

# L'ORDRE DES LICIERs

Mission  
ENSCi CTC

Mémoire  
LAURIANE OBRY

Période  
2022



Morgan s'attendait à voir la DeLoreane, mais devant lui, ne trônait qu'une paillasse de laboratoire.

Il avait découvert le film *Retour vers le futur*, en 2049, encore adolescent, à l'occasion d'un festival rétrofuturiste. Devenu un grand voyageur et curieux des nouvelles technologies, son réseau aura toujours été, naturellement, celui de ses passions. Ainsi, quand une de ses amies lui propose de tester la dernière version de *l'Esmoires*, Morgan accepte volontiers.

Conçue par l'entreprise internationale SatorCorp, la technologie de *l'Esmoires* permet d'une certaine manière de remonter le temps. Le corps est endormi pendant que l'esprit voyage à travers la mémoire des ancêtres, inscrite dans l'ADN du protagoniste. Pensée pour une utilisation grand public et offrant une expérience personnalisée, l'interface de contrôle se présente comme un jeu vidéo. Allongé et branché, Morgan siège au centre des machines. Le temps de quelques observations et il plonge. Désormais, rêve et réalité se confondent.

# MENU PRINCIPAL

## ESMOIRES

**TUTORIEL** VOYAGER DANS LE TEMPS

**HISTOIRE** INVENTION DE L'ESMOIRES



**NOUVELLES MISSIONS**

**ARCHIVES** MEMOIRES DES LICIERs

## OPTIONS

## QUITTER

# MISSION 01

*Code*

**PROSPÉRITÉ**

*Mémoire*

**GALAAD**

*Période*

**1375**

J'ai une difficulté avec le contraste qu'on crée entre la tradition et l'innovation. Parce que, ce qu'on considère comme tradition maintenant a été innovation avant. La seule chose qui les sépare c'est la temporalité.

Tu retrouves dans l'histoire de la technologie, des interventions invisibles de l'artisanat qui sont devenues invisibles avec le temps. Notamment avec les cartes mémoires de la NASA. C'étaient des pièces tissées à la main par des femmes ouvrières de textile. C'est un travail manuel féminin qui après a été envoyé en Asie. Et de là on a mis en place un système d'optimisation, où le travail manuel est devenu invisible et le travail de programmation visible. L'un est féminin, l'autre est masculin. Ça a encouragé une perception de la technologie et de l'innovation comme quelque chose de masculin et non artisanal.

**CHLOÉ BENSANEL**

*Artiste plasticienne*



CHARGEMENT...

Une rivière lointaine. Non, c'est plus proche, comme un ruissellement. L'eau coule sur la pierre, mais il n'est pas sûr de bien identifier le bruit. S'il ne peut compter sur son ouïe, son corps, lui, reste fiable. Ses os sont glacés. A moins que ça ne soit ses articulations, tout rouille à l'intérieur. Il fait ce froid humide, celui où l'on ne sait plus si la température est trop haute ou trop basse. Et puis il y a ce mal de tête entêtant. Inerte et allongé, Morgan sait qu'il dort. Ses tympanes hurlent dans la nuit calme et profonde. Ça tape, encore et encore. Quel est ce rêve si réel?

Une lumière blanche pique ses paupières. Enfin de la chaleur. Ses muscles se détendent, doucement, le rêve l'appelle. À peine rejoint-il les songes qu'une main l'agrippe brusquement et Morgan se réveille. La torche brûle en pleine face. Éblouit, les yeux à peine ouverts, piqués de taches noires, sa vision ne lui permet de discerner qu'une masse épaisse, qui lui parle :

- Bouge-toi Galaad. Le soleil va se lever, il faut être en place avant l'arrivée de sieur Bataille.

Morgan est perdu. Il ne reconnaît pas cet endroit. L'odeur est âpre et autour de lui des gens s'agitent. Sondant ce qui l'entoure, ses doigts parcourent le lit : où est le matelas? Il n'y a qu'une paille et du bois. Son regard se pose sur ses mains, ce ne sont pas les siennes. Il bondit. Cette fois-ci il voit bien, mais il n'est pas certain d'y croire.

*L'Esmoires* fonctionne : projeté dans une autre époque, Morgan vit à travers les souvenirs de ses ancêtres. Pas le temps de comprendre, il est à nouveau saisi par l'épaule. Il met alors un visage sur la voix rauque entendue à son réveil. L'homme est grand, de carrure frêle, il baigne dans un large tissu épais qui se resserre à la taille. Son visage fin est caché derrière une imposante tignasse flamboyante. L'homme lui sourit, d'un regard fixe et malicieux, il l'invite à le suivre. Ils quittent alors le dortoir pour une grande pièce de vie, à priori rudimentaire, flanquée de deux énormes cheminées. Ils dépassent cinq rangées de tables et le double de bancs, puis traversent un long couloir, franchissent une petite porte puis une autre plus grande, jusqu'à débouler dans une cour pavée.

Éclairée par une puissante lune, Morgan reconnaît au loin, sur les hauteurs de la ville, la tour Clovis, le vestige de l'abbaye de Sainte-Geneviève. Il est à Paris! Le Panthéon n'est pas encore construit, il doit être au Moyen Âge, mais à quel siècle?

Pas le temps. Ils traversent la cour à vive allure. L'homme lui parle depuis le début mais il ne saisit que maintenant ses paroles.

- Sieur Bataille va être heureux lorsque notre sieur Poinçon va lui faire état du travail. Tisser quatre cent vingt-cinq mètres carrés en deux ans, c'est du jamais vu. Si on maintient la cadence de production, nous terminerons la tenture en seulement deux ans.

Ah ça, il n'y croyait pas ce foutu Hennequin de Bruges. Peintre du roi, petit fournisseur d'enluminures! Ah le monumental, c'était l'affaire des flamands, y a qu'eux qui savent, qu'il disait. Heureusement que Sieur Bataille est habile et qu'il l'a convaincu de ne pas refiler la commande aux autres d'Arras.

Ces noms parlent à Morgan, mais impossible de les remettre en contexte. À nouveau, le bruit extérieur le sort de ses pensées. Il est maintenant entouré d'autres personnes et, tous se bousculent pour entrer dans ce qui semble être un atelier. Épaule contre épaule, Morgan pénètre dans la large salle et découvre stupéfait d'énormes métiers à tisser, longs d'au moins six mètres chacun, se succédant jusqu'à n'en plus voir le bout. Les tissages sont présentés sur une chaîne tendue entre deux ensouples hautes et basses, larges comme un tronc d'arbre et maintenues par deux très grands montants de bois. Des kilos de laine, disposés en écheveaux, jonchent le sol et d'autres, sur bobines, débordent des grandes caisses. Les couleurs sont vives : rouge garance, jaune arzica, bleu indigo ou encore vert malachite. Morgan se souvient des histoires de familles que lui contait son grand-père, il descend d'une longue lignée d'artisans liciers. La vocation a parfois sauté des générations, mais d'une manière assez incroyable, le métier s'est présenté à un nouveau membre de la famille au moins une fois par siècle.

Il tourne la tête à gauche pour observer le motif de la première tapisserie tendue sur le métier et contemple le visage tissé d'un vieux sage. Surpris par la délicatesse d'exécution, Morgan observe les cheveux bouclés et la longue barbe prendre vie dans un dédale de courbes et de dégradés colorés. Des yeux fins et expressifs s'accordent aux mains délicates ; les doigts à la juste proportion, finement cerclés de noir personnalisent un peu plus le personnage représenté. Tombant sur ses épaules, un drapé pourpre suffit à suggérer toute la pondération du corps, marqué par des plis formant des jeux de pleins et de creux, animant ainsi la silhouette d'ombre et de lumière.

La mémoire lui revient, il avait déjà vu ce visage... à Angers! Bataille, Poinçon, Hennequin de Bruges, mais bien-sûr, la *tenture de l'Apocalypse*. Datant de 1375 : une des plus anciennes tentures encore conservées et aussi le plus grand ensemble tissé au monde.

- Mais qu'est-ce que tu fous Galaad, faut se mettre au boulot là.

Galaad? Galaad, comme le nom qui figure en haut de son très ancien arbre généalogique? Mais oui, cette fois c'est certain, Morgan est bien dans la peau d'un de ses lointains aïeux. Il finit par rejoindre ses camarades d'atelier et prend place, comme les autres, derrière un métier à tisser. Là, il y découvre l'arrière de la tapisserie, où des centaines de petits cylindres de bois chargés de laine sont suspendus au tissage, en attente d'être saisis comme des pinceaux qui viendraient colorer les fils tendus de la chaîne.

Par où commencer? Comment se repérer? Quel fils prendre, il y en a tellement? Ce n'est pas Morgan qui pose ces questions, mais un jeune garçon à côté de lui. L'adolescent à l'allure d'apprenti écoute son maître qui le guide.

- Petit, vois! Saisis ta broche dans la main droite et, de la main gauche, attrape les fils de chaîne nécessaires pour tisser la forme.

Morgan observe la broche chargée d'une laine de teinte ocre. Il agite ce qu'il considèrerait être un simple morceau de bois et s'applique à reproduire le geste.

A côté encore, un garçon plus âgé est, lui aussi, en pleine leçon. Habitué, semble-t-il, à tisser des parties de couleurs unies, il est ce matin, désarmé face au maître qui lui demande de s'attaquer au drapé d'un des personnages de la tapisserie.

- Non, il ne s'agit pas ici de remplir cet espace comme si tu y jetais de la couleur, comme pour combler un vide. Il est temps que tu apprennes à utiliser la technique de la hachure. Tu ne peux pas tisser des drapés, des chairs, des motifs décoratifs, sans en connaître les clés de la représentation. Je vais te montrer.

La hachure est une affaire de lignes. C'est assez simple, avec les allers et retours de la broche dans tes fils de chaîne, tu crées des marches puis, avec une autre broche, dont la laine est d'une autre couleur, tu viens les recouvrir. Les hachures avancent vers la droite ou la gauche, c'est toi qui décide où tu les mènes. Ainsi, vois comme les lignes s'interpénètrent. Ce n'est pas le hasard, tu dois être maître de la hachure, tu choisis ce que tu veux lui faire dire. Vois les comme une construction de lignes qui varient selon les éclats de lumière, les marques de pleins et de vides ou les animations des reliefs. C'est toi qui déterminent et conditionnent la présence de ces éléments, ça ne figure pas sur le carton. C'est avant tout ta perception sensible que tu tisses et qui donnera vie à la tapisserie.

De même, sers-toi de la ligne pour adoucir les changements de couleurs. Si tu dois passer d'un vert à un bleu, ne cherche pas à mélanger les fibres de laine sur ta broche, ça ramollirait toute la composition. Alterne progressivement des lignes de vert et des lignes de bleu, tu verras que l'œil va naturellement inventer le ton intermédiaire entre ces deux couleurs.

Alors qu'il n'avait de la tapisserie, qu'un vague souvenir de tentures défraîchies tristement exposées sur les murs des châteaux, Morgan, au cœur d'un atelier de création, découvre toute la vitalité du métier de licier. Comme les travaux des grands maîtres de la Renaissance, mais quelques décennies plus tôt, ces artisans de la laine œuvrent pour animer les images. Lumières et volumes sont construits selon la technique maîtrisée de la hachure, coordonnant des jeux de profondeur et une vibration de matières, à grand renfort de contrastes simultanés et d'effets d'optique.

Morgan contemple la multitude de broches colorées, suspendues aux fils de chaîne et figées dans le vide. L'analogie entre la tapisserie dont l'image est construite de points et l'écran d'ordinateur fait de pixels se trace dans son esprit. Dans le fond, la tapisserie n'est-elle pas un ensemble de pixels choisis consciencieusement en fonction de variables et de conditions que les liciers incrémentent comme des développeurs qui programmeraient?

Si Néo dans *Matrix*, voyait le monde par le système binaire, fait de colonnes de 0 et de 1, les liciers eux, parmi les plus anciens et déjà les plus expérimentés, codaient les motifs et les formes, afin que chaque élément de la tapisserie prenne vie. Et si ces liciers, en plein Moyen Âge, avaient mis au point un langage de programmation d'images? En quête de réalisme, d'animation et d'immersion, la tenture de l'Apocalypse pourrait-elle être un objet pré-numérique?

# MISSION 02

*Code*

**RENOUVEAU**

*Mémoire*

**JOSEP**

*Période*

**1516**

Je ne dirais pas que j'innove, je dirais que j'ai combiné différemment pour créer autre chose, ce qui en soi peut mener à des innovations. Je ne dirais pas que j'ai innové, j'ai tenté de proposer une autre association de différents éléments et de différents composants, et qui ont donné une forme nouvelle.

J'aime bien utiliser le mot transposer. Tu prends quelque chose et tu le mets ailleurs. Tu prends la technique et tu la mets ailleurs. Ce n'est pas un mot très beau, mais je trouve qu'il fait sens.

**CAMILLE GASSER**  
*Directrice artistique, Artiste*



CHARGEMENT...

Assis, Morgan contemple la flèche ajourée qui s'élance dans les airs. Percée par le bleu du ciel et rehaussée par les dorures finement exécutées, la flèche, tel un joyau, anime la Grand-Place. Dans sa jeunesse, il avait eu le loisir d'observer l'Hôtel de Ville de Bruxelles. Il aimait la richesse ornementale de cette place, rythmée par les arcades des façades, contrastant avec le large vide de l'espace central. Ce matin, lorsqu'il admire le célèbre monument de la place, la vue est presque similaire à ses souvenirs gardés de son enfance.

Projeté en 1517, Morgan s'est réveillé une semaine plus tôt, dans le corps de Josep, son ancêtre. Il travaille dans un des plus célèbres ateliers de tapisseries, tenu par l'entrepreneur Pieter van Aelst et situé rue du Marché-au-Charbon, non loin de la place. A cette époque, Bruxelles est un des centres les plus actifs pour l'art de la tapisserie. Des dizaines d'ateliers produisent, dans les quartiers de Saint-Géry, de la Grand-Place, ou de Notre-Dame de la Chapelle : toute la ville vit au rythme du commerce de textiles. Cette frénésie a commencé un siècle plus tôt, avec le tissage de tapisseries, dites mille-fleurs. Objets très appréciés des princes d'Europe, les mille-fleurs mettent en scène l'art courtois. Les nobles commanditaires y sont représentés dans une activité chevaleresque, partageant l'espace symbolique et coloré de la tapisserie, avec des motifs héraldiques et des animaux fantastiques, le tout sur fond de verdure luxuriantes. Pures produits de l'art gothique, les cartons peints de mille-fleurs défilent dans les ateliers de tissage.

Mais une rupture stylistique, amorcée par les peintres italiens de la Renaissance, est de plus en plus palpable, fragilisant doucement et sûrement la tendance pour les motifs décoratifs prisés du Moyen Âge.

Déjà, de nouveaux modèles bousculent les traditions. On parle de la livraison de cartons peints de la *tenture de l'Histoire de David et Bethsabée* commandée par Marguerite d'Autriche. Les liciers doivent adapter leurs techniques de tissage pour coller aux nouvelles exigences imposées par les modèles peints. Il leur faut abandonner les combinaisons colorées et les raideurs du gothique pour proposer de nouvelles manières de transposer la puissance du picturale en fibre textile.



Les perspectives géométriques s'expriment à travers de complexes architectures et les nuances des perspectives atmosphériques s'affirment dans les compositions, exigeant une maîtrise du dessin et une palette colorée toujours plus fournie. Une multitude de personnages, aux attitudes variées, construisent l'espace : le récit ne suffit plus, c'est maintenant le narratif et le scénique qui font vivre la tapisserie.

La question de l'avenir des activités de tissage s'impose dans les nombreuses conversations de tavernes. Morgan écoute ce qu'il se dit, attentif aux détails et aux impressions. Il y a un autre sujet qui attire un peu plus l'attention que la *tenture de l'Histoire de David et Bethsabée*, on parle d'autres cartons, livrés quelques mois plus tôt et provenant directement d'Italie. Une commande du Vatican, le récit des *Actes des Apôtres*, mis en image par l'illustre maître de la peinture : Raphaël.

Une voix plus forte que les autres couvre le fond sonore de la taverne :

- La tapisserie c'est une histoire de motifs. C'est coloré, vivant et poétique. Si y en a qui veulent du récit qu'ils aillent voir la peinture! L'ancien de la famille tissait des mille-fleurs, puis mon père et, aujourd'hui, c'est à mon tour. Ça marchait très bien jusque là : les princes commandent, on tisse, ils payent. Voilà tout le monde est content. Pourquoi faut que ces foutus italiens s'en mêlent? Qu'ils gardent leur réalisme vulgaire, leurs proportions parfaites et leurs exaltations pour leur art. Moi ça me dégoûte de tisser leurs visages grimaçants en gros plan. Leurs muscles gonflés qui débordent des tissus, leurs pieds nus avec la ribambelle d'orteils à peine dissimulés, c'est indécent. C'est pas pour la tapisserie ça!

Morgan ne comprend pas pourquoi ses compagnons de troquet doutent de la légitimité du célèbre peintre comme cartonnier. Lorsque Raphaël, virtuose des grandes compositions, rencontre l'art monumental de la tapisserie, cela ne peut être qu'un chef-d'œuvre. Mais les liciers ne sont pas du même avis. Au fur et à mesure de la conversation, il devine leur peur. C'est comme toute révolution qui impose une rupture dans un système bien établi. Un tel changement de modèle bouscule les habitudes. Il faut rompre avec les acquis et accepter de remettre en

question le savoir-faire, que chacun s'est transmis, de génération en générations et que l'on pensait ancré dans une intouchable tradition.

Autrement dit, il faut innover. Et dans ce cas, l'innovation ne se présente pas, elle s'impose. L'écart entre la linéarité du style gothique et la puissance d'expression de la période de la Renaissance est tellement important, qu'il faut trouver un autre langage de la tapisserie pour correspondre aux nouvelles attentes. Le licier doit éduquer son regard et affûter ses techniques de tissage pour convertir l'image peinte du modèle et la transposer sur la surface restreinte des fils de chaîne. Dans la contrainte d'un support d'expression limité, le licier doit désormais prendre en compte l'équilibre des proportions et intégrer la logique de la perspective. Pour Morgan, la mise à jour est nécessaire, esprits et gestes doivent s'augmenter.

Pour certains de ses compères, c'est une mise en péril définitive du savoir-faire de la lice. L'aubergiste est dépité. Lui voit la fin de son activité. L'homme bourru fixe Morgan d'un œil fébrile.

- Si la concurrence arrive sur le marché, elle détruira tout. D'abord on change les peintres cartonniers et demain on déménage les métiers à tisser. La grande Bruxelles sera défaite et il n'y aura plus personne pour faire vivre mon commerce. T'en penses quoi, toi Josep?

Morgan ne sait que répondre. Il connaît l'avenir, il sait qu'il n'y a rien à craindre si ce n'est de céder à la peur. Sombrier dans l'immobilisme : s'attacher au passé plus que s'investir dans le futur peut être fatal. Il répond :

- La tapisserie ne raconte plus, désormais elle réplique le réel. Il faut s'emparer de la situation, affirmer notre position, montrer que nous sommes les experts, les seuls capables de répondre à la demande. Notre technique ne nous limite pas, il nous faut juste intégrer plus de paramètres et trouver le chemin pour restituer la tension des corps, veiller aux justes proportions, préserver les rythmes des compositions, ménager les vides et créer de nouvelles couleurs.

La virtuosité de nos broches saura restituer les visages ultra-expressifs et les musculatures saillantes. Les animaux toucheront au naturalisme et chaque geste sera un coup de théâtre.

Morgan prend son rôle de leader à cœur. Il encourage ses compagnons d'atelier à se défaire de leur croyance et à dépasser leur peur. Ils doivent tisser ces nouveaux cartons ; plus que du talent, il leur faut de l'audace.

Oser c'est le domaine de Pieter van Aelst, l'entrepreneur qui possède l'atelier de tissage où travaille Morgan. Il y a quelques années, il n'était personne. Désormais, il a la réputation de produire ce que tous les chefs d'ateliers refusent, il crée l'impossible. Rien d'étonnant que la commande de la *tenture des Actes des Apôtres* lui ait été confiée.

Certains notables de la ville le considèrent comme un génie. D'autres le voient avant tout comme un opportuniste. Un homme de business qui flaire les bons coups tout en endossant la part de risque et en abattant la besogne nécessaire pour que le miracle se produise. Pour Morgan, il a l'intelligence de la situation.

Tous les liciers, dits de talent, tissent sur les plus belles pièces de la ville, là où le savoir-faire fait œuvre. Mais dans l'atelier de van Aelst, il n'y a que des marginaux, ceux qui transgressent la tradition. Et pourtant, quelques décennies plus tard, la reconnaissance de la technique d'exécution de la *tenture des Actes des Apôtres* éclipsent tous les tissages produits aux mêmes époques. Les liciers sont des génies visionnaires en pleine possession de leur savoir-faire lequel ne demande qu'à être employé. Gardiens du temps, actuel et virtuel, ils sont le doux équilibre entre rupture et continuité, le maillon nécessaire pour produire l'innovation, le souffle qui donne vie à la création.

# MISSION 03

*Code*

**DÉPENDANCE**

*Mémoire*

**GABRIEL**

*Période*

**1772**

Une technique n'est jamais non changeante. Cette technique, qu'on considère comme une tradition nationale, est le résultat d'une confrontation à quelque chose d'autre.

Par exemple, le textile imprimé d'Inde était interdit au port de Marseille au XVIIe siècle. Donc on a inventé une technique qui copie ce savoir importé et qui n'est autre que la toile joly. Aujourd'hui la toile de joly c'est une technique traditionnelle, alors qu'au départ c'est une invention qui est une confrontation à quelque chose d'extérieur. L'artisanat est en constante évolution.

**CHLOÉ BNSAHEL**

*Artiste plasticienne*



CHARGEMENT...

Le spectacle était stupéfiant. Atterri en 1772, dans le corps de son ancêtre Gabriel, Morgan vient d'assister à la visite du Roi Louis XV, à la Manufacture royale des Meubles de la Couronne, au cœur de l'enclos des Gobelins. Sous ses yeux, ont défilé d'abord, très tôt dans la matinée, une cinquantaine d'hommes portant à bout de bras des kilomètres de tapis et de tapisseries, déroulés à même les pavés de la cour de l'enclos, suspendus à même les façades des bâtiments, hauts de trois étages. Jamais il n'aurait imaginé que ces textiles, mobilisant tant d'heures de travail et si précieux, pouvaient être exposés en plein air pendant des heures, piétinés par tant de souliers et ballottés par les rafales de vent, voire des averses.

Sur les deux cents mètres que le Roi avait parcouru, accompagné par l'architecte Soufflot, administrateur des manufactures, des centaines d'objets à peine sortis des ateliers lui avaient été présentés. Empilés, tapis et tapisseries saturaient le champ de vision, lui-même ponctué de taches brunes, dorées et argentées, produites par les commodes, consoles, fauteuils, secrétaires, torchères, lustres, services de tables et pendules, fièrement disposés dans l'espace extérieur, tels de précieux ornements. Héritées de la politique mercantile de Louis XIV et de Colbert, les manufactures sous Louis XV concentraient de riches et multiples interactions entre savoir-faire, recherche, expertise et expérimentation. Ces lieux, calibrés pour l'innovation, n'étaient pas le refuge de la tradition et encore moins de la conservation.

C'est depuis l'atelier de haute lice, tenu par Pierre François Cozette, que Morgan observe la visite officielle. Il travaille depuis quelques semaines sur un tissage très particulier, qui d'ailleurs justifie la venue du roi au petit matin. Il s'agit de tisser l'exacte réplique d'un original que Louis Michel Van Loo avait présenté au Salon de 1761 : *Le Portrait de Louis XV en costume royal*. Pour la première fois, Morgan n'est pas convaincu par ce qu'on lui demande de créer. Il lui faut pousser à l'extrême la copie de la peinture, ce qui exige une finesse de tissage, presque hébétante. Pour cela, il mélange plusieurs brins de laine de couleurs différentes, sur une même broche, augmentant à l'infini les possibilités de combinaisons colorées. Ainsi telle une palette de peintre, Morgan peut produire ses tons sur mesure pour restituer au plus proche, non plus le dessin du

modèle, mais la touche picturale : il n'est plus question de copier trait pour trait le sujet, mais de feindre les coups de pinceaux du tableau. Ainsi ce n'est plus le réalisme de la scène qui compte, mais le réalisme de l'objet qui la présente.

Il admet avec rancœur que le XVIII<sup>ème</sup> siècle marque la fin de l'âge d'or de la tapisserie. Par la perte de son autonomie, la tapisserie est désormais assujettie à la peinture. C'est logique se dit-il. Face à l'engouement des grandes compositions picturales, des fresques monumentales, des maîtres autels ou encore les tableaux de chevalet, la tapisserie a perdu de sa splendeur. Les espaces des commanditaires se sont réduits, l'utilité n'est alors plus une évidence et son usage se perd. Morgan comprit trop tard que, si les liciers avaient craint sa chute dès les années 1500, ce n'était pas en affirmant sa vitalité décorative qu'ils éviteraient sa fin mais en questionnant son usage. Le combat n'était pas dans la forme mais dans le fond.

Ce matin, Morgan se demande pourquoi il doit user de ses meilleures ruses et de ses qualités de licier pour tisser la réplique d'un portrait peint, pour lequel on ne veut surtout pas se rendre compte que c'est une tapisserie. Pourquoi produire une tapisserie si l'on souhaite l'effet d'une peinture? Le talent du licier est certes d'être un maître de l'illusion mais sa technicité n'est pas destinée à montrer à quel point il peut duper l'œil du spectateur. Génie de la fibre, chef d'orchestre de la couleur, visionnaire des formes, il crée de puissants objets qui se suffisent à eux-même. Par la mémoire de Galaad, de Josep et maintenant de Gabriel, Morgan saisit tout l'enjeu pour la tapisserie au XVIII<sup>ème</sup> siècle. Pour lui, la tapisserie c'est avant tout accepter de se laisser envahir par sa sacralité.

- La tapisserie, ça ne se regarde pas, ça se touche avec les yeux. C'est une relation avec la fibre, qui capte la lumière, se gonfle, s'étire et selon l'angle où l'on se trouve, révèle la douce mélodie de la couleur et des rythmes. Perçue à travers le corps et l'espace, la tapisserie a une fonction et un usage qu'aucune autre forme d'expression artistique, qu'aucun autre objet de création ne peut fournir.

A l'inverse de libérer la tapisserie, de penser son usage et ses qualités, l'autorité institutionnelle à encourager sa perte de sens. Dès le XVI<sup>ème</sup> siècle, la présence de bordures tissées cerclant les compositions de tapisserie et similaires à des cadres de tableaux fut un signe avant-coureur de l'assujettissement de la tapisserie à la peinture. Cherchant toujours plus loin l'illusion du pictural, les teinturiers se sont mis à manipuler les pigments pour démultiplier les tons et tendre au plus proche de la palette du peintre. Ces pratiques chimiques, symboles des révolutions scientifiques au siècle des lumières, ont fait des Gobelins une marque connue de toute l'Europe.

Mais de ces expérimentations de laborantins, éloignés des problématiques d'ateliers, sont nés des couleurs de plus en plus fragiles. Trop manipulées, pigments et colorants ont perdu de leur résistance. Baignés à de multiples reprises, les fibres textiles sont devenues cassantes, offrant comme triste résultat des tissages qui blanchissent à l'épreuve des cycles réguliers d'exposition du soleil puis de la lune, et des motifs qui disparaissent à mesure que la grande époque de la tapisserie s'efface des mémoires.

# MISSION 04

Code  
**DÉNI**

Mémoire  
**DENISE**

Période  
**1939**

La technique, c'est l'apprentissage de ton métier. C'est l'apprentissage de tous les gestes et de tous les outils dont tu auras besoin pour la conception d'un tapis. La conception pure et dure du tapis, le montage de métier à tisser, le dessin reporté sur les fils de chaînes et ensuite le tissage. La confection des nœuds, la création du velours que l'on va venir tondre, l'utilisation de peigne pour tasser la laine.

Et puis il y a aussi la partie plus sensible et intellectuelle, la conception graphique où tu vas dessiner et réinterpréter sur papier calque le motif du dessin de l'artiste, à échelle de tissage, mais aussi la technique pour réinterpréter en couleur, ce qui s'appelle l'échantillonnage. La technique de la couleur s'apprend, il faut faire son œil et ça mobilise aussi de l'expérience, d'où les dix ans nécessaires. Il faut du temps pour faire un œil, trouver les bonnes gammes et les bonnes nuances, qui mettront en valeur un motif.

L'interprétation évoque la liberté. Parce que bien que, là encore, dans nos métiers on utilise un modèle type, tu as la liberté d'intégrer ta sensibilité et ta personnalité dans cette interprétation. Et puis créer au quotidien, c'est la liberté de faire quelque chose de nouveau.

**CYNTHIA DRULHE**

*Responsable du NIM.es, Artiste licière*



CHARGEMENT...

Denise regarde à travers la fenêtre de sa petite chambre, le bloc de béton de l'autre côté de la rue, construit par les frères Perret trois ans plus tôt. En ce 3 décembre 1939, la nuit est douce et le ciel parisien particulièrement dégagé. Licière à la manufacture des Gobelins, Morgan est cette fois-ci dans le corps d'une femme. Il travaille désormais pour ce que l'on nomme le Mobilier national. Le contexte politique est rude, la seconde guerre mondiale a débuté et d'ici quelques mois, Paris sera occupé.

L'administrateur de l'institution, Guillaume Janneau, évoque rarement les actualités politiques. La maison est gardienne du patrimoine mobilier français et est, par ses ateliers de création, dotée de puissants outils de représentation du pouvoir. A tout moment, elle peut être dissoute, ou pire, tomber aux mains de l'ennemi. Mais la vieille institution a traversé les siècles, résistant aux changements de régime, entre monarchies, empires et républiques, assurant ses activités malgré les conflits. Alors pourquoi songer au pire avec cette nouvelle guerre?

Et puis, mener le combat, Janneau le fait déjà suffisamment. Depuis la fin du siècle dernier, les manufactures peinent à trouver une identité et cherchent à se réformer. Politiciens, académiciens ou critiques d'art, rejettent les potentiels échecs tantôt sur la fadeur des sujets sélectionnés, tantôt sur le manque de génie des peintres cartonniers, tantôt sur l'objet de la commande publique en elle-même. Transformée au fil des siècles en un instrument de pouvoir coûteux et adepte des grands effets, il semblerait que la tapisserie pompeuse n'ait plus la cote.

Pour renouer avec le prestige du passé, Janneau avait tenté le tout pour le tout quelques années plus tôt, en essayant d'adjoindre la manufacture privée d'Aubusson aux manufactures nationales. Agitées par l'effervescence créative des mouvements artistiques comme les Arts and Crafts, les Arts décoratifs ou encore le Bauhaus, les manufactures de tissage et particulièrement les ateliers privés creusois, ont bénéficié d'un retour aux pratiques manuelles, porté par une scène artistique prolifique nouvelle. De passage dans l'institution ou à travers leurs œuvres tissées, Morgan a croisé la route de ces nouveaux artistes: Maurice Denis, Pinchon, Picart le Doux, Saint-Saëns, Dom Robert, Dufy,

Gromaire, Pierre Dubreuil... tous œuvrent pour un avenir de la tapisserie. Morgan, qui à travers le temps et grâce à l'*Esmoires*, a connu sous différents aspects le rôle des peintres cartonniers, découvre avec ces artistes modernes de nouvelles intentions. Plus impliqués mais aussi plus directifs, il est désormais difficile de dissocier les rôles de chacun au sein de l'atelier.

Un après-midi ensoleillé dans le jardin des Gobelins, Janneau s'était confié à quelques liciers, dont Morgan, sur ce sujet. Il rapporta les mêmes propos qu'il avait tenus une quinzaine d'années plus tôt :

- Autrefois, les artistes fournissaient bien aux artisans des idées, des effets, des thèmes décoratifs, mais non des modèles : aujourd'hui l'artiste décorateur surveille l'exécution ; il entend rester l'auteur du pot à eau qu'il a dessiné : il n'est plus un ouvrier ; il est un artiste, un créateur, un cerveau ; il est l'Auteur d'un pot à eau moderne\*.

Morgan ajouta :

- La rénovation de la tapisserie étant actuellement menée par les artistes peintres, son autonomie ne s'en limiterait-elle pas qu'à un esthétisme? Ces nouveaux artistes ne répondent pas à la question de l'usage de la tapisserie. Le combat n'est pas dans ce que la tapisserie doit représenter. Il faut penser au dessin autant qu'au dessein. Et en cela, la tapisserie ne peut être défendue sans le savoir-faire de celles et ceux qui créent, des liciers. Nous devons prendre part aux débats.

Janneau, fervent défenseur de la tapisserie et de ses ateliers, apprécie cet élan de mobilisation. Cependant, il ne peut s'empêcher de laisser paraître une légère crispation sur le coin de sa lèvre car, à peine entamé, le siècle semble déjà désigner un héros capable de sauver la tapisserie. Artiste fécond, Jean Lurçat mène tambour battant à sa victoire. Depuis

---

\* Guillaume JANNEAU, « L'avenir de la tapisserie », La Renaissance politique, littéraire et artistique, 5 août 1922.

les années 1920, il produit de nombreux modèles décoratifs, aussi bien pour la céramique que pour des canevas, broderies, tapis et tapisseries, en plus d'entretenir de nombreuses relations fructueuses avec le milieu artistique, que ce soit avec des artistes, des institutions ou de riches mécènes. Lorsqu'il découvre la *tenture de l'Apocalypse* exposée au château d'Angers, il se passionne irrévocablement pour l'art de la tapisserie et décide d'en être le principal réformateur. C'est donc un entrepreneur aguerri qui prend une place importante dans l'histoire de la tapisserie par ses multiples et fructueuses activités. Celles-ci sont principalement menées dans les ateliers privés creusois.

Pour Morgan, on peut lui être avant tout reconnaissant de contribuer à maintenir une activité dans les ateliers et ainsi de participer à conserver des savoir-faire.

Sa réflexion se poursuit : certes, ses modèles de tapisseries sont impressionnants. Mais le choix des dimensions murales, l'emploi de couleurs primaires vives, contrastées et en quantité restreintes, ou encore le retour aux motifs symboliques et héraldiques, constituent surtout une méthode à produire des éléments visuels d'une redoutable efficacité. L'influence esthétique de l'*Apocalypse d'Angers* est palpable. Mais qu'en est-il de la technique?

Morgan en savait plus que quiconque, ayant lui-même tissé l'*Apocalypse*. S'il pouvait admettre une vraisemblance par la réappropriation des codes visuels de la célèbre tenture, il n'y avait néanmoins aucune trace de technicité remarquable. Composées de formes géométriques, remplies de couleur unies et ponctuellement rehaussées de hachures simplifiées, les tapisseries de Lurçat présentaient tout l'inverse des innovations et des libertés techniques prises par les liciers au XIVE siècle.

Des cartons peints pour les prochains tissages de tapisseries furent livrés au Mobilier national, quelques jours après le début de la nouvelle année. Denise, comme la dizaine de ses collègues de la manufacture des Gobelins, découvre avec beaucoup d'engouement ce qui l'occupera



les mois suivants. Parmi les maquettes de Pierre Dubreuil, Mathurin Méheut et Marcel Gromaire, elle distingue, aisément identifiable par son esthétisme, un carton peint de Jean Lurçat, *La Bretagne et le Comté de Nice*. Celui-ci est d'autant plus remarquable, qu'il est directement annoté sur les motifs peints. Elle comprit rapidement ce qui allait se passer.

Souhaitant avoir une maîtrise totale, Lurçat est connu pour développer une technique de marquage de ses cartons et supprime l'étape préalable au tissage, dite du calque et de l'échantillonnage. Pour le licier, cette étape est primordiale car il s'agit du moment où il prend connaissance du modèle, se fait aux rythmes et aux formes de la composition et s'approprie mentalement le geste de l'artiste lorsqu'il a produit le carton. C'est aussi la phase où il détermine sa technique, confronte des essais colorés, définit le bon rapport entre la chaîne et la trame et évidemment, tel un musicien au sein d'un orchestre, se coordonne avec ses camarades pour jouer uniformément sur une même partition. C'est l'esprit même du futur tissage qui naît de ce moment-clé, en amont du tissage, et qui ne peut être conditionné que par le talent de l'artisan. Lurçat soustrait le geste au licier, il le prive de son expression jusqu'à ne lui offrir que l'unique place de l'exécutant. Il nie tout le processus de création propre à la tapisserie.

Esprit et main sont liés, mais pas pour le dit bienfaiteur Jean Lurçat. Ainsi l'artiste cercle préalablement ses formes d'un trait noir que le licier doit juste reporter sur ses fils de chaînes. Des numéros lui indiquent quelle couleur utiliser, façon *Numéro d'art* pense tristement Morgan. Lors de son dernier voyage à travers l'*Esmoires*, Morgan n'a rien pu faire pour éviter la perte d'autonomie de la tapisserie. Pour cette nouvelle mission, il lui est impensable de ne pas agir. Ce n'est plus simplement défendre l'usage de la tapisserie : c'est désormais vital, il s'agit d'affirmer l'indépendance du licier.

Denise se place devant le carton de Lurçat et prend la parole :

- Par son processus de numérotation, il est évident que Lurçat nie les compétences des liciers. Nous devons défendre notre talent. Nous n'avons d'autre choix que de nous interposer face au vol de nos

compétences. Refusons de tisser son carton !

Qu'a-t-il de plus que nous pour déterminer ce qui est bon, ce qui est juste, ce qui est nécessaire pour l'art de la tapisserie? Est-ce la main ouvrière de l'artisan face à l'esprit créatif de l'artiste? Quelle vision limitée pour un homme qui se réclame de la modernité.

Il se dit le rénovateur de la tapisserie, mais de toute évidence, il ne fait que continuer à affirmer l'autorité de la peinture sur la tapisserie: il ne réforme rien!

Toutes et tous partagent l'avis de Denise, mais personne ne s'emballa dans l'assistance. La période est instable et aucun licier ne souhaite prendre le risque de perdre un travail de fonctionnaire en pleine guerre. La menace est élevée, et dans le fond, qu'est-ce qu'une tapisserie tissée sous la contrainte de l'artiste?

Après un long voyage en voiture, d'Aubusson, Lurçat est heureux d'arriver à destination. Le printemps rend les rues parisiennes un peu plus vertes et l'atmosphère y est plus légère. Il profite de sa venue dans la capitale pour passer voir l'état d'avancement de son tissage, à la manufacture des Gobelins. Préparant la grande exposition rétrospective de son œuvre, ce nouveau tissage institutionnel est la pièce manquante à sa carrière, l'ultime reconnaissance qui lui fait défaut. L'excitation le gagne à mesure qu'il pénètre dans l'enclos.

Trois collègues de Denise accueillent le peintre devant le métier à tisser. Après deux mois de recherches pour s'accorder sur le bon rapport chaîne/trame et sur les choix colorés, ils sont satisfaits de pouvoir présenter le résultat de leurs études à l'artiste. Alors lorsque Lurçat arrive, accompagné de Janneau et qu'il découvre ahuri que le tissage n'a pas commencé, les liciers voient la situation tourner. Ils tentent d'expliquer le retard. Il fallut du temps pour affûter leur technique, corriger le dessin. Certaines lignes étaient hésitantes, ils devaient les tendre, éviter l'anecdotique pour servir le monumental, comme on dit

dans le métier. Et puis les couleurs tissées ne rendaient pas le même effet que celles peintes par l'artiste. Un rouge gouaché sur papier n'est pas identique à un rouge teint sur laine. Les liciers ont saisi leur liberté de redresser certaines formes et certaines couleurs pour le bon équilibre de la composition tissée.

Stupeur pour Lurçat. C'était un choc que sa tapisserie n'ait pas débutée, alors que les liciers aient modifié son carton est impensable. Pour qui se prennent-ils? Morgan observe Janneau, le dos courbé et la tête baissée. Partager entre défendre l'honneur de sa maison et contraint de s'abstenir face à l'artiste reconnu, l'homme de fonction est impuissant.

Si l'innovation est affaire d'audace, cela peut aussi commencer par une obstination, bien avant l'étape de la novation. Ainsi, pour défendre leur savoir-faire et malgré les risques, les liciers des Gobelins refusèrent historiquement de tisser les cartons de Jean Lurçat.

# MISSION 05

Code  
**TAPIXERIE**

Mémoire  
**LAURIANE**

Disponibilité  
**Novembre 2022**

Au fondement de l'artisanat, on trouve trois aptitudes élémentaires : la faculté de localiser, de questionner et d'ouvrir.

La première implique de donner à une chose un caractère concret.

La deuxième, de réfléchir à ses qualités.

La troisième d'en étendre le sens.

**RICHARD SENNETT**

*Ce que sait la main, La culture de l'artisanat (2010)*

# ANNEXE 01

## RÉSTITUTION ENTRETIEN

### CYNTHIA DRULHE

Résponsable du nuancier informatique du Mobilier national et ancienne artiste licère.

Après quatre années de formation au Mobilier national, elle intègre, en 2014, la manufacture de la Savonnerie (création de tapis sur métiers dits de haute lice). En janvier 2022, elle est nommée responsable du NIM.ES.

Le 03/02/2022, Paris au Mobilier national

### Est-ce que tu peux te présenter :

Je suis Cynthia, je travaille aujourd'hui au Nuancier du Mobilier national et avant cela j'étais licère en Savonnerie, en création de tapis. J'ai 31 ans, je suis maman et je peins à mes heures perdues.

J'ai commencé en 2009, par 4 ans d'études en tant qu'apprentie, au sein de l'atelier de Savonnerie du Mobilier national, où j'ai appris les techniques de tissage. J'ai aussi suivi des cours de dessin et d'histoire de l'art. A la fin des études, j'ai validé une Certification, puis le concours de la catégorie B de la fonction publique. Depuis 2014 je suis technicienne d'art, licère en savonnerie. Et là, depuis 1 mois, je suis responsable du nuancier. En 8 ans, j'ai participé au tissage de 6 pièces. J'ai eu la chance, dans cette petite carrière de licère, de tisser sur un large panel de tapis. A l'issue de mon concours de Technicienne d'art, j'ai commencé à travailler sur des tissages déjà en cours. Cela m'a permis de perfectionner ma technique au contact d'autres liciers plus expérimentés, sur différentes problématiques graphiques, techniques, colorées. J'ai appris à appréhender les choix d'interprétations des autres liciers, à prendre le rythme de tissage. Rapidement, je suis devenue adjointe de pièces. Là il fallait comprendre les problématiques de rencontre avec les artistes : instaurer des dialogues pour définir comment réinterpréter leur œuvre sans dénaturer leur travail. Il y avait aussi les problématiques de management d'équipes. Plus tard, j'ai pu obtenir un projet en étant cheffe de pièce, où là je pouvais vraiment mettre en place ma propre interprétation en étant en accord avec ma sensibilité, ma vision, comment je voulais retranscrire le travail de l'artiste. Le métier de licier m'a permis de concrétiser ma passion pour les métiers manuels, puisque avant d'être licère, j'étais tapissière. Ça a affirmé l'appréciation et le respect que j'ai pour l'artisanat d'art et le savoir-faire.

### Tu parlais de technique. Est-ce que tu peux me dire ce que ça évoque pour toi le mot technique?

Pour moi, la technique c'est l'apprentissage de ton métier. C'est l'apprentissage de tous les gestes et de tous les outils dont tu auras besoin pour la conception d'un tapis. La conception pure et dure du tapis, le montage de métier à tisser, le dessin reporté sur les fils de chaînes et ensuite le tissage. La confection des nœuds, la création du velours que

l'on va tondre, l'utilisation de peigne pour tasser la laine. Et puis il y a aussi la partie plus sensible et intellectuelle, la conception graphique où tu vas dessiner et réinterpréter sur papier calque le motif du dessin de l'artiste, à échelle de tissage, mais aussi la technique pour réinterpréter en couleur, ce qui s'appelle l'échantillonnage. La technique de la couleur s'apprend, il faut que tu fasses ton œil et ça revient aussi sur l'expérience et les dix ans nécessaires. Il faut du temps pour faire un œil, trouver les bonnes gammes et les bonnes nuances, qui vont mettre en valeur un motif.

Quel lien tu aurais envie de faire, ou pas, entre deux notions : savoir-faire et technique?

Pour être un peu rustre, le savoir-faire c'est le métier dans son respect, avec les techniques et l'emploi de techniques ancestrales. En l'occurrence on a de très anciens métiers où on a gardé les gestuelles. L'évolution sur les outils est minime et les métiers à tisser qu'on utilise sont toujours les mêmes. Ce qui va différer dans la technique, c'est que tu vas te créer ta sensibilité, qui elle diffère selon le caractère de chaque licier. C'est là où le licier existe à part entière. C'est ce qui différencie la technique du savoir-faire.

Est-ce qu'il y a des moments où tu avais envie de faire quelque chose de nouveau, qui n'avait jamais été fait? Est-ce que ce sont des questions que tu t'es posées?

J'ai travaillé sur un projet d'après Claude Rutault. Son projet était un concept, une idée, donc ce sont les liciers qui ont dû créer les cartons de tissage. C'est un ensemble de 5 tapisseries et 1 tapis, dont le sujet est issu de la *tenture de La Dame à la licorne*. Sa démarche est en rapport avec le notion de temps et d'oubli, il parle de l'éphémère. On a donc travaillé avec le logiciel Photoshop à partir des images des tapisseries d'origine et on les a floutées. Ça nous a permis de nous former sur des outils numériques pour lesquels on n'avait pas l'usage dans les ateliers de tissage.

C'était intéressant, car grâce à ça, on a pu acquérir de nouvelles compétences. Ça m'a servi pour après, pour le projet sur lequel j'avais la responsabilité en tant que cheffe de pièce, celui d'Olivier Morel. C'est un tapis avec 117 carrés qui représentent des motifs floraux. Il y a 10 motifs

de fleurs différentes qui se reproduisent dans un sens différent. Donc j'ai utilisé Photoshop pour recréer le carton numérique et au lieu de la calquer à la main comme on le fait habituellement, j'ai pris le parti de faire une impression numérique pour être certaines que mes 117 fleurs aient le même tracé d'interprétation que j'avais choisi. Ça nous a fait gagner un temps précieux et ça nous fait prendre conscience que les outils modernes ça a du bon, même dans nos vieux métiers. On en perd pas pour autant la formation ancestrale mais on a besoin de ces outils aujourd'hui.

Est-ce que cette nouvelle manière de travailler sur le carton, en amont du tissage, a eu un impact sur la production du tapis, sur sa qualité?

L'impact que ça a eu, c'est que j'ai pu prendre plus de temps sur mon motif. Je savais que j'allais le créer une fois et que ça allait être reproduit ensuite. Pour l'équipe, chacun a participé à cette phase d'élaboration sur Photoshop donc tout le monde y a mis de son interprétation. Et quand tu es devant le métier et que tu tisses ces motifs identiques, ils vont être de toute manière exécutés sensiblement différemment. Chacun, nous modifions l'allure des fibres de laine par notre geste lorsqu'on fait les nœuds, lorsqu'on tond la laine pour révéler le velours et aussi par notre œil qui ne créera pas les formes de la même manière.

Tu me parles d'interprétation. Je voudrais qu'on aille un peu vers une notion plus large, la création. Comment aurais-tu envie de la définir spontanément? La création qu'est-ce que ça évoque pour toi?

Ça évoque la liberté pour moi, parce que bien que, là encore, dans nos métiers on nous donne un modèle type qu'il faut malgré tout que l'on respecte, tu as la liberté d'intégrer ta sensibilité et ta personnalité dans cette interprétation. Et puis créer au quotidien c'est la liberté de faire quelque chose de nouveau.

Parlons un peu d'innovation. Dans ton quotidien en dehors de ton travail, est-ce que tu as des objets qui représentent pour toi l'innovation?

Oui au quotidien il y a pleins de choses innovantes. Mais dans mon quotidien je ne m'y intéresse pas plus que ça.

Est-ce que tu fais la différence entre savoir-faire, création et innovation?

Le lien se fait naturellement, comme je te disais on intègre naturellement

l'innovation, comme par exemple l'outil Photoshop pour les cartons de tapis. C'est juste que pour moi, l'innovation fait partie de la création. Ce qui est innovant, tu le crée, ça va de paire. Et au quotidien je n'ai pas ce besoin d'innover, même avec les choses les plus basiques comme la téléphonie et Internet. C'est tellement entré dans les mœurs que c'est normal pour nous d'avoir tout ça.

Est-ce que tu identifies l'innovation comme quelque chose de liée à la technologie?

Oui c'est un peu basique, mais je la définirai comme ça.

Et donc c'est pour cela que dans ta pratique tu identifies mieux la création que l'innovation?

L'innovation, si je devais la définir autrement pour ici, ça serait de permettre de s'ouvrir à l'extérieur.

Et si on prenait un exemple d'un artisan, artiste qui est le dernier prix Liliane Bettencourt : Karl Mazlo. Il a appris le métier de bijoutier comme tout apprenti et puis par des résidences, notamment au Japon, il a découvert d'autres techniques. Dans son travail, il souhaite redonner de la valeur à la matière, au geste qui produit l'objet. Il a cumulé son savoir-faire à ceux qu'il a pu recevoir ailleurs, et aujourd'hui il présente un bijou dont le sujet est le geste et le faire. Lui n'a pas eu de questionnement sur la possibilité de mixer des savoir-faire et de s'éloigner de sa pratique. C'est une démarche que tu pourrais envisager ?

Je pense qu'on a tous à apprendre des uns et des autres. C'est indispensable de regarder ce qui se passe ailleurs. La démarche d'être curieux ne peut apporter que du bon, certainement dans nos métiers. On est des créateurs, on est des interprètes, on a besoin de stimuler notre créativité. Dans l'institution, on fait des travaux communs à plusieurs ateliers. Cela nous permet de nous regarder les uns les autres et d'apprendre des techniques différentes. Ce sont des choses qui sont encore rares mais qui vont se mettre en place car cela va dans la volonté de communication qu'à l'institution aujourd'hui. Faire aller les agents vers l'extérieur pour stimuler la création.

Quand tu t'es présentée au tout début de notre conversation, tu disais que

tu étais peintre à tes heures perdues. Artiste / artisan, tu te définis comment toi?

Comme artisan. Parce que je réinterprète des œuvres. A partir de 18h, je peux dire que je suis artiste. Ici j'ai un savoir-faire que je dois pérenniser et je veux continuer à le faire donc je dirais que je suis artisan. Mais, je pense qu'on peut être artisan et créer, la preuve avec l'artisan dont tu as parlé tout à l'heure. J'aurais tendance à assimiler l'artisan à la conservation d'un métier mais pour autant nos métiers font ressortir des créations.

Et à l'inverse quelle définition tu pourrais donner à artiste?

Un artiste a quand même une plus grande liberté d'expression. Moi passé 18h je fais ce que je veux. Ici quand je viens tisser, je dois tisser avec de la laine, monter un métier dans les règles de l'art. On peut utiliser de nouveaux matériaux, de nouveaux outils mais il y a un savoir-faire à respecter. Un artiste fait ce qu'il veut, avec ce qu'il veut.

Tu parles d'un savoir-faire à respecter, si tu ne le respectes pas, qu'est-ce qui se passe?

J'ai été formée ici car j'ai accepté de perpétuer ce savoir et j'ai envie de le transmettre tel qu'il est. L'améliorer, l'enrichir c'est une chose, le dénaturer c'est irrespectueux.

Aujourd'hui tu es responsable du NIM.ES Tu peux me parler de ce lieu?

Alors c'est le nuancier informatisé des manufactures du Mobilier national. C'est un gigantesque nuancier, qui compte aujourd'hui à peu près

16 000 couleurs enregistrées, issues de toutes les créations textiles qui ont été produites dans l'institution. À chaque fois qu'une pièce est tissée, les équipes viennent échantillonner au NIM.ES : c'est une bibliothèque de couleur. Ça peut servir aussi pour des restaurations de tapis et tapisseries, lorsqu'il faut trouver la bonne couleur manquante.

Le NIM.ES a été créé dans les années 80. Avant cela, les ateliers avaient leur propre nuancier. Les laines étaient stockées dans un petit magasin propre à chaque atelier. Ce qui restreignait la recherche des agents car ils n'avaient pas une vision globale de toutes les laines produites, stockées

sur le site. On a donc regroupé tous ces magasins en un. On a classé ces couleurs, à partir d'une base scientifique, le cercle chromatique de 72 tons d'Eugène Chevreul.

Plus le temps passe, plus l'outil s'améliore. On a mis au point un logiciel informatisé qui codifie numériquement les couleurs, ça nous permet d'avoir un enregistrement informatique et une classification par panneau. A partir des 72 tons du cercle chromatique, on a créé 72 panneaux pour ranger les couleurs. Malgré tout, c'est l'œil qui détermine en définitive la couleur et c'est là que l'interprétation du licier rentre en compte. Le nuancier soumet des possibilités de couleur mais c'est la sensibilité du licier qui va déterminer le choix final.

Avec ce lieu davantage tournée vers l'extérieur, est-ce que tu penses que ton regard sur le métier peut changer?

Je vais pouvoir continuer à créer, à avoir des idées et cette fois-ci pouvoir les mettre en place moi-même. Ça me plaît de participer à la valorisation de l'institution par le biais du nuancier, en travaillant avec les artistes directement, en contactant d'autres ateliers comme Aubusson. Ça m'offre un nouveau panel de futurs collègues avec qui j'ai envie d'apprendre de nouvelles choses. C'est ce qui m'a donné envie de prendre ces nouvelles fonctions.

J'espère pouvoir aller chercher d'autres artistes qui ont une autre façon de faire. On est encore trop attaché à un type de carton, à un style d'artistes et à leur langage pictural. Si on peut exploiter de nouveaux domaines artistiques et permettre de nouvelles interprétations, intégrer de nouveaux matériaux et que ces matériaux rentrent dans le nuancier ce serait bien.

On sent un entrain à parler de futurs projets, de nouvelles rencontres, d'échange avec des lieux de création, de partenariats ; ce que tu n'évoquait pas de manière si significative quand tu parlais de ta posture en tant que licière.

En étant licière j'avais la mission de créer et de pérenniser mon métier. Là je suis toujours artisane mais aussi une communicante. A la base je suis manuelle et j'aime ça et pour autant je peux très bien parler de faire autre chose de mon métier. Je peux avoir les deux rôles J'ai envie de devenir une bonne artisane communicante.

# ANNEXE 02

## RÉSTITUTION ENTRETIEN

### CAMILLE GASSER

Directrice artistique free-lance, artiste.

Après des études de typographie à Estienne et un DSAA mode à Duperré, elle réalise une année de résidence au Mobilier national dans le cadre du master 2 Design : création, projet, transdisciplinarité de l'Ensaama, dès janvier 2020. Elle poursuit le partenariat avec l'institution l'année suivante. Elle travaille aussi avec le service communication, relations institutionnelles, mécénat et partenariats en tant que directrice artistique et designer graphique.

Le 17/02/2022, Paris, dans un café de Belleville.

### Est-ce que tu peux te présenter:

Je m'appelle Camille Gasser, j'ai 27 ans et je suis directrice artistique free-lance, designer et artiste.

### Comment tu es arrivée à cette voie

J'ai commencé par une formation en design graphique en typographie à Estienne, centrée sur le caractère, le texte et sur la mise en page. Une fois que j'ai appris à faire ça, j'ai eu envie de travailler la matière sur laquelle je mettais mon texte. J'avais déjà bien travaillé le papier, donc c'était un peu dans la suite logique des choses de continuer mes expérimentations dans le domaine du textile. J'ai fait le DSA mode à Duperré, qui m'a formé au métier de Directeur Artistique et au management de projets.

J'ai pu faire beaucoup d'expérimentation, surtout au niveau des machines, pour découvrir comment allier la recherche et trouver le médium adéquat au sujet adéquat.

Je voulais poursuivre une année et c'est là que j'ai fait le master de recherche design en résidence au Mobilier national. Je connaissais pas du tout cet endroit et là, révélation! J'ai trouvé cet endroit incroyable. J'ai tout de suite voulu travailler avec des artisans là-bas. Comment collaborer, comment transposer l'objet de tapisserie, comment transformer leur savoir-faire en changeant d'échelle de matériaux et de produits finis. L'idée c'était de conserver les spécificités techniques, juste faire varier d'autres paramètres sans changer leur technique pour produire autre chose. Une licière de Beauvais (tapisserie de basse lice), Camille Mouchet et une licière de savonnerie (tapis), Margot Parcillie ont accepté de collaborer avec moi.

Aujourd'hui je suis hébergée aux Ateliers de Paris, aux Frigos dans le XIIIe. La pratique que j'ai avec Camille et Margot, nourrie aussi ma pratique de DA. Les deux sont liées, c'est-à-dire que à la fois ma pratique artistique en tant qu'artiste et à la fois ma pratique en tant que DA designer se balancent. L'un ne va pas sans l'autre.

### Est-ce que tu pourrais donner une définition de l'artiste?

L'artiste c'est de la recherche pure qui n'a pas d'application. Ce que je fais en tant qu'artiste, pour le moment, je ne me soucie pas de à quoi ça sert. Donc je n'ai pas un but précis en tête, j'ai des valeurs et des concepts que



j'ai envie de développer et je cherche dans ce sens là. Alors que quand je suis DA ou graphiste, j'ai un but. Je dois produire des vidéos car on doit mettre en valeur telle chose et je le fais de cette manière là car c'est le médium le plus adapté. Mais quand je fais de la recherche en tapisserie, je fais de la recherche autour de concepts, autour de valeurs, autour de techniques, sans avoir un but précis et je n'ai pas forcément en tête une application de ce que ça va être. Bien que parfois on l'a trouve.

Est-ce que tu considères que tu es aussi une artisane?

Je n'ai pas la prétention de dire ça mais... en fait c'est dur car pour moi artisane c'est un mot qui a beaucoup de valeurs et qui est un peu sacré. Les artisans sont des gens qui ont des savoir-faire incroyables et ce ne sont pas seulement ceux qui font des choses avec leurs mains. Pour moi ça c'est juste le DIY et le art and crafts, même si je pense que je ne suis pas en DIY car les licières m'ont appris à tisser avec leur technique et leur savoir. Je n'ai pas une pratique régulière car ce n'est pas mon métier. Donc j'ai une connaissance du métier de l'artisan mais je ne vais pas me définir comme artisan. J'ai pas la légitimité pour ça.

Pour se dire artisan ça sous entend une légitimité?

La notion d'artisan c'est aussi la notion de répéter des gestes, jusqu'à obtenir le geste parfait et le résultat parfait, ce que moi je ne peux pas faire car je ne peux pas répéter les gestes toute la journée et donc je n'arrive jamais à avoir le geste parfait. Je n'ai pas ces gestes.

Quelle posture tu prends entre designer, artiste, artisan lorsque tu souhaites créer?

Je mélange tout et je pense que c'est qui fait que ça marche bien. Pour faire un projet, il faut faire un peu de tout.

C'est quoi ta définition de designer?

Je dis designer car j'ai vraiment du mal à dire artiste. C'est plus facile de dire designer, c'est un peu bête mais c'est dans le langage courant. Dans une conversation avec quelqu'un que je ne connais pas, je peux dire que je suis designer mais je ne peux pas dire que je suis artiste, par exemple. La notion de designer et d'artiste, pour ma pratique, se rejoint, pour certaine personne ce n'est peut-être pas le cas. Mais vu que j'ai un

côté très DA appliqué et un côté très artiste, en fait le designer c'est un peu entre les deux. Je fais du design appliqué mais je ne me pose pas toujours la question à ce à quoi il va être appliqué même si parfois je trouve une application.

Tu peux me détailler un peu ce que tu produis avec Camille et Margot?

Où partir? Quand j'ai commencé mon master au Mobilier national je suis tombée amoureuse du lieu. Je l'ai trouvé très intéressant, très riche et je l'ai pris comme terrain de jeu. Il y avait beaucoup de choses à faire, comme expérimenter pour mettre en valeur mes savoir-faire traditionnels. Je suis entrée par l'artisanat et j'ai pu comprendre la structure de l'établissement. J'ai compris qu'il y avait des enjeux de communication et de valorisation de la maison. Si tu veux valoriser les artisans, tu dois valoriser la marque Mobilier national, donc je suis remontée un peu plus haut et j'ai travaillé au service de la communication car c'était le moyen pour moi, cette fois-ci en tant que DA en freelance, de faire remonter ce qui venait des ateliers et de faire des échanges entre le haut et le bas. Je dis le bas, je ne devrais pas mais c'est le cas, le bas des artisans et le haut de l'administration.

Ça veut dire qu'il y a une forme de hiérarchie, de rapport d'autorité en place?

Bien sûr. Mais j'avais la main à la pâte et c'est ça qui me plaisait. J'avais une approche plus globale. Quand je faisais des choses à la com, ça me donnait des idées pour des choses avec les filles, et à l'inverse. J'ai travaillé sur la valorisation des savoir-faire traditionnels, la valorisation des collections et le fait de pouvoir rendre accessible tout ce patrimoine que personne ne connaît, donc pour moi il fallait l'incarner. C'est passé par une collection de vêtements. Car c'est une chose que l'on peut s'approprier facilement, qu'on a l'habitude de porter. Et puis il y a des événements, comme la fashion week en France par exemple, qui font qu'on aime bien regarder les vêtements, ce sont de beaux objets, c'est facile à manipuler.

Comment sont ces vêtements?

C'était en plusieurs couches. J'ai travaillé sur une combinaison qui était comme une seconde peau avec des motifs des objets conservés par

l'institution. Je voulais faire ressortir tout notre patrimoine dans notre ADN, d'où la combinaison comme une seconde peau. Et j'ai voulu ajouter une couche, en sélectionnant dans les collections une pièce par catégorie pour en faire un vêtement textile tissé. Par exemple un vase est devenu un manteau, un par-cheminée est devenu une écharpe, une chaise et devenue un manteau,...

Donc tu as détourné les objets conservés par l'institution, tu les as sortis de leur forme pour en faire un autre objet?

L'idée c'était de sortir de la chaise, de la tapisserie, de l'objet qui est aussi abstrait.. un meuble Louis XIV on ne l'aura jamais chez soi, et puis est-ce qu'on a envie qu'il soit chez soi, peut-être pas. Ce qui est intéressant, c'est qu'en s'appropriant l'objet d'une autre manière que son usage, on accepte qu'il fasse partie de notre Histoire, qu'on puisse comprendre pourquoi on finance cette institution.

Tu parles de savoir-faire, quelle serait ta définition?

Ça va avec l'artisan. C'est quelque chose qui est plus concret. Même si dans mon travail de DA, je pense avoir des savoir-faire, mais par des choses moins concrètes, c'est aussi des savoir-faire : comment tu arrives à associer des idées et former des concepts. Mais savoir-faire contemporain peut-être plus. Pour moi il y a savoir-faire traditionnel et savoir-faire contemporain.

Est-ce que tu penses que tu innoves dans ta pratique?

C'est un terme qui est compliqué. Je ne dirai pas que j'innove, je dirai que j'ai combiné différemment pour créer autre chose ce qui en soi peut mener à des innovations. Je dirai pas que j'ai innové, j'ai tenté de proposer une autre association de différents éléments et de différents composants et qui ont donné une forme nouvelle.

Qu'est ce qui fait que tu te dis pas que c'est de l'innovation, ou à l'inverse c'est quoi innovation pour toi, dans la société? Ou un objet qui pour toi représente une innovation?

Je ne me suis jamais posé cette question là en fait. Pour moi, l'innovation c'est quelque chose qui va changer le monde. C'est une nouvelle marche, genre on fait de la recherche sur le Cancer, il y a une innovation et hop on

repart de cette innovation et on cherche à monter une nouvelle marche. Dans mon travail, j'ai pas l'impression d'avoir fait un step up et à chaque fois, de repartir de ce step up. Donc pour moi, tout est plutôt transversal que ascensionnel.

L'innovation c'est une notion de progrès, et tu vas toujours un peu plus loin dans l'innovation. Là ce que j'ai fait avec les filles,.....peut-être on a innové dans certains domaines, c'est peut-être le verbe in-nover, mais moi, dans mon travail je la considère comme quelque chose de plus fluide.

Y a pas d'innovation car l'évolution de ta pratique est sur temps linéaire?

L'innovation, je la vois vraiment comme une course à l'escalade où on monte des marches. Dans ma recherche c'est pas du tout ce que je cherche à faire, c'est plutôt quelque chose de circulaire, pas linéaire mais circulaire.

Je ne l'associe pas forcément à de la technologie, mais je pourrais dire que si un artisan a découvert une laque révolutionnaire, pour moi c'est de l'innovation par exemple.

Si c'est pas le mot innovation, est-ce qu'il y a un autre terme qui pourrait désigner les choses qui évoluent?

Si on considère l'innovation comme quelque chose de non linéaire, comme une constellation. Voilà comme une constellation d'étoiles et le créatif va aligner les étoiles. Là je suis d'accord, il y a des innovations. Mais si on considère que les innovations ce sont des marches que l'on grimpe, alors ce n'est pas de la création, c'est de l'escalade, c'est autre chose. Pour moi le créatif c'est le magicien qui va aligner les étoiles de l'innovation.

J'aime bien utiliser le mot transposer. Tu prends quelque chose et tu le mets ailleurs. Tu prends la technique et tu la mets ailleurs. Ce n'est pas un mot très beau, mais quand on le définit bien, je trouve qu'il fait sens.

Ce serait quoi pour toi la création?

Aligner les étoiles : faire en sorte que tous les éléments soient au bon endroit, au bon moment. Quand tout y est, y a un truc qui se passe. Et la notion de temps dans les créatifs est importante. Un créatif a une bonne

notion de son temps, qui sait manier le temps. Tu peux pas être créatif sans avoir à dompter le temps. Il y a une intelligence sur le temps.

Est-ce que ça pourrait être lié au talent?

Le talent est clairement lié au terme créatif.

Et le talent vis-à-vis du génie?

Le talent ça se travaille, tu peux devenir talentueux. Le génie ce sont des choses qui se font sans que tu en ai conscience, ce sont des gens talentueux qui ont ce petit truc en plus mais qui n'en ont pas conscience. Mais tu peux être un génie de temps en temps, avoir un coup de génie. Donc c'est un autre rapport au temps. Le talent ça se travaille, le génie c'est irrationnel.

Le travail que tu as fais en résidence au Mn ; tu penses que dans 50 ans il pourrait être dans les ateliers?

Je ne suis pas sûr que ça soit souhaitable, en tout cas pas en tant qu'activité principale. Le tapis et la tapisserie, ça doit continuer. C'est comme un tee shirt classique blanc, tu vas pas le changer, y a des choses immuables qui marchent très bien. Mais par contre tu peux le combiner avec une veste léopard. Le fait d'allier les deux c'est ça qui peut marcher. Il faut que ça évolue plus en termes de méthodologie de travail. Le Mobilier national, ça fait 400 ans qu'il est là et c'est pour une raison, ça marche très bien.

Tu penses que la technique n'a pas évolué sur ces 400 ans?

Je ne suis pas sûr. Pas de manière flagrante. Je ne pense pas autant que d'autres domaines, comme la peinture par exemple. Je pense que c'est plus une échelle longue et donc on voit mal les innovations. Ça revient à l'idée qu'une innovation n'est pas par marche mais plus douce et plus graduelle.

# ANNEXE 03

## RÉSTITUTION ENTRETIEN

CHLOÉ BNSAHEL

Artiste plasticienne, spécialisée dans l'art textile.

Après des résidences artistiques menées autour de l'exploration de savoir-faire et des métiers du textile, au Japon, en Australie et aux Etats-Unis, elle a intégré la manufacture de Beauvais (atelier de tapisserie de basse lice) au Mobilier national de 2019 à 2021. Lauréate de la Résidence Jacquard by Google, elle crée l'œuvre *Word weave worlds* qui intègre la technologie par l'emploi d'un fils conducteur, dans la tapisserie.

Le 18/02/2022 entre Paris et Washington.

### Tu te définis comment?

Comme artiste. J'aime le textile comme matière, comme technique et comme sujet. Le textile est une tradition, comme un liant entre les cultures, historiquement et à présent. C'est aussi une matière qui amène à une définition de soi, à la manière dont on se présente en société, la performance de l'être. C'est une matière que je choisis par rapport au sujet que j'évoque : rapport entre culture, rapport entre soi et monde extérieur.

J'ai commencé à travailler au Japon. En apprenant chez des artistes japonais qui étaient également artisans dans le sens où ils travaillaient de leur mains avec des techniques traditionnelles. Il y a un rapport à la matière au Japon qui est un peu différent de la technique, elle est vecteur de message. Pratiquer la technique de façon excellente c'est aussi une façon de perfectionner son message et ce que l'on cherche à raconter. Moi qui suis perfectionniste (c'est une question de personnalité), j'aime bien faire les choses dans les règles de l'art, de les faire correctement et c'est pour ça que je suis allée à la recherche de techniques au Japon notamment. La technique est une façon de créer et de s'inspirer, je trouve que la technique et tout le contexte autour de la technique est le plus inspirant dans le travail de création.

### Ça évoque quoi pour toi savoir faire?

Je n'ai jamais utilisé le mot savoir faire avant d'arriver au Mobilier national. C'est un mot qui n'existe pas en anglais (j'ai grandi et j'ai fait toutes mes études aux Etats-Unis, la plupart de mes interlocuteurs sont américains ou anglophones). En anglais, on a le mot craft mais qui est un peu différent car c'est un mélange entre technique et savoir-faire, en fait c'est plus proche du mot artisanat. Mais ça veut aussi dire l'excellence. Donc pour moi le savoir faire c'est un peu flou. Mais peut-être c'est une technique qui est très bien faite.

Les Etats-Unis, c'est une culture qui ne regarde pas en arrière, elle va vers l'avant. Dans la rhétorique contemporaine, la majorité de l'artisanat est assez invisible car c'est une société ultra industrielle.

### Ça influence ton travail?

Quand on est immigré, d'une façon ou d'une autre on a toujours la nost-

algie de quelque chose, y a une sorte de fantôme qui nous suit. Je trouve ça fascinant la notion d'enracinement. Je suis admirative de l'identité nationale en France autour de l'artisanat, c'est aussi très inspirant.

Avec la résidence Jacquard, tu tisses des tapisseries en employant la technique de la lice et en y intégrant une technologie du futur. Où situes-tu ta démarche, dans la rupture ou dans la tradition?

Ça ne m'intéresse pas de travailler dans un but de rupture mais plutôt de renouer. La technologie n'est pas un sujet qui m'intéresse mais c'est surtout une matière qui est passionnante. Quand tu te lances dans l'histoire du textile, c'est une matière qui est porteuse de chants, d'histoires, de contes, il y a une richesse en textile que je vois et mon travail de recherche est de trouver comment une matière peut révéler ces richesses, que je perçois en tant que créatrice, pour qu'elle raconte sa propre histoire directement, historique et narrative. Je cherche à savoir comment elle peut incarner ce rôle qu'elle a depuis si longtemps.

Quel regard as-tu sur l'innovation? Est-ce que c'est un mot que tu as envie d'associer à ton travail ou à la création?

Je pense que c'est un joli mot, ça ne me dérange pas que ça fasse partie de mon travail. Mais j'ai une difficulté parfois avec ce contraste qu'on crée entre la tradition et l'innovation. Parce que ce qu'on considère tradition maintenant a été innovation avant. La seule chose qui les sépare c'est la temporalité. C'est une matière dans l'art contemporain encore très stigmatisée.

Au XIXe siècle, le textile est associé à la féminité alors qu'historiquement ce n'est pas du tout une matière féminine. On crée cette association de genre qui le sépare des arts majeurs et c'est encore très présent dans l'art contemporain. Ce qui est motivant c'est que tu retrouves dans l'histoire de la technologie des interventions invisibles de l'artisanat qui sont devenues invisibles avec le temps. Notamment avec les cartes mémoires de la NASA. C'était des pièces qui étaient tissées à la main par des femmes ouvrières de textiles. C'est un travail manuel féminin qui après a été envoyé en Asie. Et de là on a mis en place un système dans la technologie où le travail manuel est devenu invisible et le travail de programmation visible. L'un est féminin, l'autre est masculin. Ça a

encouragé une perception de la technologie et de l'innovation comme quelque chose de masculin et non artisanal.

Selon toi, l'innovation peut fragiliser voir mettre en péril l'artisanat?

Il y a toujours un risque qu'une technique s'effondre. Actuellement il y a une renaissance de la technologie associée au textile. Aux Etats-Unis, il y a un énorme budget investi dessus, la moitié du MIT travaille sur ce sujet. Il y a une opportunité pour que l'artisanat fasse partie des dialogues et de ces recherches, après c'est à chacun de faire sa part.

De mon côté, j'essaie au maximum de rester fidèle à la technique. Je suis restée trois ans en résidences au Mobilier national pour faire partie de la continuité de la technique. Après une technique n'est jamais non changeante. Cette technique qu'on considère comme une tradition nationale est le résultat d'une confrontation à quelque chose d'autre. Par exemple, le textile imprimé d'Inde était interdit au port de Marseille au XVIIIe, je crois. Donc on a inventé une technique qui copie ce savoir importé et qui n'est autre que la toile jouy. Aujourd'hui la toile de jouy c'est une technique traditionnelle alors qu'au départ c'est une invention qui est une confrontation à quelque chose d'extérieur. L'artisanat est en constante évolution.

Il y a beaucoup de satisfaction à trouver des réponses à des problèmes. Trouver la meilleure technique adaptée à ses fonctions. On est vachement dans un modèle en France où l'artisanat et la tapisserie sont inscrits dans des valeurs traditionnelles, pas toujours considérées par l'art contemporain. Par le biais du design, on peut mettre la tapisserie dans le monde contemporain.

Tu te présentes comme artiste, est-ce que tu te présentes aussi comme artisanne?

Ca m'est arrivée de me présenter comme artiste-artisan, car malgré moi il y a forcément un aspect dans ma pratique de l'ordre de la préservation d'une technique. Il y a de plus en plus de personnes qui sont à la fois artiste et artisans dans leur technique et leur façon de travailler.

Tu me disais que le design permettait de créer le lien, tu te qualifies comme designer textile?

Je ne me qualifie pas du tout comme designer textile. Et pourtant j'ai fait des études en design textile, je viens du monde du design. Mais j'ai une vision plus américaine du mot design. Pour moi c'est lié à une production industrielle, donc designer textile prépare à une production industrielle.

Ce qui n'est pas le cas en France je crois, où il ya des designers textiles qui font des choses à une échelle artisanale donc c'est peut être moi qui suis confrontée à ma propre éducation.

C'est plus vis-à-vis de l'art contemporain où je fais attention aux dénominations car il y a encore énormément de snobisme entre l'art et le design, malgré les apparences de dialogues, les disciplines sont encore assez segmentées. En tant que créateur, il faut se distinguer de l'un et de l'autre.

C'est quoi la tapisserie du XXIe siècle? Une tapisserie de son temps, c'est une tapisserie comment?

En ce moment est tissée à la manufacture de Beauvais, la pièce d'Amélie Bertrand. C'est une tapisserie avec un dégradé coloré énorme. L'artiste travaille beaucoup autour du digital, elle fait des mondes comme presque des mondes virtuels. Et les licière réalisent et matérialisent son univers purement digital dans la matière. Et quand tu regardes de loin le dégradé tissé, il est impeccable et en même temps il a une profondeur qu'offre la matière, que l'impression n'offre pas. Et ça montre le rapport au digital, le dialogue avec l'artisanat et les petites mains qui ont toujours été là. Ce qui est intéressant dans la tapisserie c'est que le rapport à l'image est aussi à la surface. Tu peux jouer avec les profondeurs, avec les matières pour augmenter l'image. C'est vraiment un apport fondamental, sinon on tombe dans un rapport à l'image de surface.

# BIBLIOGRAPHIE

## GÉNÉRALE

- ABBOTT Garrett, *Flatland*, Zones Sensibles, 1884
- CARAION Marta, *Comment la littérature pense les objets. Théorie littéraire de la culture matérielle*, Champ Vallon, 2020
- CARNINO Guillaume (dir.), HILAIRE-PÉREZ Liliane (dir.), KOBILJSKI Aleksandra (dir.), de Collectif (Auteur), *Histoire des techniques. Mondes, sociétés, cultures. XVI-XVIIIe siècle*, Puf, 2016
- BAUDRILLARD Jean, *Le système des objets*, Gallimard, 1978
- FOCILLON Henri, *Éloge de la main*, Marguerite Waknine, 2015
- FOUILLET Aurélien, *La vie des objets. Les métiers d'art, une écologie pratique*, Ateliers d'Art de France, 2022
- FRANCASTEL Pierre, *Art et techniques au XIXe et XXe siècles*, Gallimard, 1988
- GÉ BARTOLI David et GOSSELIN Sophie, *Le Toucher du monde*, Dehors, 2019
- HEIDEGGER Martin, *Essais et conférences*, Gallimard, 1958
- HEINICH Nathalie, *L'élite artiste*, Gallimard, 2005
- ILLICH Ivan, *La convivialité*, Editions du Seuil, 1973
- INGOLD Tim, *Une brève histoire des lignes*, Zones Sensibles, 2011
- JACQUET Hugues, *L'intelligence de la main*, Harmattan, 2012
- LEROI-GOURHAN André, *L'homme et la matière*, Albin Michel, 1943
- PETIOT Fabien et BRAUNSTEIN-KRIEGEL Chloé, *Crafts. Anthologie contemporaine pour un artisanat de demain*, Norma, 2019
- SENNETT Richard, *Ce que sait la main*, Albin Michel, 2010
- STIEGLER Bernard, *La technique et le temps*, Galilée, 1994
- TOLEDO de Camille, IMHOFF Aliocha, QUIROS Kantura, *Les potentiels du temps ; art politique*, Manuella, 2016

## TAPISSERIE

- BERTRAND Pascal-François, DELMARCEL Guy, *L'histoire de la tapisserie, 1500-1700. Trente-cinq ans de recherche*, Perspective, 2008
- CAILLETEAU Jacques, MUEL Francis, *L'apocalypse*, Centre des Monuments nationaux, 2015
- DELWASSE Liliane, *La tenture de l'Apocalypse d'Angers*, CMN, 2007
- DEMETER Stéphane, MEGANCK Marc, PAREDES Cecilia, *Bruxelles et la tapisserie à la Renaissance : l'atelier dans la ville*, Studia Bruxellae, 2019
- FENAILLE Maurice, *Etat général des tapisseries de la manufacture des Gobelins depuis son origine jusqu'à nos jours, 1600-1900*, Imprimerie nationale, 1903-1923
- FROISSART Rossella, YTHIER Bruno, *Du tissage à l'art textile. Métier et décor au XXe siècle. La Tapisserie française. Du Moyen ge à nos jours*, Centre des Monuments nationaux, 2017
- FROISSART Rossella, *Une nouvelle « querelle de la tapisserie » ? Peintres et liciers au temps de l'Art déco*, CNRS, 2015
- FROISSART Rossella, *Histoires de la tapisserie et rêves de renaissance, de Blanc à Lurçat. Histoire de l'histoire de la tapisserie et des arts décoratifs*, (dir.) Pascal Bertrand, Esthétiques du Divers, 2016
- GASTINEL-COURAL Chantale, *La manufacture des Gobelins au XIXe siècle*, CNAP, 1996
- GUIFFREY Jules, *La tapisserie*, Hachette Livre BnF, 1904
- GRIMPAS NGUYEN Alberte, *Tapis tapisseries d'artistes contemporains*, Flammarion, 2006
- JANNEAU Guillaume, *Evolution de la tapisserie*, Compagnie des arts photomécaniques, 1947
- VITTET Jean, *Les manufactures des Gobelins, quatre siècles de création : Tapisseries royales (1600-1800)*, Bucuresti, 2012
- VITTET Jean, BREJON de LAVERGNÉE Arnaud, *L'éclat de la Renaissance italienne d'après Raphaël, Giovanni da Udine, Jules Romain*, Faton, 2011

---

Crédits :

visuel P 6 : *Tenture de l'Apocalypse, Scène 36 Saint Michel combat le dragon*, d'après Hennequin de Bruges, ateliers parisiens, 1375, Château d'Angers ©CMN

visuel P 14 : *Tenture des Actes des Apôtres, La pêche miraculeuse*, d'après Raphaël, ateliers bruxellois, 1516, musée du Vatican @museivaticani

visuel P 22 : *Portrait de Louis XV en costume royal*, d'après Louis Michel Van Loo, manufacture des Gobelins, 1771, Château de Versailles ©RMN

visuel P 28 : *La Liberté*, d'après Jean Lurçat, ateliers d'Aubusson, 1943, musée Jean Lurçat Angers @Fondation Lurçat

Reconnaissance éternelle :

Avec les conseils avisés de Aurélien Fouillet, l'oeil graphique de Laurent Soton et le précieux soutien de Stéphane Sby Balmy.