Un musée des Tissus au ^{xxi}^e siècle ?

Maximilien Durand

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6240>

DOI : 10.4000/perspective.6240

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2016

Pagination : 9-12

ISBN : 978-2-917902-31-8

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Maximilien Durand, « Un musée des Tissus au ^{xxi}^e siècle ? », *Perspective* [En ligne], 1 | 2016, mis en ligne le 31 décembre 2016, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6240> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.6240>

Un musée des Tissus au XXI^e siècle ?

Maximilien Durand

La Chambre de Commerce de Lyon envisage de fonder un musée d'Art et d'Industrie à l'issue de l'Exposition universelle de Londres en 1851. Elle charge Natalis Rondot (1821-1900) de rédiger un rapport fixant les objectifs et les orientations de cet établissement. Pour cet industriel érudit, historien de l'art, chargé de plusieurs missions internationales pour le développement de l'industrie et du commerce, le projet est clair : il s'agit de fonder « un Musée où seront réunis, avec un discernement sévère, celles des œuvres de tous les temps et de tous les peuples qui se sont rapprochées le plus des types du beau, et que les traditions de l'Art ont définitivement et unanimement sanctionnées » ; il ajoute que ce serait « le faire déchoir de la hauteur où il doit être maintenu [...] que d'y admettre, autrement qu'à titre d'exception, les objets dont la valeur consisterait surtout dans leur ancienneté, leur rareté, leur curiosité ; que, par les mêmes motifs, on devra en écarter tout ce qui, dans le domaine de l'Art, serait sans originalité vraie ou manquerait de correction¹ ».

La fondation du musée d'Art et d'Industrie, premier établissement poursuivant ces ambitions sur le territoire national, est effective dès janvier 1856. La Chambre de Commerce de Lyon verse les fonds historiques qu'elle a déjà constitués² et mène une politique d'acquisition exemplaire afin de répondre aux objectifs proposés par Natalis Rondot. En 1862, elle acquiert la totalité de la collection constituée par le dessinateur de fabrique Jules Reybaud (1807-1872), qui comprend des centaines de textiles anciens et modernes, des milliers de documents graphiques européens ou extrême-orientaux et de nombreux dessins de fabrique. En 1875, elle entre en possession d'une partie de la collection de textiles médiévaux du chanoine Franz Bock (1823-1899). Les dons des fabricants viennent compléter, au gré des Expositions universelles, les fonds déjà formés³.

Édouard Aynard (1837-1913), Président de la Chambre de Commerce, est bien conscient que le propos du musée, très ambitieux, doit être encore spécialisé et ne porter que sur les étoffes afin de constituer la plus importante collection de textiles du monde. Les collections d'arts décoratifs ou d'arts appliqués à l'industrie sont en partie déposées dans les autres musées de la ville. Le 6 août 1891, le musée historique des Tissus est officiellement fondé. Il remplace l'ancien musée d'Art et d'Industrie. Il est inauguré la même année, dans un parcours totalement remanié.

La politique d'acquisition, concentrée sur les textiles et les matériaux de fabrique, redevient très dense, voire visionnaire. La Chambre de Commerce se laisse convaincre par Émile Guimet, par exemple, de financer les fouilles menées par Albert Gayet sur le site d'Antinoé, en Moyenne-Égypte, et dès 1899, la plus importante collection de textiles de la fin de l'Antiquité, provenant des nécropoles de cette ville, rejoint le musée. Elle sera régulièrement enrichie grâce aux subventions que la Chambre concède pour la poursuite des fouilles. La fameuse *Tenture aux poissons*, extraordinaire tapisserie d'époque romaine, provient du financement de ces fouilles.

La prospection menée sur le territoire national par les conservateurs du musée, notamment Raymond Cox, a également permis de collecter quelques pièces majeures de soieries orientales, issues des trésors d'églises. En 1904, par exemple, le musée acquiert le fameux suaire de saint Austremon, provenant de Mozac, chef-d'œuvre du tissage byzantin, réalisé à Constantinople durant la crise iconoclaste, ou le suaire de saint Lazare, broderie islamique extraite du tombeau du saint dans la cathédrale d'Autun.

Les plus fameux antiquaires, collectionneurs ou amateurs d'art ancien sont sollicités. Les donateurs, attirés par le prestige de la collection, concèdent des pièces uniques, comme le fameux pourpoint de Charles de Blois, donné en 1924.

Henri d'Hennezel, qui succède à Raymond Cox, tente de dresser un inventaire des collections. Il dénombre environ cinq cent cinquante-deux mille pièces à la fin des années 1920. Son inventaire est loin d'être exhaustif et il ne couvre pas l'ensemble des œuvres que possède à cette date l'institution. Durant tout le XX^e siècle et jusqu'à aujourd'hui, la collection n'a cessé de s'enrichir, par des acquisitions, des legs ou des dons. Elle est désormais estimée à deux millions cinq cent mille œuvres, qui retracent quatre mille cinq cents ans d'histoire, et compte aussi bien des œuvres infiniment petites que des ensembles monumentaux, des échantillons et des chefs-d'œuvre créés en exemplaire unique, des fragments archéologiques et des costumes historiques, des soieries façonnées, des étoffes imprimées, des broderies et des dentelles, des documents graphiques ou techniques, des livres de patrons et des œuvres originales de Raoul Dufy ou Sonia Delaunay autant que d'anonymes, dessinateurs de fabrique, ingénieurs, mécaniciens ou tisseurs...

C'est la notion de « chef-d'œuvre » universel qui a conduit la politique d'acquisition de l'institution, et c'est peut-être la raison pour laquelle, aujourd'hui, il est difficile de définir la nature du musée, d'appréhender sa complexité et d'affronter la richesse de sa collection. Les premières tentatives de publication raisonnée du fonds, par Raymond Cox et Henri d'Hennezel⁴, successivement chargés des collections, ont d'abord esquissé une histoire du goût puis une histoire de la production des « tissus d'art ». Mais le musée n'est pas uniquement un répertoire inépuisable de formes ni une documentation exhaustive relative aux développements essentiels des arts décoratifs. Pas plus qu'il n'est seulement le témoin privilégié de l'histoire économique d'une cité et d'une région, un conservatoire des techniques et des savoir-faire ou le terrain d'étude d'une communauté de chercheurs spécialisés.

La notion de « chef-d'œuvre » dans le domaine du textile n'est pas aisée à définir. Peut-elle seulement encore soutenir le propos d'un musée au XXI^e siècle ? Faut-il que le musée, pour être immédiatement défini, compréhensible, attractif, privilège un propos plutôt qu'un autre, celui de son ancrage territorial, par exemple, celui de la beauté, voire de la sensualité des étoffes qu'il conserve, ou celui de l'usage auquel elles étaient destinées et, en particulier, la mode ? Ou doit-il au contraire continuer à répondre aux attentes de ceux qui le sollicitent quotidiennement pour connaître les détails d'une analyse technique, voir les témoins fragiles du génie humain, comprendre les relations diplomatiques ou commerciales entre les continents, ou simplement s'inspirer pour renouveler la création contemporaine, se laisser surprendre par le plaisir d'une déambulation devant les œuvres ?

Il n'existe pas d'institution comparable, par son propos et la richesse de son fonds, au musée des Tissus de Lyon. Les compétences et les expertises développées en son sein, en termes d'analyse des textiles ou de restauration, sont également uniques, tout comme ses ressources documentaires (base photographique, centre de documentation, bibliothèque). C'est la raison pour laquelle les fondateurs du Centre international d'étude des textiles anciens (CIETA), association internationale pour l'étude et la promotion des textiles historiques, ont choisi d'y établir leur siège en 1954. Pour parfaire son originalité, il dépend depuis sa création de la Chambre de Commerce et d'Industrie de Lyon, fait unique pour un musée de France, et cette dernière se voit obligée aujourd'hui de se retirer et de transférer

la tutelle ou de mettre un terme à l'histoire de cette institution. Les principes fondateurs du musée (collecter des chefs-d'œuvre du textile) et sa gestion par la Chambre de Commerce et d'Industrie l'ont inscrit dans le temps qui l'a vu naître. Au XXI^e siècle, plus que jamais, le caractère encyclopédique qui fait la renommée de l'institution interroge, comme si l'objectif poursuivi depuis la fondation appartenait à un autre temps. Le musée des Tissus, en conservant d'innombrables témoins du génie humain, la plupart méconnus ou inédits, en embrassant une période trop vaste, en traitant d'un champ si familier dans ses productions les plus communes et pourtant si difficilement abordable dans ses chefs-d'œuvre, en s'imposant comme une référence internationale mais avec un ancrage territorial fort, lié à la gloire textile de Lyon et de sa région, semble appartenir au passé.

La qualité de sa collection et son caractère universel, qui sont les fondements de son histoire, longue de cent soixante ans, doivent nécessairement constituer les bases de son avenir. Le ministère de la Culture et de la Communication engage au moment même où paraît ce volume une réflexion visant à définir ce que pourrait être le musée du XXI^e siècle, au-delà de ses missions traditionnelles, « un passeur de mémoire, un producteur d'émotion esthétique, un médiateur entre les disciplines, un socle de l'éducation citoyenne, un producteur de lien collectif à travers ce patrimoine commun », réflexion s'articulant autour de quatre axes : « le musée éthique et citoyen, creuset du renforcement des liens sociaux, de la dynamique des territoires, de la valorisation de la citoyenneté et de l'ouverture aux autres » ; « le musée protéiforme, *in situ*, hors les murs, virtuels, multipliant les expositions temporaires et les événements culturels » ; le « musée inclusif et collaboratif pour mieux intégrer les attentes diversifiées des publics et la place à leur accorder dans la conception de l'offre et de la programmation culturelles » ; et le « musée comme écosystème professionnel : évolution des métiers et des missions de service public ».

Déjà largement inscrit au cœur d'un réseau professionnel dense et diversifié (musées, universités, formations, industriels, créateurs, galeristes, experts, collectionneurs...), le musée des Tissus a également une action culturelle tournée vers le plus grand nombre (près de cent dix activités culturelles et pédagogiques organisées chaque mois). Il mène une politique de publication numérique très active sur son site, afin de mettre à la disposition de tous des ressources scientifiques et des images de qualité de ses collections⁵. Il concède de nombreux prêts en France et à l'étranger (Chine, États-Unis, Europe) et organise régulièrement des expositions temporaires révélant les fonds inédits du musée (« Antinoé, à la vie à la mode », par exemple), valorisant des ensembles exceptionnels (« Costumes de légende. 20 ans de créations à l'Opéra de Lyon ») ou basées sur la création contemporaine (« Rivages. Carte blanche à Ruth Gurvich » ou « Le Génie 2.0 »). Loin d'avoir figé le musée des Tissus dans les ambitions révolues d'un XIX^e siècle enthousiasmé par les Expositions universelles et internationales, les principes qui l'ont fondé lui ont au contraire donné, intrinsèquement, les outils pour construire son futur, en l'incitant à développer depuis toujours une singularité visionnaire. Former une collection unique a représenté l'enjeu majeur de son histoire. Elle a généré les compétences nécessaires à sa gestion et à son étude. Paradoxalement, cette originalité l'a également privé des moyens de son rayonnement. Le XXI^e siècle, espérons-le, lui permettra de le construire.

1. Délibération de la Chambre de Commerce de Lyon du 24 janvier 1856 instituant la création d'un musée d'Art et d'Industrie.
2. Dons des fabricants, soieries étrangères, produits des collectes de la mission commerciale en Chine en 1843-1846, fonds de la maison Dutillieu acquis en 1848, du « musée de fabrique » d'Auguste Gautier acquis en 1850 et des laizes de soierie lyonnaise ou étrangère achetées à l'issue de l'Exposition universelle de Londres en 1851.
3. En 1889, par exemple, la soierie lyonnaise a été particulièrement saluée par le jury de l'Exposition de Paris. Les principales maisons offrent au musée les laizes les plus remarquables produites à cette occasion.
4. Raymond Cox, *L'Art de décorer les tissus d'après les collections du musée historique de la Chambre de Commerce de Lyon*, Paris/Lyon, 1900 ; [Marie-Augustin] Henri d'Hennezel, *Pour comprendre les tissus d'art*, Paris, 1930.
5. www.mtmad.fr.