L'art d'entremêler : une problématique du temps

Une discussion entre Marie-Hélène Dali-Bersani, Pierre Frey et Sophie Mallebranche, menée par Marc Bayard

The Art of Intertwining: Time and Textiles

Marc Bayard, Marie-Hélène Dali-Bersani, Pierre Frey et Sophie Mallebranche

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6292>

DOI : 10.4000/perspective.6292

ISSN : 2269-7721

Éditeur

Institut national d'histoire de l'art

Édition imprimée

Date de publication : 30 juin 2016

Pagination : 33-42

ISBN : 978-2-917902-31-8

ISSN : 1777-7852

Référence électronique

Marc Bayard, Marie-Hélène Dali-Bersani, Pierre Frey et Sophie Mallebranche, « L'art d'entremêler : une problématique du temps », *Perspective* [En ligne], 1 | 2016, mis en ligne le 31 décembre 2016, consulté le 01 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/perspective/6292> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/perspective.6292>

L'art d'entremêler : une problématique du temps

Une discussion entre Marie-Hélène Dali-Bersani, Pierre Frey
et Sophie Mallebranche, menée par Marc Bayard

L'économie européenne, dans ses secteurs les plus traditionnels comme le textile, a subi une profonde crise depuis l'ouverture des marchés en raison de la globalisation. Des territoires entiers ont vu disparaître leurs industries, leurs savoir-faire et un maillage social parfois très ancien.

Néanmoins, depuis quelques années apparaît un réinvestissement des savoir-faire traditionnels dans une reconquête industrielle et artisanale. Ce sursaut est aussi bien présent dans la fabrication de vêtements et la décoration intérieure que dans l'architecture et l'industrie des transports (automobile, aéronautique, maritime...). Ainsi, ce qui semblait être un poids il y a quelques décennies (un outil de production et un savoir-faire anciens) apparaît de plus en plus comme le moteur d'une réactivation.

La prise de conscience de cette opportunité est récente et elle engage les différents acteurs dans un rapport au temps et au patrimoine qui dépasse la simple question du coût de production. Donner ici la parole à trois acteurs très différents de la création textile contemporaine ayant comme domaine d'application les arts décoratifs, c'est l'occasion de montrer que le patrimoine est au cœur du processus créatif. Marie-Hélène Dali-Bersani, directrice de la production au Mobilier national (Manufactures nationales des Gobelins, de Beauvais, de Savonnerie et des dentelles du Puy et d'Alençon) montre bien que la tradition du tissage est au service des artistes contemporains, un processus qui est le même depuis la création du Garde-Meuble au XVII^e siècle. Pour sa part, Sophie Mallebranche, en s'appuyant sur des outils de production anciens, a créé de nouvelles textures à partir de métal tissé. Enfin, Pierre Frey, directeur de la communication de la maison Pierre Frey et petit-fils du fondateur, explique que la possibilité d'évoluer avec le changement des modes dans les tissus décoratifs est plus efficace quand les créateurs peuvent s'appuyer sur le patrimoine de la maison. Le patrimoine n'est donc pas qu'une question de gestion d'une entité passée mais il est devenu le moteur d'une modernité et d'un renouveau.

Le textile, dans son rapport au temps (patrimonial ou de fabrication), n'est plus envisagé uniquement comme le matériau de recouvrement ou de revêtement d'un objet. Il gagne en légitimité en raison de ses caractères esthétiques, traditionnels ou innovants. Il n'est pas qu'une production industrielle, il est aussi la caractéristique d'un art de vivre ou la composante d'une distinction sociale. Cette évolution peut s'effectuer notamment grâce à une historicité réinvestie et réaffirmée, ce que le marketing appelle le « storytelling », qui installe une production dans un entremêlement historique. Le temps et l'histoire sont intégrés et se mettent « naturellement » au service d'une création contemporaine. [Marc Bayard]

Marc Bayard est conseiller culturel et scientifique au Mobilier national. Titulaire d'un doctorat en histoire de l'art (EHESS), il a été pensionnaire de l'Académie de France à Rome, dont il a dirigé pendant six ans le département d'histoire de l'art. Il a été également membre du cabinet du ministre de la Culture, M. Frédéric Mitterrand. Il a notamment publié *L'Académie de France à Rome. Le palais Mancini : un foyer artistique dans l'Europe des Lumières (1725-1792)* (Rennes, 2016).

Diplômée de l'École du Louvre et de l'université Paris-Sorbonne, **Marie-Hélène Dali-Bersani** est actuellement directrice du département de la production des Manufactures nationales. Spécialiste reconnue du tissage en France, plusieurs fois commissaire d'exposition, elle est notamment l'auteur de *Tisser la couleur : tapisseries de Calder, Delaunay, Miró*, cat. exp. (Lodève, musée Fleury, 2015), Paris, 2015.

Pierre Frey est diplômé de l'ESG (Paris). Il entre dans l'entreprise familiale en 1999 : successivement en charge du Moyen-Orient puis de l'Europe du Sud, et des marchés

asiatiques, et enfin de la France, il rejoint en 2007 Pierre Frey Inc. basée à New York, d'où il supervise le marché pour les États-Unis et le Canada. Il est de retour en France depuis juin 2011, à la tête de la communication du groupe.

Sophie Mallebranche est artiste, coloriste et designer textile. Diplômée en 1998 de l'ESAA Duperré, elle développe des collections de matériaux tissés innovants, fabriqués en France et industrialisés dans sa propre unité de fabrication. Son travail, utilisé en architecture intérieure par de grandes marques de luxe et des architectes, a été récompensé aux États-Unis, en France et au Japon et soutenu par de nombreuses institutions (la Ville de Paris, le Ministère français des Affaires Étrangères ou l'Agence France Entrepreneur (ex APCE).

Marc Bayard. *Comment définir l'identité du textile dans les diverses pratiques contemporaines ? Dépend-elle du matériau (laine, lin, soie, fibre synthétique...) et de son mode de fabrication ou bien encore de son usage par les consommateurs ?*

Marie-Hélène Dali-Bersani. L'identité du textile aux Manufactures nationales se définit essentiellement par ses modes de fabrication. La tapisserie de haute lisse de la manufacture des Gobelins se pratique sur un métier vertical composé de deux ensouples mobiles disposées parallèlement et supportées par deux montants. Les fils de chaîne en laine tendus verticalement sont séparés en deux nappes. L'une est laissée libre tandis que l'autre est munie à chaque fil d'une cordelette de coton appelée lisse. C'est en actionnant ces lisses d'une main que l'on obtient le croisement des fils nécessaire à l'exécution de la trame à l'aide d'une broche en bois chargée de laine, de soie... La tapisserie de basse lisse de la manufacture de Beauvais se caractérise par l'utilisation d'un métier horizontal. Tous les fils de la chaîne de coton tendus horizontalement sont embarrés de lisses paires et impaires reliés à des pédales. C'est en actionnant ces lisses au moyen des pédales que l'on obtient le croisement des fils nécessaire à l'exécution de la trame à l'aide d'une flûte en bois chargée de laine, soie, coton, lin...

Le tapis de la manufacture de la Savonnerie est exécuté sur un métier vertical (fig. 1). Le velours du tapis est formé par la juxtaposition de boucles et de points noués sur la chaîne à raison de huit à vingt points au centimètre carré. Le lissier passe et noue la laine au moyen d'une broche. Cette technique particulière permet d'obtenir un velours extrêmement serré.

La dentelle de l'atelier d'Alençon se caractérise par la technique à l'aiguille, à partir d'un fil de coton d'Égypte très fin et d'un réseau de tulle exécuté précédemment à la main. Dix étapes sont nécessaires à la réalisation de la dentelle au point d'Alençon : le dessin, le piquage, la trace, le réseau, le rempli, les modes, la brode, le levage, l'éboutage et le luchage. Un motif de dentelle aux dimensions d'un timbre-poste demande entre sept et quinze heures de travail. La dentelle de l'atelier du Puy est exécutée quant à elle à l'aide de fuseaux (petites bobines de bois) qui contiennent la réserve de fils. On entrecroise les fils pour former les points, fixés à l'aide d'épingles sur un carreau, en suivant le modèle traduit par piquage sur une carte.

Tous ces savoir-faire textiles, depuis Louis XIV, sont mis au service du regard des artistes contemporains. Génération après génération, de nouveaux créateurs fournissent les modèles d'où naissent des œuvres dont chacune contribue à renouveler le genre et à déployer les potentialités des techniques traditionnelles perpétuées par les Manufactures. C'est grâce à cela que l'art textile ne cesse de se réinventer tout en restant fidèle à lui-même.

1. Métiers verticaux de la Manufacture nationale de la Savonnerie.

Pierre Frey. Le textile devient ce que l'on veut qu'il soit. Dans la collection Boussac 2015, intitulée « Cocoon », les tissus d'extérieur ressemblent à s'y méprendre à des textiles d'intérieur. *Needle*, par exemple, est un tissu reproduisant un effet maille. Il peut être utilisé en tant que revêtement extérieur, puisqu'il est résistant à l'eau, lavable facilement et que ses couleurs résistent au soleil. On joue ici avec le visuel également : un tissu d'aspect maille peut être traité contre les éléments extérieurs, pour passer de la maison au patio ou au jardin sans aucun problème ; ce qui laisse libre cours aux envies de l'usager qui peut alors l'utiliser à sa guise.

Le textile peut aussi consister en un assemblage de matériaux qui mettent son identité en exergue. *Storm*

est composé d'alpaga, de laine et de lin (fig. 2). Pris individuellement, ces matériaux sont agréables au toucher et connotent une impression de confort. *Storm*, bien que son nom fasse référence à un élément naturel qui peut faire peur, est en effet résolument doux. L'association de l'inspiration avec la matérialité du tissu crée ce contraste : l'orage est synonyme de manifestation des éléments, alors que le matériau qui compose ce textile donne un effet varié qui rassure et réchauffe au toucher.

Aujourd'hui, le textile est un territoire d'expérimentation, de jeu. On joue avec les noms, les propriétés des tissus mais aussi avec les aprioris des consommateurs afin de les surprendre. Fadini Borghi est une marque à l'image classique et sophistiquée, qui utilise souvent la soie ou le satin dans ses créations. Cependant, elle propose également des tissus comme *Leda* (collection 2016) en accord avec son identité contemporaine. Ce tissu d'ameublement, qui ressemble à l'œil et au toucher à de la soie, est en fait composé de fil de polyester difficilement inflammable (trevira). Cela montre également la volonté du secteur de créer des tissus adaptés à chaque usage, sans rien y perdre esthétiquement. La mode actuelle étant au retour des tissus naturels, comme le lin qui se froisse rapidement, mais dont le tombé est incomparable, les marques ont également ici un rôle à jouer. Tout l'intérêt de la création contemporaine est de connaître les spécificités des différents fils, de jouer avec leurs qualités et leurs défauts par rapport à l'usage que l'on voudrait en faire, afin de proposer des solutions adaptées pour l'utilisateur. On est donc bien dans un travail entre savoir-faire, écoute, innovation et expérimentation.

2. Benjamin Graindorge pour Pierre Frey, *Storm*, lin, laine, mohair, polyamide et alpaca, collection « Boussac 2016 ».

Sophie Mallebranche. L'identité du textile est heureusement propre à chaque artiste qui se l'approprie et la débarrasse du contenu dramatique que le XIX^e siècle et l'industrie textile lui ont attribué en transformant le métier à tisser en enclume. Le XX^e siècle est traversé, quant à lui, par la grandeur et les vicissitudes de Marcel Boussac, des frères Willot, les « Dalton » français des années 1970, de Dior et de la couture, aussi bien que par le délaissement des matériaux naturels face aux fibres synthétiques ; il a laissé derrière lui des dizaines de milliers d'emplois perdus et de nombreuses régions à genoux. Mais avant de signifier l'industrie textile, le textile, « emprunt tardif au latin classique *textilis* "tissé" et "tressé, entrelacé", [...] est la substance propre à faire un tissu¹ ». Qu'il soit artificiel ou naturel, le matériau importe peu ; qu'il soit issu d'une impression en trois dimensions (comme chez Iris van Herpen²) ou d'un métier à tisser, c'est égal.

Mon *textilis*, c'est le métal. J'emploie le latin à dessein : il dénote la localisation de mes métiers à tisser au cœur d'une abbaye cistercienne, au sein de l'ancestrale maison Toiles de Mayenne. La chaîne est composée de micro-câbles d'acier inoxydable qui forment une torsade de mono-filaments. La trame est constituée de mono-filaments de cuivre argenté et émaillé³. Mes créations sont débarrassées par nature de toute empreinte gestuelle ; ma matière picturale, trame de fils émaillés tendus, diffracte la lumière tout en conservant résistance et mémoire de forme. Leur usage est dicté par la commande, le travail de l'artiste par le mécène ou le client, qui est dans mon cas toujours un professionnel ou une entreprise. Mes matériaux sont destinés

3. *Le Grand Corail*, édité par Braquenié depuis 1860, est toujours imprimé à la main à la planche de bois pour la maison Pierre Frey.

aux applications sobres ou monumentales aussi bien qu'à l'ornement ou au cloisonnement.

Marc Bayard. *Comment s'opère le réinvestissement d'un outil de production ou d'un savoir-faire ancien dans l'innovation ? Comment un patrimoine est-il perçu dans un investissement créatif ? En quel(s) sens le savoir-faire ancestral peut-il être une force de compréhension des usages anciens ou de conception de nouveaux usages ?*

Pierre Frey. Il faudrait tout d'abord définir le terme innovation. Qu'est-ce que l'innovation ? La définition du Larousse indique : « Introduction, dans le processus de production et/ou de vente d'un produit, d'un équipement ou d'un procédé nouveau. » Les métiers à tisser ont évolué avec le temps ; le savoir-faire manuel a également été perdu devant l'apparition de moyens plus rapides, faisant gagner du temps dans le processus de confection. La maison Le Manach⁴ perpétue néanmoins le tissage à bras, réalisé sur des métiers en bois fabriqués au XVII^e siècle. Ce mode de fabrication induit une capacité de production d'un mètre de tissu par jour seulement. La personne en charge de ce métier a accepté de déménager avec femme et enfants dans le Nord de la France pour continuer à utiliser cette technique de fabrication et perpétuer une tradition quelque peu oubliée. La rareté du geste et du savoir-faire devient symbole d'innovation dans un secteur qui voit apparaître de nombreux concurrents. En effet, devant le succès de la décoration d'intérieur auprès des consommateurs ces dernières années, plusieurs grandes marques se lancent dans ce secteur. Les matériaux et techniques de production utilisés par ces enseignes sont bien sûr différents.

De même, *Le Grand Corail* de Braquenié (fig. 3), imprimé emblématique de la maison depuis 1860, est réimprimé à la main, grâce à la technique d'impression à la planche à bois. La maison a fait revivre cette technique, disparue dans les années 1940 à la faveur de l'impression au cadre. À l'heure où rapidité et rentabilité sont les maîtres mots, l'impression à la planche à bois prend à contre-pied la tendance générale, mais représente surtout une prouesse technique utilisée dans un seul atelier au monde.

On peut alors considérer ce retour aux techniques ancestrales et aux traditions, qui valorise le métier et le produit et met en scène un savoir-faire ancien, comme une réelle innovation. Le patrimoine est appréhendé comme une richesse pour la création. Le passé constitue une source d'inspiration illimitée pour les jeunes générations. Un savoir-faire ancien peut ainsi devenir une première base pour un designer ou un créateur, qui lui permettra d'imaginer des usages différents ou totalement nouveaux. Dans le cadre de l'exposition consacrée à la maison Pierre Frey au musée des Arts décoratifs⁵, le designer Benjamin Graindorge revisite la période 1960-1979 à travers une création qui s'inspire de l'esprit de l'Op'Art, ou art optique, et d'une technique employée au début des années 1970. Cette tendance qui utilise la géométrie avait alors été adoptée pour les papiers peints : elle consiste à jouer avec les failles de l'œil humain en utilisant des illusions d'optique. Le papier peint imaginé prend ici le pixel, unité ô combien contemporaine, comme unité de création. Il joue avec notre perception visuelle, laissant apparaître, derrière cet amas de pixels, un nuage (fig. 4). Benjamin Graindorge s'appuie

sur des techniques et des savoir-faire datés, qui lui permettent d'explorer de nouveaux terrains de création. Passé, présent et futur s'entremêlent pour donner ici naissance à un produit résolument contemporain.

Marie-Hélène Dali-Bersani. Les manufactures du Mobilier national, dotées de traditions esthétiques et professionnelles fortement ancrées, disposent d'une grande autonomie d'initiative et d'action pour établir les conditions d'une relation ouverte et efficace avec les artistes et les inciter à collaborer avec les ateliers de tissage. La réputation du savoir-faire français, s'appuyant sur une longue tradition d'excellence, attire non seulement les artistes de l'Hexagone mais aussi des artistes européens et même internationaux. Les artistes plasticiens perçoivent dans l'art textile un mode d'expression propre à exprimer leur vision du monde. La conception de modèles n'est pas un domaine réservé aux seuls peintres. Il s'est ouvert à des personnalités de formations et de disciplines diverses : graveurs, architectes, plasticiens, photographes, designers... Les sculpteurs eux-mêmes, dont la préoccupation majeure est de travailler en trois dimensions, se sont penchés sur ce mode d'expression si particulier. Le potentiel expressif du medium textile se prête à la transposition de tous les types d'écriture, de la figuration à l'abstraction, du noir et blanc à la couleur, des sujets les plus traditionnels aux sujets les plus décalés.

La dialectique concepteur/interprète est également un enjeu très stimulant pour la création. L'œuvre textile est une œuvre collective ; et qui dit collective, dit coopération, concertation, échange. Lorsque l'État acquiert un modèle, il signe un contrat avec l'artiste qui s'engage à participer à plusieurs séances de travail afin de mettre au point les éléments de la transposition. L'artiste plasticien a composé une partition que le lissier va devoir interpréter. Pendant la préparation du tissage, l'artiste et son interprète s'accordent afin que le lissier puisse enrichir le modèle de son savoir-faire tout en exprimant l'image que l'artiste a conçue. La compréhension du modèle ne s'épuise pas dans la connaissance de son apparence mais consiste aussi dans la restitution des intentions de l'artiste. L'important est de s'attacher à l'esprit du modèle, à ce que l'artiste a voulu dire, à sa vision, et d'inventer une correspondance, une réécriture, sans trahir la pensée qui l'a guidée pendant sa création.

Sophie Mallebranche. Je crée mes matières à partir d'un savoir-faire ancien et d'un outil traditionnel – le métier à tisser. En dix ans, j'en ai brisé cinq qui, tous, ont cassé sous le poids de la contrainte que je leur imposais. Puis, en 2009, la métamorphose s'est opérée à partir d'un nouvel objectif et avec une nouvelle équipe. Grâce au soutien de nombreuses institutions⁶, nous avons réussi à transformer ma vieille machine en un instrument de production industriel, un véritable OVNI de technologie, comme un mouvement de montre, par exemple, sur lequel l'horloger ajouterait des modules de complication, chronographe, phases de lune, réserve de marche, toute une mécanique de haute-précision qui évite l'implosion du métier et aiguillonne mon travail de plasticienne. On retrouve ici une parenté conceptuelle avec d'autres artistes⁷ dont l'œuvre repose sur une relecture progressiste de traditions techniques qui viendront se fondre dans la modernité. Il s'agit de restructurer, en somme, l'espace par le fil⁸.

Autrement dit, chez Material Design Group, qui détient les droits d'exploitation et de reproduction des modèles créés par Sophie Mallebranche®, nous avons développé notre outil de production autour du métier à tisser industriel traditionnel. Nous l'avons enrichi d'appareils ultra technologiques venant d'horizons différents et connexes

4. Benjamin Graindorge pour
« Tissus inspirés, Pierre Frey »,
Nuage, impression numérique
sur fils posés gaufrés, 2015.

5. Monique Frydman, Frédéric Ruyant (design), *Fenêtre sur cour*, paravent tissé à la Manufacture nationale de Beauvais, structure fabriquée à l'Atelier de Recherche et Création du Mobilier national, 2011.

au textile, qui métamorphosent littéralement le mode opératoire technique du tissage. Ce réinvestissement dans un savoir-faire ancestral autour d'un projet innovant – le tissage du métal – a donc totalement remodelé le socle même du métier à tisser sur une pratique nouvelle. Il s'agit bien d'une réappropriation critique et constructive d'usages oubliés au profit de mes propres recherches, de ma vision du textile.

Marc Bayard. *Qu'apportent la pratique et la pensée d'un créateur et/ou d'un designer dans l'interaction tradition/innovation ? Les nouvelles pratiques impliquent-elles des transversalités de techniques, de matériaux, ou de savoir-faire ?*

Marie-Hélène Dali-Bersani. Les manufactures sont au cœur de la question de l'interaction tradition/innovation. Elles doivent rester ouvertes à la modernité tout en restant fidèles à leur vocation et à leur histoire. Elles produisent des pièces en deux dimensions reposant sur le croisement des fils de chaîne et des fils de trame, la trame recouvrant complètement la chaîne.

Une telle fidélité à leur identité découle de leur savoir-faire mais aussi de leur mission, qui est de contribuer à l'ameublement et à la décoration des palais officiels de la République. Compte tenu de cette double contrainte, le caractère innovant de leur production repose essentiellement sur la nouveauté intrinsèque des projets proposés par les artistes dont les œuvres sont à l'origine des tissages. La peinture n'est plus le médium majoritaire des projets ; les différents aspects de la création contemporaine sont désormais représentés : collage, photographie, image numérique, vidéo. L'interprétation d'un modèle n'est jamais déterminée à l'avance ; le lissier propose une traduction spécifique en fonction de ce qui lui est confié. La transposition pose la question de l'agrandissement, des effets de matière et de couleur, des choix d'écriture. C'est la nature même du projet qui induit de nouvelles pratiques et des transversalités de techniques.

Le paravent *Fenêtre sur cour* de Monique Frydman et Frédéric Ruyant illustre de façon exemplaire le processus d'interaction tradition/innovation (fig. 5). La structure, imaginée par Frédéric Ruyant, a été mise au point et fabriquée en tube d'acier chromé satiné par l'Atelier de Recherche et de Création du Mobilier national. Les arabesques, entrelacs et nœuds dessinés par Monique Frydman ont été tissés et boudinés en soie d'Alger à la manufacture de Beauvais. Le projet, né de la rencontre de deux artistes, a un caractère expérimental et novateur à plus d'un titre. Les fils de chaîne sont en polyester métallisé argent. Ils sont laissés apparents et montés sur la structure qui prend symboliquement la place du métier à tisser. Plusieurs mois et de nombreux essais ont été indispensables pour régler les questions techniques et trouver des adaptations des savoir-faire aussi bien au niveau des matériaux, de la tension des fils, du glissement possible du tissage, du montage des fils tissés sur les cadres, du maintien de la structure...

Les artistes, par leur créativité, et les lissiers, par leur savoir-faire, contribuent ensemble à tisser le fil qui donne vie et sens à une longue tradition toujours en mouvement. Le tissage de chaque nouveau projet traduit la conquête d'un nouveau territoire.

Sophie Mallebranche. Je tisse l'intissable – c'est mon savoir-faire – et de fait, je bouscule la tradition en créant de nouvelles matières par l'usage de matériaux inattendus dans l'univers du textile. Je ne suis donc pas designer textile même si je peux stimuler,

dynamiser par mon travail la créativité de cet univers. Mes créations sont utilisées pour leurs vertus et leurs esthétiques uniques, très loin donc de l'appartenance des techniques textiles aux arts appliqués. Je ne me défie pas de cette superbe alliance de techniques et d'histoires qui sous-tend la représentation d'un ensemble de matières ou de matériaux mous, transformées par des techniques d'entremêlement et d'assemblage tels que le tissage, la maille, le feutrage, la couture. Mais ces matériaux souples ou mous, par opposition à mes créations, ont souvent besoin d'un support, illustration parfaite du textile adjectivé, syntagme pour les linguistes. Le textile devient alors un revêtement textile dans l'univers du design et de l'édition et semble relever du domaine de la séduction. Jadis, les tapisseries comme la *Dame à la licorne*, outre leur vertu ornementale, servaient aussi d'écran thermique au sein de grandes demeures. Une fonctionnalité aujourd'hui disparue au profit de l'expression pure, comme l'illustrent les œuvres d'Hassan Musa, Olga de Amaral ou Claudy Jonska.

Mon travail d'artiste plasticienne consiste à créer une matrice sculpturale qui apporte profondeur et épaisseur à tous types de surfaces ou d'espaces. Je leur insuffle contenu et densité à travers des matériaux, en remodelant soit directement la lumière, soit ses reflets. Ainsi, dans ma collection « Les Essentiels », on trouvera le *Noir n° 51* (fig. 6) – un hommage à Pierre Soulages – qui filtre et génère les éclats de lumière comme une structure végétale, une grille géométrique souple à la manière des graphismes de Jean Bazaine.

6. Sophie Mallebranche, *Noirs n° 50 et n° 51*, créés en hommage aux noirs de Pierre Soulages.

Pierre Frey. La présence d'un designer ou d'un créateur apporte clairement un regard nécessaire aujourd'hui sur cette interaction. Il se place en effet à la jonction entre deux mondes. Il doit créer les produits d'aujourd'hui, sans pour autant oublier ceux d'hier, tout en pensant également à leur utilisation de demain. Emmanuel Bossuet a créé pour la collection « Boussac 2016 » le tissu *Beastie*. Le grand motif léopard a été tissé dans l'usine de l'entreprise ; des fils de cuivre le parcourent, lui donnant un aspect flamboyant. Cette solution a été trouvée par notre atelier de tissage après plusieurs échanges avec le designer, à la recherche de nouveaux fils utilisables dans des montages traditionnels. Le tissu prend ici une autre texture, la structure à deux dimensions fait place à un tissage en trois dimensions.

Ces recherches induisent bien sûr des transversalités entre les techniques dans le cas de Benjamin Graindorge par exemple ; entre les matériaux, pour Emmanuel Bossuet ; mais aussi entre les savoir-faire, dans le cas de Julien Colombier. Ce dernier designer a également travaillé avec l'entreprise dans le cadre de l'exposition « Tissus inspirés, Pierre Frey » (musée des Arts décoratifs, 2016). Pour l'occasion, il a créé un tissu imprimé en trevira, aux couleurs franches et phosphorescentes, qui réagit différemment lorsqu'il est exposé à la lumière du jour ou à la lumière ultraviolette, et dont l'aspect évolue donc au fil de la journée (fig. 7). Ce tissu peut également être perçu comme une œuvre d'art, et non un simple textile issu d'un travail artisanal. L'expérimentation amène à des transversalités entre disciplines. Les concepts de la maison Pierre Frey deviennent alors des sources d'inspiration et des supports pour les artistes étrangers à l'univers textile. C'est exactement ce que l'on pouvait retrouver dans la dernière salle de l'exposition du musée des Arts décoratifs : les artistes s'emparent des thèmes chers à la maison, à savoir l'encre, l'histoire, la couleur, la matière, le bruissement de l'étoffe et le motif, pour en livrer une version très personnelle. C'est une manière de nous montrer qu'au-delà d'un savoir-faire et d'une tradition les frontières entre disciplines n'existent plus en matière de création contemporaine.

7. Julien Colombier pour « Tissus inspirés, Pierre Frey », *Flashball*, taffetas de polyester trevira, imprimé au jet d'encre, 2015.

Marc Bayard. *Comment s'opère la transmission d'un geste, d'un savoir-faire ou d'un patrimoine textile ? Comment est envisagé le temps dans la valorisation économique d'un textile ?*

Sophie Mallebranche. Parmi tous les arts, le textile et son patrimoine véhiculent souvent une image péjorative et passéiste, liée aux ouvrages de dames et aux travaux d'aiguille. Freud pensait que « par le détour du vêtement et des activités du tressage et du tissage la femme comble le manque lié à sa position par rapport à l'homme⁹ », en écho à l'opposition entre effort intellectuel et habileté manuelle¹⁰. À propos de sa thèse, l'historienne Julie Crenn écrit : « Malgré l'extraordinaire potentiel du medium, il existe une déconsidération des arts textiles, que ce soit au niveau des institutions, du marché, de la critique et du public. [...] En aucun cas les pratiques textiles n'étaient envisagées d'un point de vue artistique au sens classique du terme¹¹. »

Mon lien, le métal, tisse une création qui défie ce pessimisme et ces idées reçues. La création transcende les genres et dérange l'inconscient collectif lorsqu'elle prend le contre-pied de ce qui a précédé. Le tissage en tant que technique ancienne se métamorphose en un nouveau medium visuel, en un moyen plastique contemporain mis au service de la création. Je ne suis pas la seule à dévider la pelote de l'imagerie négative du textile.

Nombre d'artistes détournent le fil et la fibre des techniques dites textiles en installations muséales. Plus rares sont ceux qui transforment des fibres non textiles à l'aide de techniques textiles traditionnelles. Plus précieux, à mon goût, sont les artistes qui créent, à partir d'un patrimoine revisité, un nouvel outil au service d'une création qui signe l'adieu au mécénat au profit d'une valorisation économique induite par de nouveaux usages : le remaniement radical d'une façade (fig. 8), d'un espace extérieur ; la sculpture de la lumière facettant une atmosphère intérieure ou changeant totalement la perception mobilière.

Mon travail artistique diverge des arts appliqués en ce qu'il est dénoué de tout support. Une pratique non sexuée, des matériaux pérennes libérés de toute altération liée au temps. Je conserve d'ailleurs mes petits échantillons de recherche roulés comme des parchemins, comme des manuscrits quasi indestructibles qui ponctueraient mon propos sur la transfiguration de l'espace.

Pierre Frey. La transmission peut se faire par le contact répété avec un geste, par l'apprentissage. Apprendre à regarder, à connaître les différents fils, à tisser ; cela peut se faire dans les ateliers, au contact de professionnels dans leur domaine. Les jeunes générations doivent être au courant de ce qui se faisait, de ce qui se fait, et ce qui pourra se faire, être mises au contact de ces savoir-faire, pour savoir qu'ils existent toujours. Désormais l'apprentissage passe aussi par les écoles. Le déplacement de spécialistes dans leur secteur auprès d'élèves qui souhaitent en savoir plus sur le monde créatif qui les entoure est primordial.

Dans la maison Pierre Frey, la transmission du patrimoine textile s'effectue de deux façons. Premièrement, ici on peut parler de patrimoine familial. Les trois fils travaillent dans l'entreprise, chacun à un poste différent mais primordial pour son bon développement. Deuxièmement, la communication avec le grand public – les expositions notamment – sont un moyen de large diffusion pour les maisons ayant un savoir-faire et une histoire à raconter. Ces dernières années on a vu nombre de designers et de maisons du luxe entrer dans les musées (Grand Palais, Palais Galliera – musée de la Mode de la Ville de Paris, musée des Arts décoratifs...). Cela leur assure une visibilité auprès d'un public plus large mais il s'agit aussi de démarches mémorielles.

On y découvre la mémoire de l'entreprise, son histoire, son savoir-faire et ses principes de fabrication. On y découvre également des personnalités puisque ces maisons sont portées par des personnages qui y ont insufflé leur manière de voir le monde.

La diffusion de ces savoir-faire au quotidien garantit leur longévité dans la mémoire des générations à venir. Aujourd'hui, entre internet et les réseaux sociaux, nous vivons à une cadence effrénée. Ce qui était nouveau hier est obsolète aujourd'hui et sera oublié demain. Un patrimoine est lui aussi exposé à ces aléas. C'est pourquoi les jeunes générations et le grand public sont des cibles primordiales.

Mais l'atout du patrimoine textile est sa densité physique : le tissu peut être vu, touché, contemplé, conservé. Le travail d'archivage est donc important et le studio, les designers, la communication s'y réfèrent. Et l'archive porte en elle les stigmates de l'histoire pour qui sait prendre le temps de la regarder : une largeur, un type de fil, une technique, un motif sont autant d'indicateurs de la société dans laquelle le tissu a été créé. Il apparaît donc comme une richesse qu'il faut protéger et transmettre. Cette volonté s'applique bien entendu à d'autres domaines, les maisons de luxe ne s'y sont pas trompées. Il est donc évident que l'archive, au-delà de son intérêt historique, constitue aussi une base de développement économique pour toutes ces maisons.

Marie-Hélène Dali-Bersani. Dans un monde hyper technicisé, en proie à un mouvement général d'accélération, les savoir-faire artisanaux, marqués par la lenteur et la patience, paraissent offrir une forme de résistance. Dans les manufactures le temps est comme suspendu. Le travail est long, c'est un avantage qui permet d'aller plus loin, à chaque étape. La liberté du lissier, c'est le temps.

Nous ne sommes pas dans une valorisation économique du temps mais plutôt dans une valorisation à dimension humaine. Notre fil d'Ariane est l'intemporalité réunissant le passé, le présent, le futur. Le temps est une invisible réalité ; il apparaît dans l'espace du travail, dans l'espace du regard, dans l'espace des formes représentées. Le temps ainsi travaillé résonne, prend corps, et cette corporalité de l'espace et de la forme donne une sensation de plénitude. Ce rapport au temps crée profondeur et source d'énergie. D'une œuvre à l'autre, d'une période à l'autre, il existe un lien caché, une continuité secrète. Les fragments de temps forment une autre séquence, une autre durée, infiniment plus grande, l'instant dans l'éternité.

Dans chaque œuvre textile on peut discerner l'histoire de la croyance au savoir-faire humain. Ce n'est pas seulement la beauté qui nous émeut, c'est la force de l'histoire que chaque œuvre nous révèle. Ainsi, les arts et les métiers d'art réinventent le monde et le temps dans lequel nous vivons.

8. Sophie Mallebranche, matière dorée n° 31_OW habillant la façade de « La Passerelle », médiathèque de Trévoux, choisie pour rendre hommage au passé de tréfilerie de la ville ; architectes : Vurpas et Associés.

1. Voir *Le Robert, dictionnaire historique de la langue française, ad vocem*.
2. Depuis 2007, la créatrice de mode Iris van Herpen conjugue utilisation de matières innovantes et de technologies digitales avec des approches artisanales anciennes.
3. Le cuivre est utilisé pour sa « tissabilité ». L'argent protège le cuivre et sert de base neutre pour le dépôt de la couleur. L'émail porte la couleur et sert de protection contre les UV, les rayures, etc.
4. Fondée en 1829, elle est l'une des dernières maisons françaises capable de reproduire des soieries et des velours sur des métiers à bras. Elle a reçu en 2006 le label « Entreprise du Patrimoine Vivant », marque de reconnaissance de l'État distinguant les entreprises françaises aux savoir-faire artisanaux et industriels d'excellence.
5. « Tissus inspirés, Pierre Frey », sous la direction de Véronique de La Hougue et Sophie Rouart (Paris, musée des Arts décoratifs, du 21 janvier au 12 juin 2016).
6. OSEO, le Centre francilien de l'innovation, Paris Pionnières, Mayenne Initiative.
7. On peut penser aux installations suspendues de Janet Echelman, aux panneaux en fibre d'acier inoxydable de Simone Prouvé, etc.
8. À la manière des entrelacs de Chiharu Shiota, par exemple.
9. Sigmund Freud, « La Féminité », dans *Nouvelles conférences sur la psychanalyse* (1932), Anne Berman (trad. fra.), Paris, 1936.
10. Édith-Anne Pageot, « Filles, fibres et fétichisme : les retailles de l'art », dans *ETC*, 40, 1997-1998, p. 53-55.
11. Communication de Julie Crenn au FRAC Poitou-Charentes (Linazay, 2013) dans le cadre d'une journée d'étude consacrée à l'enseignement des arts et de leur histoire, dans laquelle elle est revenue sur son travail de thèse de doctorat, *Les pratiques textiles contemporaines (de 1970 à nos jours) : quêtes de pertinences culturelles*, université Michel-de-Montaigne – Bordeaux III, 2012.