

The background is a vibrant red. Overlaid on this are several large, abstract geometric shapes. A prominent, light pink shape resembles a stylized 'U' or a large arch, spanning the middle of the page. Several horizontal and vertical bars in a darker purple color intersect with this pink shape and the red background. The text 'Design textile actuel' is positioned in the upper right quadrant, with 'Design' and 'actuel' in white and 'textile' in a light blue color.

Design textile actuel

Louise Pelletier
Fabienne Münch
Katharina Sand
Christina Contandriopoulos

Design textile actuel

Louise Pelletier
Fabienne Münch
Katharina Sand
Christina Contandriopoulos

Introduction

Exposition

Symposium

Crédits

Table des matières

09 Mot des commissaires

15 Œuvres

69 Volet historique

71 Photographies historiques

**81 Symposium : le textile au-delà
de l'artisanat**

85 Comptes-rendus du symposium

91 Bibliographie

95 Remerciements

*Créer est l'excitation la plus intense
que l'on puisse connaître.*

ANNI ALBERS

Mot des commissaires

Au cours du siècle dernier, les femmes ont joué un rôle crucial dans le domaine du design, apportant de nombreuses contributions à cette discipline. Malgré les obstacles et la discrimination auxquels elles ont été confrontées dans l'univers de la conception, les femmes ont fait des progrès considérables et se sont imposées comme des conceptrices accomplies et influentes. Pourtant, les femmes designers de la première moitié du XX^e siècle ont trop souvent été reléguées à l'ombre de leurs homologues masculins et même complètement oubliées par l'histoire. Elles méritent une reconnaissance accrue pour leurs contributions révolutionnaires. Ces dernières décennies ont été marquées par l'émergence d'une perspective féminine dans le monde du design, qui brise les barrières de l'industrie, et à travers laquelle sont abordées des questions culturelles et sociétales. Ce projet vise à célébrer les réalisations exceptionnelles des femmes designers contemporaines, qu'il s'agisse de travail en 2D ou en 3D, de conception matérielle ou virtuelle, de design de produits ou de services, de mobilier ou d'architecture intérieure, et bien plus encore.

Le textile est l'un des domaines clés du design dans lequel les femmes se sont imposées par leurs approches innovantes et expérimentales. En effet, les femmes designers ont joué un rôle majeur dans le développement de nouveaux matériaux, techniques et technologies dans ce domaine depuis le début du XX^e siècle, lorsque les premières femmes ont été admises au Bauhaus en Allemagne (Leutner, 2022 ; Smith, 2014). Inspirées, en matière de couleurs et de formes, par les expériences audacieuses de pionnières telles que Sonia Delaunay et de Sophie Taeuber-Arp, et influencées par la recherche mondiale en textile (Osten et Watson, 2019), des figures éminentes comme Anni Albers, Gunta Stölzl, Michiko Yamawaki, Otti Berger et Lilly Reich, et les Canadiennes Mariette Rousseau-Vermette et Micheline Beauchemin, se sont particulièrement distinguées. S'appuyant sur les multiples connaissances et interrelations à l'échelle planétaire dans le domaine du textile, elles ont pavé la voie pour les avancées expérimentales de Marion Dorn, Lucienne Day, Shirley Craven, Althea McNish et Maija Isola en impression sur textile. Ces figures emblématiques ont été suivies par les avant-gardistes de l'impression textile en 3D,

notamment Iris van Herpen et Neri Oxman, qui ont à leur tour repoussé les limites de la création textile grâce à l'intégration de technologies de pointe. Parallèlement, la biofabrication textile a connu un essor significatif sous l'impulsion de pionnières visionnaires telles que Suzanne Lee et Carole Collet. Ces efforts conjugués ont non seulement enrichi le champ des possibles dans le design textile, mais ont également ouvert de nouveaux horizons pour une industrie en constante évolution, marquant ainsi une étape décisive dans la quête d'une synergie entre tradition, innovation et responsabilité environnementale. En repoussant les limites de l'utilisation traditionnelle des fibres naturelles et de la fabrication en série, ces femmes, en plus de façonner l'orientation et l'esthétique du design textile, ont aussi contribué à son établissement en tant que discipline à part entière (St. Clair, 2019).

S'inspirant du travail novateur de ces pionnières, l'exposition *Design textile actuel*, qui s'est tenue au Centre de design de l'UQAM du 29 novembre 2023 au 11 février 2024, rassemblait vingt-deux artistes et designers originaires de quatre continents différents. Nombre de ces pièces étaient dévoilées pour la première fois et témoignent d'une activité foisonnante et avant-gardiste dans ce domaine. Les créatrices ont présenté des œuvres issues de pratiques variées et inattendues, allant du tissage à l'impression 3D, en passant par les textiles sonores et solaires, la teinture par bactéries, et même la fabrication d'organes à base de fils de soie. La scénographie de l'exposition entrelaçait les thèmes de la tradition et de l'innovation, de l'expérimentation et de l'effet émotionnel des matériaux souples. Un volet historique et une aire de consultation d'ouvrages ont été mis en place pour offrir des clés de lecture permettant de mieux appréhender la diversité des pratiques textiles, la richesse de leur transmission et la complexité de leurs rôles culturels et sociétaux.

Les œuvres explorant le thème de la tradition et de l'innovation mettent en lumière des créatrices qui réinterprètent l'héritage des gestes et des techniques textiles souvent ancestrales en combinant divers matériaux ou pratiques, comme des méthodes traditionnelles de tissage à la main alliées à des technologies modernes d'impression numérique ou d'assemblage. Le travail de Reiko Sudō, par exemple, donne au patrimoine textile japonais une perspective innovante en lui associant des technologies de pointe et des méthodes de fabrication durables. Pour Cécile Feilchenfeldt, le tricot constitue le véhicule privilégié de juxtapositions surprenantes. Louise Lemieux Bérubé, quant à elle, utilise le tissage jacquard pour traduire des images informatisées dans ses grandes pièces murales. Toutes ces conceptrices témoignent de la place majeure des femmes dans le processus créatif, notamment pour Aïssa Dione au Sénégal, où la production est confiée aux hommes, et dans les communautés autochtones où une technique traditionnelle comme la courtepointe devient pour Carla Hemlock un outil d'engagement social et politique. Yosi Anaya documente les huipils, ces parures originaires du Mexique et de l'Amérique centrale, dont les autrices sont trop souvent méconnues. Ces pratiques adoptent généralement des processus de fabrication économiquement responsables et utilisent des ressources naturelles ou recyclent des matériaux usagés, comme dans le cas de Suzanne Tick, qui emploie

des cintres en métal en tant que fil de trame, ou d'Estelle Bourdet, qui recourt pour cette fin à des cordes d'escalade. Les connaissances ancrées dans les coutumes locales, les motifs et imprimés porteurs de liens historiques intergénérationnels et culturels, ou encore la broderie et le tricot, transcendent aujourd'hui les frontières entre les genres.

Plusieurs conceptrices présentent des approches expérimentales afin de trouver des solutions durables et des textiles recyclables pour éviter de faire usage de matériaux ayant des répercussions négatives sur l'environnement. Elles proposent des pistes innovantes, touchant les corps de très près ou de loin. Dans leur démarche, certaines réfléchissent à des stratégies pour remplacer des matériaux issus de l'industrie chimique, d'autres aux énergies nécessaires à la production de textiles, de façon à tendre vers la plus petite incidence possible sur l'environnement. Mari Koppanen exploite le processus de fermentation dans la construction de biomatériaux fongiques et bactériens, alors que Julia Moser explore des méthodes innovantes de teinture des fibres avec des bactéries pigmentaires vivantes, induisant une interaction soutenue entre le créateur et les bactéries afin de réduire les émissions de résidus chimiques qui résultent des teintures industrielles. Pauline van Dongen intègre les technologies photovoltaïques de collecte de l'énergie solaire dans le tissage de textiles afin de leur donner de nouvelles capacités environnementales et un indice de protection solaire. Les recherches de Julia Koerner quant à elles, portent sur l'impression 3D multicolore sur tissu, tandis que Veronica Ranner s'intéresse aux propriétés matérielles des fils de vers à soie dans la perspective des technologies de remplacement d'organes, des procédures chirurgicales et de leurs systèmes d'approvisionnement. Cindy Hsin-Liu Kao, avec l'Hybrid Body Lab de l'Université Cornell, expérimente des techniques de tissage de dentelle pour des interfaces entièrement intégrées sur la peau qui prennent en charge des microprocesseurs collecteurs d'énergie. Felecia Davis explore l'intégration des attributs des cheveux afro-américains dans des textiles souples en architecture. En utilisant des matériaux durables ou à fort potentiel de recyclabilité, créés à partir de matières premières inattendues, ou en recourant à un processus de fabrication à faible empreinte écologique, ces projets dévoilent des recherches où design et sciences s'allient pour développer des solutions de substitution esthétiquement attrayantes et environnementalement réfléchies.

La matière textile a également cette capacité unique de solliciter les sens et d'influencer l'état émotionnel par les sensations qu'elle procure. Couleurs, motifs et textures interpellent et influent sur la perception d'une atmosphère, d'un intérieur, d'une chose ou d'un lieu. La souplesse du matériau invite à s'éloigner des échelles normatives par les formes improbables de la matière, les couleurs qui éveillent, choquent ou reposent, les technologies intégrées dans les fibres qui créent des expériences tactiles surprenantes et intimes. Anke Loh étudie leur dimension sensorielle en expérimentant des e-textiles interactifs et réactifs qui émettent des sons et contribuent au bien-être. Dans ses œuvres murales architecturales et chromatiques, Ptolemy Mann joue avec des couleurs vives, recourant à des techniques de teinture et de tissage à la main qui lui sont propres, dans une philosophie moderne du Bauhaus

en matière de fabrication de produits et d'œuvres d'art. Des couleurs et textures plus subtiles et plus neutres peuvent créer une atmosphère calme et relaxante, comme le prouvent les techniques de feutrage doux de Gulnur Mukazhanova, qui évoquent les liens émotionnels qui se tissent dans l'héritage et la transmission des textiles. Le travail de Marie Schumann s'intéresse aux reflets, aux ombres, à la transparence et à la nature tactile des textiles dans sa série *Softspace*, qui qualifie éloquemment l'espace où différents stades de lumière apparaissent en fonction de la position du textile, alors que Hiroko Takeda déconstruit des textiles existants et les remet sur ses métiers à tisser pour leur donner une nouvelle identité. Alissa van Asseldonk et Nienke Bongers présentent *Sun Show*, un design de stores à motifs *pop-up* qui, par leur mouvement de translation, régulent l'entrée des rayons solaires dans la pièce. Les matières textiles peuvent ainsi constituer un appel silencieux à la réflexion et nous poussent à apprécier la dimension émotionnelle de nos cadres de vie.

L'exposition se terminait par un volet historique et une invitation à consulter une sélection d'ouvrages clés, qui tous deux permettaient de découvrir des enjeux plus larges liés à ces différentes techniques, traditions et expérimentations. Vingt-trois photographies appelaient à considérer la conception et la production de textiles dans l'histoire ainsi que les avancées techniques dans les processus de fabrication et l'intégration de la technologie pour augmenter les performances des matériaux tissés. Ces images mettaient en lumière les figures emblématiques du design textile du siècle dernier en Europe et en Amérique du Nord, de même que l'influence d'autres cultures non européennes sur leur travail (Gardner Troy, 2002).

Au fil des époques, les textiles ont tissé des liens humains profonds sur les plans spirituel, émotionnel et social à travers le monde. Dans l'ouvrage *Proud South* (2022), Lidewij Edelkoort souligne d'ailleurs que les textiles ont le pouvoir de guérir les traumatismes, de favoriser l'inclusion, de s'opposer à l'oppression et de rendre hommage aux traditions artisanales. Attentive aux signaux en provenance de l'hémisphère sud, elle fait ressortir les tendances actuelles, qui révèlent un mouvement créatif croissant dans les parties méridionales de la planète. Les motifs, les imprimés et les procédés de fabrication textile ont noué des relations fortes entre les nations, nous rapprochant de notre environnement naturel : en ravivant notre appréciation des savoir-faire traditionnels, ces matières souples nous rappellent notre appartenance à la vie sur Terre. Historiquement associées aux femmes, les techniques textiles telles que la broderie, le tricot et le tissage ont souvent été reléguées au second plan en tant que travaux féminins. Cependant, les femmes les ont utilisées pour transcender les divisions entre les beaux-arts, l'artisanat et le design, ainsi que les frontières de genre.

Après s'être distinguées par leurs approches expérimentales et révolutionnaires dans le domaine du textile, aujourd'hui, les femmes designers contemporaines nous prouvent qu'elles poursuivent cette trajectoire avec passion et détermination. Afin de renouveler les matériaux, de satisfaire leurs ambitions et de produire des créations audacieuses et expressives, elles mobilisent, comme par le passé, des méthodes innovantes et des technologies

d'avant-garde. Grâce à un travail rigoureux et minutieux, elles continuent à bouleverser les principes de la production textile, principes qui influencent ou façonnent de nouvelles orientations esthétiques et techniques dans d'autres disciplines, ce qui les rend d'autant plus importantes.

Louise Pelletier
Fabienne Münch
Katharina Sand

Œuvres

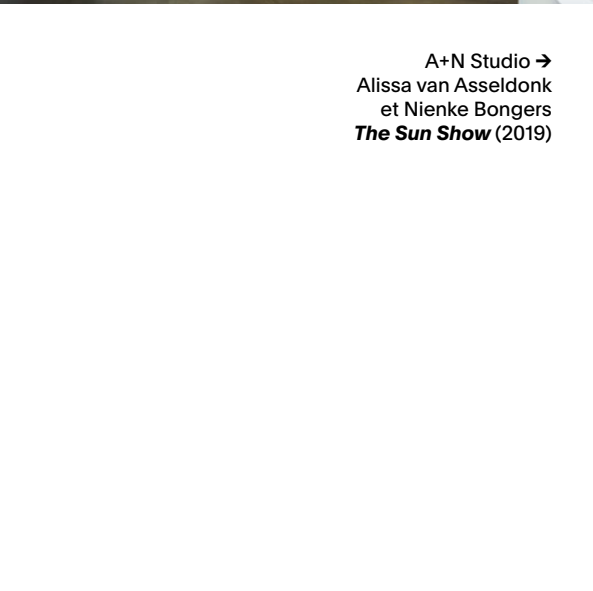
Yosi Anaya
A+N Studio
Alissa van Asseldonk
Nienke Bongers
Estelle Bourdet
Felecia Davis
SOFTLAB@PSU
Aïssa Dione
Pauline van Dongen
Cécile Feilchenfeldt
Carla Hemlock
Cindy Hsin-Liu Kao
Hybrid Body Lab
Julia Koerner
Mari Koppanen
Louise Lemieux Bérubé
Anke Loh
Ptolemy Mann
Julia Moser
Gulnur Mukazhanova
Veronica Ranner
Marie Schumann
Reiko Sudō
Hiroko Takeda
Suzanne Tick



← Yosi Anaya
Colección Fantasma
(La collection fantôme) (2012),
 du **Museo del Imaginario**
(Musée de l'imaginaire)
 (2006 – projet en cours)



← SOFTLAB@PSU
 Felecia Davis, directrice
Pop Up Rose African Fractal – 6 Rose
Pop Up African Fractal, de la série
Dreadlock (2023)



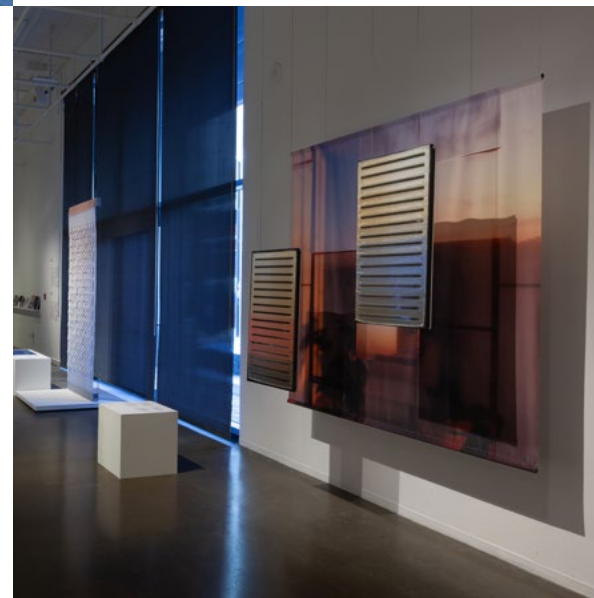
A+N Studio →
 Alissa van Asseldonk
 et Nienke Bongers
The Sun Show (2019)



Aïssa Dione →
Ibadan GM (2020)
Ajiro, Collection Okunjun (2022)



← Estelle Bourdet
La Cordée (2023)



← Pauline van Dongen
SUNTEX (2022)

Cécile Feilchenfeldt →
Cape de Gray Jay (2023)



Julia Koerner →
ARID Dress (2020)



← Carla Hemlock
The First Greeting (2023)



← Mari Koppanen
SCOBY; a baby, a beast (2023)

Hybrid Body Lab →
Cindy Hsin-Liu Kao, directrice
WovenProbe Project (2021)

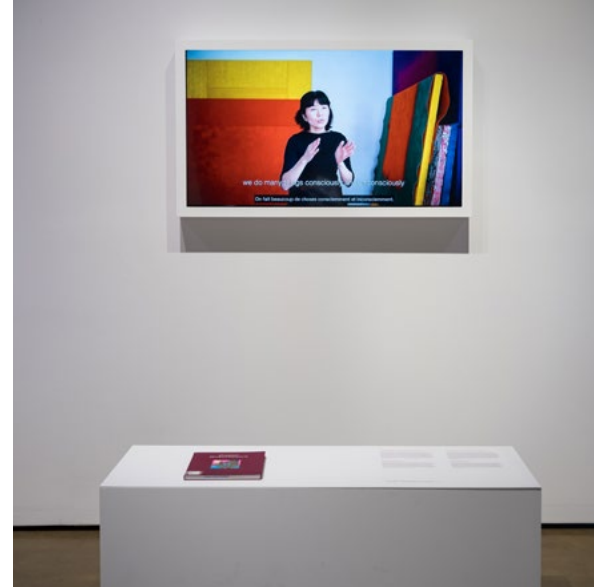


Louise Lemieux Bérubé →
74 directions 3b-300-1m (2019)

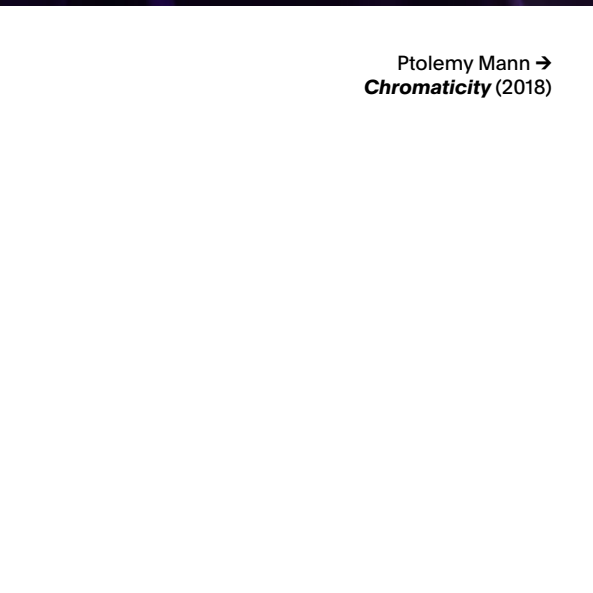




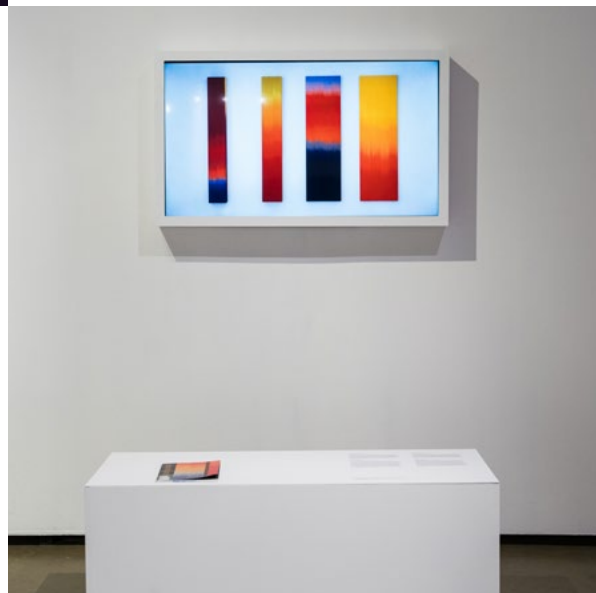
← Anke Loh
Touch (And Staying in Touch) –
Touch-sensitive embroidery Tablecloth
 (2021)



← Gulnur Mukazhanova
Portrait d'artiste n°3:
Gulnur Mukazhanova (2021)



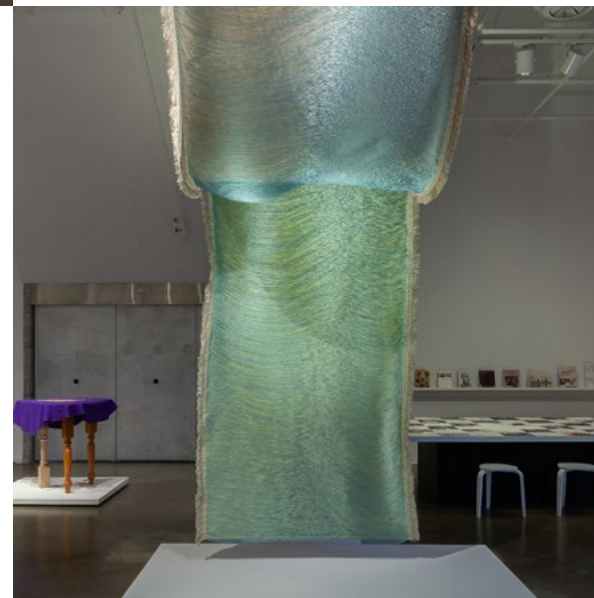
Ptolemy Mann →
Chromaticity (2018)



Veronica Ranner →
Biophilia – Organ Crafting
 (2011 – projet en cours)



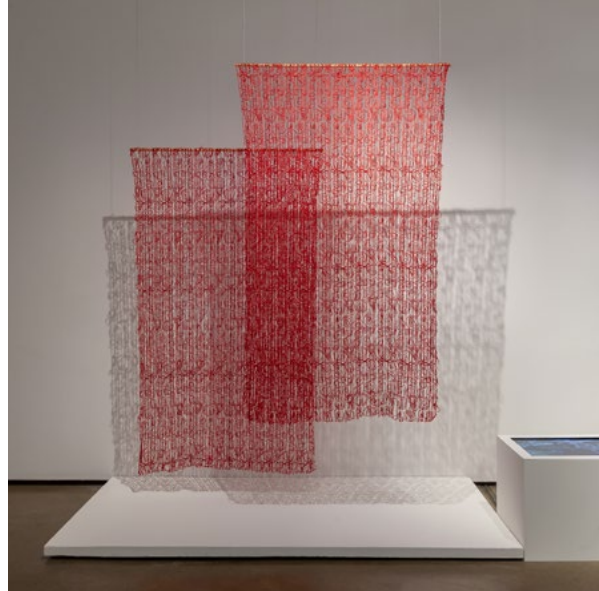
← Julia Moser
Growing Patterns, Living Pigments
 (projet en cours)



← Marie Schumann
Floating Softspace (2023)

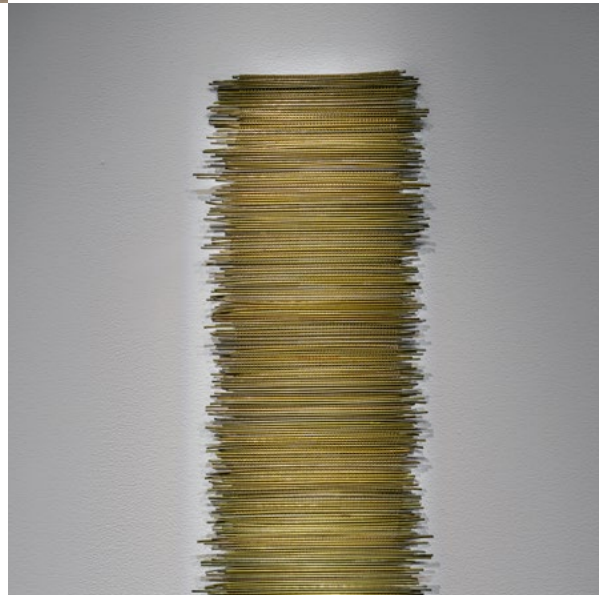
Reiko Sudō →
Paper Roll (2002)

Également exposées:
Sandales Kibiso Waraji (2008)



← Hiroko Takeda
Ame Black (2023)
Chaise longue Ame Natural,
collaboration entre Hiroko Takeda
et Paolo Ferrari (2019)

Suzanne Tick →
**Refuse DC – Prototype d'installation
d'art tissé** (2011)





Yosi Anaya

Colección Fantasma (La collection fantôme) (2012),
du ***Museo del Imaginario (Musée de l'imaginaire)*** (2006 – projet en cours)

Installation textile (impression numérique sur soie)

Les huipils avec des impressions numériques font partie d'une série en cours, intitulée *La collection fantôme*. Suspendus telles des apparitions éphémères, ils évoquent les parures indigènes du Mexique et de l'Amérique centrale, ainsi que l'exploration par l'artiste de ces textiles méconnus et de leurs créatrices. L'installation met en lumière la présence de l'art dans la vie quotidienne. Elle interroge les textiles mésoaméricains dans une perspective muséale, en se penchant sur le patrimoine, le commissariat et le discours culturel.

Yosi Anaya,
Mexicaine, basée à Mexico

Yosi Anaya est chercheuse à l'Institut des beaux-arts de l'Université de Veracruz. Elle est titulaire d'un doctorat de l'Université de Londres. Elle est membre du Conseil national pour la culture et les arts du Mexique et a participé à plus de vingt-cinq expositions individuelles et cent expositions collectives internationales au cours des vingt dernières années, notamment à la Triennale internationale de la tapisserie de Lodz (Pologne), au Musée du costume (Madrid),

au Musée du textile d'Oaxaca (Mexique), au Museo Franz-Mayer (Mexico) et à plusieurs biennales mondiales d'art textile. Elle explore les pratiques artistiques et curatoriales, et ses recherches s'inspirent à la fois de l'artisanat traditionnel mexicain et de l'art contemporain. Ses installations interrogent le manque de visibilité des textiles et des femmes qui les fabriquent, ainsi que les démarcations entre l'art populaire et le canon occidental.



A+N Studio
***The Sun Show* (2019)**

Rideau (polyamide, coton)

Processus du Sun Show (2019)
Vidéo, 3 minutes 9 secondes

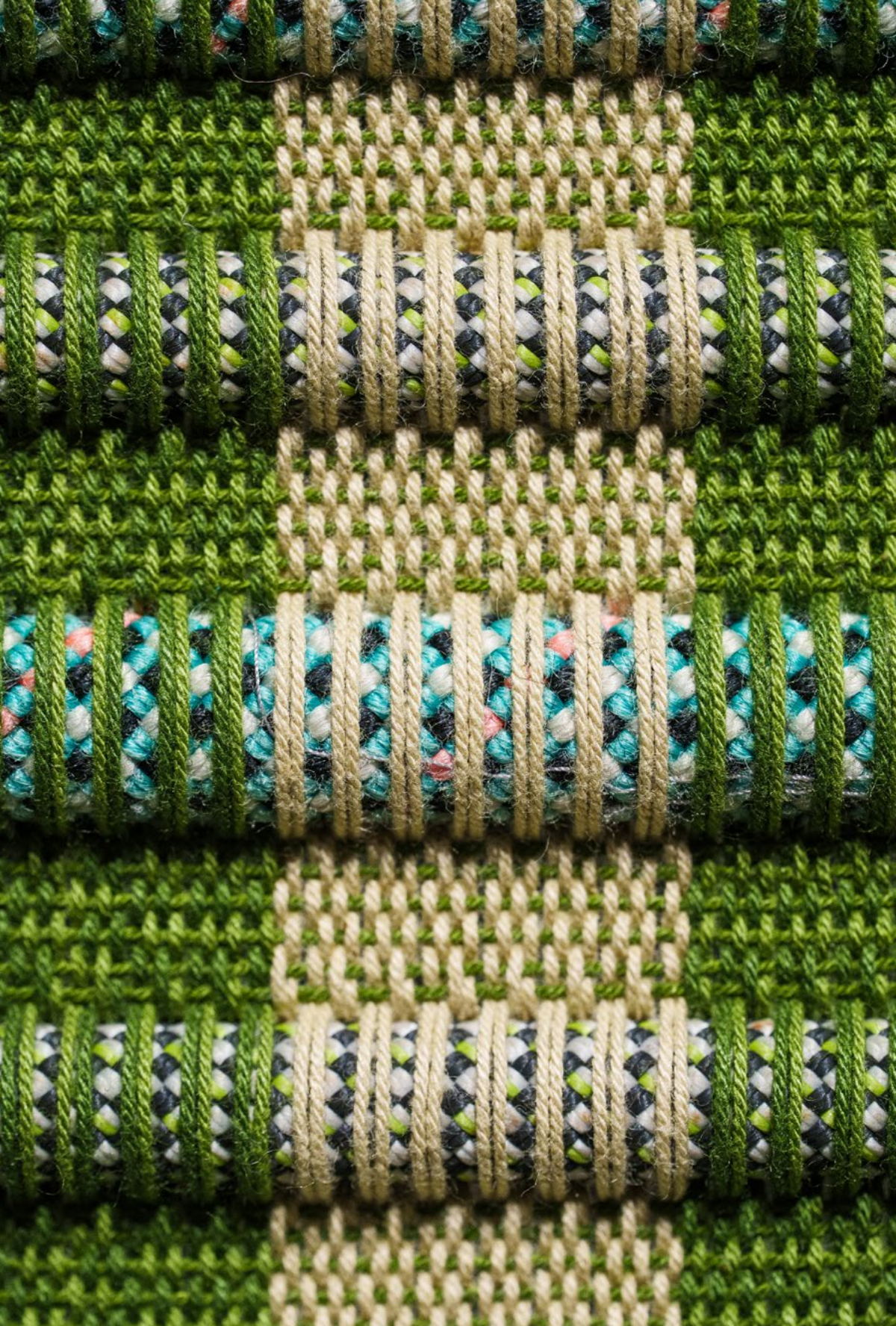
Fabriquée pour les fenêtres de la salle de conférence du ministère néerlandais de l'Éducation, de la Culture et des Sciences, cette pièce tissée orchestre la lumière du soleil avec ses composants mécaniques d'ouverture et de fermeture, activés par un capteur de lumière. Combinant à la fois l'artisanat et la technologie, le design est hautement raffiné et détaillé : les textiles tissés sont rendus transparents grâce à l'utilisation de monofilaments, et les découpes sont fixées par une profusion de broderies colorées. Issu d'une collaboration avec TextielLab à Tilburg et Agile Productontwikkeling à Nuenen, le projet associe artisanat et technologie, savoir-faire traditionnel et innovation.

A+N Studio
(Alissa van Asseldonk et Nienke Bongers),
Néerlandaises, basées aux Pays-Bas

→ alissanienke.nl

Fondé en 2014 par Alissa van Asseldonk et Nienke Bongers, A+N est un studio de recherche et de conception de matériaux basé à Eindhoven, aux Pays-Bas. Les chemins des deux designers se sont croisés à l'Académie de design d'Eindhoven. Réputé pour son savoir-faire, A+N Studio crée des objets de haute qualité

qui apportent une valeur ajoutée à tout espace. En collaborant avec des artisans traditionnels et des entreprises à la fine pointe de la technologie, A+N Studio conçoit des matériaux, des objets et des installations innovants. Leurs créations suscitent la curiosité et encouragent l'interaction, tout en engageant les sens du spectateur.



Estelle Bourdet
La Cordée (2023)

Coton, lin et cordes d'escalade, pigments naturels
Présentation inaugurale

La Cordée, un projet initié par Estelle Bourdet en 2021, transforme en tapis des cordes d'escalade récupérées. Ces cordes, marquées par leur usage, acquièrent une nouvelle vie comme trame, s'entrelaçant avec des fils de coton vifs pour créer des objets authentiques et durables. Au-delà de sa valeur fonctionnelle, *La Cordée* est une réinterprétation contemporaine des pratiques traditionnelles de fabrication de tapis suédois, fusionnant des textiles recyclés avec des techniques de tissage modernes.

Estelle Bourdet
Suisse et Suédoise, basée en Suède

→ estellebourdet.com

Estelle Bourdet a grandi en Suède et en Suisse, entourée de métiers à tisser familiaux. Diplômée en arts plastiques de l'École cantonale d'art de Lausanne (ECAL) avec le textile comme matériau principal, elle a exploré les techniques textiles à la Haute École de Lucerne (HSLU), puis s'est installée en Suède et s'est plongée dans l'artisanat textile traditionnel à l'école

Capellagården. En tant que tisserande, elle propose des services de production, de conception artistique et de consultation dans le domaine des textiles et des matériaux. Son travail se concentre sur la fusion entre les connaissances ancestrales et les nouvelles tendances en matière de fabrication lente et de ressources durables.



SOFTLAB@PSU – Felecia Davis, directrice
Pop Up Rose African Fractal – 6 Rose Pop Up African Fractal,
de la série **Dreadlock** (2023)

Expérimentations textiles (Fibonacci laine tricot feutrée Isocord)

En collaboration avec Ian Danner (designer textile et fabricant), Aysan Jafarzadeh (graphiste et développeur de code) et Hiranshi Patel (designer CAO et fabricant), SOFTLAB@PSU (Laboratoire de textiles informatiques), dirigé par Felecia Davis, explore la production et l'application de matériaux et de textiles informatiques légers et souples dans l'architecture, l'ameublement et l'habillement. Le laboratoire examine différentes échelles, sachant que même des éléments de proportion nanométrique peuvent avoir une incidence significative sur les environnements. Outre la création d'artefacts avec ces matériaux, les professeur-e-s et les étudiant-e-s développent des théories et des méthodes pour encourager les designers à reconsidérer les concepts de matériaux de manière plus générale.

Cette série se penche sur les subtilités et les attributs matériels distincts des cheveux afro-américains, qui constituent depuis longtemps, aux États-Unis, de puissants marqueurs d'identité. L'art du tressage des cheveux ainsi que le codage physique et numérique des cheveux ont le potentiel de forger des matériaux avancés, élevant ainsi la spatialité architecturale.

Avec l'aimable autorisation du SOFTLAB@PSU

Felecia Davis
Américaine, basée aux États-Unis

→ feleciadavistudio.com

Felecia Davis est professeure agrégée à l'École d'architecture et d'architecture de paysage de l'Université d'État de Pennsylvanie (Penn State) et directrice de SOFTLAB@PSU. Elle a obtenu un doctorat au Massachusetts Institute of Technology (MIT), une maîtrise en architecture à l'Université de Princeton et une licence en ingénierie à l'Université Tufts. Son travail a fait partie de l'exposition *Reconstructions: Architecture*

and Blackness in America au Museum of Modern Art (MoMA) de New York. Elle a animé de nombreux ateliers, présenté plusieurs conférences, et ses travaux ont été largement publiés et exposés à l'échelle internationale, notamment à l'École suédoise du textile, chez Microsoft Research et au Media Lab du MIT. Ses recherches sur les textiles computationnels transcendent les frontières entre l'art, la science, l'ingénierie et le design.



Aïssa Dione
Ibadan GM (2020)
Ajiro, Collection Okunjun (2022)

Textile (coton, viscose, Lurex)
Échantillons de textile (tissé et imprimé à la main : 100 % soie japonaise)

Aïssa Dione: Textiles with soul (2021)
Vidéo, 2 minutes 41 secondes

Aïssa Dione se consacre depuis de nombreuses années au développement des savoir-faire en Afrique de l'Ouest, principalement dans le domaine des arts textiles. Son but est de prouver qu'un développement économique endogène est possible en utilisant les ressources locales, aussi bien matérielles qu'humaines, et en alliant le savoir-faire traditionnel et les compétences industrielles. Ainsi, la philosophie de l'entreprise est de valoriser le coton cultivé en Afrique de l'Ouest, en ayant comme vecteur le design contemporain. Pour ce faire, son idée est de fédérer et constituer en entreprise formelle ces activités, de promouvoir un type d'industrie « soft », afin d'unir l'art, le design et l'industrie. Tous les tissus de l'entreprise tirent leur nom de lieux et d'histoires africaines. Ici, le tissu Ibadan, tissé à la main, est nommé d'après la ville nigériane.

Cette vidéo montre la production dans son atelier sur les métiers à tisser à plat, qui sont essentiellement opérés par des hommes. Cette aventure a démarré lorsqu'Aïssa Dione et le premier tisserand, François Nango, réussirent à élargir le métier à tisser traditionnel, passant d'une largeur de 15 cm à 90 cm. Vint ensuite la construction de métiers à tisser de 140 cm de large suivant un modèle européen et l'acquisition de quelques anciens métiers mécaniques rejetés par les usines en fermeture. Des gammes de tissages très variées sont proposées en largeurs et en contextures, à base de raphia, de soie ou de coton enrichi de viscose, et reflétant un caractère africain contemporain et sophistiqué.

Aïssa Dione
Franco-Sénégalaise, basée au Sénégal

→ aissadionetissus.com

Aïssa Dionne est artiste peintre et designer textile. Elle a étudié l'art en France et a poursuivi ses études à l'Université de Dakar. Elle se consacre à la valorisation des arts textiles en Afrique de l'Ouest, avec une attention particulière portée sur les pratiques artisanales du tissage au Sénégal. Elle met en avant les ressources locales, tant matérielles qu'humaines, en associant les savoir-faire traditionnels à des techniques

modernes. Son objectif est de démontrer la possibilité d'un développement économique endogène en Afrique et dans le monde. Sa philosophie repose sur la valorisation du coton cultivé en Afrique de l'Ouest à travers les arts appliqués contemporains. Ses créations et ses tissus remarquables ont été acclamés par de prestigieuses marques telles qu'Hermès, Fendi, Christian Liaigre et Peter Marino.



Pauline van Dongen
SUNTEX (2022)

Textile (intégration du textile Suntex : cadres en aluminium, matière photovoltaïque à couche fine organique, PET recyclé, etc. – installation : fil de fer, textile imprimé, tiges métalliques)

Ce nouveau matériau combine la flexibilité, la tactilité et la liberté créative des textiles avec le potentiel de récolter de l'énergie solaire. Le tissage de cellules photovoltaïques organiques (OPV) avec des fils de polymère recyclés permet d'obtenir un textile innovant, léger et intelligent. Il pourrait donc être utilisé comme matériau de revêtement pour habiller les structures d'ombrage, les auvents ou les façades. Ce textile pourrait également être appliqué sur le vitrage, pour à la fois récolter l'énergie solaire et fournir une protection solaire passive, tout en apportant des qualités esthétiques. Les fils recyclés sont fournis par le fabricant de textiles Morssinkhof Sustainable Products.

Pauline van Dongen
 Néerlandaise, basée aux Pays-Bas

→ paulinevandongen.nl

Pauline van Dongen est une créatrice de mode et une artiste spécialisée dans les textiles et les vêtements intelligents. Titulaire d'un doctorat de l'Université de technologie d'Eindhoven et d'une maîtrise de l'Institut de mode Arnhem, elle explore les relations entre l'être humain et le vêtement. Elle a établi son studio de design, reconnu à l'échelle internationale, en 2010 et fait

figure de pionnière dans le domaine des vêtements et textiles solaires. Situé dans l'intersection dynamique de la mode et de la technologie, le studio se consacre à un travail collaboratif et interdisciplinaire, permettant à l'innovation et à l'expérimentation de prendre la forme de produits portables et désirables, ainsi que d'expériences tactiles.



Cécile Feilchenfeldt
Cape de Gray Jay (2023)

Textile (monofilament de polyester, plumes, tricoté sur une machine semi-automatique)
Présentation inaugurale

Cape de Gray Jay est un tricot en forme de cape surdimensionnée avec des manches, réalisé de façon tridimensionnelle avec des monofilaments de polyester qui captent dans leur filet la légèreté des plumes dans des tons de gris, de bleu cobalt, de lilas, de jaune et d'ivoire. Pour souligner la vivacité de ce matériau souple, il est présenté à la manière d'une robe jetée au soir sur une chaise. À travers cette œuvre innovante, Feilchenfeldt vise à stimuler une réinvention fondamentale des surfaces et des matériaux dans le domaine du textile contemporain.

Cécile Feilchenfeldt
Suisse, basée en France

Cécile Feilchenfeldt explore les limites expérimentales et créatives du tricot. À la suite de ses études en design textile à l'Université des Arts de Zurich, elle devient lauréate du prix Brunschwig des arts appliqués. Après avoir conçu des costumes de théâtre pendant une dizaine d'années, elle travaille avec des clients prestigieux, notamment dans le domaine de la haute couture. Ses créations sont le fruit

→ @cecilefeilchenfeldt

de juxtapositions inattendues, de volumes ludiques et concentrés, et de constellations de matériaux surprenantes. La Confédération suisse a décerné à Feilchenfeldt un Grand Prix suisse de design pour son savoir-faire et sa méthode expérimentale ; elle a également reçu le Grand Prix de la Ville de Paris en 2019 et a exposé ses œuvres à l'échelle internationale.



Carla Hemlock
***The First Greeting* (2023)**

Textile (courtepointe, coton, rubans et perles de verre)
Présentation inaugurale

La courtepointe de Carla Hemlock, intitulée *The First Greeting*, s'inspire du concept de « l'Île de la Tortue », un terme utilisé par divers groupes indigènes pour désigner et représenter leur patrie, l'Amérique du Nord. La courtepointe présente un motif de tortue entrelacé avec d'autres formes animales ; au centre se trouve l'image d'un enfant qui n'a pas encore fait ses premiers pas. L'œuvre d'Hemlock traite de la transmission des pratiques traditionnelles indigènes, en particulier celles liées à l'eau et aux formes de vie aquatiques. Dans ce contexte, les rubans symbolisent des cours d'eau interconnectés.

Dos de la courtepointe :

« Par une froide et fraîche matinée de février, un bébé de neuf mois est amené à la rivière pour une journée de pêche sur glace avec sa famille. Il n'a pas encore fait ses premiers pas, mais il est temps de l'initier à l'eau et aux formes de vie aquatiques.

Dans l'épaisseur de la glace, un trou est percé pour exposer l'eau glacée. Instinctivement, il rampe vers l'ouverture, place sa main dans l'eau et commence à s'éclabousser.

Un à un, ceux qui ont élu domicile dans l'eau répondent à son appel. Ils sont venus accueillir sa salutation et lui rendre la pareille.

La tortue sur l'édredon représente notre patrie, l'Amérique du Nord, que les peuples autochtones appellent l'Île de la Tortue. Les rubans qui coulent représentent les cours d'eau avec lesquels nous sommes interconnectés. »

Carla Hemlock
Mohawk, basée au Canada

Carla Hemlock est une artiste textile mohawk originaire de la nation mohawk de Kahnawà:ke, près de Montréal. Son travail artistique se concentre principalement sur les arts textiles, bien qu'elle utilise également une variété de techniques pour aborder des thèmes souvent controversés. Comme l'a souligné l'historienne Jennifer McLerran, si les courtepointes d'Hemlock peuvent être perçues comme de simples couvre-lits ornés de motifs anodins d'animaux

→ americanart.si.edu/artist/carla-hemlock-32112

et de plantes, elles transmettent cependant aussi des messages politiques sur la justice environnementale, la souveraineté tribale et la violence subie par les femmes autochtones à cause du colonialisme. Ses œuvres font partie des collections de prestigieux musées aux États-Unis, tels que le National Museum of the American Indian, à Washington, D.C., qui fait partie de la Smithsonian Institution, et le Nerman Museum of Contemporary Art, au Kansas.



Hybrid Body Lab – Cindy Hsin-Liu Kao, directrice
WovenProbe Project (2021)

Textile (pansement tissé, circuits électroniques – 4 IMU, 1 microprocesseur, 1 capteur d'énergie, 1 bobine NFC intégrée)

Les interfaces sur la peau humaine présentent un immense potentiel en raison de leur proximité avec le corps humain. Cindy Hsin-Liu Kao dirige la recherche sur leur conception au Hybrid Body Lab de l'Université Cornell. En utilisant une pratique étendue du tissage de dentelle, elle conçoit des systèmes d'interface multicateurs avec des microprocesseurs intégrés. Ces systèmes sont résistants, polyvalents et permettent de récolter de l'énergie. Elle a conçu, mis en œuvre et activé *WovenProbe*, une collection captivante de systèmes de détection tissés.

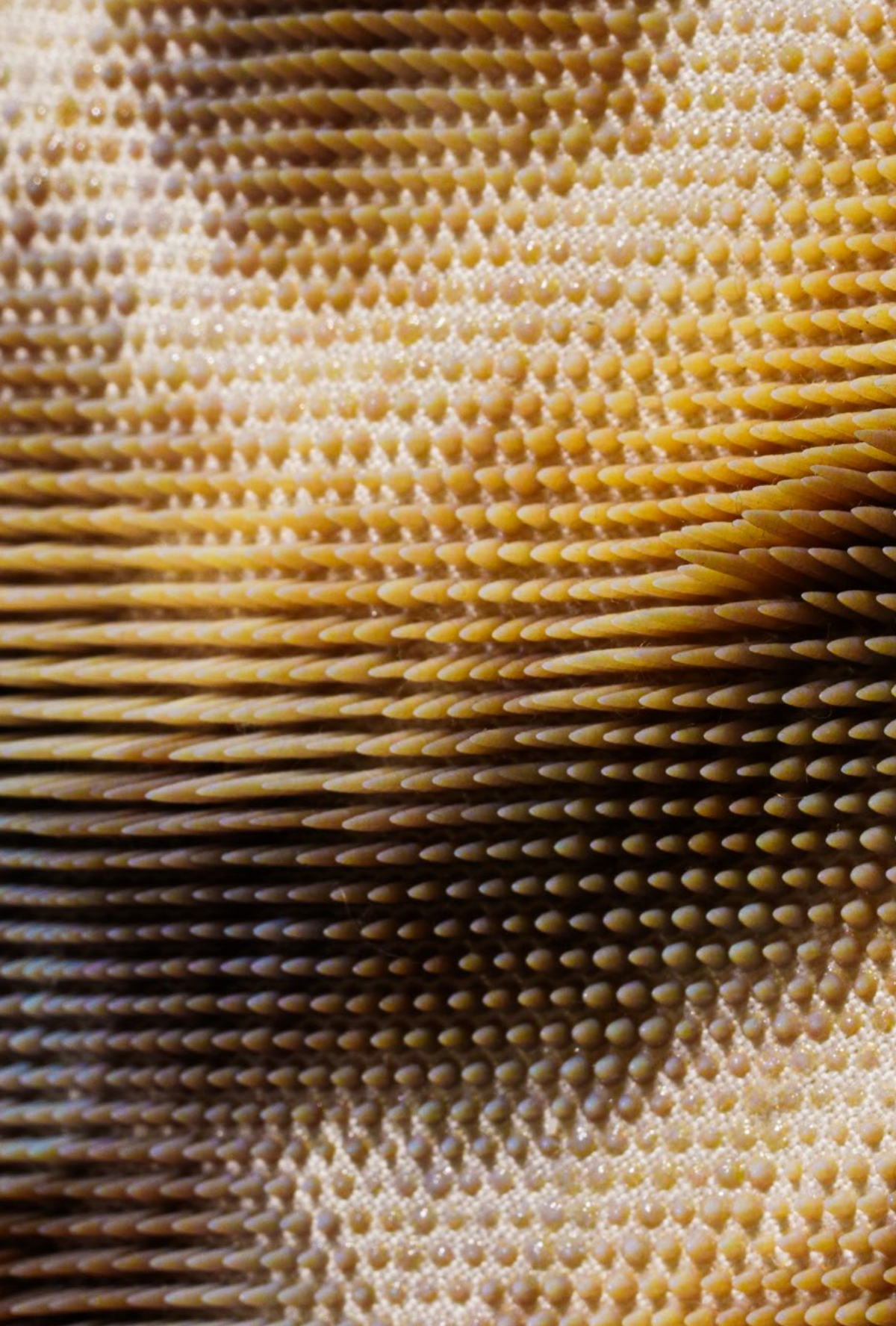
Équipe de recherche : Kunpeng Huang, Ruojia Sun, Ximeng Zhang, Md., Tahmidul Islam Molla, Margaret Dunne, François Guimbretière, Prof. Cindy Hsin-Liu Kao

Cindy Hsin-Liu Kao (Hybrid Body Lab)
Taïwanaise, basée aux États-Unis

Cindy Kao est professeure adjointe à l'Université Cornell et titulaire d'un doctorat du MIT Media Lab, ainsi que d'une maîtrise en informatique de l'Université nationale de Taïwan. Elle dirige le Hybrid Body Lab et explore de nouveaux procédés de fabrication numérique pour créer des technologies proches du corps. Kao a reçu une bourse CAREER de la National Science Foundation, une nomination au prix STARTS

→ hybridbody.human.cornell.edu/cindyhlkao

d'Ars Electronica et le prix de l'innovation interactive de SXSW. Kao et son laboratoire s'efforcent d'avoir une influence sur les communautés du design et de l'art en présentant des expositions à l'international, notamment au Centre Pompidou à Paris, au Museum of Fine Arts de Boston, à Ars Electronica à Linz, en Autriche, et au Museum of Pop Culture, à Seattle.



Julia Koerner
ARID Dress (2020)

Robe (empiècements multicolores imprimés en 3D, fusionnant les processus organique et synthétique).

Digital Vogue – Entre processus organique et synthétique par Julia Koerner (2020)
Vidéo, 6 minutes 10 secondes

Inspirée par des visuels d'artefacts naturels, la conception de la robe *ARID* juxtapose des environnements tantôt océaniques, tantôt arides. Grâce à des techniques d'impression 3D innovantes, des motifs numériques multicolores complexes sont imprimés directement sur des tissus durables, éliminant le besoin de support dans le processus. Cela crée un effet esthétique énigmatique dans le mouvement de la matière, tout en tenant compte du confort et de la portabilité des textiles habituels. La collection *ARID* a été conçue dans le cadre de la collaboration Re-FREAM S+T+ARTS (Science + Technologie + Arts), avec les partenaires technologiques Stratasys, Profactor, Haratech et le Département de la mode et de la technologie de l'Université d'art et de design de Linz.

« *Digital Vogue – Entre processus organique et synthétique* » a été réalisé par Re-FREAM Research en cocréation avec les partenaires technologiques Stratasys, Haratech, Profactor et le Département de la mode et de la technologie de l'Université d'art et de design de Linz, et S+T+ARTS, Commission européenne. Les travaux menant à cette invention ont été financés par le programme Horizon 2020 de l'Union européenne dans le cadre de l'accord de subvention n° 825647.

Julia Koerner
Autrichienne, basée aux États-Unis et en Autriche

→ juliakoerner.com

Julia Koerner explore la conception de patrons numériques et l'impression 3D multicolore sur textile. Elle est titulaire d'une maîtrise en architecture de l'Université des arts appliqués de Vienne ainsi que de l'Architectural Association de Londres et fait partie du corps enseignant de l'Université de Californie à Los Angeles (UCLA). Elle a enseigné en Autriche, en France, en Jordanie et à l'Université de Lund, en Suède.

Parmi les musées qui ont exposé ses œuvres figurent le Metropolitan Museum of Art (MET) de New York, l'Art Institute de Chicago, le Museum of Art de Philadelphie et le Musée des arts appliqués (MAK) de Vienne. Elle a collaboré avec des maisons de haute couture et sur des productions hollywoodiennes telles que *Black Panther*, récompensée par l'Oscar de la meilleure création de costumes.



Mari Koppanen
SCOBY; a baby, a beast (2023)

Collage biotextile (SCOBY, MDF et teinture de lichen)
Présentation inaugurale

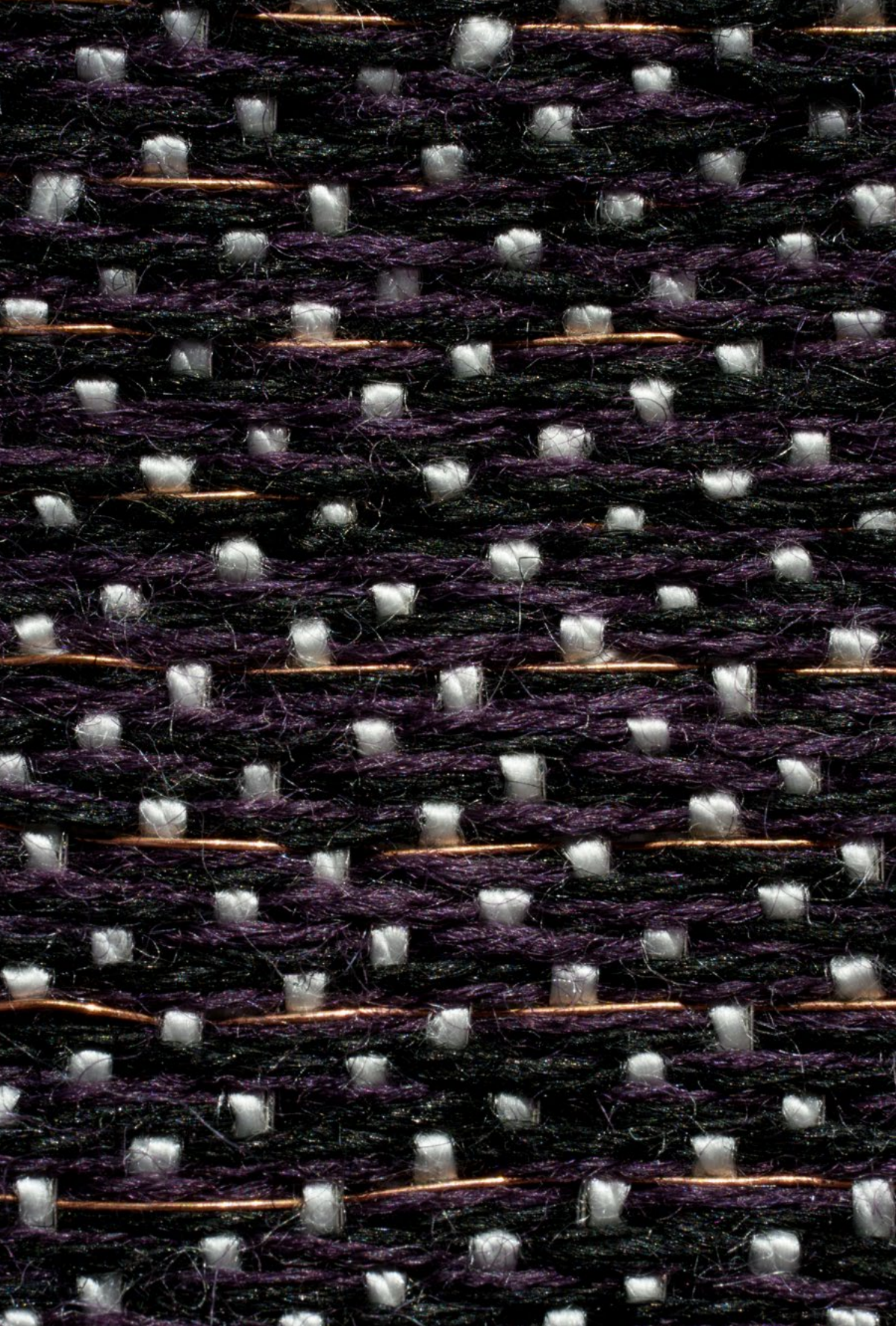
SCOBY est l'acronyme de « Symbiotic Culture Of Bacteria and Yeast » (culture symbiotique de bactéries et de levures), un mélange de souches de bactéries et de levures. Grâce au processus de fermentation, ces micro-organismes collaborent à la construction d'un biofilm à base de cellulose sur la surface du liquide exposée à l'air. Cette couche flottante de cellulose est un élément structurel qui définit la forme et la texture distinctives du SCOBY. Teintée à l'aide de pigments naturels de plantes et de champignons, *A baby, a beast* est une exploration tactile de la matière fongique et bactérienne et de la frontière entre le vivant et le non-vivant.

Mari Koppanen
Finlandaise, basée en Norvège

Mari Koppanen travaille actuellement sur son doctorat en recherche artistique à l'École nationale des arts d'Oslo. Elle a fait des études en design de mode et de mobilier. Elle a reçu le prix des meilleurs talents du Designers' Saturday, la bourse FKDS et la bourse d'État pour les artistes du Centre de promotion des arts

→ marikoppanen.com

de Finlande. Koppanen travaille en tant qu'artiste et designer multidisciplinaire, et s'intéresse aux questions éthiques, environnementales et sociales dans son travail, qui va du mobilier au textile, en passant par la poterie et la conception de biomatériaux.



Louise Lemieux Bérubé
74 directions 3b-300-1m (2019)

Œuvre tissée (Tencel, acier inoxydable, cuivre, lin, laine, teinture)

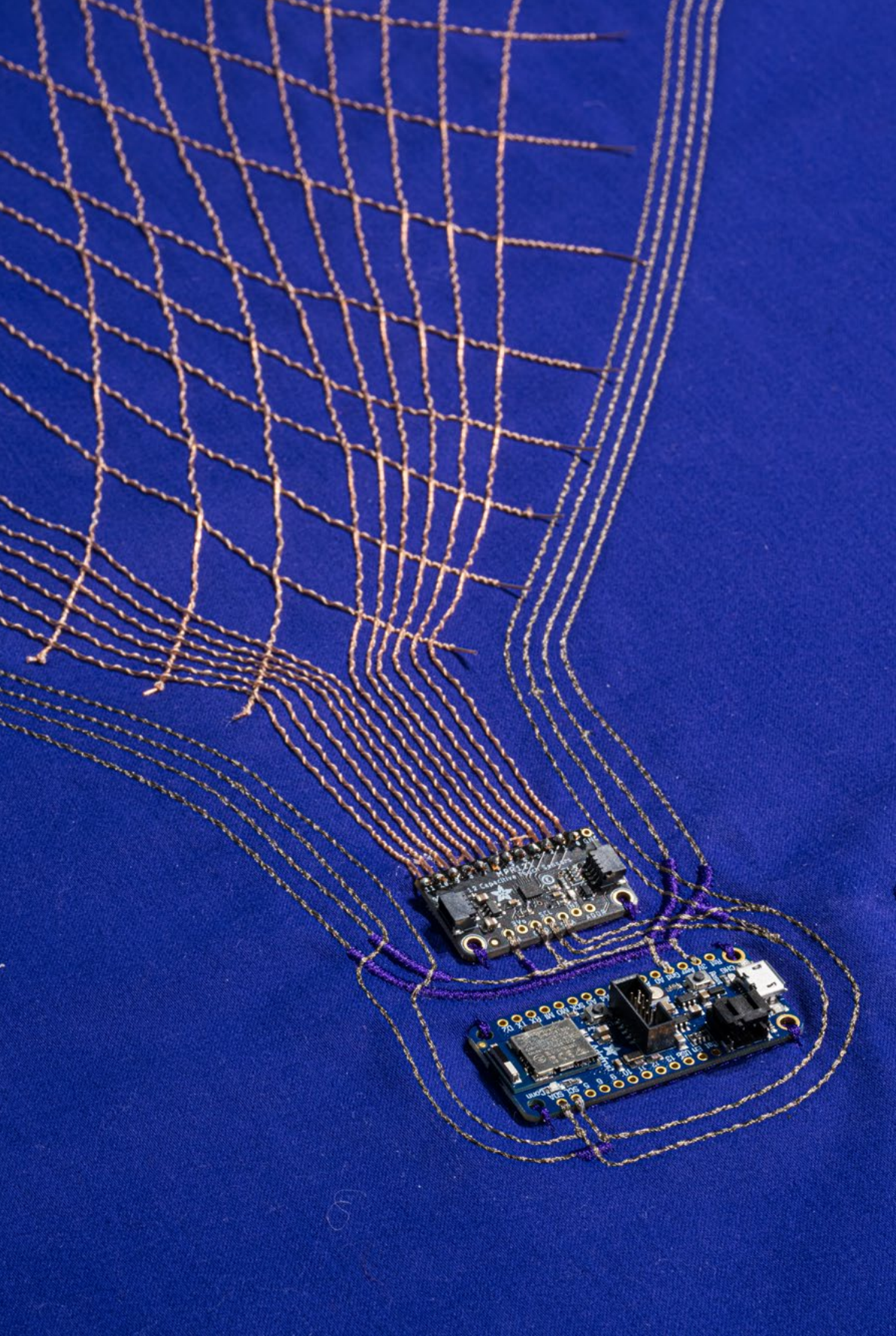
L'œuvre fait partie des créations tissées réalisées à partir de prises de vue de danseurs contemporains par l'artiste. Elle capte la chorégraphie d'une jeune danseuse, Christiane Bourget, qui interagit avec un miroir, remettant constamment en question sa direction. Les ombres étaient le point de départ des images. Les effets de flou accentuent le mouvement. La création de ses « images tissées » s'amorce par la numérisation de photographies dans le but de créer une nouvelle composition. Les images numérisées sont ensuite modifiées, combinées avec des dessins, et redimensionnées. Le nombre de valeurs de couleurs est réduit, puis chaque valeur est remplacée par une armure de tissage. L'information est transférée à l'ordinateur, qui actionne le métier à tisser.

Louise Lemieux Bérubé
Canadienne, basée au Canada

Louise Lemieux Bérubé est née à Montréal et a étudié le tissage à la Rhode Island School of Design (RISD) ainsi que l'histoire de l'art à l'UQAM. Elle est reconnue internationalement pour son travail en tissage jacquard et en broderie informatisée, et s'est impliquée dans des institutions et des associations d'artistes. Finaliste du prix Saidye-Bronfman en 2005,

→ lemieuxberube.com

l'une des distinctions les plus prestigieuses dans le domaine des arts visuels, elle a reçu de nombreux honneurs au Canada et à l'étranger. Elle a cofondé le Centre des textiles contemporains de Montréal (CTCM) en 1989 avec Régine Mainberger et est l'auteure de l'ouvrage *Le tissage créateur*.



Anke Loh
Touch (And Staying in Touch) – Touch-sensitive embroidery Tablecloth (2021)

Installation textile (textile électronique, fil conducteur, filament de polyester, bois recyclé)

Curated Soundscapes Through Touch-Sensitive Embroidered Tablecloths
(Paysages sonores créés à partir de nappes brodées sensibles au toucher)
Vidéo, 13 minutes 29 secondes

La collection *Embroidered Touch* permet aux textiles de communiquer de façon sonore : réactives au toucher, les broderies émettent du son. Les fichiers audio activables proviennent d'enregistrements de terrain, captés dans la nature et dans des espaces urbains, ainsi que d'enregistrements d'instruments à cordes et à percussion. Ces broderies réalisées sur des textiles recyclés multicolores prennent la forme de grilles et de motifs sensibles au toucher. Elles s'inspirent de l'imagerie des peintures murales urbaines des quartiers de Chicago.

Anke Loh
Allemande, basée aux États-Unis

Anke Loh est professeure du Département de la mode à la School of the Art Institute de Chicago (SAIC) et se spécialise dans les textiles et les technologies portables. Ses collections ont été présentées dans des événements de renommée mondiale, notamment à la Semaine de la mode à New York, au Centre Pompidou à Paris, au Museum of Science and Industry de Chicago

→ ankeloh.net

et au Festival international des arts et de la mode de Hyères, en France. Ses collaborations internationales comprennent l'intégration de panneaux Philips Lumalive dans des robes et des jupes présentant des vidéos sur des écrans DEL intégrés, ainsi qu'un partenariat avec l'Institut Fraunhofer de Berlin pour explorer les circuits extensibles.

Ptolemy Mann
Chromaticity (2018)

Vidéo, réalisée par Third Studio, 2 minutes 39 secondes

Explorant la physicalité rythmique du tissage contemporain, ce court métrage musical révèle le processus unique au cœur du travail de l'artiste Ptolemy Mann. Des humbles débuts d'un fil de coton blanc brut, en passant par l'étape transformatrice de la teinture, et enfin l'acte rigoureux du tissage, le film dépeint de manière ludique la fabrication de l'une des installations artistiques distinguées de Ptolemy Mann, mettant en avant chaque détail en gros plan.

Ptolemy Mann
Britannique, basée en Angleterre

→ ptolemymann.com

Ptolemy Mann explore la relation entre le fil et le pigment à travers des œuvres d'art et de design chromatiques, architecturales et abstraites depuis 1997. Elle a obtenu une maîtrise en construction textile au Royal College of Art (RCA) de Londres et a reçu trois bourses du Conseil des arts d'Angleterre. Elle a travaillé comme journaliste textile et conférencière pendant vingt ans. Son approche unique de la teinture et du tissage

à la main réactualise son métier pour le XXI^e siècle ; ses œuvres ont été exposées dans le monde entier, dans plus de cinquante expositions individuelles et collectives. Tous ses travaux s'appuient sur une philosophie contemporaine du Bauhaus englobant les produits et la création artistique ; ils sont imprégnés par une théorie intelligente des couleurs.



Julia Moser

Growing Patterns, Living Pigments (projet en cours)

Échantillons textiles (diverses fibres naturelles et synthétiques), 2021-2023

Yearning for Colour (2021)

Vidéo, réalisée par Julia Moser, 2 minutes 58 secondes

Collaborer avec des bactéries vivantes pour la teinture textile est un processus exceptionnellement écologique et économe en ressources, qui évite de recourir aux produits chimiques nocifs. Comme les souches bactériennes se multiplient dans des espaces confinés, il n'est pas nécessaire de disposer de vastes étendues de terre, ni d'utiliser de l'eau en abondance, ni d'employer des pesticides. Après la teinture, près de 100 % des pigments restent dans le tissu. La combinaison de la teinture bactérienne des textiles avec des technologies traditionnelles et courantes offre des possibilités infinies pour produire des motifs textiles innovateurs. Ce projet vise à rendre ce processus concurrentiel ; la croissance bactérienne est orientée à travers divers facteurs pour obtenir des motifs textiles définis.

Julia Moser

Autrichienne, basée en Autriche

→ livingpigments.com

Julia Moser explore l'attraction humaine pour la couleur et ses conséquences dévastatrices sur notre environnement à travers l'industrie textile. Elle a obtenu une maîtrise en conception d'art textile ainsi qu'une seconde maîtrise en mode et technologie à l'Université d'art et de design de Linz, où elle est doctorante dans le laboratoire Crafting Futures. Ses recherches portent sur l'utili-

sation de bactéries pigmentaires pour teindre les textiles sans produits chimiques nocifs tout en économisant les ressources. Ses travaux figurent dans la collection permanente du MaterialLab du centre Ars Electronica ainsi que dans la matériauthèque du Musée du Design de Holon, en Israël.



Gulnur Mukazhanova

Portrait d'artiste n° 3: Gulnur Mukazhanova (2021)

Vidéo, réalisée par Kuche/Estefanía Landesmann pour la galerie Michael Janssen, 4 minutes

Cette vidéo met en lumière la pratique de Gulnur Mukazhanova, qui s'inspire de la transmission traditionnelle du savoir-faire lié aux tapisseries et aux textiles entre les femmes dans la culture du Kazakhstan; principalement du tus-kiz, une tapisserie murale traditionnelle feutrée et brodée, habituellement placée aux têtes de lit. « Tus » signifie « rêve » et « Kiz » se traduit par « feutre ». Mukazhanova travaille avec de la laine feutrée, un matériau traditionnel important au Kazakhstan, mais relativement peu utilisé de nos jours. Intégrant sa propre redécouverte de la matière, elle expérimente avec ce textile non tissé, s'inspirant autant de son vécu que de ses qualités, de ses formes et de ses techniques.

Avec l'aimable autorisation de l'artiste et de la Galerie Michael Janssen

Gulnur Mukazhanova

Kazakhe, basée en Allemagne

L'artiste Gulnur Mukazhanova est diplômée de l'Académie nationale des Arts d'Almaty, au Kazakhstan, et de l'École supérieure des Beaux-Arts de Berlin-Weißensee, en Allemagne. Elle a exposé ses œuvres dans le monde entier, notamment à la Biennale de Venise

→ gulnurmukazhanova.com

et à Documenta XV. Son travail est influencé par les traditions textiles kazakhes, le feutre étant son matériau de prédilection. Son travail aborde les problèmes d'identité et la transformation des valeurs traditionnelles de sa culture à l'ère de la mondialisation.



Veronica Ranner

Biophilia – Organ Crafting (2011 – projet en cours)

Installation multimédia (verre soufflé à la main, impression 3D AE12 à jet de liant, soie *Bombyx mori* dégommée)

Et si votre cœur greffé pouvait être tissé par des vers à soie génétiquement modifiés ? Au lieu de leur cocon, ils produiraient une structure de soie, à la manière d'une « imprimante 3D naturelle ». Ce concept de l'artiste Veronica Ranner aborde les ramifications sociales et éthiques des matériaux issus des vers à soie, ainsi que les craintes et la réalité des patient-e-s qui attendent ou reçoivent le cœur d'une personne donneuse. Le projet remet en question les techniques actuelles de transplantation d'organes, la procédure crue de l'intervention chirurgicale et des soins postopératoires, ainsi que de leurs systèmes d'approvisionnement. Si l'organe qui définit notre être le plus profond était produit par des vers à soie et de la biotechnologie, comment cela changerait-il la façon dont nous nous percevons ?

Veronica Ranner

Allemande, basée à Singapour

→ veronicaranner.com

Veronica Ranner est une conceptrice et artiste transdisciplinaire qui se consacre à la recherche sur les (bio)technologies émergentes, le bio-design, la biofabrication, la conception de systèmes et les approches expérimentales alliant design, science et société. Elle est professeure adjointe à l'École d'art, de design et de média (ADM) de la Nanyang Technological University (NTU), à Singapour. Ses recherches portent sur l'éthique des futurs bionumériques, où

la pensée informatique et la matière biologique convergent. S'inspirant des études en science et technologie (STS), de la théorie critique, de l'interaction homme-machine (HCI), de la sociologie et du posthumanisme critique, elle trace les contours de configurations bionumériques polyphoniques, leurs expansions, leur émergence, et leurs implications (éthiques) pour le design, la société et l'écologie.



Marie Schumann
Floating Softspace (2023)

Textile (jacquard tissé en Suisse avec Trevira CS, Elirex)
Présentation inaugurale

Le textile, lié au corps presque comme une seconde peau, réagit au mouvement, au toucher et à son environnement. *Softspace* est une série d'objets d'intérieur tissés qui explorent les limites techniques du tissage Jacquard, ainsi que les possibilités tridimensionnelles des textiles, entre les corps et l'espace. Qu'est-ce qu'un textile dans l'espace ? Que peut-on découvrir au-delà de ses aspects fonctionnels, et quels sont nos liens avec cette matière souple ? Marie Schumann étudie le support textile en tant que forme, matériau, technique et métaphore, en particulier dans sa relation avec nos corps et les espaces dans lesquels nous vivons.

Marie Schumann
Allemande et suisse, basée en Suisse

Née à Offenbach-sur-le-Main, Marie Schumann a obtenu une licence en design textile à l'Université des sciences appliquées de Hambourg et un master au Département d'art et de design de la Haute École de Lucerne (HSLU). Après s'être familiarisée avec l'univers scandinave des couleurs et du design à Copenhague, elle a

→ marieschumann.de

séjourné à Singapour dans le cadre d'une bourse. Elle a exposé ses œuvres à Hyères, Venise et Vienne, ainsi qu'à Hambourg, Lucerne, Paderborn et Winterthur, et dans toute la Suisse, notamment au Museum für Gestaltung de Zurich. Elle vit et travaille à Zurich.



Reiko Sudō
Paper Roll (2002)

Textile (ruban de soie en broderie de dentelle)

NUNO – Textile mills in Gunma (2014)

Vidéo, réalisée par Rhizomatiks, 4 minutes 19 secondes

La création *Paper Roll* de la designer innovatrice Reiko Sudō est inspirée par les spirales des piles de rouleaux de papier japonais fait main (washi). Elle est produite en utilisant un processus de dentelle chimique : des rubans de soie tissés sont brodés sur une base soluble dans l'eau. La base disparaît lors de son immersion dans l'eau, ne laissant qu'une structure délicate ressemblant à une dentelle. La vidéo des filatures textiles à Gunma montre l'interaction dynamique entre les personnes, les machines et la technologie qui donnent vie à cette création textile, ainsi qu'à d'autres œuvres de NUNO.

Reiko Sudō
Japonaise, basée au Japon

Reiko Sudō est l'une des artistes et designers textiles contemporaines les plus influentes du Japon et la directrice du design à la société textile NUNO. Elle a étudié à l'Université d'art de Musashino, est professeure émérite à l'Université Tokyo Zokei, titulaire d'une maîtrise honorifique de l'Université des arts créatifs (Royaume-Uni) et a reçu de nombreux prix. Ses œuvres ont été

→ nuno.com

exposées dans le monde entier, notamment au Museum of Modern Art (MoMA) et au Cooper-Hewitt Museum à New York, au Musée national d'Art moderne à Tokyo et au Musée Guimet à Paris. Reiko Sudō associe le riche patrimoine textile japonais et les méthodes de fabrication durable avec les technologies de pointe.



Reiko Sudō
***Sandales Kibiso Waraji* (2008)**

Sandales (kibiso tissé à la main), cocons de soie et échantillon brut de kibiso

NUNO – Textile mills in Yamagata (2014)
Vidéo, réalisée par Rhizomatiks, 5 minutes

Le kibiso est la toute première soie expulsée par le ver à soie et forme la surface extérieure dure autour des cocons. Elle a jadis été considérée comme trop grossière pour le tissage et était traitée minutieusement pour être transformée en fibres filées. Cependant, de nos jours, ses acides aminés de soie sont principalement employés dans la production de savons et de poudres cosmétiques, ou encore dans l'alimentation pour les animaux. Reiko Sudō et son équipe chez NUNO Textile se sont engagées à réduire les déchets de filage et de mouture, selon la notion de *mottainai* (« ne pas gaspiller »). Elles ont lancé un projet pour exploiter le kibiso avec les ateliers de soie de Tsuruoka, le deuxième plus grand centre de production de soie au Japon. Des femmes âgées souhaitant contribuer aux revenus familiaux travaillent avec le kibiso pour des projets comprenant des sandales de style japonais zōri assemblées à la main. NUNO a également affiné le kibiso à une épaisseur permettant le tissage automatique par machine, développant une nouvelle gamme de tissus tissés. La vidéo documente la manière dont le kibiso est traité et transformé en différents modèles.



Hiroko Takeda
Ame Black (2023)
Chaise longue Ame Natural,
collaboration entre Hiroko Takeda et Paolo Ferrari (2019)

Pièce murale (coton recyclé et fibres libériennes)
(Dos extérieur : textile tissé à la main avec des fibres naturelles assorties,
y compris des matériaux recyclés ; textile intérieur du siège réalisé par Maharam).
Présentation inaugurale

Hiroko Takeda nous invite à découvrir la déconstruction/reconstruction d'un textile en lui donnant une nouvelle identité. *Ame* est une pièce fabriquée à partir d'un textile commercial, désassemblé et retissé dans le style unique de Takeda, d'une manière qui augmente sa sensibilité et ses interactions avec la lumière, grâce à un entrelacement de divers matériaux naturels recyclés. C'est une ode à l'exploration de créations innovantes à partir de fibres existantes.

La chaise longue *Ame Natural* est une création conjointe du designer Paolo Ferrari et de l'artiste textile Hiroko Takeda. Inspirée à la fois des techniques de confection japonaises et de l'imperméable traditionnel mino, cette chaise est dotée d'un tissu tactile, touchant le sol, tissé par Takeda à partir d'un mélange de fibres naturelles recyclées.

Hiroko Takeda
Japonaise, basée aux États-Unis

L'artiste et designer Hiroko Takeda explore les possibilités expressives du tissage à travers un langage sculptural et pictural. Son parcours artistique débute à Kyoto et à Tokyo, où elle est formée dans la tradition du mouvement japonais des arts et métiers, le Mingei Undou. Elle obtient ensuite une maîtrise en construction textile du Royal College of Art de Londres. Les créations de Takeda ont fait l'objet d'expositions impor-

→ hirokotakeda.com

tantes à l'international, que ce soit en Amérique du Nord, en Europe, en Asie ou en Australie, et elle a réalisé des commandes pour des architectes de renom et des collectionneurs privés. En tant qu'artiste en résidence à la Fondation Josef et Anni Albers, elle a été récompensée par des prix prestigieux, dont l'International Textile Award à Tokyo, l'ICFF Editors' Award et le Jack Larsen Contemporary Textile Prize.



Suzanne Tick
Refuse DC – Prototype d'installation d'art tissé (2011)

Cintres de nettoyage à sec recyclés, tissage de la gaine en vinyle

L'expérience de Tick dans l'entreprise familiale de recyclage, où elle a travaillé, lui a appris le potentiel artistique de la réutilisation des biens mis au rebut, qu'elle a commencé à incorporer dans sa pratique du tissage en studio. Un exemple majeur de l'importance qu'elle accorde au recyclage est ce tissage, que Tick a créé à partir de cintres de nettoyage à sec. Il s'agit d'un prototype pour *Refuse DC*, l'installation d'art tissé commandée par la Fondation Bill et Melinda Gates pour son siège social de Seattle, tissée avec près de 3500 cintres. Tick affirme : « Je peux tisser avec n'importe quoi. »

Avec l'aimable autorisation du Programme Stewart pour le design moderne, don de la designer, 2019.42

Suzanne Tick
Américaine, basée aux États-Unis

→ suzannetick.com

Tisserande et designer textile, Suzanne Tick est diplômée de l'Université de l'Iowa et a obtenu un diplôme en arts appliqués au Fashion Institute of Technology de New York. Elle a été directrice artistique de Knoll Textiles de 1994 à 2005 et est depuis directrice artistique de Luum Textiles. Le nom « Luum » fait référence à la combinaison de techniques de tissage ancestrales, représentées par le métier à tisser traditionnel, avec

de nouvelles technologies durables. L'approche de Tick en matière de conception tissée à la main est unique – chaque produit commence sur un métier à tisser dans son studio. Son travail a été exposé au Museum of Modern Art (MoMA), au Cooper-Hewitt Museum et au Museum of Arts and Design (MAD) à New York, ainsi qu'au Art Basel et au Musée des beaux-arts de Montréal.

Volet historique

Le volet historique propose un récit fragmenté des pratiques textiles entre 1900 et 1975. Une sélection de vingt-trois photographies illustre la transformation des techniques tout en stimulant une réflexion critique sur des enjeux sociaux et identitaires.

Les différentes pratiques textiles n'ont pas une place égale dans la culture visuelle. Certaines pratiques ont été photographiées, documentées, archivées et reproduites, tandis que d'autres n'ont laissé aucune trace. Les tisserandes du Bauhaus, par exemple, ont été surreprésentées dans l'histoire. Dans cette école radicale du début du XX^e siècle, les étudiantes se sont autophographiées, façonnant l'image de la femme designer professionnelle. Leurs photos sont magnifiques, modernes et très nombreuses. Sans arrêt reproduites, elles circulent largement dans des publications et sur l'internet. En revanche, des générations entières travaillant pour l'industrie du vêtement, que ce soit à la récolte de coton, dans des *sweatshops* ou dans des manufactures, sont restées complètement en dehors du registre visuel. Quelles pratiques textiles ont été photographiées et archivées ? Quelles images ont survécu jusqu'à aujourd'hui ? Qui a pris les photos et dans quel but ? Pour célébrer une innovation ou pour faire ressortir l'altérité de pratiques éloignées ? Quel est l'angle, le cadre, la mise au point ?

Ces questions invitent à réfléchir aux préjugés reconduits par la médiation. Dans la culture visuelle occidentale, le textile est associé à des stéréotypes genrés qui persistent depuis la « fileuse » de l'Antiquité, avec des gravures de femmes qui tissent et tricotent, ou des photographies d'écolières qui apprennent la broderie. Dans un autre ordre d'idées, les photographies de pratiques textiles traditionnelles dans des communautés autochtones sont trop souvent teintées d'un regard passéiste, comme si ces techniques étaient restées inchangées depuis les temps ancestraux. Pourtant, l'histoire des pratiques textiles au XX^e siècle est justement marquée par des échanges et par un dialogue constant entre les savoirs traditionnels et les technologies de pointe, ainsi que par leurs hybridations d'un continent à l'autre.

Alors que les matières changent et que les méthodes se diversifient, le volet historique interroge enfin la limite des pratiques textiles. Qu'est-ce qui les regroupe ? Est-ce la technique ou le matériau originel ? La fibre, la teinture ou la bactérie ? Quelle est la place des pratiques textiles entre art, design, mode et artisanat ? La difficulté de saisir ces pratiques et les enjeux sociaux et identitaires qui sont associés à leur médiation participe pleinement à l'attrait d'un corpus souple qui ne cesse de se renouveler.

Christina Contandriopoulos

Photographies historiques

Rédaction des cartels du volet historique :

Christina Contandriopoulos
Rebecca Leclerc
Éliane Bergeron
Aminata Zahra Coulibaly
Frédérique Davreux-Hébert



← Métiers à tisser portatifs

Quatre étudiantes en bikini s'exercent au tissage sur un toit ensoleillé avec des métiers portatifs ou « *back strap looms* ». Ces métiers ont été introduits au Black Mountain College par Anni Albers en 1939, qui les avait découverts au Mexique auprès des tisserandes de huipil, un vêtement traditionnel. Les métiers sont attachés au balcon par une sangle et l'autre extrémité est fixée à la taille. Le bas du corps régule la tension sur les fils de chaîne. Les tisserandes ont les cheveux courts et les pieds nus. Elles évoquent la libération du corps des femmes dans ce collège progressiste. Cette photo contraste avec une autre d'Anni Albers en compagnie de tisserandes traditionnelles d'Oaxaca qui ont la peau et la tête couvertes.

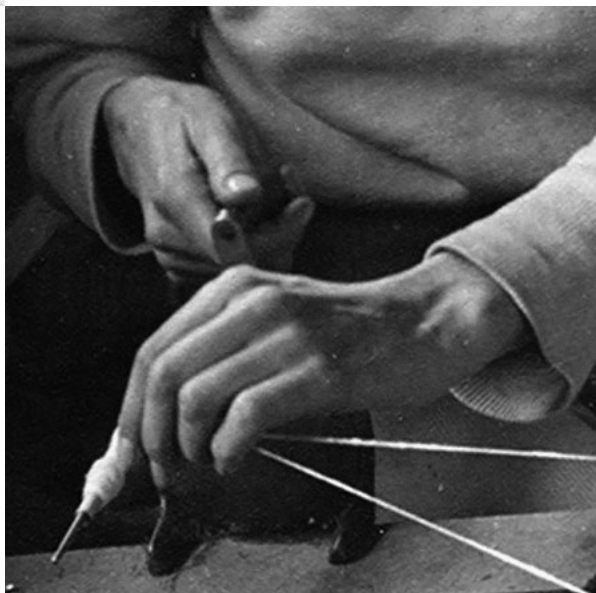


← Démonstration de la corde de nylon

Stephanie Kwolek et Paul Morgan posent devant la démonstration de la corde de nylon. Sur la table, deux flacons contiennent des substances qui, au contact l'une de l'autre, deviennent un polymère de nylon sous la forme d'un film souple qui peut être recueilli immédiatement. Pionnière de la recherche sur les polymères, Stephanie Kwolek a conçu cette expérience. Elle est aussi l'inventrice d'une autre fibre synthétique célèbre, et incroyablement souple et résistante : le kevlar. Constituée de plusieurs boucles réticulées par des liaisons d'hydrogène, cette fibre conçue en laboratoire est utilisée depuis dans l'industrie aéronautique et militaire.

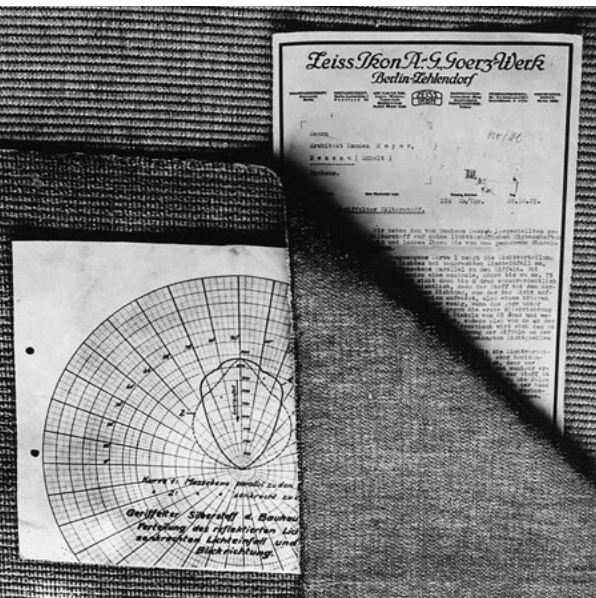
Mains →

Ce gros plan des mains d'Anni Albers capture la dimension sensorielle du tissage. Tout au long de sa carrière, la tisserande insiste sur l'importance de travailler avec des matières premières. De sa main droite, elle tourne la manivelle d'une canneteuse et, de la gauche, elle guide deux fils qui alimentent une bobine qu'elle insérera ensuite dans une navette. La photo de Claude Stoller explore la fonction critique du regard sensible, c'est-à-dire cette capacité de traduire l'expérience visuelle en une expérience incarnée, en focalisant l'attention sur le contact des doigts avec le fil et les outils.



La cape comme prototype →

Une mannequin vêtue d'une cape de la designer Elsa Schiaparelli est appuyée contre un obélisque de verre. La cape est confectionnée à partir de rhodophane, un matériau plastique souvent qualifié de « tissu de verre » et qui nécessitait d'être associé à d'autres matériaux pour éviter le déchirement. Elsa Schiaparelli réinvente la cape, autrefois un symbole de pouvoir, pour en faire une affirmation audacieuse de la féminité grâce à sa coupe et à son matériau innovant. Schiaparelli, une amie de Cocteau et de Salvador Dali, explore l'intégration de nouveaux matériaux dans la haute couture. Ses créations excentriques ont redéfini la mode traditionnelle féminine.



← Échantillon sonore et thermique

Cet échantillon produit en 1929 par Anni Albers comme projet de fin d'études au Bauhaus a été conçu pour le recouvrement mural de l'auditorium de l'École syndicale ADGB à Bernau, en Allemagne. Albers adopte une approche scientifique et technique rigoureuse, créant un textile utilitaire où chaque face possède une fonction spécifique. La surface est composée de coton métallique blanc réfléchissant la lumière, comme illustré par le diagramme. L'envers est construit en chenille et intègre de la cellophane, un matériau synthétique à la pointe de la technologie à l'époque et qui permet une absorption efficace du son. Comme à l'habitude dans le travail d'Albers, le nouveau matériau se situe à la frontière de l'art, de l'artisanat et de l'industrie.



← Tricoter avec du fer

L'artiste Ruth Asawa est allongée sur le dos, la tête contractée et les deux mains occupées à tricoter une sculpture ellipsoïde suspendue. Fascinée par la possibilité de transformer des matériaux industriels en formes organiques, l'artiste travaille avec des fils de fer, de cuivre ou de laiton pour obtenir des volumes ondulants s'apparentant à des cottes de mailles. Cette technique lui a été inspirée par la fabrication de paniers à œufs par des artisanes de Toluca, au Mexique. Le portrait, réalisé par la photographe Imogen Cunningham, capture la complexité intermédiaire de ces sculptures tout en révélant leur intériorité, dévoilant de ce fait leur caractère enveloppant.

L'art textile au musée →

Des milliers de fils délicats pendent librement dans l'espace ouvert du New Jersey State Museum. À travers cette forêt de fibres, le danseur Andy de Groat est figé dans la posture du guerrier. L'artiste Lenore Tawney s'éloigne de la tradition artisanale pour explorer les potentialités du fil au-delà du cadre imposé par le métier à tisser. Cette installation s'inscrit dans une nouvelle phase de l'art textile ou *fiber art*. À partir des années 1960, de nombreuses créatrices défient les limites du textile en rejetant les approches fonctionnalistes. Tawney ne travaille pas seulement la matière : elle célèbre la matérialité originelle de la fibre, exprimant dès lors les possibilités du textile comme voie d'expression artistique.



Anonymat et premiers brevets →

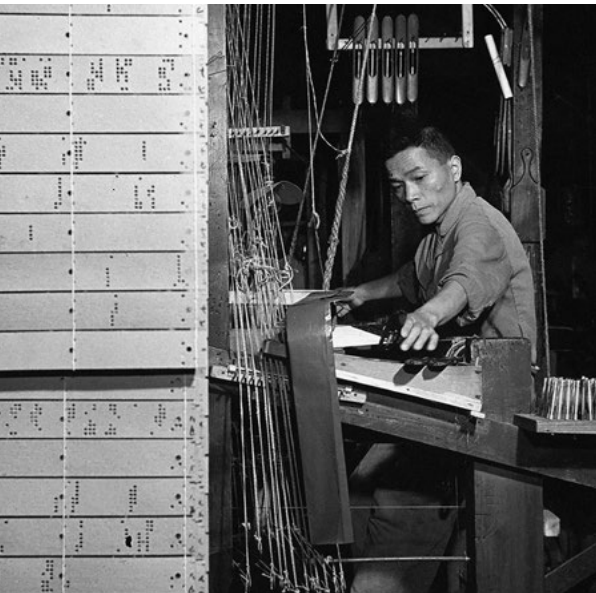
Le nom de la compagnie Schriever-Rosshaar Doppel Gewebe orne la couverture de ce livre d'échantillons jaune vif. À droite du logo avec deux chevaux sont apposées de petites initiales, o. b., pour Otti Berger. Cette tisserande du Bauhaus est la première à faire breveter ses créations textiles et à se battre pour une juste rémunération de son travail. Le désir d'estampiller ses tissus est remarquable dans le contexte des années 1930, alors justement que les tisserandes du Bauhaus renoncent aux tapisseries uniques pour élaborer des prototypes fonctionnels destinés à la production de masse. Otti Berger a grandement contribué à définir la place des femmes en tant que designer et entrepreneure.

SCHRIEVER-ROSSHAAR



Doppel

o. b.



← Jacquard à Nishijin

Un tisserand est à l'œuvre sur un métier Jacquard. À gauche, une bande de cartes perforées expose le fonctionnement : une carte complète correspond à une rangée du dessin. Ces métiers mécaniques, inventés en France au XVIII^e siècle, ont été importés au Japon par les artisans de Nishijin, réputés pour le travail traditionnel de la soie, au retour de leur formation en France. Ces métiers marquent le début de la production textile de masse au Japon. Le métier Jacquard est aussi à l'origine du moteur analytique qui deviendra le premier ordinateur à moteur général. D'ailleurs, IBM maintiendra un système de cartes perforées, similaire à celui des métiers à tisser, jusque dans les années 1970.



← Portraits genrés

Ce portrait expose dix tisserandes et un tisserand de l'École du Bauhaus à Dessau qui fixent l'objectif au travers des fils de chaîne. L'énergie focale est accentuée par un puissant effet de perspective des fils en avant-plan et par le cadrage oblique du métier à tisser, exprimant le dynamisme du groupe. Cette photographie témoigne aussi de l'inégalité des genres au Bauhaus, où le tissage est réservé aux filles. À l'inverse, les postes de maîtres sont occupés par des hommes, à l'exception de Gunta Stölzl, première maîtresse de tissage. Dans l'École, les tisserandes sont séparées dans des « classes pour femmes ». Cette ségrégation spatiale consolide cependant une solidarité évidente sur ce portrait de groupe.

Tapis crocheté : l'art de récupérer →

Une jeune fille passe au crochet des bandelettes de tissus recyclés à travers les mailles d'un canevas en jute. Le tapis crocheté est une pratique domestique traditionnelle au Québec dans les années 1940. Sa fabrication, destinée à couper le froid provenant du sol des maisons modestes, est peu coûteuse et permet d'éviter la perte de tissus. Cette photo, mise en scène par Herménégilde Lavoie, s'inscrit dans le cadre d'une campagne de promotion des pratiques artisanales en textiles par le gouvernement provincial pour pallier les effets de la Grande Dépression. Le sujet brodé, un paysage hivernal québécois et un chalet de bois rond, participe à la médiation d'images traditionalistes.



Teinture, économie locale et environnement →

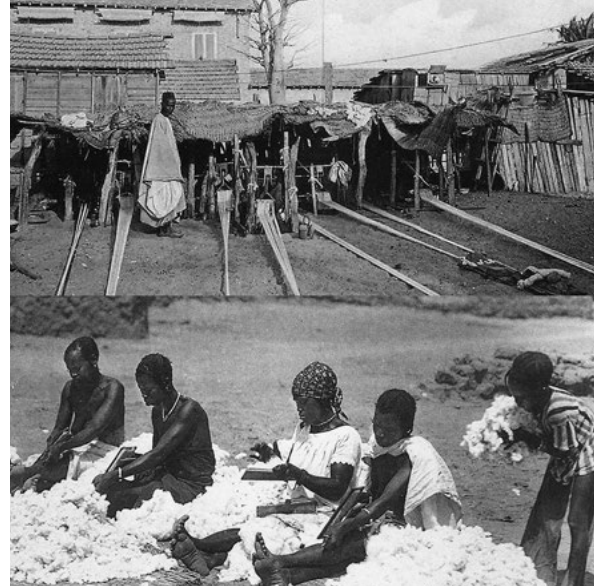
De petits échantillons colorés et placés en pyramide sont brochés sur un papier jauni. À gauche, les noms des colorants azoïques sont indiqués. Grâce à eux, des couleurs uniques sont rendues possibles pour la teinture de couvertures en laine à l'usine Kenwood Mills. Leur fabrication permettra d'ailleurs à la ville de Kenwood, en Ontario, de contrer les conséquences de la Grande Dépression, causée par le krach boursier de 1929, en assurant un emploi stable aux employé-e-s. De nos jours, les colorants azoïques sont interdits dans la plupart des pays puisqu'ils sont considérés comme les plus toxiques pour l'environnement et les humains.





← Indigo naturel en Inde

Ces deux planches sont extraites du livre *Natural Dyeing Processes of India*, un ouvrage incontournable qui documente le déclin rapide des processus traditionnels de teinture en Inde. À la fois livre de référence et livre d'histoire, il témoigne de l'importance de la teinture dans la culture de l'Inde et offre une illustration des savoir-faire ancestraux. On y trouve des photos de villages, de marchés et de gestes associés aux techniques de teinture. Cet ouvrage permet de voir concrètement comment on arrive à obtenir des couleurs d'une grande complexité et, d'une grande profondeur grâce à l'indigo et au *Kerria Lacca*, une cochenille dont les sécrétions donnent aux fibres une couleur rouge vif.



← Serou rabal

Un homme pose devant des métiers à tisser «à la tire». Devant lui se dressent de longues chaînes tendues et étirées par un poids posé à même le sol. Ces métiers sont recouverts partiellement par un toit de paille afin de protéger les artisans des regards. En effet, l'art du tissage de pagne ou «*serou rabal*» (fibre noble en wolof) est un secret bien gardé dans la tradition manjak au Sénégal. Offert pour marquer des événements importants comme la naissance ou le mariage, le pagne est chargé symboliquement, et sa fabrication nécessite une connaissance profonde de la culture. La photographie est anonyme, mais elle ressemble à d'autres cartes postales coloniales d'Edmond Fortier, comme celle du cardage au Soudan. Assises au sol, quatre femmes démêlent et aèrent des fibres de coton qui seront ensuite filées. Le cardage et le filage étaient réservés aux femmes.

Cercle de Fermières →

Un portrait austère du Cercle de Fermières de Roberval immortalise sa fondation en 1915. Les mains des femmes sont visibles et, étrangement, vides. Les objets de l'artisanat – comme les aiguilles à tricoter, les métiers à tisser ou les machines à coudre – sont absents, ne laissant à l'avant-scène que des expressions sérieuses et un peu figées. Créés par Alphonse Désilets et Georges Bouchard, deux fervents défenseurs des valeurs traditionnelles, les cercles de Fermières ont comme objectif de favoriser le partage des connaissances entre femmes qui vivent en milieu rural et la transmission de techniques artisanales, culinaires et agricoles. Encore aujourd'hui, les Cercles de Fermières du Québec sont actifs et comptent plus de 34 000 membres.



Ouvrières de la robe →

Trois travailleuses portoricaines s'affairent à la finition de robes typiques des années 1950. La taille est prononcée, les jupes sont volumineuses et les imprimés floraux révèlent l'exubérance de la mode d'après-guerre. Les ouvrières portent elles-mêmes des modèles similaires, avec des poches, probablement pour faciliter l'accès aux aiguilles, aux petits ciseaux et autres outils. La répétition formelle des robes sur la photographie en fait un élément rassembleur. La réalité est plus complexe. À cette époque, les immigrantes portoricaines remplacent les ouvrières juives et italiennes dans les ateliers de couture new-yorkais. Souvent payées à la pièce, elles devaient assembler et coudre les vêtements en plus d'assurer leur finition. L'industrie florissante du vêtement repose sur une main-d'œuvre bon marché et prête à travailler de longues heures pour des salaires médiocres et des conditions difficiles.



← Les garçons au tricot

Dans une pose classique de la petite école, treize garçons se font photographier en train de tricoter. Leurs mains sont occupées par des aiguilles et des tricots : des chaussettes, des panneaux de chandail en devenir et une longue écharpe. Sur la droite, la création d'un jeune garçon debout se prolonge dans une amusante composition formelle sur l'épaule et l'ouvrage du garçon à l'avant. La majorité des jeunes fixent l'objectif, tandis que deux d'entre eux ont le regard rivé sur leur travail, donnant l'impression d'être captivés par leur ouvrage. Pendant les deux guerres, le tricot a été une manière concrète de participer à l'effort général et de garder ainsi les soldats au chaud.



← Filature de la soie

Dans cet entrepôt industriel, des centaines d'enfants ouvriers assis ou debout évident à la main des cocons pour en tirer des fils de soie. Cette industrie est l'une des premières à introduire en Chine des machines italiennes et françaises pour assurer automatiquement le dévidage dans des bassins d'eau. La soie est une fibre précieuse, exportée à travers le monde et réservée à un marché de luxe. La qualité étrange de cette photographie – avec des contrastes marqués, le regard étonné des enfants et la présence d'un superviseur au premier plan – contribue à une esthétique dystopique.

Une chaise de tube et de tissu →

Cette publicité de la compagnie Thonet fait la promotion de la chaise iconique de Marcel Breuer. Aucune mention ici du tissu « B3 », *eisengarn fabric* ou « tissu en fil de fer », conçu en 1927 par les tisserandes Gunta Stölzl et Margaretha Reichardt spécialement pour cette chaise. Le tissu doit supporter le poids d'un corps détendu, flottant dans l'espace, et répondre aux exigences d'une armature robuste mais formellement délicate. Malgré l'exploit technique du tissage, ce tissu reste absent dans l'histoire du design, et l'étiquette Bauhaus attachée à ce produit n'indique aucune autre.



Amautik →

Une femme cloue une peau de phoque sur un mur extérieur pour la faire sécher. Elle est vêtue d'un amautik, un manteau qui permet aux mères inuites de porter leur enfant jusqu'à l'âge de trois ans dans leur capuchon. L'amautik est fabriqué avec de la peau de phoque, de caribou ou d'éider. Pour préserver l'harmonie avec l'animal, un grand soin est apporté à la découpe de la peau pour qu'elle corresponde au corps humain. Par exemple, les poils de la tête de la bête servent à fabriquer des chapeaux, ceux du torse à faire des parkas et ceux des pattes, des bottes. Il faut aussi tenir compte de l'âge de l'animal. Ainsi, un enfant portera la peau d'une jeune bête, et un adulte celle d'un animal d'au moins deux ans. Le genre de l'animal devra aussi correspondre au genre de l'humain qui en porte la peau.



← Métier personnalisé

Anni Albers personnalise son métier à tisser. Elle ajoute des trames supplémentaires pour créer des pièces ajourées. Le tissage devient une pratique structurée. Or, comme elle le précise, la « pensée, par sa structure, semble plus associée aux inclinations des hommes qu'à celles des femmes » (1957). Son approche inventive de chaque étape de la fabrication contribue à déconstruire la politique de genre dans les pratiques textiles. Elle résiste aussi à la division du travail et à l'industrialisation, considérant que le métier à tisser n'est pas un outil mécanique à utiliser selon des directives établies, mais plutôt un instrument dédié à l'expression artistique.



← Machines à coudre, Zaria

Trois tailleurs occupent le premier plan devant des machines Singer à Zaria, dans le nord du Nigeria. La carte postale, réalisée par la Church Missionary Society (CMS), est un exemple de propagande coloniale. L'importation de cette technologie européenne s'est propagée massivement à partir des années 1950, soit à la veille des indépendances. « On en retrouve dans tous les marchés du Nigeria », précise la notice au dos de la carte. Cette transformation des pratiques textiles implique aussi la mort d'une industrie locale et le début de l'importation massive de tissu. L'image traduit bien le prestige du métier de couturier, plutôt réservé aux hommes en Afrique de l'Ouest. Sur l'image, les couturiers sont entourés d'une foule variée où chaque individu est associé à un groupe social distinct, reconnaissable par la forme de sa coiffe et le modèle de son boubou.

Combinaison spatiale →

Hazel Fellows, chef d'équipe chez ILC group, assemble l'enveloppe, la doublure et l'isolation d'un vêtement micrométrique thermique. Elle utilise une machine Singer modifiée, surnommée « Big Moe » et réservée à la confection de combinaisons spatiales. Le travail est extrêmement méticuleux. Les outils et matériaux sont soumis à des régulations strictes, notamment en ce qui concerne l'utilisation d'aiguilles, dans le but d'assurer l'étanchéité des combinaisons. La majorité des couturières recrutées par la NASA travaillaient auparavant chez Playtex, une entreprise spécialisée dans la confection de soutiens-gorges. Chaque combinaison est une prothèse technologique adaptée à la physiologie unique d'un astronaute dont elle assure la survie dans l'espace.



Symposium : le textile au-delà de l'artisanat

Le symposium *Le textile au-delà de l'artisanat/Textile Beyond Craft* s'est tenu au pavillon de Design de l'Université du Québec à Montréal (UQAM) dans le cadre de l'exposition *Design textile actuel/Textile Design Now*. Ouvert à tous et bénéficiant de la présence à Montréal de designers et artistes venues spécialement de France, de Norvège, de Suisse, des Pays-Bas, d'Allemagne, d'Autriche et des États-Unis pour l'exposition, ainsi que de la participation d'une intervenante du Japon par Zoom, le symposium a donné le coup d'envoi à de nombreux échanges entre professionnels, universitaires et membres du grand public sur les pratiques émergentes en conception textile au Québec et dans le monde.

Les trois conférencières d'honneur, Carla Hemlock, artiste textile mohawk, Reiko Sudō, designer et directrice de la société textile NUNO, au Japon, ainsi que Theo Tyson, commissaire Penny Vinik des Arts de la mode au Museum of Fine Arts (MFA) de Boston, ont transmis de façon captivante leur passion pour le textile en faisant vivre à l'assistance du symposium des moments inoubliables, forts en émotion et ancrés dans leur riche appartenance culturelle.

Pendant ces deux jours, le rythme des présentations alternait entre allocutions, tables rondes et ateliers découverte, donnant ainsi au grand public l'occasion de participer à des activités créatives avec l'artiste-designer Cécile Feilchenfeldt ou encore de s'amuser à créer des sons surprenants en interagissant avec la nappe Embroidered Touch d'Anke Loh. Vanessa Mardirossian, quant à elle, a présenté sa recherche-crédation doctorale portant sur le développement systémique d'une littérature écologique axée sur le design textile tinctorial.

Quatre tables rondes modérées par Christina Contandriopoulos, Fabienne Münch, Katharina Sand et Vanessa Mardirossian ont repris les thématiques de l'exposition : Réflexions sur la scène locale ; Tradition/Innovation ; Émotion/Couleur/Texture ; et Expérimentation/Interaction.

Les trois panélistes de la scène locale québécoise, Édith-Anne Pageot, Michaëlle Sergile et Berirouche Feddal, ont livré des témoignages touchants sur leur propre expérience culturelle avec les matières tissées et l'univers symbolique de leurs créations. Hiroko Takeda, Estelle Bourdet et Marie Schumann ont évoqué l'essence de la matière textile comme vecteur de message universel et de conservation en regard de traditions ancestrales dans nos milieux de vie contemporains. Louise Lemieux Bérubé, Cécile Feilchenfeldt et Julia Moser ont donné à voir leurs talents artistiques en offrant des témoignages visuels qui ont fait vibrer l'auditoire, chacune présentant une palette de couleurs et de textures inédites et inattendues. Felecia Davis, Nienke Bongers et Mari Koppanen nous ont présenté un aperçu de la dimension scientifique de leurs créations et expérimentations qui repoussent les limites de la matière brute afin de créer de nouvelles sensations et de nouveaux usages. Louise Pelletier a clos le symposium avec un mot de la fin insistant sur le rôle soutenu des femmes dans les métiers de la création, que ce soit au Québec ou partout dans le monde.

Le symposium s'est tenu en anglais, mais les enregistrements sous-titrés en français sont disponibles sur la page Web de l'exposition : <https://centrededesign.com/design-textile-actuel/>

Organisatrices du symposium :

- Fabienne Münch – professeure et directrice du département de Design (The Ohio State University), Columbus, Ohio ;
- Vanessa Mardirossian – doctorante-chercheuse (Concordia University) et enseignante en design textile (École supérieure de Mode ESG UQAM), Montréal.

Comité scientifique :

- Louise Pelletier – professeure à l'École de design (UQAM), Montréal ;
- Katharina Sand – professeure en design de mode (AMD Akademie Mode & Design), Munich ;
- Christina Contandriopoulos – professeure en histoire de l'art (UQAM), Montréal.

Programme du 30 novembre 2023

09 h	Conférence de Carla Hemlock : <i>Our Fires Are Still Burning</i>
10 h	Table ronde : <i>Réflexions sur la scène locale</i> (modératrice Christina Contandriopoulos) Édith-Anne Pageot ; Michaëlle Sergile ; Berirouche Feddal
11 h	Table ronde : <i>Tradition/Innovation</i> (modératrice Fabienne Münch) Hiroko Takeda ; Estelle Bourdet ; Marie Schumann
14 h	Conférence de Vanessa Mardirossian : <i>Écolittérature textile : vers un tissage d'expertises</i>
15 h 30	Atelier Anke Loh : <i>Embroidered Touch</i>
17 h	Conférence de theo tyson : <i>Designing Women</i>
18 h	Échanges avec les conférencières

Programme du 1^{er} décembre 2023

09 h 15	Atelier Cécile Feilchenfeldt : <i>Architectures de fils</i>
09 h 15	Visite de l'exposition et interaction entre les artistes conférencières et le public
11 h	Table ronde : <i>Émotion/Couleur/Texture</i> (modératrice Vanessa Mardirossian) Louise Lemieux Bérubé ; Cécile Feilchenfeldt ; Julia Moser
14 h	Table ronde : <i>Expérimentation/Interaction</i> (modératrice Katharina Sand) Felecia Davis ; A+N Studio ; Mari Koppanen
15 h	Réseautage
16 h	Conférence de Reiko Sudō : <i>Production textile sans déchet : chaque chute est utilisée</i> (En direct depuis le Japon)
17 h 30	Louise Pelletier : mot de la fin

Comptes-rendus du symposium

Compte-rendu de la conférence de Carla Hemlock, *Our Fires Are Still Burning*

→ Éliane Bergeron,
étudiante en histoire de l'art

Carla Hemlock est une artiste de la nation mohawk de Kahnawà:ke, près de Montréal. Sa pratique artistique se concentre sur les arts textiles et l'utilisation de diverses techniques ancestrales. Prenant souvent la forme de courtepointes, ses créations s'inspirent de sujets délicats et controversés. En plus de participer au symposium *Le textile au-delà de l'artisanat*, Carla Hemlock a présenté une œuvre pour l'exposition *Design textile actuel*, intitulée *The First Greeting*. Ses œuvres ont fait l'objet d'expositions collectives aux États-Unis, au Canada, en Allemagne, en Russie et en France. Certaines font aujourd'hui partie de collections de musées aux États-Unis, tels que le National Museum of the American Indian à Washington, D.C., associé à la Smithsonian Institution, et le Nerman Museum of Contemporary Art, au Kansas.

Lors de la conférence inaugurale, *Our Fires Are Still Burning*, Carla Hemlock a offert une vue d'ensemble de sa pratique. Ses œuvres, entièrement réalisées à la main, traitent de nombreux enjeux politiques et environnementaux, en plus de dénoncer la violence causée par le colonialisme auprès des communautés autochtones (Clément, 2020). Comme le suggère la critique Jennifer McLerran, « [l]es courtepointes d'Hemlock peuvent à première vue sembler être de simples couvertures de lit [...]. Mais en y regardant de plus près, on peut les lire comme des déclarations politiques » (McLerran, 2017). C'est notamment avec une grande sensibilité qu'elle évoque l'une de ses dernières œuvres, présentée pour l'exposition *I Hear Your Warm Whisper Through the Cold Mist*. Composée de trois courtepointes, l'installation évoque la découverte récente et déchirante d'une multitude d'enfants ayant fré-

quenté les écoles résidentielles. Les différentes techniques et motifs utilisés, comme le perlage et la tortue, sont issus de son héritage culturel autochtone. La collaboration avec son mari Babe Hemlock, spécialisé en sculpture sur bois, montre une grande affectivité liée à la création des porte-bébés. Ensemble, ils conçoivent des œuvres émouvantes incarnant la culture mohawk ainsi que des thèmes tels que la famille et la fertilité. Carla Hemlock a conclu cette première conférence en présentant sa dernière réalisation, *The First Greeting* exposée au Centre de design. La courtepointe illustre la première rencontre de son petit-fils avec l'eau. Le jeune enfant situé au centre de l'œuvre représente aussi la transmission des pratiques traditionnelles.

Compte-rendu de la table ronde *Réflexions sur la scène locale* Modératrice : Christina Contandriopoulos Participant-e-s : Édith-Anne Pageot ; Michaëlle Sergile ; Berirouche Feddal

→ Christine Poulin,
étudiante en histoire de l'art

La première table ronde du symposium était animée par Christina Contandriopoulos, avec la participation d'Édith-Anne Pageot, de Michaëlle Sergile et de Berirouche Feddal. Professeure au département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal, Édith-Anne Pageot s'intéresse à l'historiographie, à l'histoire des femmes, aux cultures minorisées, aux études décoloniales, transnationales et transculturelles, ainsi qu'à la relation entre l'art et l'artisanat. L'artiste et commissaire indépendante montréalaise Michaëlle Sergile se penche sur la réécriture de l'histoire par le tissage, un moyen d'expression traditionnellement associé au genre féminin. Artiste transdisciplinaire montréalais, Berirouche Feddal étudie l'intersection de différents moyens

d'expression, notamment le papier, le texte, la peinture, la photographie et la sculpture textile, pour aborder les thèmes de la violence historique, de la migration, de la culture populaire africaine et du symbolisme religieux s'inspirant de ses souvenirs personnels et de sa Kabylie natale. Professeure au département d'histoire de l'art de l'Université du Québec à Montréal, Christina Contandriopoulos mène des recherches sur la contribution des femmes à l'histoire de l'architecture et du design.

La discussion s'ouvre avec Édith-Anne Pageot, qui observe que la fibre est profondément intégrée dans les histoires collectives et transculturelles. Envisagée comme une forme discursive, la fibre permet de recadrer l'histoire de l'art en suggérant le passage d'un effort individuel à une implication collective. Pageot donne l'exemple des tapisseries au crochet réalisées dans les années 1940 par Thérèse Lafrance et Irène Auger à partir de dessins d'Alfred Pellán. Pellán a produit le dessin, mais n'a pas donné d'instructions sur la manière précise de réaliser la tapisserie. Or, ces œuvres collaboratives demeurent attribuées au peintre, ce qui réserve ainsi l'acte de création au dessinateur seul et minimise du même souffle le rôle et l'inventivité des tisserandes.

Michaëlle Sergile poursuit en expliquant que sa lecture du livre de Frantz Fanon *Peau noire, masques blancs*, publié en 1952, a suscité des questions qui sont devenues le point de départ de son œuvre textile, notamment l'usage de termes ou d'expressions comme « tissu social » ou « métissage » pour parler de l'identité. Sergile s'est sentie poussée à réécrire le livre de manière inclusive, en le tissant, exploitant ainsi le textile comme un langage différent des mots, pour proposer une réinterprétation créative.

Pour Berirouche Feddal, les souvenirs alimentent ses œuvres. Marquant son enfance, ses principales sources d'inspiration sont la Kabylie ainsi que sa grand-mère qui tissait des tapis et des couvertures colorés à partir de tissus recyclés. L'artiste fait d'ailleurs circuler dans la salle plusieurs échantillons de créations aux couleurs vives et aux textures variées.

Christina Contandriopoulos interroge les participant-e-s sur leur rapport à l'artisanat. Pour Pageot, il ne s'agit pas de catégoriser la création textile en tant qu'art ou artisanat, mais de montrer comment ce moyen d'expression secoue les valeurs et refaçonne l'histoire de l'art en forçant l'abandon d'un point de vue individuel au profit de l'adoption d'un point de vue collectif. La discussion s'enchaîne sur le maniement du métier à tisser en tant que travail physique. Sergile note que dans le geste même de tisser, le corps rend aussi hommage à ce que l'on veut exprimer par le tissage. La table ronde se termine par une réflexion sur le geste et le corps, où on aborde les questions du sacrifice de soi, des relations familiales, de l'identité personnelle et de la patrie.

**Compte-rendu de la table ronde
Tradition/Innovation**
Modératrice : Fabienne Münch
Participant-e-s : Hiroko Takeda ; Estelle Bourdet ; Marie Schumann

→ **Véronique Dubé,**
étudiante en histoire de l'art

Fabienne Münch, co-commissaire de l'exposition et directrice du Département de design de l'Ohio State University, anime la deuxième table ronde, *Tradition/Innovation*. Elle donne la parole à Estelle Bourdet, tisserande basée en Suède, qui combine les techniques anciennes et nouvelles ; à Hiroko Takeda, artiste et designer basée aux États-Unis, qui exprime sa vision à travers les possibilités picturales et sculpturales du tissage ; et à Marie Schumann, designer basée en Suisse, qui crée des textiles destinés à animer les espaces de vie. Les principaux thèmes abordés lors de la discussion sont la relation entre déconstruire et reconstruire, le rôle des technologies numériques, la transmission et l'avenir de l'artisanat.

Estelle Bourdet favorise les techniques traditionnelles. Ses études à l'école Capellagården, qu'elle compare à une sorte de Black Mountain College suédois, l'ont amenée à développer ces techniques, et elle se sent responsable de transmettre ce savoir-faire. Elle donne des ateliers à des étudiant-e-s pour encourager la transmission. Selon elle, l'artisanat ne disparaîtra pas, parce que les humains auront toujours besoin de travailler manuellement et d'être proches de la matière. Par contre, on s'inscrit dans la tradition avec sa propre histoire en ajoutant de la nouveauté. La tradition n'est donc pas statique, mais en constante évolution.

Le travail d'Hiroko Takeda a pour toile de fond le Mingei, mouvement artisanal japonais qui célèbre la beauté dans la vie quotidienne. Le travail des artisan-e-s exprime leur identité. S'illustrant hors du Japon depuis une vingtaine d'années, sa démarche consiste à déconstruire un objet industriel et à inclure des parties de celui-ci dans son œuvre. Elle crée un pont entre la tradition et la technologie. Elle favorise aussi le geste, même si l'ordinateur lui est très utile et permet, par exemple, de changer rapidement une séquence de tissage. Pour elle, tisser n'est pas méditatif, c'est une lutte dans laquelle elle doit à tout instant choisir entre différentes possibilités.

Marie Schumann, quant à elle, affirme que le premier espace de déconstruction est le métier à tisser Jacquard : elle en change des éléments, elle le « pirate » et en repousse les limites. Impatiente de nature, elle apprécie la machine qui va plus vite que le corps. La technologie joue un rôle significatif dans sa pratique : les pixels qui se suivent forment un fil et la machine traduit ce fil en matière. La partie numérique est comme un

croquis sur lequel elle revient pour le transformer. C'est un processus d'essais-erreurs, comme la vie. La machine parle et on doit l'écouter. Cette écoute s'applique aussi aux réactions des matériaux, comme un fil qui se casse, un trou qui se forme. « Je peux voir ce que le matériel aime ou n'aime pas », explique Schumann. Elle recherche l'équilibre entre ce que veut la matière et ce que cherche à accomplir l'artiste, ce qui l'incite à créer des structures auxquelles elle n'aurait pas pensé autrement.

**Compte-rendu de la conférence
de Vanessa Mardrossian, Écolittérature textile :
vers un tissage d'expertises**

→ **Éliane Bergeron,**
étudiante en histoire de l'art

Titulaire d'une maîtrise en design textile de la Central Saint-Martins de l'Université des arts de Londres, Vanessa Mardrossian est doctorante et chercheuse en littérature écologique axée sur le design tinctorial, à l'Université Concordia, à Montréal. Depuis 2017, elle enseigne le design textile à l'École supérieure de mode de l'Université du Québec à Montréal. Avec plus de vingt ans d'expérience en tant que designer textile pour la haute couture, le prêt-à-porter, la *fast fashion* et la prospection de tendances, elle a acquis une vision à 360 degrés de l'industrie de la mode qui lui permet de saisir la complexité du domaine et d'aborder le design textile en tenant compte des enjeux environnementaux qui y sont liés (Centre de design de l'UQAM, 2023). Elle est co-organisatrice du symposium *Le textile au-delà de l'artisanat* avec Fabienne Münch.

Sa conférence intitulée *Écolittérature textile : vers un tissage d'expertises* lui a permis de présenter les résultats de ses recherches doctorales en cours portant sur la nocivité des teintures synthétiques ainsi que sur le potentiel durable des teintures naturelles. Soucieuse des répercussions de l'industrie textile sur l'environnement et la santé humaine, Mardrossian cherche à sensibiliser le grand public ainsi que les décideur-euse-s politiques et industrielles à ces enjeux. En reliant le design, la chimie et la santé environnementale, elle réfléchit à des modes de coloration non toxiques à travers l'acquisition et la dissémination d'une littérature écologique propre au design tinctorial. Cette compréhension approfondie des questions écologiques spécifiques à ce domaine, qu'elle nomme « écolittérature textile », favorise selon elle une approche consciente et écoresponsable de nos créations et de nos productions par rapport au vivant. Sa réflexion itérative l'a menée à réaliser des prototypes de teintures naturelles pour son exposition *Culture de la couleur : une écolittérature du design textile*, en 2021, où elle explore différentes manières de développer des teintures à partir de déchets alimentaires et de bactéries, dans un souci de circularité.

Bien que les échantillons obtenus présentent une beauté intrigante, Mardrossian demeure engagée à améliorer leur durabilité et leur stabilité pour répondre aux exigences de l'industrie textile et contribuer à la préservation de l'environnement.

**Compte-rendu de la conférence
de theo tyson, Designing Women**

→ **Éliane Bergeron,**
étudiante en histoire de l'art

theo tyson est la conservatrice des arts de la mode Penny Vinik au Museum of Fine Arts (MFA) de Boston depuis 2021. Elle a contribué à plusieurs expositions historiques et contemporaines, comme *Deborah Roberts: The Evolution of Mimi* ; *Zanele Muholi: Somnyama Ngnonyama, Hail the Dark Lioness ; performing fashion: senseless acts of gender* ; *Pierre Cardin: Pursuit of the Future* ; *Guo Pei: Couture Beyond* ; et *Anti-Suffrage*. Sa pratique consiste à créer des espaces vestimentaires afin de stimuler des conversations sur les implications socioculturelles de l'appartenance liée à l'ethnie, au genre, à l'identité et à la sexualité à travers la mode, l'art et la culture (tyson, 2020).

tyson présente des artistes qui explorent les techniques ancestrales, la justice sociale ou la santé environnementale dans leurs créations. Elle amorce sa conférence en montrant une carte postale missionnaire de la collection du MFA, exposée dans le volet historique de *Design textile actuel*, où l'on voit des tailleurs nigériens devant des machines à coudre. Cette photo témoigne du remplacement des méthodes traditionnelles de production textile avec l'importation de machines occidentales et de nouvelles techniques. tyson déplore l'abandon des méthodes ancestrales dans certaines communautés colonisées. Dans cette perspective, elle met de l'avant neuf designers textiles contemporaines investies dans la défense de la justice sociale et environnementale : Aliana Grace Bailey, Clare Campbell, Sonya Clark, Carla Fernández, Annica Durka, Iris van Herpen, Sonya Yong James, Zainab Sumu et Billie Zangewa. La présentation de chacune permet de souligner une approche précise. Carla Fernández, par exemple, est une designer basée à Mexico qui collabore avec plus de 187 artisan-e-s locaux afin de préserver des techniques ancestrales et la culture autochtone des communautés mexicaines. Sonya Clark, quant à elle, crée des objets à la main tout en reprenant un élément de son héritage culturel. Zainab Sumu, pour sa part, utilise des produits naturels afin de réaliser de la couture sculpturale inspirée de ses voyages en Afrique. La conférence a été une occasion de découvrir plusieurs artistes, en plus de techniques innovantes héritées de leur culture.

Compte-rendu de la table ronde

Émotion/Couleur/Texture

Modératrice : Vanessa Mardirossian

Participant : Louise Lemieux Bérubé ;

Cécile Feilchenfeldt ; Julia Moser

→ **Manon Sappey,**
étudiante en histoire de l'art

La troisième table ronde, *Émotion/Couleur/Texture*, a été animée par la chercheuse-doctorante franco-canadienne Vanessa Mardirossian, spécialisée en design tinctorial. Elle y a reçu les artistes suisses, autrichienne et canadienne Cécile Feilchenfeldt, Julia Moser et Louise Lemieux Bérubé afin de discuter des thèmes communs à leurs œuvres respectives : l'émotion, la couleur et la texture. Artiste et designer textile, Cécile Feilchenfeldt emploie le tricot comme moyen d'expression créatif à des fins expérimentales. Diplômée en mode et technologie, Julia Moser explore une nouvelle manière de concevoir des teintures dans le cadre de l'industrie textile grâce à l'utilisation de bactéries pigmentaires non nocives pour l'environnement. Enfin, Louise Lemieux Bérubé recourt au tissage à travers le métier Jacquard et la broderie informatisée, ce qui lui permet d'allier la photographie au textile.

Vanessa Mardirossian a guidé l'échange en posant des questions aux artistes sur leur pratique artistique. Le thème de la couleur est abordé, dans un premier temps, au regard de la production de Louise Lemieux Bérubé, dominée par le noir et blanc. Pourquoi ce choix de couleurs ? L'artiste explique qu'il s'agissait d'abord d'un choix par défaut, dû à une contrainte technique. En effet, le métier Jacquard avec lequel elle travaillait n'avait pas assez d'aiguilles pour assurer une production en couleurs. Pour Louise Lemieux Bérubé, le noir et le blanc sont aussi un hommage à la naissance de la photographie. Ce n'est que plus tard que la volonté d'insérer des couleurs dans sa production est née. Les teintes sélectionnées l'ont été par nécessité, plus que par désir, conclut-elle. Avec Julia Moser, la discussion porte sur le rapport qu'elle entretient avec le travail de teinture réalisé par les bactéries. La production de la couleur est-elle guidée par l'artiste, ou est-ce l'artiste qui se laisse guider dans son art par le résultat des couleurs produites ? C'est finalement au fur et à mesure du processus qu'un lien s'est créé entre Moser et les bactéries, poussant finalement ses créations vers l'inattendu et l'intuitif. Cet effet aléatoire dans l'emploi de la couleur est aussi palpable chez Cécile Feilchenfeldt. Dans son œuvre, les couleurs ne sont pas prédéterminées. Elle voit dans leur assemblage le moyen d'exprimer un caractère unique et opte donc, elle aussi, pour une approche avant tout intuitive.

Mardirossian oriente ensuite la discussion vers le thème de l'émotion. Se trouve-t-elle dans la pratique de l'artiste ou dans le regard du spec-

tateur qui appréhende l'œuvre ? Selon Moser, l'artiste est la personne qui a le pouvoir de créer l'émotion, et c'est au spectateur de la recevoir. L'émotion ne naît pas uniquement de l'œuvre en soi, elle existe déjà dans ce qui sert à la composer. La couleur est, en ce sens, déjà une émotion. Pour Louise Lemieux Bérubé, l'émotion éclot dans la relation entre l'artiste et son sujet. Une fois l'œuvre livrée au public, l'émotion est transmise. C'est finalement de cette conversation perpétuelle entre l'artiste et sa création, et entre la création et le public, que cette émotion grandit.

Compte-rendu de la table ronde

Expérimentation/Interaction

Modératrice : Katharina Sand

Participant : Felecia Davis ; A+N Studio ;
Mari Koppanen

→ **Karine Melillo,**
étudiante en histoire de l'art

Lors de cette table ronde, Katharina Sand, professeure invitée à l'Akademie Mode & Design de Munich, a proposé une réflexion sur les thèmes de l'expérimentation et de l'interaction avec trois artistes présentées dans l'exposition : Felecia Davis, Nienke Bongers et Mari Koppanen. Felecia Davis est professeure associée à l'Université d'État de Pennsylvanie, directrice du SOFTLAB@PSU et membre du Black Reconstruction Collective au Museum of Modern Art de New York, dont le travail interroge l'architecture et ses possibilités ainsi que les continuités culturelles des communautés noires. Nienke Bongers est cofondatrice du collectif A+N Studio, dont les installations focalisées sur la production d'effets de surprise visent à redonner de la valeur aux espaces. Quant à Mari Koppanen, elle est reconnue pour son travail expérimental avec des matériaux issus de champignons, notamment l'amadou, qui a pour dessein la préservation de certaines techniques et traditions en voie de disparition.

L'entretien a commencé avec la question de l'utilisation du textile dans le travail des participantes. Pour Davis, il s'agit d'une façon de voir autrement l'architecture, d'apprendre de nouvelles façons de l'explorer. Par le textile, on crée de nouvelles méthodologies, et des possibilités inédites et originales de façonner les espaces. Bongers a poursuivi en expliquant que les textiles sont des éléments qui présentent de nombreux potentiels expérimentaux et peuvent devenir multidisciplinaires dans leur usage. Koppanen a complété le point de vue de Bongers, car pour elle aussi, les textiles permettent d'aborder des notions impossibles à explorer avec d'autres moyens d'expression.

La discussion s'est tournée ensuite vers des exemples concrets pouvant illustrer différentes manières de générer un ressenti positif de la part du public. Pour Bongers, choisir le bon matériau

a un effet considérable sur certains individus. Elle donne l'exemple d'un projet touchant des personnes souffrant de démence et d'Alzheimer, et explique comment le ressenti peut les aider à faire revenir certains souvenirs. Pour Mari Koppanen, l'utilisation de techniques et de matériaux en voie de disparition est vitale pour susciter des émotions, mais aussi nouer des liens entre les cultures. Davis, quant à elle, voit cette influence positive chez ses étudiant-e-s. L'utilisation des textiles en architecture peut leur amener des idées inédites afin de créer de nouvelles sensations ou expériences. Pour les trois artistes, la vitalité des cultures sociales ainsi que la transformation de la vision environnementale et des relations entre les milieux sont considérées comme essentielles au renouvellement de l'art et du design. Dans cette lignée, la recherche autour de la production et de la récolte des champignons reste encore bien active. En effet, pour Koppanen, qui a récemment commencé à travailler avec cet organisme vivant, trouver un bon équilibre et explorer les nouvelles possibilités est essentiel dans le développement de ce matériau inusité.

La discussion s'est achevée sur les questions de concurrence et propriété intellectuelle dans le milieu du textile et de l'artisanat. Bongers est heureuse du soutien qu'elle et sa partenaire, Alissa van Asseldonk, reçoivent du gouvernement néerlandais. Elles n'ont pas trop peur de se faire voler leurs idées et vont même partager leurs connaissances avec d'autres artistes lors d'ateliers. Ce partage est également important pour Mari Koppanen, étant donné la « simplicité » de produire des bactéries. Enfin, Davis encourage aussi cette pratique. Bien que les États-Unis protègent la propriété intellectuelle de réalisations par des brevets, il reste encore beaucoup de lacunes à combler et plus il y aura de spécialistes qui dissémineront leurs créations dans des canaux professionnels et artistiques, plus il y aura de chances de les protéger.

Compte-rendu de la conférence
de Reiko Sudō, Production textile sans déchet :
chaque chute est utilisée

→ **Catherine Veaux-Logeat,**
étudiante en histoire de l'art

Reiko Sudō est une artiste contemporaine du textile dont les œuvres sont reconnues dans le monde entier. Après des études à l'Université d'art Musashino de Tokyo, la designer japonaise fonde en 1984 l'entreprise NUNO (qui veut dire « textile » en japonais). Combinant création innovante et convictions environnementales, Sudō met de l'avant une approche à la fois expérimentale et sociale dans son travail. Ses œuvres créées à partir de matériaux recyclés et non conventionnels s'inscrivent dans une démarche écologique et équitable, et ce, dès la fabrication même de ces matériaux, et en particulier de la soie.

Dans l'exposition *Design textile actuel*, les œuvres *Paper Roll* (2002), fabriquée à partir de tissus et de washi, un papier japonais fait à la main, et *Kibiso Zori Sandals* (2008), confectionnée avec le kibiso, une matière obtenue à partir de déchets de soie, offrent une vision avant-gardiste et renouvelée au visiteur.

« Nous devons apprécier le matériel » (Sudō, 2023).

C'est par ces mots que l'artiste concluait sa conférence, donnée en direct depuis le Japon lors du symposium. Sudō y présentait sa démarche engagée pour relancer l'industrie locale de la soierie à Tsuruoka, dans la préfecture de Yamagata, aux prises avec l'arrivée de la soie chinoise bon marché.

Tout au long de la rencontre, Sudō a longuement expliqué les techniques d'élevage des vers à soie et le travail collaboratif avec les coopératives locales afin de réduire les déchets, le kibiso, cette couche externe et résistante des cocons, recrachée par les vers lors de la fabrication. Cette fibre est toujours exclue du processus industriel en raison des difficultés de tissage, puisque son épaisseur irrégulière et sa texture grossière complexifient sa transformation en fils.

La collaboration entre NUNO et les fabricant-e-s de soie a eu une incidence sur la revitalisation du kibiso dans une perspective écologique. En adaptant les métiers à tisser automatisés, Reiko Sudō et son équipe ont su à la fois tisser des liens avec des collaborateur-ice-s et produire des textiles innovants pour une création durable. Un film documentaire complétait son allocution à ce sujet (Sudō et Nuno, 2022).

La discussion qui a suivi avec le public a porté sur les préoccupations environnementales des artisan-e-s et artistes de l'industrie textile, et l'urgence d'y remédier. La philosophie de l'artiste à cet égard a ébloui le public. Devant l'espoir de certain-e-s interlocuteur-ice-s qu'une telle pratique de création durable se répande mondialement, Reiko Sudō a répondu positivement quant aux changements qui s'opèrent actuellement dans l'industrie. Selon elle, il est de la responsabilité des designers textiles d'encourager la fabrication de tissus recyclables. En réaction à l'engouement de son auditoire et en réponse à une question sur la possible comestibilité d'une partie du ver à soie, l'artiste japonaise a lancé : « Tout est utile à condition de ne pas gaspiller son imagination » (Sudō, 2023).

Bibliographie

A

- Albers, A. (1957). The Pliable Plane; Textiles in Architecture. *Perspecta*, 4, 36-41. <https://doi.org/10.2307/1566855>
- Albers, A. (1961). *Anni Albers: On Designing*. Wesleyan University Press.
- Albers, A. (1965). *On Weaving*. Wesleyan University Press.
- Albers, A., Chrétien, A., Smith, T. L. et Soulard, I. (2021). *Du tissage* (Nouvelle édition augmentée). Les presses du réel.
- Albers, A. et Weber, N. F. (2021). *En tissant, en créant*. Flammarion.
- Anaya, Y. et Komonen, M. (1980). *Yosi Anaya: Textured Stripes*. Unga Kunstneres Samfund.
- Anguelov, N. (2016). *The Dirty Side of the Garment Industry: Fast Fashion and Its Negative Impact on Environment and Society*. CRC Press, Taylor & Francis Group.
- Auther, E. (2010). *String. Felt. Thread*. University of Minnesota Press.

B

- Bacrie, L., Brunel, C. et Première Vision. (2019). *Mode, matières et révolutions*. La Martinière.
- Baum, M. et Boyeldieu, C. (2018). *Dictionnaire encyclopédique des textiles*. Eyrolles.
- Bertrand, R. (1992). *Textile du Guatemala*. Arthaud.
- Blum, D., Schoeser, M., Dale, J. S. et Philadelphia Museum of Art. (2019). *Off the Wall: American Art to Wear*. Philadelphia Museum of Art; Yale University Press.
- Blum, M.S., Catherine B. et Dwyer, E.B. (1996). *Textile Traditions of Mesoamerica and The Andes: An Anthology*. University of Texas Press Austin.
- Boelen, J., Dos Reis Martins, M. et Dumoncel d'Argence, C. (2023). *Pratiques biorégionales de design*. Atelier LUMA.
- Boelen, J. et Sacchetti, V. (2019). *Le design comme outil de transition: l'approche d'Atelier LUMA*. Atelier LUMA.
- Bourgeois, L. (1969). The Fabric of Construction. *Craft Horizons*, 29(2), 30-35.

- Bowles, M. et Isaac, C. (2012). *Digital Textile Design* (2^e éd.). Laurence King Publishing.
- Brayer, M.-A., Zeitoun, O. et Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou (Paris). (2019). *La fabrique du vivant: mutations, créations*. Éditions du Centre Pompidou: Éditions HYX.
- Burgess, R. (2011). *Harvesting Color: How to Find Plants and Make Natural Dyes* (Édition illustrée). Artisan.
- Burgess, R. (2019). *Fibershed*. Chelsea Green Publishing.

C

- Cardon, D. (2007). *Natural Dyes: Sources, Traditions, Technology & Science* (Édition illustrée). Archetype Books.
- Cardon, D. (2014). *Le monde des teintures naturelles*. Belin.
- Cardon, D. et Bremaud, I. (2023). *Les 157 couleurs de Paul Gout*. Vieilles racines & jeunes pousses. Centre de design de l'UQAM. (2023). *Le textile au-delà de l'artisanat – Textile Beyond Craft*. Centre de design de l'UQAM. <https://centrededesign.com/symposium-le-textile-au-dela-de-lartisanat-biographies/>
- Clément, É. (2020, 12 décembre). Le langage de l'art, des mondes à découvrir. *La Presse*. <https://www.lapresse.ca/arts/arts-visuels/2020-12-12/musee-d-art-contemporain-de-montreal/le-langage-de-l-art-des-mondes-a-decouvrir.php>
- Colin, A., Houzé, G. et Quintin, F. (2019). *Hella Jongerius: Entrelacs: une recherche tissée / Interlace: Woven Research*, Fondation Galeries Lafayette. [Exposition Paris Lafayette Anticipations 7 juin–8 septembre 2019].
- Collet, C. (2015). The New Synthetics: Could Synthetic Biology Lead to Sustainable Textile Manufacturing? Dans Fletcher, K. et Tham, M. (dir.), *Routledge Handbook of Sustainability and Fashion*. Routledge, Taylor & Francis Group, 191-200.

- Collet, C. (2020). Designing our Future Bio-Materiality. *AI-Society*, 36, 1331-1342.
- Coxon, A. (2022). Beyond Craft: Textile Practices in the Art Museum. *The Journal of Modern Craft*, 15(2), 153-165.
- D**
- Davis, F., Dumitrescu, D. et Keller Gallery. (2013). *Patterning by Heat: Responsive Textile Structures*. Sap Press.
- Dongen, P. van. (2019). *A Designer's Material Aesthetics Reflections on Fashion and Technology*. ArtEZ Press.
- Dunne, A. et Raby, F. (2013). *Speculative Everything: Design, Fiction, and Social Dreaming*. The MIT Press.
- E**
- Earley, R. et Collet, C. (2012). *Material Futures*. Textile Future Research Centre.
- Edelkoort, L., Tedde, L. et Maniño, M. L. (2022). *Proud South*. Edelkoort Editions.
- Ellen MacArthur Foundation. (2017). *A New Textiles Economy: Redesigning Fashion's Future*. <https://www.ellenmacarthurfoundation.org/a-new-textiles-economy>
- Elsasser, V. H. (2005). *Textiles: Concepts and Principles*. Fairchild Publications.
- F**
- Fernández, C. (2022). *Manifesto of Fashion as Resistance*. [Lieu de publication non identifié].
- Finlay, V. (2022). *Fabric: The Hidden History of the Material World*. Pegasus Books.
- Fletcher, K. (2014). *Sustainable Fashion and Textiles: Design Journeys* (Seconde édition). Earthscan from Routledge.
- Fogg, M. et Valentin, V. (2014). *Le grand livre du design textile*. Dunod.
- G**
- Gardner Troy, V. (2002). *Anni Albers and Ancient American Textiles: From Bauhaus to Black Mountain*. Ashgate.
- Garimorth-Foray, J., Musée d'art moderne de la ville de Paris, IVAM Centre Julio González et Josef and Anni Albers Foundation. (2021). *Anni et Josef Albers: l'art et la vie*. Musée d'art moderne de Paris.
- Gillow, J. et Sentance, B. (2000). *Textiles: le tour du monde illustré des techniques traditionnelles*. Édition Alternatives.
- Gimmi, K. et Hefti, C. (dir.). (2021). *Wild Thing: Modeszene Schweiz / The Swiss Fashion Scene*. Scheidegger & Spiess.
- Goldsworthy, K. et Earley, R. (2018). *Circular Textile Design: Old Myths and New Models*. Routledge.
- Greene, C., Lemieux Bérubé, L. et Warren, V. (2012). *Louise Lemieux Bérubé: en déroulant la trame*. Louise Lemieux Bérubé.
- H**
- Hemmings, J. (2012). *Warp & Weft: Woven Textiles in Fashion, Art and Interiors*. Bloomsbury.
- Hemmings, J. (2019). Floppy Cloth: Textile Exhibition Strategies Inside the White Cube. *Textile: The Journal of Cloth and Culture*, 17(4), 1-24.
- Henderson, P. L. (2021). *Unravelling Women's Art: Creators, Rebels & Innovators in Textile Arts*. Supernova Books.
- J**
- Jefferies, J., Wood Conroy, D. et Clark, H. (2015). *The Handbook of Textile Culture*. Bloomsbury Academic.
- K**
- Kettley, S. (2016). *Designing With Smart Textiles*. Bloomsbury.
- L**
- Lalonger, L. (2002). *De l'indigo à la mauvéine: pratiques de teinture domestique au Québec aux XIX^e et XX^e siècles*. Les Éditions GID.
- Leach, N., Farahi, B. et Antonelli, P. (2017). *3D-Printed Body Architecture*. John Wiley & Sons.
- Lee, S. (2005). *Fashioning the Future: Tomorrow's Wardrobe*. Thames and Hudson.
- Lemieux Bérubé, L. et Centre collégial de développement de matériel didactique. (1998). *Le tissage créateur*. Éditions Saint-Martin.
- Leutner, P. (2022). Fashionable Bauhaus: Translating the Bauhaus Esthetics into Textile and Fashion Design. *Textile: The Journal of Cloth and Culture*, 20(2), 182-197. <https://doi.org/10.1080/14759756.2021.1964228>
- Livingstone, J. et Ploof, J. (2007). *The Object of Labor: Art, Cloth, and Cultural Production*. The MIT Press.
- M**
- Mann, P., Hughes, P. et Ruthin Craft Centre. (2011). *Ptolemy Mann: The Architecture of Cloth, Colour and Space*. Ruthin Craft Centre.
- Mathieu, J. (1980). *Faire ses tapis à la mode de l'Île d'Orléans: l'art traditionnel de récupérer « les guenilles » pour en faire des tapis et des catalogues*. Jean Basile.
- Maynard, A.E. et Greenfield, P.M. (2005). Maya Dress and Fashion in Chiapas. Dans Schevill, M. B. (dir.), *Berg Encyclopedia of World Dress and Fashion: Latin America and the Caribbean*. Berg, 79-90.
- McLerran, J. (2017). Difficult Stories: A Native Feminist Ethics in the Work of Mohawk Artist Carla Hemlock. *Feminist Studies*, 43(1), 68-107. <https://doi.org/10.1353/fem.2017.0002>
- McMahon, S.-M. et Matthews David, A. (2019). *Killer Style*. Owikids.
- Miller, R. et Rosemary, E. (2007). *Threads of Time, The Fabric of History: Profiles of African American Dressmakers and Designers From 1850 to Present*. Toast and Strawberries Press.
- Minney, S. (2022). *Regenerative Fashion*. Laurence King Publishing.
- Molesworth, H. A., Erickson, R. et al. (2015). *Leap Before You Look: Black Mountain College, 1933-1957*. Institute of Contemporary Art / Boston. Yale University Press.
- Monchaux, N. de. (2011). *Spacesuit: Fashioning Apollo*. The MIT Press.
- Monem, N. (2008). *Contemporary Textiles: The Fabric of Fine Art*. Black Dog Publishing
- Mukazhanova, G. (2021). *Gulnur Mukazhanova*. Pro Bono Publishing.
- Müller, U., Radewaldt, I. et al. (2009). *Bauhaus Women: Art, Handicraft, Design*. Flammarion.
- O**
- O'Mahony, M. (2011). *Advanced Textiles for Health and Wellbeing*. Thames & Hudson.
- Osten, M.V. et Watson, G. (dir.). (2019). *Bauhaus Imaginista*. Thames and Hudson.
- P**
- Pailes-Friedman, R. (2016). *Smart Textiles for Designers: Inventing the Future of Fabrics*. Laurence King Publishing.
- Pasquier, N. Du. (2022). *Ro-Sé: A Book as a Bridge*. Sternberg Press; Museo d'arte contemporanea Roma.
- Q**
- Quinn, B. (2013). *Textile Visionaries: Innovation and Sustainability in Textile Design*. Laurence King Publishing.
- R**
- Russell, A. (2013). *Les fondamentaux du design textile*. Pyramyd.
- Ryan, Z., Adamson, G. et Art Institute of Chicago. (2019). *In a Cloud, in a Wall, in a Chair: Six Modernists in Mexico at Midcentury*. The art Institute of Chicago.
- S**
- Schosswohl, G., Kappl, C., Gumpelmaier-Mach, W. et Sand, K. (2022, 2 février). *The Re-Fream Manifesto*. S+T+ARTS Lighthouse Re-FREAM. <https://re-fream.eu/re-fream-manifesto-now-available/>
- Seymour, S. (2008). *Fashionable Technology: The Intersection of Design, Fashion, Science, and Technology*. Springer.
- Seymour, S. (2010). *Functional Aesthetics Visions in Fashionable Technology*. Springer.
- Sjöholm, J. et Hayden, H. M. (2010) *Feminisms is Still Our Name: Seven Essays on Historiography and Curatorial Practices*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars.
- Smith, T. L. (2014). *Bauhaus Weaving Theory: From Feminine Craft to Mode of Design*. University of Minnesota Press.
- Spring, C. (2012). *African Textiles Today*. British Museum Press.
- St. Clair, K. (2019). *The Golden Thread: How Fabric Changed History* (Paperback). John Murray.
- Sudô, R. (2023, 30 novembre-1^{er} décembre). *No-Waste Textile Production: Every Last Scrap Used*. Le textile au-delà de l'artisanat – Textile Beyond Craft, Montréal, Québec. <https://textileaudeladelartisanat.uqam.ca/>
- Sudô, R. et Nuno. (2022) *Working with « kibiso » in the Textile Mills of Yamagata Prefecture* [Video]. Panoramatik for the Japan House London.
- Sudô, R. et Pollock, N. R. (2021). *Nuno: Visionary Japanese Textiles*. Thames & Hudson.
- T**
- Takagi, M. (2021). *Michiko Yamawaki: Eine Japanische Bauhausgeschichte = A Japanese Bauhaus Story*. Form Zweck.
- Textile Museum (Washington, D.C.). (2004). *By Hand in the Electronic Age: Contemporary Tapestry: The Textile Museum*. [Exposition 27 mars au 5 septembre 2004.]. Washington Textile Museum.
- Thakar, K., Gardi, B., Clarke, D. et Ali De Unzaga, M. (2015). *African Textiles: The Karun Thakar Collection*. Prestel.
- Tourlonias, A., Vidal, J. et Dufy, R. (1998). *Raoul Dufy: l'œuvre en soie: logique d'un œuvre ornemental industriel*. A. Barthélemy.
- Townsend, K., Solomon, R. et Briggs-Goode, A. (dir.). (2020). *Crafting Anatomies: Archives, Dialogues, Fabrications*. Bloomsbury Publishing.
- Treggiden, K. (2018). *Weaving: Contemporary Makers on the Loom*. Ludion.
- tyson, theo. (2020) *bio*. <https://www.theotyson.com/theotysonbio>
- W**
- Weber, N. F. (2020). *Anni & Josef Albers: Equal and Unequal*. Phaidon Press Limited
- Weber, N. F., Danilowitz, B., Albers, A., Danilowitz, B. et Josef and Anni Albers Foundation. (2009). *The Prints of Anni Albers: A Catalogue Raisonné, 1963-1984*. Hudson Hills Press.
- Weber, N. F., Jacob, M. J., Field, R. S., Albers, A. et Renwick Gallery. (1985). *The Woven and Graphic Art of Anni Albers*. Smithsonian Institution Press.
- Wells, K. L. H. (2019). *Weaving Modernism: Postwar Tapestry Between Paris and New York*. Yale University Press.
- Wilcox, C. et Henestrosa, C. (2018). *Frida Kahlo: Making Herself Up*. V&A Publishing.
- Wortmann Weltge, S. (1993). *Bauhaus Textiles: Women Artists and The Weaving Workshop*. Thames And Hudson.

Remerciements

Commissaires

Fabienne Münch

Française, basée aux États-Unis

Fabienne Münch est la directrice du Département de design de l'Ohio State University. Auparavant, elle a dirigé des partenariats internationaux de recherche pour la Pritzker School of Molecular Engineering de l'Université de Chicago, et un projet de recherche sur la diversité culturelle avec sept universités européennes afin de créer, pour l'Union européenne, l'expérience universitaire virtuelle « Unite! ». De 2013 à 2017, elle a été la directrice de l'École de design de l'Université de Montréal, où elle a mis en place des réformes de programmes, orchestré la mise en œuvre de deux nouvelles maîtrises, encouragé des programmes interdisciplinaires sur le campus et forgé de nouveaux partenariats avec des écoles de design en Europe et en Amérique du Sud.

Originaire de France, elle a travaillé pendant quinze ans au Design Yard de Herman Miller Inc., aux États-Unis, où elle a occupé divers postes de direction à la recherche, à la conception et au développement produit au sein d'équipes créatives multiculturelles. Elle a mené pour Herman Miller un large projet de recherche sur les styles de travail dans les pays d'Asie et d'Amérique latine. Münch est titulaire d'une maîtrise en administration des affaires internationales de l'ICN Business School, à Nancy, d'une maîtrise en sciences sociales de HEC Paris en partenariat avec l'Université d'Oxford, au Royaume-Uni, et d'un doctorat en gestion interculturelle de l'Université Grenoble Alpes, en France.

Louise Pelletier

Canadienne, basée au Canada

Louise Pelletier a une formation d'architecte. Professeure à l'École de design de l'Université du Québec à Montréal depuis 2006, elle a occupé les postes de directrice du programme de design de l'environnement de 2008 à 2012 et de directrice de l'École de design de 2014 à 2017. Elle est actuellement la directrice du Centre de design de l'UQAM, une galerie qui présente un large éventail d'expositions allant de l'architecture aux arts graphiques, en passant par le design de mode. Titulaire d'une maîtrise postprofessionnelle et d'un doctorat en archi-

tecture de l'Université McGill, avant d'être employée de l'UQAM, elle a enseigné à l'École d'architecture de l'Université McGill de 1997 à 2006, et a été professeure invitée à l'École d'architecture de l'Université de Montréal et à l'École d'architecture de l'Université d'Oslo. Elle a travaillé en pratique privée pendant une dizaine d'années et est l'auteure de plusieurs livres et articles sur l'architecture et le design d'exposition. Elle a été commissaire et conceptrice de plusieurs expositions à Montréal, au Japon, au Brésil et en Norvège.

Katharina Sand

Allemande et Suisse, basée en Allemagne

Katharina Sand est professeure invitée à l'Akademie Mode & Design (AMD) de Munich, au Département de design de la Hochschule Fresenius, ainsi que commissaire d'expositions, éditrice et chercheuse dans le domaine de la mode. Auparavant, elle a été professeure à l'École de design et à l'École supérieure de mode de l'Université du Québec à Montréal (UQAM), professeure au Savannah College of Art and Design (SCAD) et professeure invitée à l'Université des Arts de Linz. Elle a également enseigné à la Haute école d'art et de design de Genève (HEAD) et chez Parsons Paris (The New School). Elle a étudié au Goldsmiths' College à Londres, à l'Université Paris 8 et est titulaire d'un doctorat en communication de l'Université de la Suisse italienne de Lugano. Ses recherches portent sur les défis créatifs, socioculturels et écologi-

ques qu'amènent les effets de la technologie sur le design. Elle a été co-commissaire pour *Making FASHION Sense*, la première exposition consacrée à la mode à la Maison des arts électroniques (www.HeK.ch). En 2021, elle a été chargée de documenter vingt collaborations entre la mode et la technologie par ReFREAM, l'un des piliers du programme S+T+ARTS (Science + Technologie + Arts), une initiative de la Commission européenne. Elle a présenté ses recherches lors de conférences internationales à Shanghai, Dubaï et Jaipur, ainsi que pour TEDx Transmedia à Rome. Ses projets visent à soutenir les collaborations entre chercheur-e-s, ingénieur-e-s et artistes pour développer de nouvelles approches de conception durables et inclusives.

Commissaire invitée (volet historique)

Christina Contandriopoulos

Canadienne, basée au Canada

Christina Contandriopoulos est professeure à l'Université du Québec à Montréal, où elle enseigne l'histoire du design, de l'architecture et des villes. Détentrice d'une maîtrise et d'un doctorat en histoire de l'architecture (McGill), elle a aussi enseigné dans les écoles d'architecture de l'Université de Montréal et de l'Université McGill. Ses recherches portent sur les écrits de femmes, l'espace public, l'utopie et la carto-

graphie. Elle a récemment publié des articles dans la revue *Materia Architectura*, les *Cahiers de la recherche architecturale, urbaine et paysagère* et la revue *Captures*. Au printemps 2022, elle a été co-commissaire pour l'exposition *Faucons Pigeons* à la SBC galerie d'art contemporain (<https://www.sbcgalerie.ca/faucons pigeons>). Elle dirige aussi le Réseau Art et Architecture du 19^e siècle depuis 2017 (<https://raa19.com/>).

Artistes invitées

Yosi Anaya
Alissa van Asseldonk
Nienke Bongers
Estelle Bourdet
Felecia Davis
Aissa Dione
Pauline van Dongen
Cécile Feilchenfeldt
Carla Hemlock
Cindy Hsin-Liu Kao
Julia Koerner

Mari Koppanen
Louise Lemieux Bérubé
Anke Loh
Ptolemy Mann
Julia Moser
Gulnur Mukazhanova
Veronica Ranner
Marie Schumann
Reiko Sudō
Hiroko Takeda
Suzanne Tick

Collaborateur-riche-s

Assistant de recherche:
Jonathan Tourangeau

Co-organisatrices du symposium
Le textile au-delà de l'artisanat:
Fabienne Münch et Vanessa Mardirossian

Consultantes du volet historique:
theo tyson
Rebecca Leclerc

Assistant-e-s de recherche
et rédacteur-riche-s du volet historique:
Éliane Bergeron
Axelle Chevalier Héroux
Frédérique Davreux-Hébert
Rebecca Leclerc
Érika Nimis
Sandra Tach
Valeria Téllez Niemeyer
Aminata Zahra Coulibaly

Conceptrice graphique:
Louise Paradis

Crédits photos des projets contemporains:
Benoît Rousseau
Michel Brunelle

Révisure et correctrice d'épreuves
(version française):
Hélène Laforest

Sous-titrage vidéo:
Marie Lafrance

Centre de design

L'exposition *Design textile actuel/Textile Design Now* s'est tenue du 30 novembre 2023 au 11 février 2024

Direction:
Louise Pelletier et Patrick Evans

Scénographie et coordination de projet:
Victor Bernaudon Cointe

Coordination technique:
Vincent Thibault Vézina

Coordination administrative:
Michèle Hébert et Jonathan Tourangeau

Relations de presse:
Julie Meunier

Remerciements spéciaux

Le service des bibliothèques de l'UQAM:
Adèle Flannery, Frédérick Lehoux, Chantal Parent

Le programme Stewart pour le design moderne:
David Hanks et Angéline Dazé

Les étudiants-e-s du cours « Organisation d'une exposition » (Automne 2023, HAM5810, Département d'histoire de l'art)

Le Consulat général de Suisse à Montréal:
la Consule générale de Suisse,
madame Line Leon-Pernet,
la directrice Culture et relations publiques
Sara Bagdasarianz

Partenaires et commanditaires

Conseil de recherches en sciences humaines
du Canada (CRSH)
Creative Industries Fund NL
Fondation Ikea Suisse
Conseil des arts et des lettres du Québec (CALQ)
Japan Foundation Toronto
Faculté des arts de l'UQAM
École de design de l'UQAM
Ambassade de Suisse au Canada
Austrian Cultural Forum/Ambassade d'Autriche
au Canada
Goethe-Institut Montréal

Composé avec le caractère typographique
Plain, Optimo, dessiné par François Rappo

© Centre de design, 2024
Tous droits réservés.
Design textile actuel
ISBN : 978-2-920496-19-4

Une publication du Centre de design
Université du Québec à Montréal
Dépôt légal – Bibliothèque et archives
nationales du Québec, 2024
Dépôt légal – Bibliothèque nationales
du Canada, 2024

Centre de design
Université du Québec à Montréal
1440, rue Sanguinet
Montréal (Québec) H2X 3X9
www.centrededesign.com

Liste d’images

Métiers à tisser portatifs → p. 72

(Gauche) Étudiantes travaillant sur des métiers à bras, Black Mountain College, 1945. Avec l’aimable autorisation des Western Regional Archives. Photographe: John Harvey Campbell. (Droite) Anni Albers et les tisserandes locales, 1956, Santo Tomás, Oaxaca ©The Josef and Anni Albers Foundation, Artists Rights Society (ARS), New York Photographe: Josef Albers.

Mains → p. 72

Anni Albers enroulant une bobine au Black Mountain College, 1941. Avec l’aimable autorisation de la Fondation Josef et Anni Albers. Photographe: Claude Stoller.

Échantillon sonore et thermique → p. 72

Anni Albers, Matériau de revêtement mural absorbant le son et réfléchissant la lumière, avec diagramme indiquant la réflexion de la lumière, 1929. Avec l’aimable autorisation de la Fondation Josef et Anni Albers. Photographe: Walter Peterhans.

Démonstration de la corde de nylon → p. 73

Tour de corde en nylon, 1960. Avec l’aimable autorisation de Hagley Museum and Library. Photographe inconnu-e.

La cape comme prototype → p. 73

Elsa Schiaparelli, *Cape en verre*, février 1935, rhodophane. Photographe: André Durst pour *Harper’s Bazaar*.

Tricoter avec du fer → p. 73

Imogen Cunningham, *Ruth Asawa 3*, 1957, photo argentique sur gélatine. Avec l’aimable autorisation du Imogen Cunningham Trust, de l’Artists Right Society (ARS) et de David Zwirner.

L’art textile au musée → p. 74

Lenore Tawney, *Nuage à quatre bras* (avec le danseur Andy de Groat), 1979, toile et lin. New Jersey State Museum. Avec l’aimable autorisation de la Fondation Lenore G. Tawney.

Jacquard à Nishijin → p. 74

Un tisserand au travail sur un des métiers à tisser Jacquard d’une usine Nishijin, à Kyoto, au Japon, 1955. Avec l’aimable autorisation de Horace Bristol/Three Lions/Getty Images. Photographe: Horace Bristol.

Tapis crocheté: l’art de récupérer → p. 74

Tapis crochetés à Murray Bay (aujourd’hui La Malbaie), 1941. Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ). Photographe: Herménégilde Lavoie.

Anonymat et premiers brevets → p. 75

Otti Berger, Couverture du livre d’échantillons de Schriever-Rossaar, 1935, imprimé en noir sur du plastique jaune clair. Musées d’art de l’Université Harvard, Musée Busch-Reisinger, un don de Ludwig Hilberseimer, BR52.46.1-149.

Portraits genrés → p. 75

Les tisserandes qui regardent à travers les « *warp threads* » d’un métier à tisser pour l’album *9 years Bauhaus*, donné à Gropius, 1928. [De gauche à droite: rangée du haut, Lisbeth Oesterreicher, Gertrud Preiswerk, Lena Bergner, Grete Reichardt; rangée du bas, Lotte Beese, Anni Albers, Ljuba Monastirsky, Rosa Berger, Gunta Stölzl, Otti Berger, Kurt Wanke.] Bauhaus Archives, Berlin. Photographe: Lux Feininger.

Teinture, économie locale et environnement → p. 75

Photocopie du *Tableau de mélange de teintures avec les échantillons correspondants* de Kenwood Mills, décembre 1929. Collection du Anprior and District Museum: 2020.07.11.

Indigo naturel en Inde → p. 76

B. C. Mohanty, K. V. Chandramouli et H. D. Naik, *Procédés de teinture naturelle en Inde* (planches), 1987. Musée Calico.

Cercle de Fermières → p. 76

La Fondation du Cercle de Roberval en 1915, 1915. Photographie. Collection du Cercle de Fermières de Roberval.

Les garçons au tricot → p. 76

Garçons au tricot, image tirée du livre de Barbara Levine, *People Knitting: A Century of Photographs*.

Serou rabal → p. 77

(Gauche) Un atelier de tissage sénégalais, année inconnue (probablement début du XX^e siècle), carte postale, Saint-Louis, Sénégal. Photographe inconnu-e (sûrement Edmond Fortier) (Droite) Travail au coton indigène – Le cardage, année inconnue (tout début XX^e siècle), carte postale, Afrique occidentale. Collection Générale Fortier, Dakar. Photographe: Edmond Fortier.

Ouvrières de la robe → p. 77

Travailleuses portoricaines du vêtement, 1953. Musée national de l’histoire américaine, Washington D. C. Photographe inconnu-e.

Filature de la soie → p. 77

Filature ou usine de soie, c. 1900, Shanghai. Collection de Jane Hayward. Photographe inconnu-e.

Une chaise de tube et de tissu → p. 78

Standard-Möbel / Dépliant publicitaire Thonet, 1928, publicité. Fauteuil Club Marcel Breuer avec tissu B3, 1927-28. Gunta Stölzl, Tissu d’ameublement pour chaises en acier tubulaire, 1925. The Museum of Modern Art (MoMA).

Métier personnalisé → p. 78

Anni Albers dans son atelier de tissage au Black Mountain College, 1937. Avec l’aimable autorisation des Western Regional Archives et des Archives d’État de Caroline du Nord. Photographe: Helen M. Post.

Combinaison spatiale → p. 78

La machine à coudre Big Moe. L’artisane qui l’utilise, Hazel Fellows, chef de groupe du ILC, assemble la coque, la doublure et l’isolation d’une couche de couverture d’un vêtement thermique contre les micrométéorites. Avec l’aimable autorisation des Archives du Musée national de l’air et de l’espace, 1962. Photographe inconnu.

Amautik → p. 79

Femme inuite grattant une peau de phoque/*Inuit woman stretching a seal skin*, Cape Dorset (Kinngait), Nunavut, 1934. Source: Library and Archives Canada/National Film Board of Canada fonds/e010959030

Machines à coudre, Zaria → p. 79

Machines à coudre, Zaria. Éditeur: The Christian Missionary Society Bookshop, Archives de cartes postales de Leonard A. Lauder – Don de Leonard A. Lauder, avec l’aimable autorisation du Museum of Fine Arts (MFA), Boston.

Crédits photos des projets contemporains

Benoit Rousseau

→ **p. 16-22** Photos des œuvres dans l’espace d’exposition (Yosi Anaya, Estelle Bourdet, Felecia Davis, Carla Hemlock, Cindy Hsin-Liu Kao, Julia Koerner, Louise Lemieux Bérubé, Ptolemy Mann, Gulnur Mukazhanova, Veronica Ranner, Marie Schumann, Hiroko Takeda, Suzanne Tick)
→ **p. 24-66** Photos de détails des œuvres

Michel Brunelle

→ **p. 16-22** Photos des œuvres dans l’espace d’exposition (A+N Studio, Aïssa Dione, Pauline van Dongen, Cécile Feilchenfeldt, Mari Koppanen, Anke Loh, Julia Moser, Reiko Sudō)

→ **p. 50, 54** Les photos de détails des œuvres de Ptolemy Mann et Gulnur Mukazhanova sont des captures d’écran tirées de leur vidéo.



Yosi Anaya
Alissa van Asseldonk
Nienke Bongers
Estelle Bourdet
Felecia Davis
Aïssa Dione
Pauline van Dongen
Cécile Feilchenfeldt
Carla Hemlock
Cindy Hsin-Liu Kao
Julia Koerner
Mari Koppanen
Louise Lemieux Bérubé
Anke Loh
Ptolemy Mann
Julia Moser
Gulnur Mukazhanova
Veronica Ranner
Marie Schumann
Reiko Sudō
Hiroko Takeda
Suzanne Tick

