

Depuis quelques années, il devient fréquent de croiser des tapisseries dans les foires ou les expositions de photographies. Comment expliquer l'engouement des photographes pour cette technique ? Quelles en sont les pouvoirs et les limites ?

L'IMAGE TISSÉE

Étienne Hatt





■ Tapez « photographie et tapisserie » sur un moteur de recherche. Vous tomberez d'abord sur des sites qui vous proposeront, contre quelques dizaines d'euros, parfois une centaine, de convertir vos photographies de famille ou de voyage en tapisseries tissées sur métier mécanique numérique. Continuez et il sera bientôt question de Cindy Sherman qui, en 2019, rencontra un grand succès à Art Basel Miami Beach en vendant, cette fois pour 125 000 dollars, de grandes tapisseries de près de 3 mètres de haut réalisées en Belgique sur métier Jacquard numérique. Ce grand écart qui caractérise l'image tissée contemporaine peut dérouter. Il est en fait conforme à l'histoire de la photographie où ont toujours cohabité usages vernaculaires et artistiques et où ces derniers se sont abondamment nourri des premiers. Pourtant, cette fois-ci, la conversion des images en tapisserie entraîne l'inversion de leur valeur. Tissées, la photo-

graphie de masse devient un objet décoratif chargé de la longue histoire aristocratique et bourgeoise de la tapisserie tandis que la photographie artistique prend des allures de produit dérivé banalisé par les nouvelles pratiques démocratiques à l'ère du numérique et d'internet. Le kitsch, telle est la menace qui pèse sur l'engouement des artistes photographes contemporains pour le tissage et invite à identifier celles et ceux qui, loin de l'effet de mode actuel, y ont trouvé un nouvel outil à même de développer leur approche de l'image.

TRANSCRIPTIONS

Cet engouement repose pour une large part sur l'analogie entre le pixel numérique et le point de tapisserie qui, l'un et l'autre, constituent l'unité de base de l'image. C'est une des justifications avancées par Sherman qui a vu dans la tapisserie le moyen de commercialiser les autoportraits qu'elle poste sur son « feed » Instagram après les avoir lourdement retouchés avec les outils de l'application. La définition de ces images est, en effet, trop faible pour pouvoir les tirer dans les dimensions auxquelles l'artiste nous a habitués. En revanche, leur pixellisation est opportunément redoublée par le tissage. C'est aussi cette analogie qui a intéressé Clément Cogitore. Pour le Fonds contemporain de la Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson, il a fait réaliser *Ghost Horseman of the Apocalypse in Cairo Egypt* (2019), une tapisserie de basse-lisse de 2,40 x 5 mètres qui reprend une capture d'écran de si mauvaise définition que les réseaux sociaux y avaient distingué la silhouette d'un cavalier de l'Apocalypse. Selon Cogitore, « ce projet s'inscrit dans la lignée

Stéphane Couturier. Tapisserie #1, E-1027+123

- Villa Eileen Gray. 2021-25. Laine wool, acrylique.

205 x 275 cm. Vue d'installation view Rencontres d'Arles, abbaye de Montmajour, 2025, et détail and detail.

(Court. l'artiste & Galerie Christophe Gaillard)

de [son] travail autour d'images très peu définies, circulant en réseau, suscitant récits, croyances ou superstition chez le regardeur par leur absence de détails ».

L'analogie entre le pixel et le point de tapisserie suscite néanmoins deux réserves. D'une part, s'il est un art décoratif qui se rapproche de l'image numérique, c'est davantage la mosaïque. De fait, une tapisserie résulte du nouage de fils qui constituent une trame solidaire alors que, comme l'image numérique et ses pixels, la mosaïque agrège des tesselles indépendantes les unes des autres. Un pixel mort ou une tesselle manquante altèrent l'image mais non sa structure. D'autre part, l'image argentique est, elle aussi, formée d'unités, les grains, agrégés dans l'émulsion. Pourtant, l'analogie entre le grain argentique et le point de tapisserie semble ne pas avoir eu cours.

Il faut en effet souligner que les relations entre photographie et tapisserie sont antérieures à l'ère numérique et que la question de la transcription du photographique s'est posée avant le pixel. Déjà au 20^e siècle, il était d'usage d'utiliser un carton photographique. En témoignent les deux versions des *Femmes à leur toilette* (1938) de Picasso, tissées par la Manufacture des Gobelins 30 ans après l'élaboration du modèle que constitue ce grand collage coloré. S'il en existe une version en couleur et une autre en noir et blanc, c'est que Picasso, à la vue du tirage noir et



blanc présentée par le cartonnier, a demandé qu'un tissage se conforme à la monochromie photographique. Plus récemment, pour *Vendredi* (2001-2010), Patrick Tosani a fourni comme carton une grande photographie d'un tas de vêtements qui, par sa lumière et ses brillances, a poussé la Manufacture de Beauvais à adapter ses techniques pour transcrire au mieux la nature photographique du carton.

DIFFÉRENCES

Cependant, au-delà de la transcription du photographique, ce sont davantage les différences entre la photographie et la tapisserie qui intéressent les artistes photographes contemporains. À la surface volontiers décrite comme plate, lisse, froide, sèche et fragile de la photographie, la tapisserie oppose sa matérialité. L'image tissée est une image lourde, épaisse, souple, chaude, tactile, manipulable et résistante.

Ces qualités ont attiré Thibault Brunet dont trois photographies de la série *Boîte noire* (2019) furent tissées en 2020 selon la technique du « point d'Aubusson numérique » par l'atelier creusois Néolice. *Boîte noire* réunit des images formées grâce à un logiciel de photogrammétrie qui a recomposé, à partir de photographies et de vidéos trouvées sur internet, des vues en 3D de ruines causées par la guerre en Syrie. Si l'artiste a exceptionnellement recouru à la tapisserie, c'est parce que sa série s'y prêtait. Le choix de ce support fait écho à l'économie de la Syrie qui, avant la guerre, était une grande exportatrice de la bourre avec laquelle les tisserands fabriquent les fils utilisés par les lissiers. Brunet insiste sur l'effet de présence de ces tapisse-

ries, l'altération de l'acoustique qu'elles produisent, jusqu'à l'odeur qui en émane. Il les envisage comme des objets à suspendre dans l'espace car, pour lui, par sa matière, le verso de l'image tissée a autant d'importance que son recto.

La tapisserie dispose ainsi de qualités dont la photographie est dépourvue. Elle possède aussi des propriétés qui lui font défaut et rapprochent l'image tissée d'une image augmentée. Laurence Aëgerter, qui travaille elle aussi avec des images trouvées, recourt régulièrement, depuis 2009, à la tapisserie sur métier Jacquard. Cela fait plusieurs années que ses tapisseries ne présentent pas une image, mais deux. En effet, en raison de l'usage, pour certaines parties, de fils phosphorescents, une seconde image apparaît lorsque la lumière s'éteint et change la signification de l'œuvre. Pour *Longo Mai* (2013), une série de quatre hautes tapisseries commandées par le musée Borély de Marseille, l'artiste a repris des photographies de baignades auxquelles elle a ajouté des détails luxuriants de fonds marins. À la lumière du jour, ces panneaux joyeux et colorés renvoient à nos souvenirs d'enfance. Lorsqu'il fait nuit, les corps ne sont plus que des halos sur fonds noirs. Ils prennent une allure funèbre qui traduit l'inquiétude du titre provençal : « que notre bonheur perdure ». Les photographies tissées augmentées d'Aëgerter introduisent un principe de « variabilité » et de « défixation » de l'image.

De la défixation de la photographie à sa destruction dans l'image tissée, il n'y a qu'un pas qu'a franchi Stéphane Couturier. Consubstantielle à sa pratique qui superpose et fusionne deux photographies en variant les transpa-

rences et opacités, la destruction de l'image est renforcée par l'usage récent que Couturier fait du tissage. C'est dans le cadre d'une résidence à Angers, dont le château présente la tenture de *l'Apocalypse* (1373-79) et le musée Jean Lurçat son cycle du *Chant du monde* (1957-1966), que Couturier hybride ces deux chefs-d'œuvre avant, puisqu'il s'agit d'œuvres tissées, d'en faire des tapisseries sous le titre *le Chant de l'Apocalypse* (depuis 2022). La première, tissée sur un métier de basse-lisse par l'Atelier 3 à Pantin, agrège aux fils nobles et traditionnels (laine, coton, soie) des matériaux de récupération (lirettes, filets de légumes, plastiques, etc.) qui multiplient les effets de matière et les perturbations. En raison des délais et coûts de fabrication (un an et 25 000 euros), la suivante sera tissée sur un métier mécanique, comme celle qu'il a présentée cet été aux Rencontres d'Arles dans son exposition *Eileen Gray/Le Corbusier (E-1027+123)*, consacrée à la villa E-1027 (1929) d'Eileen Gray et Jean Badovici dont Le Corbusier avait plus tard recouvert les murs de fresques. Mécaniques à partir de fichiers numériques, les tissages réalisés par Flanders Tapestry n'en sont pas pour autant uniformes et réguliers puisque des bugs sont introduits dans la machine qui interrompent ponctuellement le tissage et font ressortir les fils.

Entre transcription du photographique et destruction de l'image, en passant par sa matérialisation et son augmentation, ces images tissées contemporaines parviennent à éviter l'écueil du décoratif et du kitsch. Elles montrent même combien la tapisserie fait écho aux préoccupations les plus actuelles des artistes photographes. ■

Clément Cogitore. *Ghost Horseman of the Apocalypse in Cairo Egypt*. 2019. Laine wool. (Coll. Cité internationale de la tapisserie, Aubusson)



The Woven Image

Étienne Hatt

In recent years, it has become increasingly common to come across tapestries at art fairs or photography exhibitions. How can we explain photographers' growing interest in this medium? What are its strengths and limitations?

Type "photography and tapestry" into a search engine. You will first come across websites offering to convert your family or travel photographs into tapestries woven on a digital loom for a few dozen euros, sometimes a hundred. Continue searching and you will soon come across Cindy Sherman, who in 2019 enjoyed great success at Art Basel Miami Beach, selling large tapestries nearly 3 metres high, made in Belgium using a digital Jacquard loom, for 125,000 dollars. The wide gap that characterises contemporary woven images can be confusing. It is in fact consistent with the history of photography, where vernacular and artistic uses have always coexisted and where the latter have drawn heavily on the former. However, this time around, the conversion of images into tapestries has led to a reversal of their value. When woven, mass photography becomes a decorative object imbued with the long aris-

tocratic and bourgeois history of tapestry, while artistic photography takes on the appearance of a derivative product trivialised by new democratic practices in the digital and internet age. Kitsch is the threat hanging over contemporary photographic artists' enthusiasm for tapestry, inviting us to identify those who, far from following a passing fad, have found in it a new tool with which to develop their approach to the image.

TRANSCRIPTIONS

This craze is largely based on the analogy between the digital pixel and the tapestry stitch, both of which constitute the basic unit of the image. This is one of the justifications put forward by Sherman, who saw tapestry as a means of marketing the self-portraits she posts on her Instagram feed after heavily retouching them with the app's tools. The definition of these images is too low to be printed in the dimensions to which the artist has accustomed us. On the other hand, their pixelation is conveniently reinforced by the weaving. It is also this analogy that interested Clément Cogitore. For the Contemporary Fund of the Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson, he commissioned *Ghost Horseman of the Apocalypse in Cairo Egypt* (2019), a 2.40 x 5 metre flat weave tapestry based on a screenshot of such poor definition that social media users had discerned

the silhouette of a horseman of the Apocalypse. According to Cogitore, "this project is in line with [his] work on very low-resolution images circulating on the internet, which, due to their lack of detail, give rise to stories, beliefs or superstitions in the viewer."

The analogy between pixels and tapestry stitches nevertheless raises two reservations. On the one hand, if there is a decorative art that is closer to the digital image, it is mosaic. In fact, a tapestry is the result of knotting threads that form a solid weave, whereas, like the digital image and its pixels, the mosaic aggregates tesserae that are independent of each other. A dead pixel or a missing tessera alters the image but not its structure. On the other hand, silver-based images are also made up of units, grains, aggregated in the emulsion. However, the analogy between silver grains and tapestry stitches, which is just as legitimate, does not seem to have caught on.

It should be noted that the relationship between photography and tapestry predates the digital age and that the question of photographic transcription arose before the advent of pixels. Even in the 20th century, it was common practice to use photographic

Cindy Sherman. Tapestries. Vue de l'exposition
exhibition view Sprüth Magers, Los Angeles, 2021.
(Ph. Robert Wedemeyer)





cardboard. This is evidenced by the two versions of Picasso's *Women at Their Toilette* (1938), woven by the Manufacture des Gobelins 30 years after the creation of the model, which is a large colourful collage. There is a colour version and a black-and-white version because Picasso, upon seeing the black-and-white print presented by the cartoonist, requested that the weaving conform to the monochrome photograph. More recently, for *Vendredi* (2001-2010), Patrick Tosani provided a large photograph of a pile of clothes as the "carton," whose lighting and highlights led the Beauvais Manufactory to adapt its techniques in order to best translate the photographic nature of the design.

DIFFERENCES

However, beyond the transcription of the photographic, it is the differences between photography and tapestry that are of greater interest to contemporary photographic artists. Tapestry contrasts with the surface of photography, which is often described as flat, smooth, cold, dry and fragile, with its materiality. The woven image is heavy, thick, supple, warm, tactile, manipulable and resistant. These qualities attracted Thibault Brunet, three of whose photographs from the *Black Box* series (2019) were woven in 2020 using the "digital Aubusson stitch" technique by the Néolice workshop in Creuse. *Boîte noire* brings together images created using photogrammetry software, which re-composed 3D views of ruins produced by the war in Syria from photographs and videos found on the internet. The artist made exceptional use of tapestry because his series lent itself to it. The choice of this medium echoes Syria's economy, which, before the war, was a major exporter of the wool used

Thibault Brunet. Tapisserie #1, Boîte Noire. 2020.

Laine wool. 123 x 158 cm. Tapisserie #3, Boîte Noire. 2020. Laine wool. 123 x 158 cm. Le dos back. (Court. l'artiste & Galerie Binome)

by weavers to make the threads used by tapestry makers. Brunet emphasises the presence of these tapestries, the alteration of the acoustics they produce, and even the smell that emanates from them. He sees them as objects to be hung in space because, for him, the material of the woven image is as important on the reverse side as it is on the front.

Tapestry thus possesses qualities that photography lacks. It also has properties of its own that photography is deprived of, bringing the woven image closer to an augmented image. Laurence Aëgerter, who also works with found images, has regularly used Jacquard loom tapestry since 2009. For several years now, her tapestries have featured not one image, but two. This is because, due to the use of phosphorescent threads in certain parts, a second image appears when the light is turned off, changing the meaning of the work. For *Longo Mai* (2013), a series of four tall tapestries commissioned by the Borély Museum in Marseille, the artist used photographs of people swimming, to which she added lush details of the seabed. In daylight, these joyful and colourful panels bring back memories of our childhood. When night falls, the bodies become mere halos against black backgrounds. They take on a sombre appearance that reflects the concern expressed in the Provençal title: "may our happiness endure." Aëgerter's augmented woven photographs introduce a principle of "variability" and "defixation" of the image. From the defixation of photography to its destruc-

tion in the woven image, Stéphane Couturier has taken just one step. Consubstantial with his practice of superimposing and merging two images by varying their transparency and opacity, it is reinforced by his recent use of tapestry. It was during a residency in Angers, whose castle displays the *Apocalypse* tapestry (1373-79) and the Jean Lurçat museum his cycle *Le Chant du monde* (1957-1966), that Couturier hybridized these two masterpieces, since they are woven works, to make them into tapestries under the title *Le Chant de l'Apocalypse* (since 2022). The first, woven on a low-warp loom by Atelier 3 in Pantin, combines noble and traditional threads (wool, cotton, silk) with recycled materials (string, vegetable nets, plastic, etc.), which multiply the effects of texture and disruption. Due to manufacturing delays and costs (one year and 25,000 euros), the next one will be woven on a mechanical loom, like the one he presented this summer at the Rencontres d'Arles in his exhibition *Eileen Gray/Le Corbusier (E-1027+123)*, dedicated to the villa E-1027 (1929) by Eileen Gray and Jean Badovici, whose walls Le Corbusier later covered with frescoes. Although mechanically produced from digital files, the weavings created by FlandersTapestries are not uniform and regular, as bugs are introduced into the machine that occasionally interrupt the weaving process and cause the threads to stand out.

Between photographic transcription and image destruction, via materialization and augmentation, contemporary woven images manage to avoid the pitfalls of decoration and kitsch. They even show how tapestry echoes the most current concerns of photographic artists. ■

