement le consommateur: les fils pour le tricot main. L'entreprise a mis au point une fibre à tricoter issue de coton cueilli à la main

dans des cultures biologiques et dont le finissage ne laisse pas de résidus chimiques. «Une marchandise propre fabriquée dans une entreprise propre». Et son prix, SFr. 1.50 les 50 grammes, s'avère étonnamment avantageux.

L'offre de fils moulinés pour les vêtements mode est étendue. Elle va des fils grossiers et doubles aux fils fins et aux spécialités telles que fils ondes, flammés, noppés, noués et flammés-bouclés. Les matières premières sont des fibres naturelles: coton, laine, lin, soie, alpaga, ainsi que des fibres synthétiques. Dans le secteur technique on utilise également du carbone, de l'aramide, de la fibre de verre et même de l'acier pour des fils destinés entre autres à la fabrication de câbles, de filtres, de rubans transporteurs et de pièces pour l'industrie automobile.

«Nous resterons là où nous sommes». Cette affirmation définit l'éthique des Wettstein, qui observent attentivement les transferts de la production textile aux stades suivants. «Car ici, en Suisse, nous disposons du personnel compétent indispensable à une entreprise confrontée à de nombreux changements tant en ce qui concerne les produits que les clients et vouée à répondre à une demande dictée par la mode et la technique. En Europe, la chaîne textile ne doit pas être rompue». Tel est le souci des propriétaires de l'entreprise. Et ils considèrent «que c'est un danger de s'endormir sur ses lauriers». Mais leur engagement personnel et les conditions actuelles du marché doivent leur permettre de faire face.



Pages 18-25

## STYLIST FASHIONS DANDY 94

Fashion uses metaphors to make statements about individual garments understandable. "Dandy" for example is a current such metaphor for the exciting interplay between masculine and feminine form of expression, but it also signifies a not-wanting-to-be-pinned down attitude. The Dandy 94 look must serve as a feasible way out of a situation full of problems as to what direction to take. At the same time in a certain sense it's a short name for the most important element that has noticeably changed fashion at the moment – apart from the long lengths that have now won the day – namely mixing. There is method in the

unrestrained mixing of style, fabric and single elements.

The feminized trouser suit with its indispensable waistcoat (vest), accompanied by a fitted coat, cardigan, riding or laced boots and a romantic blouse made of a combination of velvet and pinstripes, fur, leather, brocade and embroidery – all together in an ironical mixture – form a reliable basis on which the ready-to-wear creators from Paris to Milan are basing their winter collections. It is replacing not only the impeccable but latterly boring business style but even the rustic sportswear character. The Dandy look, accessible to individual interpretation, serves as a clamp to hold the present fashion contrasts and break-aways together, mediating between a subdued and a shrill tone, between total reduction and blooming imagination.

Another metaphor expresses



the extreme trend that is momentarily stimulating hefty controversy and some considerable headshaking: Grunge. The word means junk; fashion-wise it's a buzzword for disorderly, thrown together, multi-layered gear, mostly in mixed, washed-out earth colours. It's a making of new things from

old; but naturally as a *trompe l'oeil*. The avant-garde is only apparently shopping at the flea market; actually it is seeking re-interpret the contemporary recycling mood, of course using thoroughly new materials presented in a worn, handcrafted look. Connected with this newly discovered love for the handcrafted is the trend to hand-knitted patterns for clearly wintery garments, cardigans and entire outfits.

Decorative old uniforms or severe mediaeval gowns, romantic nods to the Hippie age or the 18th century, ethnic borrowings from Nordic peasant women or Jewish rabbis, all testify to the desire for a carefree journey through space and time and a disrespectful lumping together of widely varying "thrift shop finds", as one's heart desires. Free Style is not only a jazz term; fashion is very much into it as well.

Pages 48 – 53

## THE GAUDY WORLD OF VIVIENNE WESTWOOD

Though Vivienne Westwood slips into many roles, she is always herself. The things she produces to clothe and bare are always good for a surprise. Conformity, meaning adapted which means unnoticed, has never been her thing.

"I am recognized throughout the fashion world as an innovator. Somebody who is always coming up with ideas from Punk Rock to the Mini Crini. Ideas do not come from thin air. They come from intellectual curiosity, from digging into the past, from comparing one thing with another. And so you get insight, and then you start putting things together in a way that nobody ever did before. And in the end you put together an idea that nobody has ever quite seen before, even though the elements were

there all the time. This is the creative process, and it comes from tradition and technique."

Fashion was not her first – but is indeed her greatest – love, says Vivienne Westwood. She could have written novels or essays on social questions. "I could never accept not having enough books to read." Indeed reading, especially Marcel Proust, is her passion. From there it's only a short step to her heart's desire: to rediscover the idea of a Parisian literary salon of the 18th century as the mid-point of cultural life. She is fascinated by the idea of a meeting point of intellectuals, the avant-garde, creative people, a place where an intensive exchange of ideas is cultivated and innovative schemes are discussed, a refuge against philis-

tinism. With the support of an influential friend, implementation of the idea is in preparation.

Nevertheless it is fashion that has made this British designer known; fashion that is something between the sub-culture and tradition, between elegance and extravagance, and never without wit or sauciness.

Vivienne Westwood is a striking woman in her early fifties with light-coloured eyes, a pale complexion, a blond-pink glimmer in her short hair and a soft voice. She makes a very feminine impression. "I've always been happy being a woman", she says. Her unusual biography does not show at first glance. She loves camouflage. Only when she begins playfully portraying herself with

the aid of her fashion does her love for performing with a touch of eccentricity or ironic flounce appear. „Fashion is about personality”, and with her it's fanciful fashion from a headstrong personality.

Vivienne grew up in the English countryside in the village of Tintwistle, not far from Manchester. She became a primary school teacher, married the manager of a dance hall in the country and had a son, but this bourgeois existence soon came to an end.

With Malcolm McLaren, who later founded the legendary rock group Sex Pistols, she went underground in the London teddy boys and rockers scene. In their desire to destroy the Establishment, the two breakaways built up a shrill punk world with aggressive forms

## TRANSLATIONS

of expression, opening a shop selling subversive gear: the Punk Rock of Vivienne Westwood made fashion history. In 1971 her first shop, a forerunner of the boutique wave later called "World's End" is still at the same address, 430 King's Road in Chelsea.

Ever since the uproarious 70s, Vivienne Westwood has been famous. However, recognition by the established fashion world came later, but when it did, it was with a certain emphasis: in both 1990 and 1991 she was named „Designer of the Year“. At the same time she was named Professor of Fashion at the Vienna Academy of the Applied Arts. (However this guest appearance soon ended, since many fashion students fixed on "art" did not care for the intensive study of technology which Vivienne regards as an indispensable foundation for creativity). Finally, the bestowal of the award Order of the British Empire in 1992 fittingly crowned the distinctions she had already received during twenty years of a gaudy fashion career.

John Fairchild, publisher of "Women's Wear Daily", regards this in every respect unconventional woman for one of the most important among the handful of truly significant fashion creators of this century. Karl Lagerfeld on the other hand does not regard his British colleague as a fashion-maker at all, because her sales are too low to be considered as having an influence(!).

While it is true that Vivienne Westwood hasn't (yet) become rich, many a designer has been nourished by her ideas right up to the present. Jean Paul Gaultier is closest to her from the standpoint of ironic breakaway from fashion, while others are rather to be considered as epigones.

Skintight latex trousers, for example, have always been an important component of punk outfits and are still, now in refined

nappa leather, in the trend and belong to the uniform of the young set almost as much as denim. The first collection of Vivienne Westwood in 1981 presented on the runway anticipated what is today popular under the catchwords "multicultural" and "ethno-mix", namely working with bits and pieces from this or that culture and epoch to form a newly or differently composed autonomous design. She called her collection "Pirates", since of course pirates plunder the world and history. "In my thoughts and work I began to get to the



source where all handicraft techniques and thus all originality are rooted." In the meantime the "Pirates Collection" has become a collector's item and even a museum piece which can today be visited in the Victoria and Albert Museum in London.

Another museum, that of contemporary art in Bordeaux, held a Westwood retrospective last autumn with the intention of showing the networking of culture and fashion and something of the complex process of creation, beginning with the development of a creative statement over a certain time span. This exhibition recalled

important stations along the way: in 1983 old and damaged materials played a role; ten years later it was called "grunge". In 1985 the Mini Crini (a saucy little crinoline) was popular; later it was to reappear in Haute Couture. Influences from the Renaissance or the turn of the century can be detected, glamour recalls the Hollywood of Marlene Dietrich, baroque angels appear as faithfully reproduced as printed motifs on dress goods. Transitional models, corsets and bodices, or pumps with dangerously high

platform soles bear the typical signature of witty outlandishness.

The innovative ambitions of Vivienne Westwood are directed not only to styling ideas but also to cutting techniques. This fashion designer can experiment around with a cut for an unbelievably long time before an asymmetrical line brings the figure properly out or a fold lies as it should, in other words, before exactly the accent which is desired is there.

The firm of Vivienne Westwood Ltd. is housed in a former schoolhouse in an old, lovingly reinstated complex of brick buildings in South London. Creative labour has

brought mild chaos into this hidden, protected little world, far from the hectic of the big city. In a loose, friendly atmosphere ideas and projects, cuts and prototypes are created with a small team of co-workers. Here the fabrics are amassed and examined, variously combined and evaluated for their statement and effect.

In her own words, the designer's aim is "expressing sensuality through sensuous fabrics". This is sensuality that radiates from the material itself, a requirement that silk certainly meets to a high degree. Not least Vivienne loves the luxurious qualities supplied by Swiss silk firms, flowing crepes and delicate, translucent organzas, satins and satin double-faces, all the more because of their tempting lustre and flattering, velvety touch. She prefers lovely straight-coloured fabrics in brilliant or sophisticated shades to all-too-independent fabrics with eye-catching designs. She would rather add the eye-catching element herself.

"Fashion is fun," as she herself is convinced and says. This is again proved by her new 93/94 collection presented, as ever, in Paris. It's called "Anglomaniya", a nostalgic reverence to the British Empire, put on with a bit of pomp and a lot of high spirits and interpreted in today's feeling for yesterday. This fits her symbol, an orb with a Saturn ring (or globe with a satellite orbit), which she has now reworked into a Pop Swatch Special called "Orb". Time for Vivienne Westwood.

Pages 54-69

## THE EMBROIDERED BLOUSE: SOLO PART IN THE FASHION CONCERT

Up to now the blouse has played its nice little part along with the other instruments in the great fashion symphony orchestra, dutifully following the conductor's baton and blending harmoniously into the ensemble. Now however it has taken over an important solo part. Its theme – in many variations – is now clearly heard (and seen!), and has been taken over by the other members of the orchestra, forming a new and interesting melody.

This rise from being one among many members of the fashion orchestra to the position of soloist is less spectacular than intensive, and mirrors the entire spectrum of the current fashion renewal. The layered look, which has made the ever-varying play with the new lengths possible at all, would be unthinkable without the newly changed blouse. It is an impulse and a basis at the same time. This also makes it clear why the fashion creators, from the internationally prominent to the newcomers, are now working so intensively on the blouse theme.

Six Swiss women fashion designers have been working with embroidered blouses and, with each one collaborating with a partner firm that has prepared novelties from the Summer 94 collections, they have proved that the further advance to new horizons has indeed taken place, and that the blouse is now a full fashion partner with equal rights and is no longer buried within an ensemble.

The designers have already set the first accent with the choice of materials used, by no means confining themselves to traditional blouse materials but selecting fabrics from the collections of the renowned St.Gall embroiderers that are actually not originally intended for this purpose. Thus lacy "Schnürli" embroidery or guipures, organza allovers with Lurex and burnt-out embroidery appliqués, silk ribbon appliqués or accentuated severe graphic designs on the blouse produce a great individuality of the blouse from the



very outset, creating a tension in the material and combinations of material. These creators have of course been very reserved in their use of colour, showing a preference for white, followed by black, possibly under the influence of the avant-garde trend to the large white shirt and black blouse body-stocking.

Basically, these women fashion designers have detached themselves from the traditional idea of

the blouse. Their aim is rather to adequately apply the current trends – from Dandy to Grunge – to the blouse theme. Thus we find blossom white models with a romantic touch in broderie anglaise or organdy with bordered embroidery along with overlong, flowing tunics in linen with embroideries more or less imitating holes, of course precisely incorporated. Thus are included severe, slitted kasaks along with an artistically draped or wrap-around blouse, expressing a handicraft character in the embroidery design and tech-

nique, or else manifesting a tendency to traditional, richly-worked styles. In short, the puritan look is found alongside the decorative and is used either as an allover or merely as an eyecatcher.

The blouse, upgraded by witty ideas and sophisticated solutions detailwise, is presenting itself in a changed look as the chosen favourite of fashion; precisely, as a soloist.

Pages 70-75

## ECO-COLLECTION A BIRD OF PARADISE FOR EVERYDAY CHILDRENSWEAR

Unconventional ideas are the spice of the fashion scene. They open up new perspectives and make us rethink what was previously impossible. Erica Matile has broken new ground with her eco-collection for childrenswear. At the same time her idea points the way to the future. The textile industry for its part is attempting to develop eco-fabrics which meet high user requirements, naturally including those which go far beyond the childrenswear sector.

Under the name "Bird of Paradise", the Zurich designer Erica Matile has brought out a collection of childrenswear made of eco-fabrics. She was inspired to take this unconventional step by her little daughter, desiring clothes styled to take the child seriously, without all the extras, frills and ribbons but still witty and creative. Her models reveal unusual, original ideas such as tulip shapes for bermudas, skirts, jackets or underpants, together with leggings, hot pants, overalls and catsuits, waistcoats (vests) and dresses. The design idea is based on the module principle and is resolutely followed through, making combinations in ever new variations possible.

For her Bird of Paradise collection, Erica Matile sought out primarily natural fibres grown and processed without toxic chemicals, synthetic resins or auxiliaries and dyed with natural dyes. This search proved to be extremely difficult, since in many cases eco-fabrics are only in the experimental stage in

the textile industry. Her summer 1994 collection was created along with three Swiss partners: the spinning and weaving mill of Dietfurt, the weaving mill of Wängi AG and the firm of Greuter-Jersey AG. For the time being, all fabrics used are natural white, i.e. undyed. But the search for suitable natural dyes is continuing.

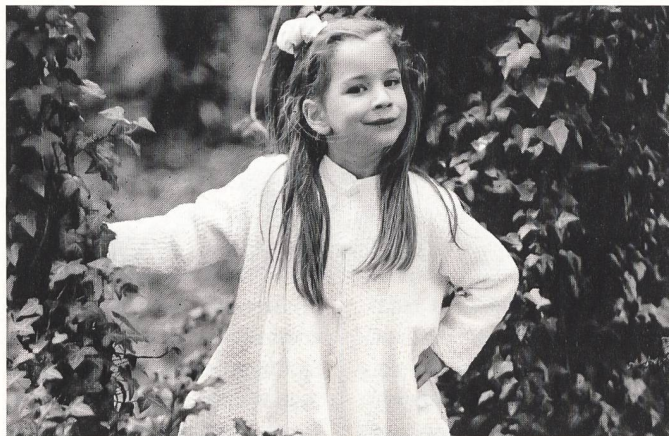
Actually, with her innovative idea of a collection of childrenswear that is "something different", this young designer has set something further in motion. She has overcome a widespread prejudice that an "eco-collection" has a certain typical appearance which is insufficiently fashionable and rather marginal, and therefore not interesting enough for the industry.

In the meantime, however, "eco-" has become a very heavily used term in industry, garment manufacturing and retailing. The consumer, having become more sensitized and open to ecological considerations, is now preferring clothing and home textiles that are free from toxic chemicals. However, this still does not mean at all that everything sold under this name delivers what it promises. In many cases compromises are made, since neither the trade nor the consumer are prepared to give up certain colours or care properties. General guidelines (such as Eco-Text Standard 100) are an attempt to bring some clarity to the situation.

The first step to an eco-collection is the yarn. The fabric manufacturer therefore needs an open-minded partner in the spinning mill who is prepared to spin and finish hand-picked, pesticide-free cotton. For a true eco-collection, therefore, already the cultivation and harvesting of the cotton must be monitored, and this naturally involves problems. The criteria are equally strict for wool, linen, ramie or silk.

One Swiss spinning mill that is becoming intensively involved in this field is the firm of Kunz AG in Windisch, which agreed to be the fabric partner in the production of Erica Matile's eco-collection of childrenswear. With its "eco-cotton" it supplied both yarns left natural in a jersey weave and in hard-twist form.

At the moment it is the dyeing phase that presents special problems. Where colour is indispensable, reactive dyes and eco-friendly soda ash are used so as to attain good fastness properties. However,



some fading of the colours on repeated washing is possible. At present, brilliant, full and intense colours are still virtually unattainable. In most cases the attempt is made to solve the problem together with the customer via lab dyeings.

Although coloured cotton (mostly gene-mutated) is already being cultivated, the quantities required are not yet sufficient. As the firm of Dietfurt emphasizes, these are only initial attempts. The effort is being made, however, to obtain this coloured cotton and there is interest in such fabrics. Experimentation is also being done with natural dyes, though here not all fastness problems have been satisfactorily solved.

The line of appropriate eco-fabrics for childrenswear now already includes cotton sateen and

poplin variants, as well as denim and canvas qualities, piqués in various designs, Swiss muslin based on voile, single and double jerseys, ribbed and dropstitch qualities as well as small jacquard weaves. Also sophisticated are materials of cotton warp with ramie or linen weft threads. Further development work is continuing.

The models of the Bird of Paradise eco-collection by Erica Matile are designed for children up to age 6 and are made so that they are not only combinable among themselves but that individual

parts such as overlong leggings or T-shirts can "grow along" with their wearer. The tulip form can be seen throughout the collection in variations, accentuated by small sewn-on pompons, new cut-out solutions and original sewing ideas. The basic components such as bodystockings, catsuits, leggings, shirts or overalls are understated, deliberately kept simple and therefore very commercial. More elaborate ideas come to the fore with the outfits, i.e. various underpants, jackets, dresses and waistcoat designs, thus characterizing the overall picture, which includes accessories like the headbands or caps, also in tulip form.

Pages 76-91

### ITALIAN MENSWEAR FASHIONS WITH SWISS FABRIC APPEAL

„SOMETIMES IT IS THE SUIT THAT BRINGS OUT THE MAN, AND SOMETIMES IT IS THE MAN WHO BRINGS OUT THE SUIT.”

*Michel-Jean Sedaine*

*French dramatist (1719-1791)*

This aphoristically formulated thought well characterizes the interplay between shell and kernel, garment and person that always makes fashion so interesting. Nothing has diminished the appropriateness of this observation in the over 200 years that have since intervened. When an evenly balanced exchange is achieved to the mutual advantage of each, then a natural elegance is produced which brings out the best in both the fashion statement and the personality. This natural chic, without resorting to avantgarde novelty, is the aim of the Italian men's fashion designer with the top Roman labels.

Alta Moda Maschile (men's high fashions) has long stood for qualitatively high-end menswear in either classically elegant or traditionally sporty designs, in elaborate materials and impeccable tailoring. Here a preview of Summer 94 models is presented in a wide-ranging palette of current materials from the new Swiss fabric collections for 1994.

As far as the fabric selection is concerned, even these long-established men's fashionmakers, who do not necessarily cater to a very young clientele, have conducted themselves very impartially and are quite prepared to consider what would not at first glance seem ap-

appropriate for male consumers with respect to the colour or look of the material. Moreover, silk has also been included in finishes which appear novel or else in extremely light, fine-thread qualities which provide surprises when tailored into an elegant three-piece suit. In any case the preference for the lightest possible weights is obvious, both for wool in summer suits as well as for raincoats weather-proofed by a light coating. The more unconventional style undergirds fanciful combinations on interesting surfaces or structure contrasts with cotton seersucker, jacquards and blends with linen that are contrasted with extremely fine shirting voiles. The waistcoat (vest), which is enjoying particular favour in the current fashions, is taking on the role of an eye-catcher in the fine weather season, and is being given a correspondingly luxurious appearance – in embroidery, if you please!



Pages 92 – 99

## CREATIVITY BY COMPUTER

CAD: Computer Aided Design is the Swiss textile industry's answer to the demand for quick response. But the competitive edge lies in the user's head, not in the PC.

Computer Aided Design, known simply as CAD, is a bit like a treasury of unexpected delights but it also has the aspects of a Pandora's Box. The first of these two impressions strikes the visitor to studios where formerly dozens of draughtsmen, engravers and artwork composers were busily engaged for weeks on end producing what just a handful of people sitting in front of a computer monitor can now accomplish in a matter of days. The second occurs to the thoughtful observer who realizes that all over the world the very same computers are being used, wherever possible using the same software, to achieve the same result.

All the same, CAD has developed in only a few years from being a much-admired prestige object to an indispensable tool without which working in the textile industry today would be inconceivable. This is because CAD creates the basic prerequisites for textile designs faster, more exactly to pattern and above all more economically than ever before. What's more, it ideally fits these times of quick response, shorter patterning cycles, smaller yardages and the exuberant thirst for novelty of this branch of industry, all while keeping costs to a minimum. On top of all this, CAD makes it possible once again to produce in only a few days designs on the screen that previously needed months to sketch out

on the drawing board, whether it's graphic patterns of the highest accuracy, blotch shadings, scanner-like techniques or difficult-to-produce textile reproductions of historic genre pictorial work.

Nothing of course is without its downside, and CAD is no exception: it is capital-intensive, and its amortization periods are getting shorter and shorter. From a technological standpoint, CAD is capable of rapidly causing a worldwide competitive stalemate, while making it easier and quicker to steal someone else's designs.

In the final analysis, however, once again it can be seen that any machine, even a computer with the greatest storage capacity, is still only a tool whose limits are set by man, namely as a means to an end. "The competitive edge is still in the user's head, not in the computer", despite the Swiss specialists' desire to be ahead of the competition with respect to their hardware and specific software. In certain areas they have also managed to accomplish this, with laboriously and ingeniously developed internal or collective solutions where competitive firms have joined forces in research and development. Notwithstanding all this technology, it is first up to the designer who must know not only what "works" but also what goes well together. Here it must be pointed out that it was originally the shortage of young talent and the labour force that compelled the Swiss textile entrepreneurs to use CAD at an early stage, and not the desire to reduce staff. As a matter of fact, today in the Swiss textile manufacturing companies there are not necessarily fewer people producing the same amount of designs; it is rather that the same number of people are producing many more designs than before. As one entrepreneur has stated, "This suits us, our management philosophy, our products and above all our cus-

tomers". This is all the more true when one considers CAD not only as an "island solution" but as an essential step on the road to CIM, Computer Integrated Manufacturing, that may one day shake up worldwide competitive conditions yet again.

Here visions of hitherto unimagined scope open up: a new design can move along, not only in-house from the design studio to the production room (which has been the usual route for some time now) but now also directly to the marketing and shipping departments for calculation and logistics purposes, and even to the customer, who within a few hours after a phone call can have a new textile design on his or her desk for a decision. Or even further: a textile design proposal can be sent by the weaver, embroiderer or textile printer via modem or electronic mail directly to the manufacturer or even faxed to buyers of large-scale retailer customers; collection designs by electronics from A to Z.

But as with all new developments, the disadvantages have to be weighed against the advantages. Textile entrepreneurs are seeking to rescue themselves from the uniformity and levelling effect that CAD may lead to by being better and above all, faster. Social as well as technological processes of change of whatever kind always produce winners as well as losers, as Neil Postman observes in his new book "Technopolis". The Swiss are staking everything on being in the winner column.

Sigmund Freud once said that the depressing result of our inventions is that they amount to nothing more than an improved means to an unimproved end. This can certainly be said of CAD as well; the computer has not "invented" any patterns, it only produces them much more easily and quickly. In a way, CAD with textiles can be compared with Gutenberg's inven-

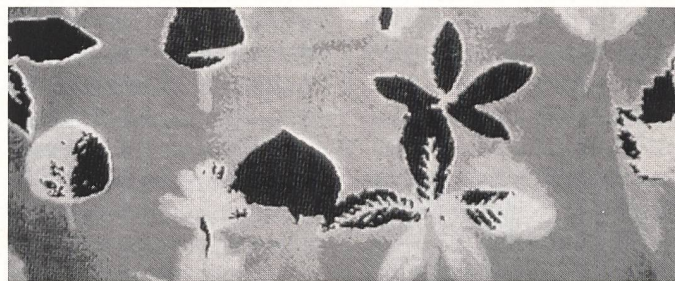
tion of printing; just as it was with printing, no one can yet foresee what consequences CAD will finally bring for the textile industry and its competitive sand castles. Technical progress, it is philosophicaly said, is often neither additive nor subtractive; it just changes everything. And at the moment the industry is in the very midst of this change.

The initial development of CAD by the Swiss textile specialists was rarely ordered "from upstairs" at the initiative of management; the impulse often came from the design section, namely from the people who were immediately involved. Computer freaks from the creative studios brought the new development to the attention of their managers, got it accepted at the workplace and worked out the necessary modifications to the software with its suppliers. The immediate reason for the adoption of CAD was not at all to reduce the number of expensive employees but rather to offset the lack of qualified personnel by investing in additional technology. Thus the introduction of CAD into the Swiss textile industry took place practically all by itself. And even today, as the textile industry goes through a difficult period and people fear for their jobs, the impulse to develop CAD ever further is from the designer teams themselves, driven by the sheer force of competitive pressure. However, even the greatest computer freaks among them have remained above all textile specialists who, though they may work in front of a two-dimensional computer screen, already know how the final product will look and feel.

What exactly is computer aided design? How does it work; what are the savings of time and means that it can ensure? CAD is used in different ways, depending on the branch of textile industry and also according to the priorities in a gi-

ven company. A few examples should make this clear:

In textile printing, for example (as at Heberlein in Wattwil), sketching out and engraving the designs are extremely time-consuming operations which in former days were performed largely by hand: sketching, repeat sketching, colour patterns, film processing, screen production. What previously took weeks of laborious toil even for a not particularly elaborate design now needs only a few days. The original reference (a drawing, slide or textile



print) is scanned, i.e. converted into digital display information; on the computer screen the repeat diagram is displayed, parallel with an automatic error-elimination function (with a cleanup program or by use of a mouse). This pictorial work requires about a tenth of the time it used to, and results in a dimensionally exact sketch that can now be printed out for checking purposes or as artwork for presentation to the customer on paper. In the next step the computer assigns the colour information data of the original to a given number of colour patterns (together with scanning for halftones and again with correction of design outlines or contours by merely hitting a key). Then all this information is applied in the production of an engraved screen for the plotter. In the case of film-free (laser) screen production the engraving machine can be directly controlled. This process decisively shortens this labour-intensive op-

eration both by the conversion of drawing work as well as in the production of the printing artwork. This means an advantage in the race against the clock, which is a key factor along with price competitiveness. The bottom line is that even the most elaborate designs can now be produced at more or less reasonable cost.

High rationalization effects can also be produced by CAD in the embroidery branch. Formerly only the digitally converted technical design was stored on punchcards. In the meantime CAD has been

developed so much that digital data can now be used from the original design draft to the embroidery machine (operating on-line). In other words, physical data media have now completely disappeared. Naturally new designs are in principle still scanned from a physical drawing. But a maximum rationalization effect is produced when designs already stored in the computer can be creatively combined on the computer monitor (element mix) or enlarged, realigned or otherwise modified and prepared anew. As if using Lego components, the designer can use existing basic elements to construct entirely new patterns. Besides gaining time (and above all precision), it is above all flexibility that CAD produces, making possible individual speciality designs without great expenditure. The quantum leap that embroidery made with the arrival of the punchcard, permitting repetition of existing patterns, is now being

made into a further fully new dimension with CAD. Now not only can the same pattern be repeated rapidly and without problems but what is more, from available elements ever new, larger or smaller or differently mixed designs can be created, not only rapidly but with a hitherto almost impossible precision and quality. And even if a customer finds the precision somehow too perfect, CAD can effortlessly produce a "handmade" look by including a vibrating effect to counter the regularity. Anyone visiting the design archives of the St. Gall embroiderers, for example, which in the meantime have largely been stored on databases, can well imagine what a variety of pattern possibilities, tradition and know-how dating from decades and almost centuries are available via CAD. And in addition to that, there is the rationalization effect of the technology itself: where before ten people produced 100 designs in a year, seven designers can now easily produce 200.

CAD has also produced quantum leaps on the part of modern jacquard weavers. The reason is not hard to find: CAD technology is the ideal in-line preliminary system for the high-speed weaving loom. As stated by Gessner in Wädenswil, "Without CAD we would have long ago fallen behind, never to catch up". Indeed the change in the market has also had its full impact on this branch as well. "Ten years ago we were running 10 designs of 5000 metres each; now it's 50 designs of 500 metres each," says the firm of Boller in Turbenthal, adding: "We don't feel badly about this development at all." This is because CAD permits the development of jacquard weaving together with the customer. The number of designs per designer has undergone a veritable explosion. No wonder that even in these weaving mills one now sees more and more com-

puter workstations and fewer and fewer weaving designers. And in jacquard weaving as well, the more difficult the designs, the more advantageous it is to work with CAD. Here the optimum rationalization is to be found where already existing designs can be modified. With clear novelties such as necktie designs, the time advantage brought by CAD is not all that great, whereas with garment fabrics, operations are now 10 times faster than they used to be.

Jacquard weaves are stored in CAD computers and in some cases colour patterns as well. For quick response production CAD is unbeatable: the customer comes with an idea, the design studio puts it on the computer monitor and prints it out, the customer looks at it and gives his O.K. — and in a matter of hours he has a woven pattern in his hand. And if the design doesn't fit his idea, it is almost child's play to modify it by CAD. And on top of all this the computer, which is actually only responsible for the fashion creation part, churns out further data and information for the commercial part of the business, such as cost calculations, etc.

In the classic fancy weaving mill as well, such as in the dobby weaving of shirting fabrics, CAD has now proved to be indispensable. Müller & Seon, for example, which develops its collections by computer, including the yarn assortment, weaves and colours, says, "We are able to check with CAD whether the pattern is right and choose the corresponding weave for it". Previously everything had to be drawn by hand, coloured, the basic data sheet with the number of threads in the warp and weft prepared and finally the warp tied in accordance with the basic data sheet and then presented to the customer. "And if the design was rejected, it cost us money." Today about 500 patterns are created by



the computer, "...and we select the 300 best ones". Along with the variety, CAD also guarantees high woven fabric quality and minimal fault counts. In fact, ordering decisions by the customer are often made on the basis of the paper printout alone.

It is an undoubted fact that rapidity is by far the greatest advantage of computer aided design. The gain in time is often tenfold and in the case of modifications a hundredfold over earlier methods. And this is doubly important at a time where marketing time is nearly as important as price marketing. Exact conformity to pattern, precision, — increased also from a technical standpoint — and quality are further advantages of CAD systems and play a major role in today's competitive struggle. This of course does not lie a priori with the CAD system itself but is decisive for the person who uses it.

Every age creates the solution to its problems (or perhaps vice versa as well). The fact is that CAD is ideal for the competitive environment in which the textile industry finds itself, which is characterized by smaller yardages with many more individual exclusive patterns. Seasonal design rhythms, which formerly ran in 6-month cycles, have now been reduced in real time to two and a half months. This could simply no longer be handled using the old design methods in the time available, even apart from the fact that not only are the industry's customers

ordering with ever shorter lead times but they are also much more cost-conscious than ever before. Here CAD fills the breach, making designs profitable — even on a wider basis — which formerly would have remained available only at luxury prices. Here too, CAD has given a further impetus to the democratization of fashions, whether this is regarded positively or not.

Naturally, the Swiss textile industry is by no means without any competition in the use of CAD systems. Similar and even identical equipment, some of it using the same software as well, is being used elsewhere and in some cases just where it hurts the most, namely in the low-price textile world. This technology has thus doubtlessly brought about a certain levelling-off, thus intensifying the worldwide textile competitive struggle even further. Nevertheless, even with all the technology now available, the decisive factor is still the creative human being who operates it. Even extremely good but only computer specialists using the best CAD system in the world will never automatically be capable of producing top achievements. Precisely at the computer, it takes a motivated and experienced textile specialist and creative textile designer to do the job.

#### TWO COMPETITORS JOIN FORCES

The abbreviation BIFO stands for a unique cooperative arrangement between two competing St.Gall embroiderers for the writing and continuous development of CAD programs and their inclusion in CIM. BIFO indicates the combined names of the two partners: Bischoff Textil AG and Forster Rohner AG. Their software is sold not only in Switzerland but — selectively — worldwide.

The processing of patterns was an important production area of embroidery manufacturing al-

ready at an early date. Around the end of the last century the first devices for producing embroidery designs were developed so as to reduce repetitive labor by allowing a pattern to be "punched", i.e. holes made in a card which directed the machinery. After this further progress had to wait a considerable time, until the first Punchomat came on the market in 1968. Here is where the story of the two embroiderers' joint development work begins.

In 1974 their attention was drawn to an Italian by the name of Cataletto who had developed a software program for multi-head machines. As one of the partners puts it, "Since we were both looking for the same thing, we decided to do it together." Thus the establishment of the joint company BIFO came about, which took over the rights to this software, revised it for its own requirements and re-wrote it. The main reason for the cooperative arrangement was to share the risk consisting in the high costs involved. And now, 18 years later, the arrangement is still working.

Although BIFO changed the hardware several times in the course of the development, it has retained the same codifications. The company was among the pioneers in the introduction of workstations in Switzerland. A further breakthrough was achieved in 1984 with the renewal work done at Bischoff, where for the first time the embroidery machines were directly controlled by computer. Although the machine speed was not affected, punchcard production and storage costs were avoided and considerable simplifications were achieved in the correction of patterns.

BIFO sells its software primarily in Switzerland but also abroad on a selective basis. Among others, one system is running under license in Japan.

Pages 100-103

## WETTSTEIN AG, DAGMERSELLEN SPECIALIST AMONG SPECIALISTS TWIST WITH A MAGIC "TWIST"

Fashion yarns; creative yarns. Isn't that going a bit far, when fashion doesn't come into it until the fabric and then the cut is made? In reality, though, fashion does decisively begin with yarns, especially when these are specialty yarns. They give woven and knitted fabrics their initial depth and volume, gloss and lustre, making them smooth and silky-fine or else structured and rustic in appearance. Not only that; yarns provide not only the foundation for textiles and clothing but also the basis for many types of technical textiles. Swiss yarn manufacturers have a good image particularly in specialty yarns. One of these is Wettstein AG in Dagmersellen.

Yarn spinners and twisters have had a decisive role in giving the Swiss textile industry its worldwide profile and high renown. One thinks first of all of the larger companies who have reached world-class level mostly in cotton processing with highest yarn fineness, high-end quality and outstanding running properties. Besides these, there are many smaller companies headquartered in Switzerland who have distinguished themselves through high flexibility and profound know-how, being versatile and yet highly specialized. One member of this group is Wettstein, a specialist in special-effect ply yarns, smooth ply yarns and double twists with a product collection reaching from eco-hand knitting yarns to high-fashion bouclé to technical yarns, for example made of Aramid or glass fibres. In Europe only a handful of comparable manufacturers still exist.

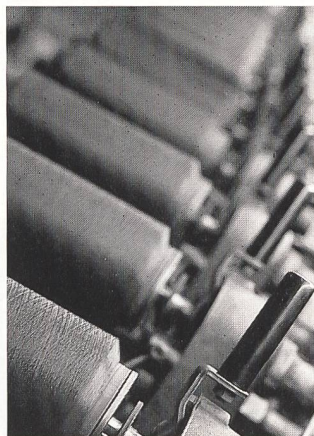
Two thousand spindles are running at Wettstein, a company

that sees itself as an ever-ready producer of specialties at short notice and a troubleshooter for exceptional problem solutions, and as such is therefore equipped to be extremely versatile. Today the outlets for cotton ply yarns are roughly evenly distributed over four main end-use applications: yarns for home textiles (mostly net curtains), outer and underwear, (mostly for women), hand knitting yarns and technical articles. The market in Europe has become tight; the only producers who survive are those who are prepared to take risks and to offer something special in every domain. In today's price and cost squeeze you have to be able to do a lot and do it especially well.

At Wettstein the attempt is made to define the attribute "good" in a complex way: it begins with the creative strength that is invested in a collection comprising about 70 twist-yarns, 30 of which always represent new developments. This involves a diversified set of machinery, involving hollow spindles, ring doubling and twisting, and double-twist, all of it in fineness values of 1 to 60 Ne. A yarn library is also maintained in which a good 3000 ply yarn patterns have been collected over the firm's 40 year history. Whether in their original form or modified form, they can be of further assistance when a customer is confronted with an especially thorny situation. After all, in addition to the technical prerequisites service readiness is also required in the form of supplying a pattern at short notice, delivery from stock of smaller orders at least, or maximum rapidity in delivering an order. For this a family operation of

manageable size is the best guarantee. Wettstein AG has 43 employees, produces up to 2 metric tons of yarn a day costing anywhere from 12 to 100 francs a kilogram and achieves sales of about 7 million francs, a high proportion of which are abroad, above all in Germany, Italy and France. Though it is not a large-scale operation and does not deal in huge volumes, Wettstein AG is a flexible partner for specialties and not only knows how best to produce ply yarn in its own operations but also is capable of understanding technical aspects of further processing.

It is precisely in remaining a small operating unit that Wettstein sees its chance for survival. To use



its own words, "We must be able to deliver increasingly sensitive products increasingly rapidly. And in doing so, we must never lose the possibility of creativity, because this is based on specialist knowledge, on ability and above all on imagination with respect of new products and new applications". The play yarn manufacture has to live with this challenge in a country of high labour costs with products that still require a lot of hand labour because the possibilities of rationalization and automation here are limited.

The fact that Wettstein is indeed innovative is shown by the

production sector through which the company reaches the final user most directly, namely hand knitting yarns. It has developed an eco-hand knitting yarn made from hand-picked cotton grown under eco-friendly cultivation conditions and processed free of chemical residues. "Clean goods from a physically clean processing plant!" is the watchword. And at a price of only Sfr. 1.50 for 50 grams the product is surprisingly cheap.

As far as ply yarn for fashion-wear is concerned, the firm offers a very full product palette, extending from coarse ply yarns and double twist to fine ply yarns, specialties like ondé spiral yarns or flame, burl, caterpillar or loop yarns and even flame bouclé. The fibres processed include the natural ones of cotton, wool, linen, silk, and alpaca, as well as synthetic types. In addition to these, yarns for technical purposes incorporate carbon, Aramid, glass fibres and even steel wire. These are made into ply yarns used among other things for cables, filters, conveyor belts and automotive parts.

"We're here to stay," Wettstein states — though it is naturally taking a careful look at production transfers for its further processing stages — "because here in Switzerland we have a labour force with specialist knowledge which is precisely what is needed by a company producing a product that does not exhibit all too much constancy, product or customer-wise, but rather manufactures its product according to the demand from a fashion or a technical standpoint. The textile chain in Europe must not be broken." This is the concern of the company's owners, who regard the possibility "that we may fall asleep" as its greatest danger. But this danger is being effectively countered by their personal commitment as well as the present conditions in the market.