

Forum PBC 30/2018: Textiles et Protection des biens culturels

Christoph Flury: Editorial. Textiles et Protection des biens culturels.....	2
Birgitt Borkopp-Restle: Le Département d'histoire des arts textiles de l'Université de Berne .	3
Bettina Niekamp, Caroline Vogt: Histoire de la restauration de textiles en Suisse	3
Anna Jolly: Le goût de l'exotisme: soieries européennes du 18 ^e siècle	4
Sibyll Kindlimann: L'histoire du foulard rouge glaronnais.....	4
Silvia Gross: Innovation et tradition dans l'industrie textile de Suisse orientale	4
Werner Merz: SEFAR. Des archives d'entreprise historiques dans l'Inventaire PBC 2009	5
Camille Jéquier, Sarah Besson-Coppotelli: Ciel, une dentelle! Petit aperçu des problèmes liés à la conservation des dentelles au château et musée de Valangin	5
Lisa Laurenti: Indiennes made in Neuchâtel? Essai de définition d'une production textile locale aux influences internationales	8
Therese Schaltenbrand Felber: Le Tissage de rubans de soie et le projet «Webstuhlrattern»	10
Susan Marti: Manipulation de tapisseries en vue de leur conservation à long terme	10
Rino Büchel en interview avec Peter Netzer: L'introduction des machines à broder.....	11
Ágnes Ziegler: Tapis ottomans en Transylvanie	11
Promenades autour des biens culturels: Le chemin des textiles de Saint-Gall (SG).....	11

Christoph Flury: Editorial. Textiles et Protection des biens culturels

Chères lectrices, chers lecteurs,

Natif de Saint-Gall et historien, je possède d'emblée deux points communs avec les textiles. Tout petit déjà, je fus familiarisé avec la broderie saint-galloise et c'est avec fierté qu'à l'école et durant la Fête des enfants traditionnelle on nous apprenait l'importance et la renommée internationale de ce patrimoine culturel et produit d'exportation suisse.

Au cours de mes études, je me suis intéressé à l'histoire socio-économique qui, en Suisse, fut marquée durant des siècles par l'industrie textile. Cette activité occupait depuis très longtemps une place de choix en Suisse orientale. Le 20^e siècle, avec sa crise économique et ses deux guerres mondiales, accéléra le déclin de l'industrie textile, ce qui eut pour conséquence des migrations et une diminution de la population dans les cantons de Suisse orientale. Récemment, les produits de l'industrie textile suisse ont refait surface dans le marché de niche des produits de luxe.

Durant des années, l'industrie textile fut donc un des principaux secteurs d'activité en Suisse. Ce n'est pas sans raison que la dentelle de Neuchâtel, l'industrie de la soie de Zurich, la broderie sur machine de Saint-Gall et le tissage de rubans de soie de Bâle sont inscrits sur la liste des traditions vivantes. De nombreux exemples de broderies ou de tissages de différents pays sont également recensés dans la liste du patrimoine mondial immatériel de l'Unesco.

Le sujet revêt aussi une grande importance pour la protection des biens culturels. Outre les nombreuses collections de musées et d'archives, l'Inventaire PBC recense quelques édifices tels que des bâtiments dédiés à la passementerie, des caves à tisser, des usines textiles avec tours de séchage ou encore des villas de fabricants. La formation en matière de protection des biens culturels prévoit souvent l'inventaire, la photographie et la documentation de collections textiles; on dispose ainsi, comme pour d'autres biens culturels, d'aide-mémoire PBC spécialement dédiés à ce sujet.

Alors que l'industrie textile ne cesse de régresser pour toucher le fond entre 1930 et 1940 durant les années de crise, réduisant au chômage de nombreux travailleurs à domicile, la Suisse se spécialise dans la collection et la conservation de textiles. Plusieurs articles de la présente revue font état de ce contexte particulier. Les musées et les archives desquels sont tirés certains exemples sont très bien conservés. Grâce à la Fondation Abegg, créée par Werner et Margaret Abegg-Harrington en 1961, la Suisse dispose d'un excellent centre de compétences de renommée internationale. Cette institution a pour but de collectionner, exposer et étudier des objets mais aussi de conserver et de restaurer des textiles et de former des spécialistes dans les hautes écoles. Depuis 2009, l'Institut d'histoire de l'art de l'Université de Berne dispose d'un département d'histoire des arts textiles unique en son genre.

La présente revue propose un large aperçu du domaine textile sous différents aspects: recherche et enseignement, formation et pratique, transmission, archivage et conservation. Elle ne peut cependant tenir compte de tous les sujets et de toutes les institutions liées à ce domaine. Par exemple, le Musée national suisse à Zurich possède la collection la plus complète de textiles du pays (tissus, vêtements, costumes, parements, drapeaux, etc.). La rédaction a tenté de compenser l'absence de certains sujets importants en proposant une liste de liens ainsi que des renvois à d'autres publications ou expositions.

Dans l'ensemble, la revue propose un bel aperçu de la protection des biens culturels et des textiles sous différents aspects. Nous espérons que ces articles passionnants sauront susciter votre intérêt et vous souhaitons une bonne lecture.

Birgitt Borkopp-Restle: Le Département d'histoire des arts textiles de l'Université de Berne

Depuis 2009, l'Institut d'histoire de l'art de l'Université de Berne dispose d'un département d'histoire des arts textiles (Fondation Abegg), un centre international unique pour la recherche et l'enseignement dans ce domaine.

Le programme de master en histoire de l'art avec option en histoire des arts textiles permet d'acquérir des connaissances approfondies sur les particularités, les aspects techniques et les possibilités créatives des arts textiles (principalement: tissage de la soie, broderie, tapisserie et costumes) et transmet aux étudiants les méthodes de recherche scientifique relatives aux œuvres textiles. La période étudiée s'étend du haut Moyen-Âge au présent et concerne une large zone géographique et culturelle. L'objectif est de préparer les étudiants et les doctorants à travailler de façon autonome ou en collaboration avec des restaurateurs et des scientifiques d'autres disciplines et de leur fournir les outils nécessaires pour préserver le patrimoine culturel.

Une grande partie du programme d'études est de ce fait axée sur des visites et des exercices pratiques dans des musées; la collaboration avec des musées dédiés aux arts textiles et à l'artisanat permet aux étudiants de découvrir des biens historiques originaux et de se familiariser avec les questions de conservation, de présentation et de transmission d'œuvres d'art textiles et autres.

Bettina Niekamp, Caroline Vogt: Histoire de la restauration de textiles en Suisse

Le Musée d'Histoire de Berne a ouvert ses portes au public en 1894 et le Musée national suisse de Zurich en 1898. Les collections de textiles, composées par exemple de drapeaux et de bannières du Moyen-Âge ainsi que d'uniformes et de costumes folkloriques, ont exigé dès le début une attention spéciale de la part des responsables.

C'est ainsi que l'on a développé au siècle passé des méthodes innovantes pour la conservation des textiles. Si certaines se sont avérées nuisibles pour les matériaux, d'autres sont encore utilisées de nos jours. Les progrès de l'industrie chimique, par exemple en matière de pesticides et de matières synthétiques pour la conservation avec des adhésifs, ont été testés par des chercheurs et appliqués par des restaurateurs de textiles à la fin des années 60. Les bannières du Moyen-Âge constituent une catégorie d'objets difficiles à conserver au vu de leur taille, de leur fin tissu de support de soie, des décorations apposées sur les deux faces et de leur présentation dans les musées. Les travaux pratiques effectués sur des textiles dans les deux musées précités permettent de retracer l'évolution de la profession «conservateur-restaurateur de textiles»: des artisans ou des amateurs aux spécialistes diplômés d'une haute école.

Lorsque la Fondation Abegg a vu le jour en 1961, il était crucial de former des spécialistes à la conservation et à la restauration de textiles historiques. Autrefois étendue sur trois ans, la formation dure désormais quatre ans et devient depuis 1997 un cycle d'études affilié à la Haute école spécialisée de Berne (BFH). Le cursus s'achevait par un diplôme, qui, depuis 2005, a été transformé en un programme de bachelor et de master. Les étudiants suivent les modules généraux sur la conservation, les aspects culturels et les sciences naturelles à Berne tandis que les modules spécifiques aux textiles et la pratique en atelier sont organisés à Riggisberg. Le master permet d'exercer la profession en tant qu'indépendant ou offre la possibilité d'obtenir un doctorat dans ce domaine.

Anna Jolly: Le goût de l'exotisme: soieries européennes du 18^e siècle

Sous l'effet de récits de voyages illustrés et d'œuvres d'art asiatiques rapportées en Europe par les compagnies marchandes des Indes orientales, des motifs exotiques jusqu'ici inconnus sont apparus sur les textiles du 18^e siècle.

Les tissus luxueux et colorés sont transformés en d'élégants vêtements. Les motifs changent régulièrement pour définir la mode internationale. On y trouve des pièces dites bizarres avec des compositions dynamiques ou des persiennes avec des décors en filigrane.

Certaines manufactures d'Amsterdam se sont spécialisées dans la production de tissus en soie aux motifs chinois, que l'on commercialisait à l'époque sous le nom d'indiennes. Ils étaient tissés sur une largeur d'environ 80 cm, typique des soies chinoises, ce qui créait parfois des confusions avec les tissus importés d'Asie. Inversement, les créateurs de textiles chinois se sont inspirés des tissus exportés d'Europe vers l'Asie.

L'exposition actuelle de la Fondation Abegg à Riggisberg présente des tissus de soie aux motifs exotiques et des vêtements réalisés pour des personnes appartenant à la classe supérieure branchée (29 avril–11 novembre 2018).

Sibyll Kindlimann: L'histoire du foulard rouge glaronnais

Le foulard rouge glaronnais est connu et apprécié dans toute la Suisse comme mouchoir de poche. Mais peu de personnes savent qu'il était autrefois exporté dans le monde entier.

Ce foulard au motif caractéristique devenu emblème touristique est aussi le témoin d'une période clé de l'histoire industrielle glaronnaise ainsi que le symbole d'une appartenance socio-économique dans le canton.

A l'époque, l'exportation vers l'étranger n'était pas un objectif en soi pour cette vallée de montagne reculée dont l'activité était principalement agricole. Cependant, au début du 19^e siècle, les premiers bâtiments industriels ont vu le jour et les exportations se sont développées par les comptoirs italiens jusqu'aux régions de Méditerranée orientale, puis dans l'Empire ottoman et, plus tard, en Asie et en Afrique.

Jusqu'au déclin de l'industrie textile (fin du 19^e/début du 20^e siècle), ce miracle économique glaronnais fut caractérisé par la prise de risque, l'innovation pour une précision exceptionnelle dans la production et une démarche tournée vers le client. En témoignent les Archives économiques glaronnaises, dont les fonds regorgent de documents divers accessibles au public lors d'expositions et de visites guidées.

Silvia Gross: Innovation et tradition dans l'industrie textile de Suisse orientale

Aujourd'hui encore, les grands couturiers apprécient les broderies de Saint-Gall, qui ont conquis le monde de la mode au 19^e siècle et dont le succès n'a pas faibli malgré quelques zones d'ombre.

Après le succès du lin au Moyen-Âge («l'or blanc»), le coton importé d'Angleterre s'impose peu à peu. A la fin du 18^e siècle, la révolution industrielle, avec la découverte de la machine à vapeur et des métiers à filer et à tisser mécaniques, entraîna en Suisse un changement de mode de production, les méthodes manuelles laissant place aux méthodes industrielles.

Malgré un marché fluctuant, l'industrie textile de Suisse orientale connut jusqu'à la Première Guerre mondiale une croissance fulgurante et gagna des marchés internationaux. Les broderies saint-galloises se hissèrent ainsi au rang des meilleures ventes.

Aujourd'hui, les héros secrets de l'industrie textile suisse sont les tissus techniques. Ils ont conquis notre quotidien et sont utilisés dans les domaines de l'automobile, de l'aéronautique, de la médecine, de l'architecture et pour la réalisation de vêtements de protection et de travail. Ils passent souvent inaperçus ou sont si courants que nous n'y prêtons plus attention, mais leur potentiel est énorme et ils ne cessent de prendre de l'importance.

Le Musée du textile de Saint-Gall, fondé en 1878 par le Directoire commercial, dédie ses expositions au thème inépuisable des textiles.

Werner Merz: SEFAR. Des archives d'entreprise historiques dans l'Inventaire PBC 2009

Le groupe SEFAR, dont les origines remontent à 1830, est un fabricant international de tissus de précision techniques. L'entreprise emploie quelque 2600 collaborateurs dans le monde, dont 900 en Suisse. SEFAR a fêté ses 175 ans en 2005. Un ouvrage complet sur l'histoire de l'entreprise a été publié à cette occasion. Pour le réaliser, il a fallu se pencher sur le matériel historique accumulé durant des décennies. Des documents privés appartenant aux familles des fondateurs ont également été consultés.

Différents défis se posent aux archives historiques d'une entreprise internationale. Alors que l'activité était autrefois répartie sur quelques sites seulement, elle s'est aujourd'hui globalisée. Les documents relatifs à la vie de l'entreprise se sont multipliés à une vitesse vertigineuse et des barrières linguistiques sont apparues lorsqu'ils proviennent de filiales étrangères. En outre, la correspondance commerciale se fait de plus en plus par voie électronique de façon décentralisée.

La mission des archives historiques de SEFAR est de documenter l'activité et le développement de l'entreprise, ses familles fondatrices et son environnement économique. Elles se concentrent sur les documents disponibles au siège. Certains documents seront à l'avenir conservés en permanence dans les archives, si possible sous forme numérique. Il s'agit de rapports financiers, de procès-verbaux, de publications d'entreprise et de documents relatifs aux principaux projets. Le matériel sera enregistré dans une banque de données (docuteam curator) répondant à la norme internationale ISAD(G). Les archives numériques seront quant à elles transférées dans les archives numériques à long terme (docuteam cosmos).

Camille Jéquier, Sarah Besson-Coppotelli: Ciel, une dentelle! Petit aperçu des problèmes liés à la conservation des dentelles au château et musée de Valangin

Le Château et musée de Valangin possède dans ses collections plus de 5000 pièces en dentelle et outils nécessaires à leur confection. En effet, cette institution est récipiendaire de dentelles très anciennes, qui remontent au début du XVII^e siècle et d'autres pièces rarissimes et d'une finesse exceptionnelle. C'est pour cette raison que le Château et musée de Valangin a dû, au fil des ans, trouver des solutions à un coût raisonnable mais efficaces contre les dégâts causés par plusieurs facteurs. Ceux-ci peuvent être liés directement à la manipulation ou au stockage des dentelles avant leur arrivée au musée, mais certains agents naturels, biologiques ou chimiques sont également dangereux pour la conservation de ces pièces.

Que faire du bonnet de baptême bordé d'une mignonne et solide valenciennes du XIX^e siècle de grand-père ou du beau coffret de mariage de l'arrière-grande-tante, pleine de délicates malines de l'époque de Louis XIV, soigneusement conservées et transmises de génération en génération? Ces objets de notre patrimoine, oubliés au grenier ou au fond d'un placard, s'héritent ou se trouvent au hasard des tiroirs sans qu'on ait conscience de ce qu'ils représentaient à leur époque et s'altèrent en attendant que l'on se souvienne d'eux.

Certaines pièces datent du XVII^e siècle et font montre d'une richesse et d'une finesse que les machines du XIX^e siècle peinent à égaler. Dans ses collections, l'institution est également la récipiendaire d'une multitude de coussins à dentelle provenant avant tout de la région de Neuchâtel, mais d'autres pièces issues des traditions dentellières de toute l'Europe peuvent également être admirées. Les fuseaux, nécessaires à la confection de dentelles élaborées, sont également très présents dans nos compactus.

De fil en aiguille... aux fuseaux!

Les historiens de la mode s'accordent pour dire que la dentelle n'a pas une date de création bien précise. Elle apparaît probablement autour du XV^e–XVI^e siècle, sous forme de petites dentelles effectuées à l'aiguille. Ces descendantes de la broderie sont initialement appelées *puncta in aere*, ou «points en l'air», dénomination qui montre parfaitement la finesse et le changement radical d'avec les broderies: ces petits points qui se soutiennent mutuellement dans un entremêlement de fils, tout en légèreté.

Cette technique, que d'aucuns affirment qu'elle provient de l'Orient du XIII^e siècle, a d'abord pris ses marques à Venise, carrefour des cultures, et en Flandres, où les échanges ne sont pas que commerciaux. Toujours est-il que les dentelles vénitiennes sont bientôt reconnues et recherchées partout en Europe. Les premières dentelles aux fuseaux apparaissent cependant au XVI^e siècle dans les Flandres d'abord, puis, rapidement, en France, en Allemagne et en Espagne. Les femmes de toutes les couches sociales s'y adonnent: religieuses, femmes de condition modeste ou nobles dames.

La popularité de la dentelle dans les couches supérieures de la population est également un facteur clé pour expliquer la quantité de pièces produites. En France, Marie de Médicis impose, après son mariage avec Henri II, les dentelles, dont elle raffole. Cependant, les éléments produits en France sont encore de facture grossière et les goûts luxueux des nobles ne peuvent pas s'accommoder des dentelles locales. Ils font donc importer, à prix d'or, les pièces d'ornements depuis l'Italie et les Flandres. Les lois somptuaires interdisant de se vêtir de dentelles n'y changeront rien et c'est au XVII^e siècle que Colbert, ministre des finances de Louis XIV, entreprend de promouvoir cette industrie en France, afin de récupérer les capitaux autrement envoyés à l'étranger.

Par la suite, les XVII^e et XVIII^e siècles sont des périodes extrêmement riches pour la dentelle: tous ceux qui peuvent se le permettre, y compris les hommes et les prêtres, se parent de ces fins attributs. Le XIX^e siècle marque, finalement, l'arrêt progressif de la mode des dentelles. En outre, l'invention, vers 1850, des machines permettant de confectionner des pièces mécaniques, signe l'arrêt de mort de la production artisanale.

En Suisse, les dentellières sont à l'œuvre dès le XVII^e siècle. Dans la région neuchâteloise en particulier, ces femmes principalement, mais également quelques hommes, s'adonnent dans leurs heures perdues à la confection de ces rubans. Dans un premier temps, les pièces de dentelles restent d'usage personnel. Cependant, vers 1620 déjà, on loue la qualité du travail de ces paysannes. Les premières dentelles ne vont pas tarder à s'exporter loin au-delà des frontières de la région: on trouve, dans les comptes des négociants neuchâtelois, la mention d'exportations faites jusqu'au Mexique et en Guyane! Aujourd'hui,

l'art de fabriquer des dentelles est principalement le fait de quelques passionnées qui ont à cœur de faire vivre une tradition longue de plusieurs siècles.

Les dentelles que le Château et musée de Valangin possède datent, quant à elles, en grande partie des XVIII^e et XIX^e siècles, bien que certaines pièces d'une grande finesse remontent même au XVII^e. Avant leur arrivée finale dans nos collections, ces éléments ont été soumis aux aléas de la conservation dans les greniers, aux ravages du temps et des agents biologiques et chimiques. Afin de déterminer la marche à suivre pour garantir une conservation optimale de ces trésors, une méthodologie précise a été mise en place.

A la loupe

L'observation à l'œil nu de ces pièces exceptionnelles ne suffit pas pour comprendre ce qu'est l'univers de la dentelle. Pour y pénétrer, un petit objet tient lieu de clé: le troisième œil, une petite loupe utilisée autant par les horlogers que par les dentellières. A ce moment seulement s'ouvrent, au regard du spectateur fasciné, la multitude des fins réseaux de dentelles, leur luxe, leur légèreté, leurs motifs aériens. C'est alors que se révèlent aussi, malheureusement, les nombreux dégâts que le temps ou les mauvaises conditions de conservation ont causés.

Ces dégâts sont de plusieurs ordres:

- nous observons tout d'abord des dommages mécaniques directs, causés principalement par l'utilisation de la dentelle ou son application sur les vêtements. La détérioration, suite au mauvais entreposage des objets, est un autre cas de figure fréquemment rencontré. En effet, les papiers d'emballage acides ou colorés, les étiquettes attachées à l'objet, les épingles ou agrafes qui ont rouillé ou déchiré la dentelle, les rubans adhésifs qui ont laissé des traces de colle sont les ennemis implacables de ces précieuses reliques;
- les dommages mécaniques indirects causés par le processus de vieillissement naturel des matériaux utilisés dans l'élaboration de la dentelle;
- les facteurs extérieurs, climatiques et environnementaux comme la température, l'humidité relative de l'air, la lumière, les polluants de l'air, le contact avec des matériaux nuisibles ou encore la contamination biologique et chimique comptent également parmi les causes principales des dommages aux textiles.

En garde à vue

Avant la mise en dépôt des objets nouvellement arrivés dans notre musée, nous procédons à deux types d'analyse. La première, la plus urgente, consiste en un examen de chaque pièce afin d'aboutir à un constat d'état de conservation et d'appliquer la marche à suivre en cas de besoin. Pourtant, la restauration ne pourra commencer qu'après une étude approfondie de l'objet, tant sur le plan historique que technique. Seuls les objets «sains» ont droit d'entrée dans les réserves du musée.

Propre en ordre

Entrer dans les réserves d'un musée n'est déjà pas chose aisée et pourtant, le difficile parcours de nos gracieuses dentelles n'est toujours pas terminé. A la dernière étape et non des moindres, nous nous occupons de leur trouver une place et de les ranger. La règle est simple et élémentaire: «bien rangé et en sécurité». Cette devise, essentielle à leur survie, consiste à se donner les moyens d'assurer des conditions de conservation optimales afin de limiter, comme nous l'avons vu, les dégradations.

Le modus operandi est le suivant: l'utilisation d'un tube ad hoc constitue le fondement de notre système de rangement pour des textiles plats ou à deux dimensions que l'on peut enrouler. On y range ainsi, de manière idéale, d'étroits métrages de dentelle, de volants comme de grands châles.

La première étape consiste donc à choisir un tube dont le diamètre convienne à la pièce destinée à être entreposée. Les tubes dont nous nous servons le plus souvent ont un diamètre entre 0,5 et 15 cm. Les tubes de bobines de fil, de papier essuie-tout, de papier hygiénique ou encore de papier d'emballage conviennent parfaitement aux pièces de petite ou moyenne taille. Celles de nos collections ne nécessitent pas de matériel de plus grande dimension. Comme ces tubes contiennent des matériaux acides nous les recouvrons de feuille de pergamine puis nous les enveloppons entièrement de papier de soie sans acide (pH neutre) et sans réserve alcaline. La pellicule de plastique protège le textile contre l'acidité que contient le carton du tube. Quant au papier de soie, il aide à réduire les dommages liés à la migration d'humidité.

Une fois enroulées autour des tubes et inventoriées, ces pièces sont placées à l'abri de la lumière dans des cartons sans acide et sans réserve alcaline, puis rangées dans les rayonnages de la réserve du musée.

D'autres objets de plus grande taille ou trop fragiles pour supporter d'être enroulés sans risquer de se fragmenter ou de se déchirer, seront posés à plat dans les meubles à tiroir, en veillant à glisser des tubes de soutien dans les plis.

La deuxième vie de l'objet, à l'abri des regards, peut commencer... en attendant d'être le point de mire d'une prochaine exposition!

Lisa Laurenti: Indiennes made in Neuchâtel? Essai de définition d'une production textile locale aux influences internationales

L'émergence des indiennes manifeste une ouverture certaine pour les produits nouveaux importés d'Orient au XVII^e siècle. Elles sont produites localement au cours des siècles suivants, grâce au développement, d'une part, de manufactures sur une grande partie du territoire européen – notamment suisse – et à l'apparition, d'autre part, des premiers procédés d'impression sur textile. Elles témoignent d'un goût pour les motifs «exotiques» engendrant alors une production industrielle de masse à l'échelle mondiale.

Neuchâtel se positionne dans ces circuits internationaux en exportant, à la fin du XVIII^e siècle, la majeure partie de sa production vers l'étranger et en employant près de 2000 ouvriers au sein d'une quinzaine de manufactures établies principalement dans la région du littoral.

En raison des sources lacunaires qui nous sont parvenues et de la rareté des objets textiles très fragiles qui ont pu être conservés, il n'existe jusqu'à présent aucune définition des indiennes produites à Neuchâtel en tant qu'objets d'arts appliqués. Une étude des riches collections du Musée d'art et d'histoire de Neuchâtel et des archives de manufactures d'indiennes nous permet ainsi de soulever plusieurs questions: en quoi les tendances en vogue dans les arts décoratifs des XVIII^e et XIX^e siècles ont-elles orienté l'industrie neuchâteloise? Existe-t-il une création propre à Neuchâtel? À l'inverse, comment et dans quelle mesure les fabricants et les dessinateurs prennent-ils en considération les contraintes financières et commerciales que leur imposent les marchands et la concurrence?

Origines de l'indiennage à Neuchâtel

Les indiennes proviennent originellement d'Inde, d'où leur nom. Importées en Europe par le biais des Compagnies des Indes au XVII^e siècle, ces toiles de coton imprimées ou peintes aux couleurs chatoyantes suscitent un engouement sans précédent. Le succès que ces produits remporte auprès de l'aristocratie et de la haute bourgeoisie européenne favorise, en effet, l'émergence d'une véritable catégorie d'objets de luxe ou «semi-luxe» accessibles à plusieurs classes sociales, ainsi que la création d'un goût propre à l'époque, entraînant la production de ces «biens de consommation». Profitant de la forte demande, plusieurs manufactures se créent sur le territoire européen au XVII^e siècle, d'abord à Marseille, puis à Amsterdam et à Londres. Menacées par le développement de cette production massive, les industries traditionnelles de la soie et de la laine réclament et obtiennent l'interdiction d'importer, d'imprimer et de porter des indiennes en France (1686–1759) et en Angleterre (1701–1774). L'entrée en vigueur de la prohibition en France coïncide avec la Révocation de l'Edit de Nantes (1685). Suite à ces événements, des indienneurs d'origine huguenote, exilés dans l'arc jurassien protestant, initient et dynamisent, grâce à leur savoir-faire, la fabrication et le commerce des toiles imprimées suisses. Des manufactures s'établissent dans tout l'arc jurassien protestant, de Genève à Mulhouse, en passant par Neuchâtel, Bienne et Bâle. À Neuchâtel, les débuts de l'impression sur coton datent du premier quart du XVIII^e siècle. Très rapidement des familles huguenotes comme les Deluze ou les Pourtalès et d'autres d'origine neuchâteloise comme les Vaucher, DuPasquier, Bovet, Montmollin, Verdan, Coulon, Meuron pour citer les plus importantes, s'engagent dans la fabrication ou la commercialisation des toiles peintes et incarnent la place éminente tenue par le coton dans l'économie mondiale et la société neuchâteloise.

Ce sont des Suisses et notamment des Neuchâtelois qui, après la levée de la prohibition, établissent des fabriques dans plusieurs villes de France. Parmi les plus influents nous mentionnons Gorgerat, Petitpierre et Favre qui s'établissent à Nantes, Meillier à Beutiran et Jacques-Louis Pourtalès qui ouvre des manufactures à Bourgoin-Jallieu, et à Munster en Alsace. Par leurs stratégies commerciales élaborées et leur mode de vie endogamique, ces protestants neuchâtelois se fraient un chemin au sein du réseau mondial du premier article de consommation de masse de l'histoire industrielle.

Neuchâtel enlace le monde

Les indiennes témoignent d'une vogue qui a marqué l'histoire économique, sociale, culturelle et du goût des XVIII^e et XIX^e siècles. Les matières premières employées tels que les cotons pro-venaient en partie d'Inde et de manufactures helvétiques, les teintures et les drogues pour l'impression d'Afrique ainsi que des colonies d'Amérique et les produits finis étaient vendus dans le monde entier, de l'aristocratie à la petite bourgeoisie ainsi qu'aux marchands africains en échange d'esclaves. Leurs décors ne font que refléter ce réseau global de la circulation des motifs et de l'internationalisation du goût. Leurs ornements inspirés d'Inde, de Chine et de Perse s'intègrent aux modèles occidentaux. D'une manufacture à l'autre, d'un pays à l'autre, voire d'un continent à l'autre, les mêmes motifs circulent, par imitation, copie et emprunt dans le but de répondre aux caprices de la mode. La flore européenne, le mimétisme avec les soieries, les arabesques, les éléments antiquisants et les motifs géométriques ou stylisés s'impriment sur des toiles de coton ou se superposent à des imitations de motifs d'origine orientale qui intègrent l'esthétique de l'exceptionnel essor des arts décoratifs entre 1750 et 1870. Ces derniers ne sont en effet pas réservés aux seuls tissus de coton, laine ou soie, imprimés ou brodés; ils ornent également d'autres objets comme le papier peint ou la porcelaine.

Ce patrimoine textile s'insère au sein de cette perspective interdisciplinaire et transculturelle, à la croisée des arts décoratifs, de l'histoire économique et de la sociologie; le considérer comme un héritage témoignant exclusivement du contexte culturel neuchâtelois ou lui attribuer des caractéristiques stylistiques individuelles ne permettrait cependant pas de le saisir dans sa globalité. Il est dès lors indispensable de mesurer à la fois les influences d'ici

et d'ailleurs sur l'ensemble des arts décoratifs des XVIII^e et XIX^e siècles mais également la diffusion des indiennes tant à l'intérieur qu'à l'extérieur du pays.

L'interdépendance entre la création des modèles, leur fabrication et leur consommation se révèle déterminante dans la réussite de l'indiennage neuchâtelois et la distribution de ses produits au-delà du contexte régional. De même, les divers acteurs impliqués dans le fonctionnement d'une industrie comme le fabricant, le dessinateur et le marchand s'influencent mutuellement. Guidé par les connaissances commerciales du marchand qui voyage dans toute l'Europe, ainsi que par les attentes d'une clientèle variée et internationale, le dessinateur jongle entre l'imitation du vocabulaire ornemental en vogue et la création de nouvelles compositions qui visent à satisfaire le goût et les désirs de ces consommateurs.

Son succès réside ainsi dans l'adaptation et la compréhension des modes, des mentalités et des stratégies commerciales des pays voisins et non simplement dans une création indigène indépendante d'influences extérieures.

Therese Schaltenbrand Felber: Le Tissage de rubans de soie et le projet «Webstuhlrattern»

Les rubans de soie de la région de Bâle étaient autrefois utilisés dans le monde entier pour décorer robes et chapeaux. Le tissage de ces rubans précieux, appelé passementerie, a profondément marqué l'histoire culturelle et économique entre le 18^e et le début du 20^e siècle. A Bâle, l'industrie des rubans de soie a ensuite été remplacée par l'industrie chimique, qui à l'origine produisait des colorants artificiels pour les rubans.

Les rubans étaient tissés sur de grands métiers, dans des fabriques ou à domicile. La simplification du code vestimentaire dans les années 20 annonce le déclin du ruban décoratif. La dernière fabrique bâloise de rubans a fermé ses portes en 2001.

Des métiers à tisser mécaniques destinés à la production de rubans et datant des deux siècles passés sont régulièrement mis en fonction dans 13 musées de la région bâloise. Le savoir-faire en matière d'entretien et d'utilisation de ces métiers à navettes relevait il y a encore peu de temps d'un nombre restreint de spécialistes à la retraite et menaçait de se perdre. Le projet «Webstuhlrattern» a vu le jour dans le but de garantir la transmission de ce savoir-faire: former des jeunes, documenter le travail des spécialistes du tissage et réaliser un manuel sur le sujet accessible au public sur la page: <http://www.webstuhlrattern.ch>

Sauvegardons ce patrimoine culturel immatériel pour que les métiers à tisser continuent de tourner dans le futur!

Susan Marti: Manipulation de tapisseries en vue de leur conservation à long terme

Depuis plus de 500 ans, des tapisseries de la fin du 15^e siècle sont conservées à Berne. Entreposées dans un premier temps dans des caisses et des armoires au Rathaus, elles ont ensuite été transférées dans la sacristie de la cathédrale pour finalement être exposées au Musée d'histoire dès la fin du 19^e siècle. Des sources fournissent parfois des indications concernant la manipulation de ces œuvres d'art fragiles et de grand format. Elles montrent que si les mesures de conservation ont évolué au cours des siècles, la conscience de la valeur et de l'importance historique de ce patrimoine culturel n'a pas changé.

L'encadré présente le projet de conservation relatif aux quatre tapisseries de César, visibles entre 2012 et 2017 dans le cadre d'un atelier de démonstration. Depuis 2017, ces

tapisseries sont restaurées dans d'autres locaux, qui ne sont pas accessibles au public. Le projet a pour objectif de documenter pour la première fois l'état de conservation des objets comme référence pour le futur, de supprimer un ancien système de bandes de support et d'élaborer un modèle d'exposition optimal du point de vue de la conservation de l'œuvre.

Rino Büchel en interview avec Peter Netzer: L'introduction des machines à broder

L'article présente la broderie manuelle à Saint-Gall au cours des 19^e et 20^e siècles, avant l'introduction des machines automatiques.

Le récit d'une personne directement concernée, ayant effectué enfant de petits travaux de broderie à la main, met en lumière l'importance économique, sociale et politique de ce travail manuel et des installations nécessaires dans les bâtiments.

Pour de nombreuses familles de Suisse orientale, ce travail constituait une source de revenus accessoire importante, quand ce n'était pas la seule. L'introduction de machines automatiques a accentué la concurrence dès 1970. C'est ainsi que de nombreuses familles durent abandonner cette activité manuelle et chercher de nouvelles sources de revenus pour faire face aux difficultés financières.

Ágnes Ziegler: Tapis ottomans en Transylvanie

L'Église évangélique roumaine possède la plus grande collection de tapis ottomans hors de Turquie. Ces pièces colorées témoignent d'un passé commercial florissant, d'une volonté de représentation des corporations et de l'utilisation spécifique des textiles ottomans dans les églises chrétiennes.

En tant qu'objets identitaires et attractions touristiques, les tapis sont souvent exposés dans les églises, où ils étaient à l'origine utilisés. Mais cela n'est pas sans risque du point de vue de leur conservation et de la protection des biens culturels. Comme il n'est pas envisageable de les exposer dans des musées, il convient d'améliorer autant que possible les conditions d'exposition dans les églises afin d'éviter tout dommage. Des restaurateurs en textiles garantissent la conservation des tapis en effectuant des contrôles réguliers sur place et en supervisant les mesures prises dans chaque commune. Un centre de compétence situé à Brasov gère les difficultés administratives liées à la conservation des tapis. La collection présente en outre des exigences spécifiques impliquant une approche particulière. Par exemple, la contamination des tapis constitue un danger invisible nécessitant des connaissances spécialisées et une infrastructure adéquate.

En tant que propriétaire de la plus grande collection de tapis du pays, l'Église évangélique de la Confession d'Augsbourg de Brasov se charge de coordonner les tâches de conservation à l'échelle nationale.

Promenades autour des biens culturels: Le chemin des textiles de Saint-Gall (SG)

La Suisse orientale est mondialement connue pour sa tradition textile et son savoir-faire en la matière. Flânez sur le chemin des textiles! Sur environ cinq kilomètres (compter entre une et deux heures de marche, sans les visites), le chemin des textiles de Saint-Gall vous fait découvrir les principaux édifices dédiés aux textiles du centre-ville de Saint-Gall. Vous y trouverez des anecdotes passionnantes sur l'histoire, l'architecture et l'utilisation actuelle de ces bâtiments.

Vous préférez remonter le temps en pleine nature? Le chemin des textiles de Saint-Gall ouest vous y emmènera depuis la gare centrale par le chemin de Saint Jacques de Compostelle. L'occasion de découvrir des endroits incontournables et de faire quelques achats au centre d'art Sitterwerk. Cet itinéraire propose une belle promenade à pied (6 kilomètres en descente, 90 minutes de marche, sans les visites) ou en voiture.

Laissez-vous guider par le GPS de votre smartphone:

Téléchargez l'application gratuite «TextileStGallen – Textile Tours» dans l'App Store ou sur Google Play Store. Vous trouverez de plus amples informations sous www.textilweg.ch