

AUBUSSON ET LA RENAISSANCE DE LA TAPISSERIE

ΗΚΗ
ΡΥΜΑΤΟΣ
Π.Θ.
ΕΠΗΤΕΡΗ

LE POINT



LANZAC par SOUILLAC (Lot)



00824/SAL
II. 5. 4.
150

NK
2995
A82
1946
c.2

AUBUSSON ET LA RENAISSANCE DE LA TAPISSERIE

XXXII

MARS 1946

LE POINT

REVUE ARTISTIQUE ET LITTÉRAIRE
PARAISANT TOUS LES DEUX MOIS

SIXIÈME ANNÉE

LANZAC, PAR SOUILLAC (LOT)

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ.....00365

9225

0640010972

SOMMAIRE :

AUBUSSON ET LA RENAISSANCE DE LA TAPISSERIE

Tapisseries	<i>Georges Salles</i>	3
	Directeur Général des Musées de France	
Art poétique de la Tapisserie	<i>Luc Estang</i>	7
Opinions	<i>Georges Rouault</i>	10
	<i>Raoul Dufy</i>	16
La Fresque et la Tapisserie	<i>Marc Saint Saëns</i>	17
Notes sur la Tapisserie	<i>Marcel Gromaire</i>	28
Haute Servitude	<i>Jean Lurçat</i>	32
Dénouement d'une Crise artistique et économique	<i>François Tabard</i>	36
Quelques Précisions		44
Aubusson moderne ou les méfaits du commerce	<i>Charles Estienne</i>	45

Le reportage photographique sur Aubusson a été fait pour « Le Point »
par ROBERT DOISNEAU

POÉSIE

Retour aux formes?	<i>René Bertelé</i>	1
Portrait du poète	<i>G. Ribemont-Dessaignes</i>	4
Entrée dans la nuit	<i>Tristan Tzara</i>	4
Totem	<i>Aimé Césaire</i>	6
Elégies	<i>Guillevic</i>	7
Trois signes	<i>Georges-Emmanuel Clancier</i>	10
Nuit, Paroles	<i>Jean Wahl</i>	11
Tropique, Folklore	<i>Charles Estienne</i>	12
M. traversé de salpêtre	<i>Jacqueline Clancier</i>	14
Elégie	<i>Claude Sernet</i>	15



LES ÉTOILES SONT MORTES

L'extrême état de leur chair, la forme, d'une coupe comme de l'acier
 les attirent d'avant plus beaux que ceux qui pourraient voir quel peu de
 eux chercher à saboter leur corps ou leur humilité, une laide, une ruse
 une mouche de leur esprit, la plus agissante par un regard humain, les
 d'airs de nature qui passent d'un à l'autre de glorieuses enlaidies, les
 les nauges colobes. Nous nous tenons dans des personnages qui sont d'un
 d'un de H. Potent sur le monde, pleurent dans une forêt de chaux, en
 dent dans, une machine, celle de l'homme et d'un monde, les uns, les

TAPISseries

Qu'importent les gaucheries ou la confusion du décor, les manoirs cabossés, les molles anatomies, les fausses perspectives, l'enchevêtrement des personnages et des édifices...

Sous l'image flottante passe la tension du tissu au grain nerveux et crépitant. Seigneurs et dames de haute ou de basse lice, animaux héraldiques, chevaux caparaçonnés, floraisons, arborescences prennent vie dans l'étoffe dont la nappe striée vibre dans la lumière. N'évoquant d'autre substance que celle qu'ils ont en partage, ils peuvent sans peine, au gré d'un reflet, se substituer les uns aux autres dans un perpétuel chassé-croisé. Pour peu qu'on se prête à ce jeu la fleur devient papillon, le papillon chevalier, le chevalier oiseau, l'oiseau feuille de fougère, et la fougère un prophète en flamme. Pour l'œil distrait la pièce bigarrée est un champ de métamorphoses. Dans l'épaisseur du drap court un frisson qui porte suspendus des êtres interchangeables.

Tant qu'il sert les lois de son art, l'artiste est souverain et peut dire non seulement « je te baptise carpe *ou* lapin » mais bien aussi « je te baptise carpe *et* lapin ». Comme le héros de comédie il répondra à qui l'interroge « est-ce une scène de guerre ? » « Oui, c'est une bataille » — « je croyais que c'était une forêt » — « c'est donc en effet le dédale d'un sous-bois » — « pourquoi pas la fête des vendanges ? » — « vous avez raison ce sont vignerons et filles dans la vigne » et ainsi de suite au gré de notre bon vouloir. Car dans ce monde où n'a de vérité que la vertu de l'étoffe, ce qui importe d'abord c'est la chamarrure obtenue par le thème choisi.

Quand la matière ouvragée tient ainsi par sa nature même la place primordiale elle se prête mieux que toute autre à l'éclosion de l'imaginaire. Les musulmans ne l'ignoraient pas lorsqu'ils dotèrent leurs tapis d'un décor plus abstrait que figuratif. Si nos premiers tisserands des XV^e et XVI^e siècles furent moins catégoriques dans la négation du réel ils en usèrent néanmoins à son égard avec la plus grande liberté, le morcelant ou l'assemblant, le multipliant et le scandant selon le besoin de rythme, de timbre et d'harmonie du rouleau symphonique que portait leur métier.

L'essentiel était de faire chanter les laines. D'une courte gamme ils tirèrent des accents d'autant plus sonores que ceux-ci portaient sur quelques notes. Sans chercher à fabriquer autre chose qu'une humanité, une faune, une flore à la mesure de leurs moyens, ils nous enchantent par un rappel humain, des reflets de nature qui passent d'au delà les géométries enfantines et la vibration des nappes colorées. Nous nous évadons dans des personnages qui, parce qu'ils sont de fil, flottent sur les prairies, glissent dans une forêt de choux ou se perdent dans une furieuse mêlée de velours et d'armures. Des lettres volent

parmi les étoiles, et un oiseau répète sans fin la devise attristée d'un blason amoureux.

Lorsqu'aux XVII^e et XVIII^e siècles la tapisserie n'a plus été que la transposition d'un tableau peint — alors même que celui-ci l'avait été à cette fin — elle oublia ses mérites, pour tenter d'acquérir ceux d'une autre technique tout à l'opposé de la sienne puisque seule entre les arts la peinture a pour premier objectif de masquer par de miraculeuses évocations la matière boueuse dont elle tire sa substance. Pour reproduire le fondu de la palette, le dégradé des teintes réclama un arsenal de quatorze mille numéros contre une cinquantaine en usage jusqu'au XVII^e siècle. Au savoir-faire des premiers artisans succéda une dextérité technique qui un jour s'égarera dans la vaine poursuite du trompe-l'œil.

Vers les années 1910 ou 1911 l'art du papier collé, réinventé par Braque et Picasso, ramena, semble-t-il, là comme ailleurs, les esprits dans la voie du bon sens. L'exemple montra que pour élever la matière la plus humble au rang le plus noble il suffisait de savoir l'utiliser selon ses propriétés. Un bout de journal bien placé entre les découpures d'une feuille d'emballage et d'une page blanche ou bleue, le nom d'un apéritif, fiché de biais dans un montage où les stries d'une portée de musique voisinent avec le damier ou les rinceaux d'un papier-tenture, composent une image heureuse qu'exalte la fragilité de son support. Pour façonner une œuvre exquise l'artiste, armé de ciseaux et d'un pot de colle, n'avait eu qu'à faire tinter dans un accord la voix mince du papier.

Au moment où la peinture étendait son empire sur des arts étrangers, ces tableaux élémentaires, dédaigneux des tubes et du pinceau, furent un rappel à l'ordre. Leur protestation fut entendue de ceux qui voulaient rendre aux liciers les modèles à leur convenance. Du papier collé à la tapisserie le passage d'ailleurs était aisé puisque les deux techniques, traitées en arts de surface, camouflent le réel pour n'en retenir qu'un assemblage arbitraire de motifs juxtaposés.

On peut voir aujourd'hui comment sous l'action de quelques grands artistes fut de la sorte retrouvé et sauvé un métier perdu.

GEORGES SALLES

Directeur des Musées de France.



AUBUSSON



MISE EN BOBINES DES LAINES TEINTES.

ART POÉTIQUE DE LA TAPISSERIE

J'appelle art poétique la somme de moyens concertés par quoi un homme capte la beauté du monde et la signifie à autrui.

La beauté du monde est le monde lui-même saisi dans sa réalité totale, c'est-à-dire dans les rapports de tous ses éléments entre eux qui composent une harmonie vivante. L'homme sait que le monde existe parce qu'il y est sensible et que son intelligence découvre là un premier rapport.

De l'homme au monde et du monde à l'homme, nulle rupture. Si l'un découvre l'autre, celui-ci permet à celui-là de se découvrir soi-même. Pseudo problème : l'opposition du figuratif et de l'abstrait ; l'art poétique le résout qui se donne pour re-créateur. Une re-crédation touche nécessairement à la création.

Elle est aussi bien une récréation : cette jubilation sensuelle et intellectuelle de l'artiste devant le spectacle qu'il voit et qu'il fait voir.

A partir de ces prémisses, une évidence jaillit : c'est rien de moins que le monde qui est à la mesure des appétits artistiques de l'homme. Une œuvre d'art atteint ses fins souveraines quand elle permet la communion des réalités manifestes et secrètes de l'univers, tout ensemble de l'artiste qui les déchiffre et de la foule grâce à lui qui les vérifie.

Pour valable en elle-même que soit l'œuvre limitée à un aspect de la création, elle limite du même coup son rayonnement. Le divorce sur quoi les bons esprits gémissent entre l'art et la foule n'a pas d'autre cause. Tant de contraintes sociales coupent l'homme de ses communications avec le monde sensible ! L'art — social lui aussi — se proposait de les rétablir par une sorte de compensation interne et merveilleuse. Or voici qu'il emprisonne l'élan humain en réduisant le cadre où il demandait à s'épanouir. Non plus le monde, mais quelque fragment de planète s'offre aux convoitises des amateurs. Si certains peuvent rêver là-dessus comme le paléontologue sur un fossile, le plus grand nombre passe outre. Les rapports vivants, l'empire poétique, n'existent plus.

Ceux qui décoraient les parois d'une caverne avec des scènes familières de leur vie extérieure, ceux qui, au repos, exprimaient encore par un dessin l'émoi d'une course de bison, à quel mobile obéissaient-ils ? Au besoin de fixer leur vision, ce lien qui les unit à l'animal, de le recréer durablement et d'en jouir avec les compagnons moins habiles à traduire en signe la même vision, le même lien, connus puis reconnus. Evocation ou conjuration, n'importe : la beauté du bison était capturée.

Mais le mode de capture, à quelle obscure revendication répondait-il ? Le dessin de l'homme sur les parois de la caverne ne signifiait pas seulement sa prise, royale parce que consciente, du monde en ce qu'il lui tendait de plus



TEINTURE DE LA LAINE.

prochain et aussi de plus général, de plus symbolique. Il enregistrait la poussée du lyrisme intérieur, l'assaut de l'homme contre la muraille de pierre, la négation d'une opacité, l'affirmation d'une translucidité : afin que l'homme et le monde fussent représentés l'un à l'autre.

L'architecture, art majeur, essentiellement *poétique*, au sens valéryen du mot, à sa belle époque ne fit qu'exalter en ordre raisonnable l'ordre instinctif de la caverne.

Le temple, avec le recours à la divinité, illustre cette volonté humaine de *religion*, c'est-à-dire de relation. Et si l'âge d'or de l'art collectif fut celui des cathédrales, c'est qu'en dépit de l'usure de la métaphore, il s'agissait là de « poèmes de pierres » où les pierres se niaient en quelque sorte elles-mêmes pour affirmer la *catholicité* d'une émotion et de correspondances harmonieuses entre

l'homme et la création, correspondances encore multipliées par les interférences surnaturelles.

Dès lors, je crois comprendre le souci d'artistes comme Lurçat, Gromaire et leurs émules. La tapisserie leur est un moyen de hausser les prestiges de la couleur à l'échelle du mur — donc de réinventer une poétique picturale au sein de quoi la participation mutuelle des hommes et du monde épouse le rythme respiratoire le plus large.

Un mur est nu : la tapisserie l'habille ; il est froid : elle le réchauffe ; il est vide : elle le peuple ; il est hostile : elle le réconcilie ; il est borné : elle l'approfondit ; il est muet : elle le rend éloquent ; surtout il retranche celui qu'il abrite des amitiés terrestres, des fleurs et du soleil, des bêtes et des hommes, du ciel et de l'eau, du concert élémentaire et fraternel : elle ouvre une brèche par où tout cela fait irruption.

Sans doute, n'importe quelle toile accrochée au mur, si le génie l'a visitée, peut-elle être une fenêtre ouverte sur le monde. Mais, de parti pris, la nouvelle tapisserie française, renouant avec sa gloire et son objet premiers, se veut le monde lui-même faisant voler le mur en éclats.

Apparente agressivité ! L'art poétique de la tapisserie est d'amabilité, au contraire. C'est la recherche d'un rébus trop personnel, sans grille universelle, qui provoque les convulsions de l'esthétique. Ici, en revanche, le plaisir s'avoue, de faire plaisir ; le secret de l'artiste devient celui de tous ; chacun découvre ce qu'il sait, en transparence.

La matière même se prête à cette urbanité. La laine amortit les possibles chocs de la beauté ; après celle des yeux, elle requiert la complicité amoureuse des mains.

Enfin, autre forme de politesse, la simplicité des moyens. J'approuve que le nouvel art poétique de la tapisserie s'accommode d'une gamme de teintes limitée, alors qu'il se réclame d'un pouvoir expressif infini. Car ainsi, dans l'échange continu de l'homme au monde et du monde à l'homme que j'ai célébré, la richesse de ce dernier se révèle puisque ses ressources d'imagination suffisent, avec si peu de couleurs, à refléter l'image où toute la palette du Créateur s'est prodiguée ! Et nous-mêmes l'embrassons d'un regard synthétique, comme en quelques mots ou en quelques notes nous comprenons la Poésie du monde.

LUC ESTANG



ON TEND LA CHAÎNE SUR LE MÉTIER.

OPINIONS

« De passage ici en mon vieux Paris je vous prie de m'excuser de vous envoyer trop brièvement réponse certes imparfaite à un sujet d'une telle ampleur.

Comme pour le vitrail — et en des conditions techniques toutes différentes — certains conflits fatalement renaissent à chaque génération, dirons-nous, oui je crois bien avec d'autres nuances.

Si j'avais loisir, il y faudrait de très nombreuses pages — vous seriez étonné des conflits qui ont eu lieu également dans le passé avec le fisc ou toutes autorités de gouvernement.

Dites-vous que le jour où quelque prospérité naît, que ce soit pour les livres de qualité et de luxe, pour tapisserie ou pour vitrail, le fisc se réveille.

Si à la suite des destructions diverses, revivait cet art du vitrail tellement compromis en ma prime jeunesse (des curés aux abois ou des particuliers pouvaient trouver des sujets en chromo-litho imprimés entre deux vitres en fait de vitrail) — si ces arts rabaissés ou vulgarisés affreusement, un jour semblent





se relever, les difficultés budgétaires d'après guerre vont autoriser les pouvoirs à les étrangler avant qu'ils prospèrent, ce qui semble assez singulier.

Ne vous en indignez pas trop et pensons aux moyens de nous défendre : souvenons-nous que le Roi de la « poule au pot » le Dimanche donna avant d'être poignardé, un essor capital à la tapisserie avec des privilèges magnifiques pour ceux-là qui pratiquaient cet art et qu'il y eut du côté des puissances qui



LE CARTON EST GLISSÉ SOUS LA CHAÎNE. ON LE REMARQUE DANS LA PARTIE INFÉRIEURE DE LA PHOTOGRAPHIE.

régissaient la ville rébellion ouverte, mais qu'il passa outre.

Côté technique :

Vous voulez bien parler de mes efforts — ils sont inexistants vu l'effort qu'il conviendrait d'opérer qui devrait être puissant très prolongé. Oui une partie de la lutte technique tient sur ce point essentiel que voici résumé en deux mots :

a) Ignorance foncière des exigences techniques de ce métier.

b) Aussi bien pour le travail que pour la tapisserie, *la copie de la réalité photographique* — oserais-je, à propos des Salons officiels dire et ajouter : également pour la peinture sans être maudit de la Section Beaux-Arts à l'Institut. Cette copie littérale a gain de cause. Cette camisole de force, dirais-je, explique la réaction qui a pu se produire avec excès en sens contraire extra libertaire.

c) Oserais-je dire sans être taxé d'hérésie que la beauté d'un rouge, d'un bleu outremer antique qui rayonne dans les hauteurs de la Cathédrale a son prix pour vitrail. Egalement pour la tapisserie avec le progrès de la bombe atomique et par réaction, je rêve peut-être en vain que des gens très savants se tournent vers nous enfin et au lieu de mettre dans les mains des enfants terribles que sont les hommes, certains hommes, la bombe atomique, — à l'encontre nous comblent de belles, d'admirables nuances de soie, de laine, *que le temps n'attaque pas* à condition.

Bonne Mère, la curieuse exigence — qu'ils ne s'en servent que pour tisser et nous doter d'œuvres très relevées.

C'est là un beau rêve et je reste un singulier illusionniste n'est-il pas vrai ? Surtout quand viennent de passer tant d'iconoclastes qui m'atteignirent directement...

Vous vous plaindrez et vous direz que j'ai peu parlé de mes efforts personnels passés et présents. Certes si j'étais plus jeune (demain 75 ans), nous nous donnerions du bon temps...

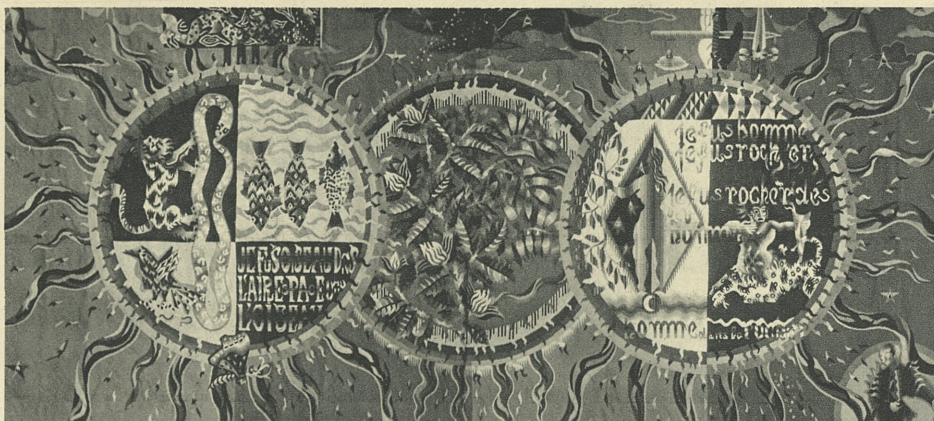
en remontant le courant regardant en avant sans penser à ce qui vient de se passer en arrière en ces temps plus que confus d'après guerre.

Dans les grandes lignes vous devez être au courant de ce qui m'advint sans que j'ai pu lever le petit bout du doigt : exposition à New-York de quatre-vingts de mes œuvres prêtées par des collectionneurs. Ces œuvres en général d'une époque antérieure — dont quelques tapisseries : *le Clown blessé* entre autres, le *Miserere*, cinquante-neuf grandes planches gravées après l'avant-dernière guerre — heureusement ce ne sont pas des sujets d'actualité journalistique. Ils étaient dès leur naissance *légendaires*.

Je m'arrête car je remarque que vous m'avez demandé de parler tapisserie et je cause gravure maintenant dérivant et débordant du sujet. »

R





JEAN LURÇAT. LA LUMIÈRE ET LES RÈGNES. (détail)

Perpignan, le 21 février 1946.

...« A mon avis, seule la magnifique réussite de Jean Lurçat est valable quand il s'agit de la rénovation de cet art périmé qu'est la tapisserie.

Les opinions que je vais vous exprimer sur cette question paraîtront révoltantes. Cependant il me semble que si la rénovation de la tapisserie s'avère si difficile, c'est qu'on prétend partir des peintres. La peinture et la tapisserie sont des choses si différentes que l'une ne peut servir de base à l'autre étant donné l'énorme chemin à parcourir entre le métier du pinceau et celui du lissier. Si un jour, on voit un peintre entreprendre de tisser lui-même ses compositions, alors je dirai que nous sommes dans la vraie voie et que l'espoir de voir renaître cet admirable métier sera permis.

Je pense que mes camarades peintres ne seront pas trop scandalisés de l'opinion que je viens d'exprimer parce que nous sentons que nous avons assez à faire avec notre peinture...»

Perpignan, le 13 mars 1946.

...« Je pense qu'il est bon de reprendre l'habitude de n'être pas toujours de l'avis de tout le monde. Je ne veux pas dire qu'il faut perdre l'espoir, non, au contraire, puisqu'une nouvelle impulsion a été donnée et qu'à présent les fabriques d'Aubusson peuvent présenter avec honneur leurs nouvelles productions. Ce qu'il faut, c'est ne pas retomber dans l'ornière dont elles sont sorties, c'est-à-dire copier en laine la peinture à l'huile. Pour les peintres, ils ne doivent pas s'imaginer qu'ils feront œuvre utile en tapisserie sans y consacrer leur vie...»

Raoul Dufy



LA FRESQUE ET LA TAPISSERIE

Elles ont un but commun qui est d'orner le mur. Mais chacune y concourt d'une façon distincte et malgré leurs nombreuses interférences on ne pourrait pas absolument superposer ou substituer l'une à l'autre.

Je n'aime pas entendre dire de la tapisserie qu'elle est une fresque mobile — pas plus qu'on ne saurait appeler la fresque une tapisserie immeuble.

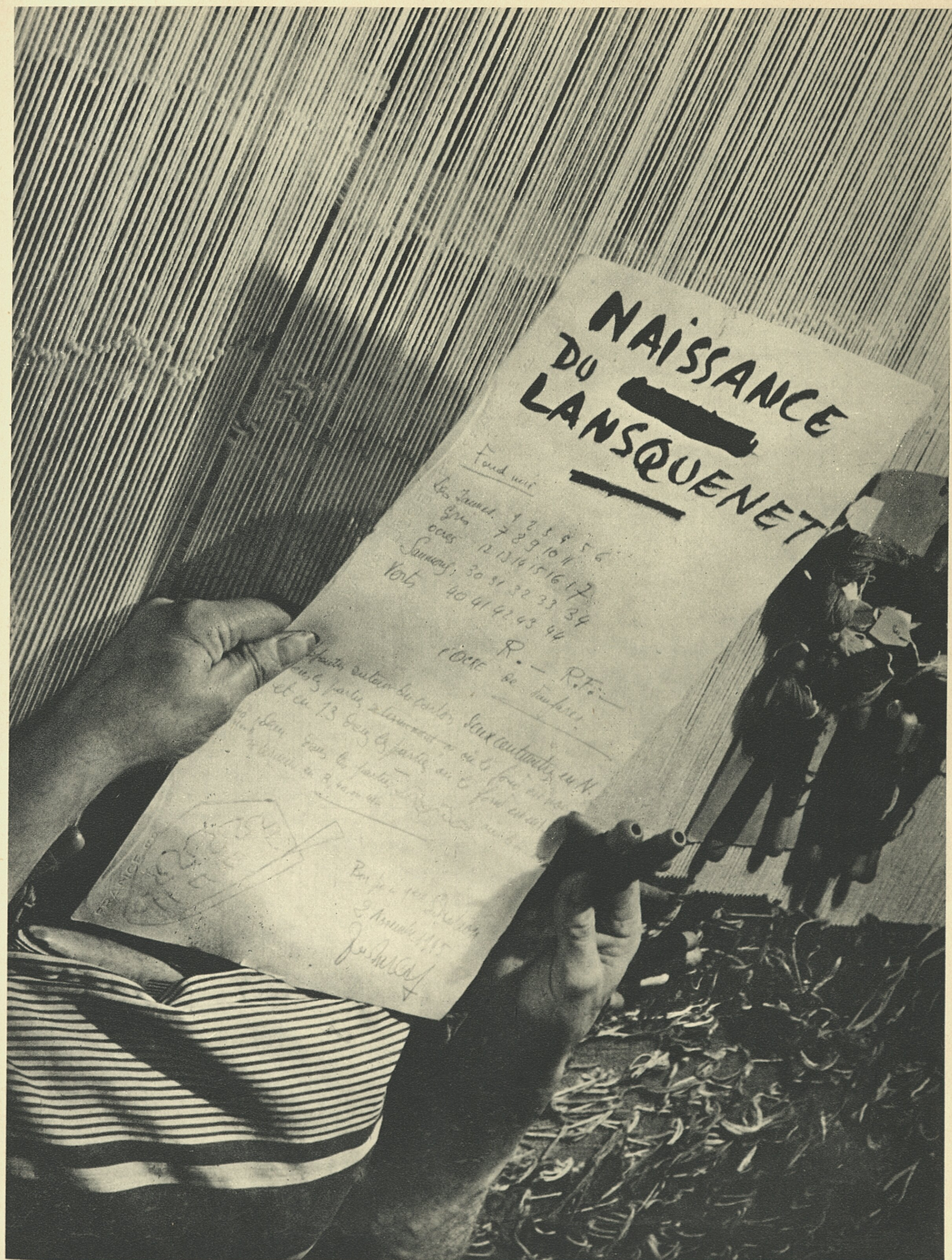
Et c'est d'abord de cette mobilité de la tapisserie et de cette adhérence intime de la fresque au mur que part la distinction à établir entre les deux arts.

Qu'on me permette une comparaison : La fresque est l'épiderme, la tapisserie est le vêtement. Et qu'on me pardonne d'exploiter cette image assez facile.

La peau, dans ses nuances de carnations, son grain, ses plis, est déterminée rigoureusement par les formes qu'elle recouvre — peut-on dire vraiment qu'elle les recouvre, alors qu'elle est le produit même de ces formes, leur propre surface ? — Sa beauté, dans toutes ses variations de couleur et de matière, émane en grande partie de ces formes. Détachée, arrachée du corps, elle est difficilement — péniblement — concevable. Aussi ses accents sont-ils sobres et ne tirent pas toute leur raison d'être de la seule surface ; ils tiennent aux fibres ; ils sont un affleurement ; ils viennent compléter, *finir* le corps.



DETAIL D'UN CARTON DÉSSINÉ PAR JEAN LURÇAT. CHAQUE NUMÉRO CORRESPOND A UNE NUANCE DE LAINE.



CHACQUE CARTON EST ACCOMPAGNÉ DE NOTES DE L'ARTISTE CONTENANT LA NOMENCLATURE DES LAINES EMPLOYÉES.

Ainsi de la fresque qui est véritablement l'épiderme du mur, et dont les éléments de composition doivent être déterminés par les mêmes lois harmoniques et fonctionnelles qui régissent tout l'édifice.

Le vêtement, lui, protège et enrichit les formes. Il n'est pas un être humain, du plus sage au plus fou, du plus sauvage au plus civilisé, qui ne se vête — et avec, tant soit peu, le désir de s'orner. — Collier de coquillage ou complet veston.

La valeur du vêtement, qualité matérielle, élégance, beauté, richesse — est intrinsèque ; elle peut rester entière s'il est porté par un autre individu que celui pour qui il avait été fait. — Elle subsiste même détachée du corps humain.

La tapisserie est faite pour le mur, comme le vêtement pour le corps. Elle propose donc tout d'abord à l'artiste le même problème général : respect et *confirmation* du plan de ce mur. Mais elle n'est pas conditionnée par les correspondances complexes que le peintre mural doit créer et maintenir avec l'édifice, ou tout au moins avec l'architecture intérieure à laquelle il *participe*. Elle n'est pas tenue d'entrer dans le jeu des lois harmoniques particulières à telle architecture déterminée. — Elle doit s'y adapter, certes, mais elle n'en est pas l'émanation.

Cette distinction permet de caractériser certaines conditions de la création du cartonnier. Celui-ci doit organiser la totalité de sa composition dans les limites de sa tapisserie, tout y inclure et conclure, sans compter sur des résonances extérieures.

Ainsi la fresque *participe* comme je l'ai dit à l'harmonie architecturale, — la tapisserie vient chronologiquement après la fresque et *s'adapte* pour l'enrichir, à cette harmonie.

Conçue et exécutée non seulement hors de l'édifice, mais le plus souvent, sans affectation définie, elle a cependant le singulier pouvoir de s'intégrer presque toujours aisément dans l'ensemble qui l'accueille. Il est très rare qu'une belle tapisserie rompe la cadence et l'harmonie d'une architecture — et la chaleur et la noblesse de son apport sont incomparables.

Sur le plan de l'exécution technique, le parallèle se poursuit, entraînant des distinctions analogues.

Le carton de fresque et le carton de tapisserie doivent être conçus, prémédités et écrits avec la même rigueur. C'est que dans l'un et l'autre cas les « repentirs » en cours d'exécution sont impossibles.

Pour la fresque, lorsque l'enduit est posé sur le mur, le peintre a brûlé ses vaisseaux ; il doit pousser jusqu'au soir l'exécution complète du fragment de sa composition. Les difficultés techniques absorbent toute sa vigilance et tout son esprit de décision. — D'autre part, il ne pourrait songer au moindre changement sans remettre en question l'ensemble de sa composition — et cet ensemble, il ne le verra que terminé, irrémédiablement, le jour où il peindra le dernier fragment.



EN BASSE LISSE CE SONT LES JAMBES DE L'EXÉCUTANT QUI SÉPARENT LES FILS PAIRS DES FILS IMPAIRS DE LA CHAÎNE.





Les conditions techniques du tissage réclament des décisions d'un caractère aussi irrévocable, mais il va sans dire que ces décisions ne peuvent être prises avec l'autorité nécessaire qu'en pleine connaissance des exigences et des possibilités du métier.

Je crois utile de dire cette lapalissade, car c'est elle qui permet la discrimination entre la *bonne* et la *mauvaise* tapisserie. Cette dernière pouvant d'ailleurs être exécutée d'après des peintures d'artistes pleins de talent, mais insoucieux de connaître les règles de ce beau métier.

La limitation des moyens et les difficultés d'exécution donnent une base artisanale qui exalte et ennoblit l'œuvre d'art. La palette du fresquiste est limitée, à peu de chose près, aux terres naturelles ; de même la belle tapisserie comporte un nombre restreint de nuances. — Les fresques de Tavant ou de N.-D. du Puy, les tapisseries de l'Apocalypse ou de la Dame à la Licorne sont d'une richesse colorée insurpassable.

Mais, dans la réalisation, le fresquiste use des ressources d'expression spontanée de sa main. Tremblante ou ferme, emportée ou calme, elle dépose son graphisme à l'état pur sur l'émail grenu ou lisse de l'enduit, avec cette émotion aggravée du fait que chaque accent est définitif, alors que le trait sur le papier peut être effacé, la touche sur la toile peut être reprise, grattée ou surchargée.

Le tapissier réalise dans le rythme du tissage, qui brise, détruit les subtilités, la sensibilité intime du graphisme. — C'est ce rythme croisé du point sur la chaîne qui imprime son caractère expressif à tous les éléments de la composition et commande cette grandeur ardente et simple. Ici, point de sensations exprimées par la spontanéité ou l'habileté de la facture. Il n'y a pas non plus de mélanges de nuances ni de glacis, la laine ne consent à rien au delà d'être teinte et tissée.

La parenté très proche de la fresque et de la tapisserie, la similitude de leurs attributions se vérifie dans la communauté de leur sort. L'une et l'autre sont tombées en décadence lorsque apparut la peinture de chevalet.

Si les peintres, abandonnant le mur pour le chevalet, ont su donner à la peinture dans sa nouvelle forme cette vitalité et cette richesse qui illustrent de façon incomparable la civilisation européenne depuis la Renaissance, c'est que leurs nouvelles préoccupations trouvaient de nouveaux moyens techniques d'expression.

La peinture à l'huile sur panneaux mobiles et sur toile est un procédé qui, par sa souplesse, son extrême complaisance, a servi admirablement les ambitions les plus exigeantes et les plus diverses de l'art de ces derniers siècles.

Cependant que la peinture murale et la tapisserie qui se définissent, d'abord par leurs conditions techniques, avaient tout à perdre en s'engageant à la suite de la peinture dans une voie où elles ne retrouvaient plus leurs raisons d'être.

Leurs disciplines matérielles qui déterminaient la création des peintres-cartonniers et des fresquistes des hautes époques répugnaient à la recherche et à l'inven-

tion dans ce domaine de la pure délectation sensorielle et de la spéculation théorique.

La tapisserie perdait ainsi son autonomie et s'astreignait au rôle de procédé de reproduction de la peinture — procédé impropre où les lissiers s'exténuent en tours d'adresse d'une réussite très relative.

Ces merveilles de virtuosité ne peuvent intéresser que les curieux. Devant certaines tentatives de facsimilés en laine tissée de tableaux de Braque, de Picasso et de quelques autres, on pense à des exhibitions phénoménales : chiens savants ou manchot qui écrit et allume sa cigarette avec ses orteils.

La tapisserie ne retrouve sa dignité qu'en reprenant conscience de sa raison d'être, de son autonomie, logiquement déduite de ses conditions techniques, — c'est un but commun, par une voie parallèle, qu'elle doit poursuivre avec la peinture murale.

MARC SAINT SAËNS



SAINT SAËNS. ORESTE ET ELECTRE.

2 m 59 × 1 m 50

COLL. JANSON

ON «TOMBE» UN PANNEAU TERMINÉ, IL VA DÉSORMAIS PASSER A LA COUTURE.





LE MÊME PANNÉAU EST À LA COUTURE

NOTES SUR LA TAPISSERIE

Il est assez surprenant que certains auteurs s'obstinent encore à reléguer la tapisserie au rang des « arts mineurs ». Appliqué à l'orfèvrerie ou aux petits objets, ce terme déplaisant en dit long sur la décadence de ce goût, si vif aux temps anciens, de donner une signification aux moindres choses. Comme si une cuiller à fard égyptienne, un mors de bride de Louristan, une serrure gothique, un rabot du XVII^e ne comportaient pas un souci d'architecture, un sens de la dimension, générateurs d'une émotion profonde ; le même auteur qui mobilisera les philosophes de tous les temps au service de n'importe quel pasticheur contemporain, pourvu qu'il soit peintre de tableaux jettera un coup d'œil distrait sur une tapisserie murale, « art mineur ». Le fait de s'exprimer en laines teintées plutôt qu'en couleurs à l'huile change-t-il quoi que ce soit au problème d'organiser un mur et de le faire vivre ? La tapisserie était, au XIX^e siècle, retournée au néant. Il s'agit de lui rendre sa place de grande peinture murale, d'art majeur autonome, parfaitement adapté à sa fonction et possédant une tradition propre dont la qualité est à la fois garante de l'excellence des moyens employés, et redoutable en ceci qu'elle impose de lourds devoirs.

Il est tout aussi vain, en sens inverse, de dénigrer au profit de la tapisserie murale (ou de la fresque, ou de la céramique murale) le tableau de chevalet. Il serait facile de voir là une sorte de crainte de ne pouvoir résoudre simultanément deux problèmes différents. A vrai dire, je ne puis cependant concevoir de peinture valable, si petite soit-elle, qui ne soit murale, et je me souviens d'une petite figure de Corot, qui, dans un musée de Hollande, était exposée dans une très grande salle, sur un mur très haut, entourée de vingt autres toiles, et qui devenait le centre d'attraction du mur et établissait un rapport architectural extraordinaire entre sa surface exiguë et le grand plan du mur, d'où tous les autres tableaux disparaissaient. Certains petits Pieter de Hooch, certain Vermeer sont de nerveuses constructions lumineuses qui modifient la structure d'un intérieur hollandais. Le tableau, cette condensation intense, ce microcosme moderne, dont l'utilisation à plein remonte à peine à quelques siècles et qui a si prodigieusement enrichi la peinture, ne doit pas être mis en conflit avec ce somptueux costume des édifices qu'est la tapisserie murale. Tous les moyens de peindre ont leur rôle à jouer, et qu'ils soient divers ne les rend pas antagonistes mais complémentaires. Dans la cathédrale de Saint-Bavon, de grandes tapisseries murales seraient bien à leur place dans la nef ; il n'en reste pas moins vrai que le polyptyque de l'Agneau Mystique, cet échafaudage bouleversant de tableaux, est en quelque sorte, dans la chapelle latérale, le cœur battant de l'édifice.

Aux marchands de tableaux, aux peintres de chevalet, qui craignent la « concurrence » de la tapisserie, il est aisé de répondre que les mêmes murs



RAOUL DUFY. LE BEL ÉTÉ. 1911. (détail)

4 m 40 x 2 m 45

et les mêmes emplacements ne peuvent indifféremment être affectés au tableau et à la tapisserie. Une tapisserie réclame une salle à sa taille, un éclairage de face, le grand jour. Un tableau exige un éclairage haut ou latéral, un mur plus restreint. L'une est un lierre qui enserre la poitrine du monument et fait corps avec lui. L'autre est un centre autonome qui, sans désorganiser le mur, doit faire oublier le lieu et l'heure. Serions-nous trop riches en joies pour n'en point tolérer deux ?

En dehors du plaisir de pouvoir emporter avec soi un décor familial, il n'est pas sans intérêt que la tapisserie soit une peinture murale mobile ; en cas de lassitude...

Toute peinture officielle devrait être mobile ; et les monuments, démontables.

De par la richesse de sa matière, la tapisserie, vue de près, dispense une chaleur qui est un de ses agréments. Elle doit, étant murale, pouvoir être vue de loin, et prendre, avec la distance, sa signification monumentale. Il y a là un double problème, rarement résolu ; et se priver a priori de suggérer la dimension de profondeur (sans bien entendu trouver la surface) est en quelque sorte refuser de courir un risque.

Par ailleurs la tapisserie est à la fois présente et future, en ce sens qu'avec les années les tons de laine se décolorent à des degrés divers ; si la tapisserie est conçue comme ornementation colorée et non point essentiellement comme architecture et dessin, la surface se troue et se désorganise. C'est ce qu'avaient si bien compris les gothiques.

Le succès de la tapisserie est certain. Elle correspond à un besoin que le développement collectif des sociétés ne fera qu'accentuer. Considérée comme « décorative » dans le meilleur sens du mot, elle pourra cultiver tous les phantasmes sans risquer de trop heurter les différents publics, à la façon des cariatides monstrueuses ou des « singeries » du XVIII^e. Le freudisme vulgarisé pourra y déverser tous ses refoulements ; la tentation de l'absurde sera forte ainsi que celle d'utiliser « décorativement » les poncifs récents de la peinture. L'évolution de la « poétique » pourrait être assez curieusement une pierre de touche du renouvellement des esprits et de leur évolution vraie.

MARCEL GROMAIRE

Janvier 1946.



MARCEL GROMAIRE. AUBUSSON, 1910.

3 m x 2 m 60

PHOTO GALERIE LOUIS CARRÉ

HAUTE SERVITUDE

A l'opposé d'un tableau de chevalet, migrateur, sans liaison pré-consentie avec l'édifice qui l'abritera, le climat idéal de la tenture murale sera d'obéir à un impératif venu de l'architecture.

(Il ne s'agit pas ici d'établir une hiérarchie aux dépens de l'un ou l'autre parti, il s'agit essentiellement de définir.)

Ce à quoi tend l'œuvre d'art c'est à l'unité. Cette unité peut découler d'un équilibre que nous pourrions qualifier d'égocentrique, c'est-à-dire n'empruntant rien aux voisinages immédiats. L'œuvre le transportera, cet équilibre, partout où le sort la fera échouer : musée, oratoire du cardinal, du financier ou de l'obsédé. C'est là le sort et la grandeur du tableau de chevalet, invention assez récente, déterminée par la conjonction d'une découverte technique et d'exigences sociales. Son propre est un ardent esprit libertaire.

L'œuvre murale, tissée ou à fresque, sollicite au contraire de l'édifice (public ou privé) certaines déterminations d'ordre spatial et lyrique (sujet). Il apparaîtra, d'autre part, que les exigences de la technique de la lisse, les résistances de la laine, les gaucheries du point, les limites de la chimie des colorants, supposent de nouvelles aliénations de la « liberté » de l'artiste. Mais pour qui consent à aller au fond des choses, les libertés du chevalet, les libertés de l'artiste, les libertés de l'homme sont elles aussi établies et réelles que d'aucuns le supposent encore ?

Il demeure que pour quiconque aborde les problèmes soulevés par un art lié à des architectures dédiées à des besoins collectifs, certaines licences apparaissent comme un obstacle ou une inutilité. Après ces cinq années que nous venons de passer, serait-il encore nécessaire de s'échiner à prouver que l'insertion dans un Ensemble, ou un groupe, ou une équipe (clandestine ou ouverte) est susceptible non d'entraver l'individu mais au contraire de l'exalter. Ce qu'une « discipline librement consentie » semble parfois vous retirer d'une main, maintes fois elle vous le restitue — au décuple — de l'autre. Le tout est dans le choix judicieux de cette discipline. Maints exemples, dans l'histoire de nos métiers d'art (sculpture ou peinture) sont là pour nous prouver que se fondre dans un monument c'est courir de grandes chances de se retrouver. Nos amis les sculpteurs en savent quelque chose, Moissac, Chartres, et cent autres lieux...

JEAN LURÇAT



MARCEL CROMAIRE. LES BUCHERONS DE NORMAIL. 1941. 3 m x 2 m 60

PHOTO GALERIE LOUIS CARRE



MARCEL GRONAIRE. LA MARE AUX OISEAUX. 1941. 2 m x 1 m 80.

PHOTO ROBERT DOISNEAU



MARCEL GRONAÏRE. LES OISEAUX DE PROIE, 1931.

2 m x 1 m 80

PHOTO GALENE LOUIS CARNE

DÉNOUEMENT D'UNE CRISE ARTISTIQUE ET ÉCONOMIQUE

Intimement liée aux mouvements artistiques des diverses époques, la tapisserie en a toujours été une des manifestations importantes : L'histoire de l'Art dans notre pays est écrite dans les plis des tentures qui ornent nos musées, nos palais, nos cathédrales.

Nous pouvons admirer encore les réalisations magnifiques des XIV^e et XV^e siècles où sont traduites dans une technique remarquable des compositions d'un caractère décoratif qui n'a pas été surpassé.

Avec le XVI^e siècle, les tentures exécutées perdent beaucoup de la valeur décorative de leurs devancières et l'on commence à sentir la confusion qui s'opère entre la science de la peinture proprement dite et celle de la tapisserie.

Au XVII^e, l'intervalle qui sépare l'art du tissage du pastiche de la peinture se rétrécit de plus en plus et insensiblement on arrive au tableau en tapisserie qui va marquer les productions de nos manufactures pendant le XVIII^e siècle.

L'erreur technique et la négation décorative du XVIII^e sont malheureusement restées en honneur pendant le siècle dernier.

Cet état de choses persiste au début du siècle présent où l'on doit en outre déplorer une véritable stérilité dans les compositions destinées à être traduites en tapisserie. Sous couvert de reproductions d'ancien, l'industrie de la tapisserie a vécu presque uniquement pendant les cinq dernières décades de copies et hélas le plus souvent, de véritables caricatures des productions des époques passées. Le XVIII^e siècle en particulier fut largement mis à contribution. Ce fut l'ère des faux Boucher, des faux Lancret, des faux Watteau etc. Pour satisfaire une clientèle sans goût et sans traditions artistiques toutes licences furent prises avec les compositions originales : Des tentures de 30 mètres carrés étaient fréquemment reproduites en 6 mètres carrés et même moins, d'où amputation de certains éléments décoratifs, apports d'éléments étrangers au gré de l'acheteur ou à la fantaisie du dessinateur : Œuvres esthétiquement indéfendables qui n'ont fait qu'accentuer une ère de décadence, contribué à fausser le goût de l'acheteur et définitivement éloigné de la tapisserie l'amateur d'art.

Cette véritable carence d'une des branches importantes de notre art national n'a pas été sans avoir de fâcheuses répercussions sur le plan économique. L'industrie de la tapisserie a traversé ces dernières années une crise très grave : mévente de la production, même à des prix désastreusement bas qui a mis en difficulté la plupart des maisons d'Aubusson, baisse conséquente des salaires qui n'étaient plus rémunérateurs, chômage, désertion du métier par les ouvriers qualifiés, arrêt de l'apprentissage.

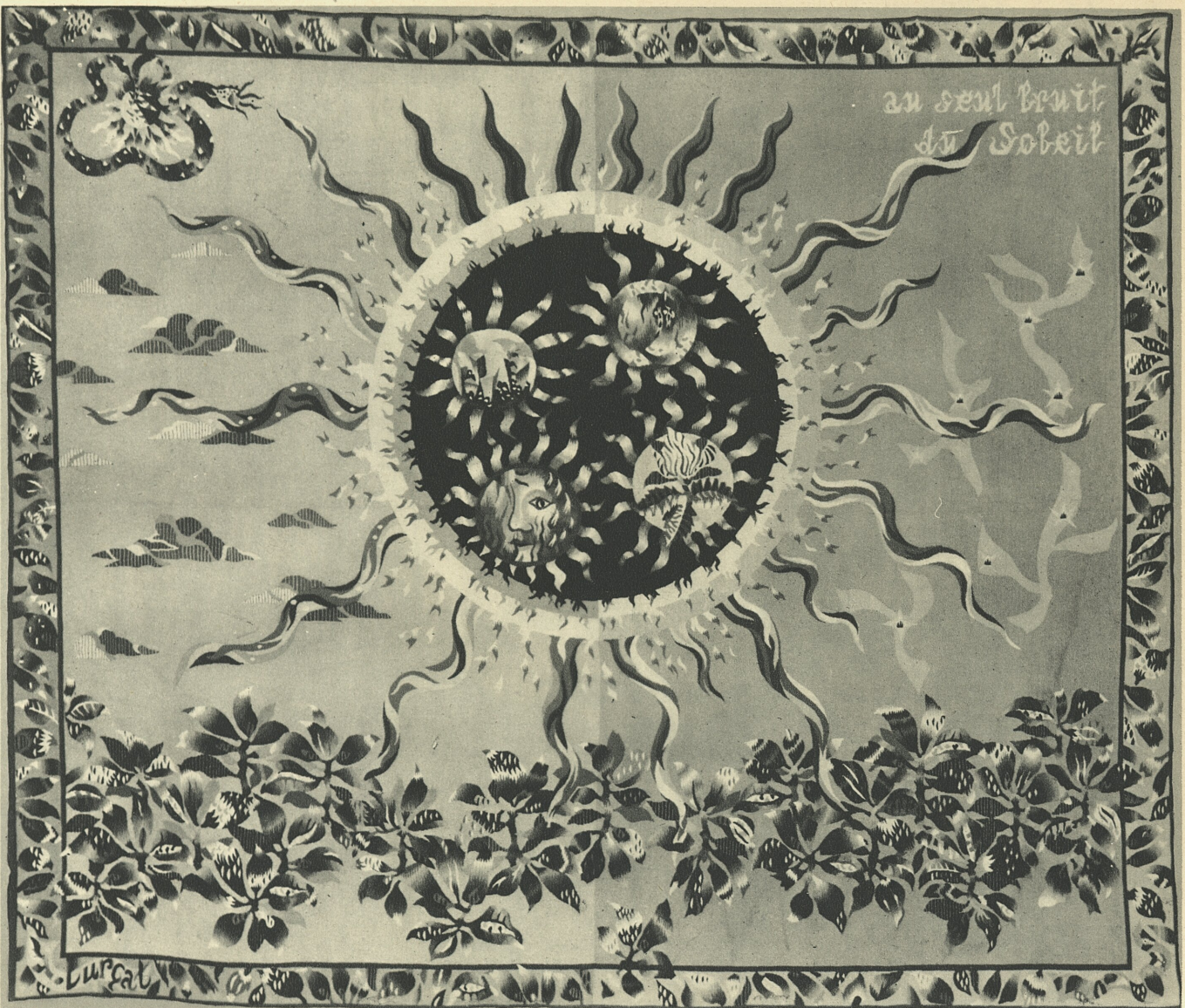
S'il serait injuste de ne pas faire entrer en ligne de compte parmi les causes



MARCEL GROGNAIRE, PAYSAGE A LA HUPPE, 1944. (détail)

2 m x 1 m 80

PHOTO GALERIE LOUIS GARRÉ



JEAN LURÇAT. AU SEUL BRUIT DU SOLEIL.

PHOTO GALLERIE LOUIS CARTÉ

oiseau de fer qui dit le vent



oiseau qui chante au matin l'avant



oiseau bel oiseau querel leur



oiseau plus fort que nos malheurs



oiseau sur l'enlèvement l'ouvert



oiseau de France comme avant



oiseau de toutes les couleurs



de cette crise des facteurs économiques d'ordre général relevant de mouvements monétaires, des lourdes taxes frappant le luxe, du malaise financier qu'ont connu les Etats-Unis en 1929 et qui a complètement tari pour Aubusson un débouché important, au premier plan se place cependant le problème du renouvellement artistique dans un sens moderne qui, jusqu'à ces dernières années, n'avait pas été abordé.

Une industrie d'art qui ne se renouvelle pas, qui a la prétention de vivre sur le passé, en dehors des tendances de notre époque et de notre société si neuve de goûts, d'allures, d'aspirations est fatalement condamnée à la disparition.

La tapisserie avait une place importante à tenir dans le mouvement décoratif moderne ; elle devait s'y adapter ; c'était pour cette industrie une obligation morale et aussi une obligation vitale : Obligation morale de réhabiliter un art qui incontestablement, a traversé une longue période de décadence et au nom de sa grandeur et de son passé brillant, de le remettre au rang qu'il doit occuper dans notre société actuelle.

Obligation vitale aussi : Une industrie si intimement liée à la décoration du home devait faire l'effort nécessaire pour reprendre sa place dans nos intérieurs modernes et reconquérir une clientèle que l'hérésie de la copie d'ancien et la production de non-valeurs esthétiques avaient éloignée d'elle.

Aussi, depuis quelques années, une saine réaction s'est-elle produite dont l'effet bienfaisant se fait actuellement sentir. Par le retour à la technique virile du Moyen-Age : gros point, nombre de nuances limité, par l'utilisation de cartons modernes spécialement conçus pour la décoration du mur et dans la technique tapisserie, grâce à la collaboration de grands noms de la peinture française contemporaine, la tapisserie est entrée dans la voie d'une brillante renaissance.

Heureuse coïncidence : A la solution des problèmes esthétique et technique ainsi réalisée s'ajoute la solution du problème économique. La tapisserie exécutée en simili-peinture exigeant l'emploi de points très fins, de milliers de nuances, atteint des prix de revient extrêmement élevés alors qu'avec le retour aux nobles traditions techniques des XIV^e et XV^e siècles, la tapisserie cesse, pécuniairement parlant, d'être un article de haut luxe et devient accessible à une vaste clientèle. Des résultats concrets sont atteints. Malgré les temps difficiles de la guerre, de nombreuses tentures modernes de grande classe, signées de nos meilleurs artistes contemporains, ont été exécutées dans les ateliers aubussonnais. A peine éditées, ces créations ont connu le succès : des musées français et étrangers, de nombreuses collections particulières s'en sont enrichis. Les journaux, les revues d'art, les acheteurs aussi s'intéressent à ce mouvement de renaissance de la tapisserie. Des horizons nouveaux s'ouvrent à cette branche importante de l'art national. La tapisserie est en voie d'être réhabilitée sur des bases solides, elle reprend la place qui lui revient et contribuera au rayonnement de l'esprit français dans le monde.

Février 1946.

FRANÇOIS TABARD



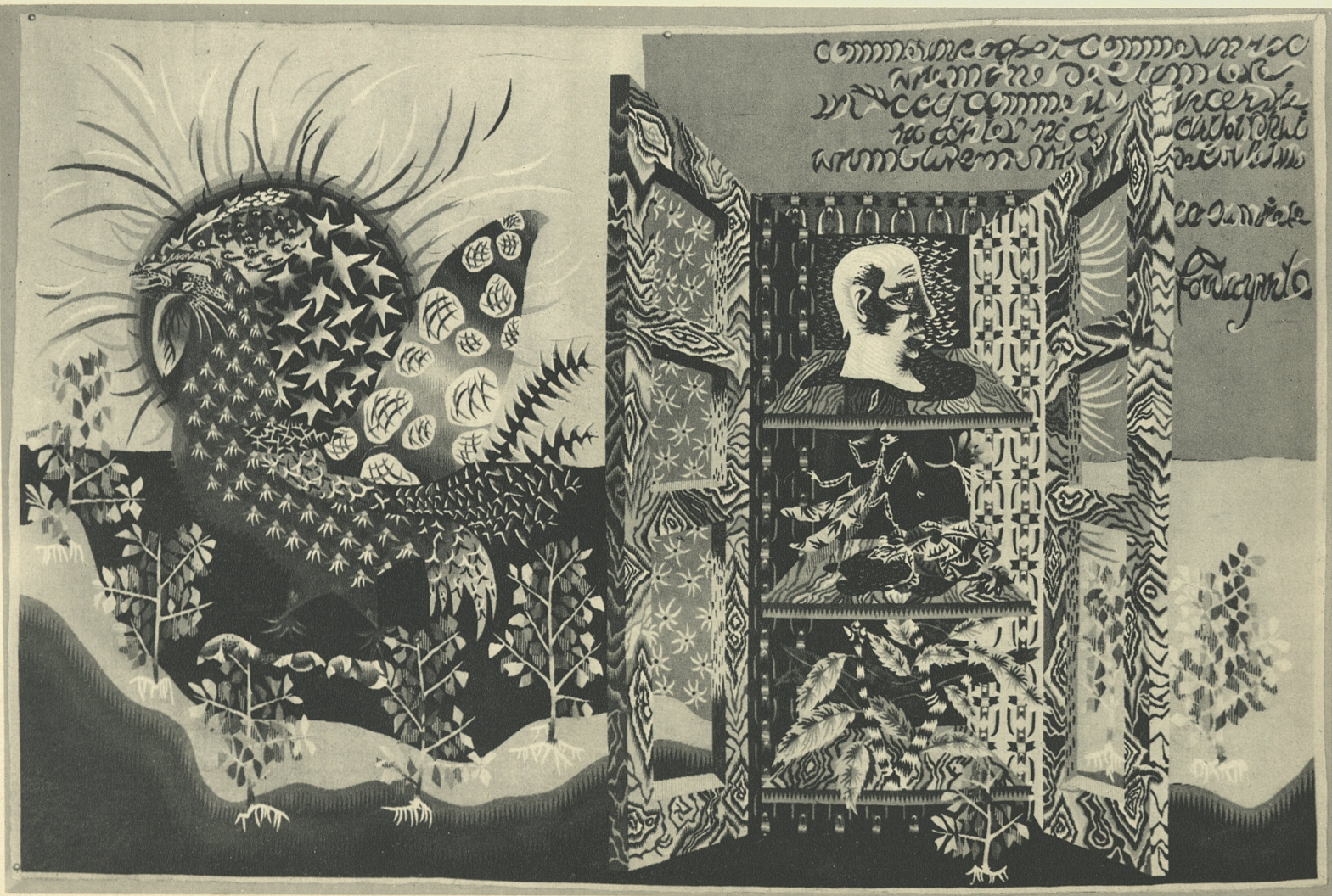
JEAN LURÇAT. LE SOLEIL SOUS LA TABLE.

2 m 95 x 2 m 45

PHOTO GALERIE LOUIS CARRÉ



JEAN LURÇAT, LURÇAT VA NOUS TISSER, 1946. 2 m x 2 m 70



QUELQUES PRÉCISIONS

Les tentures murales exécutées dans les ateliers français des XIV^e et XV^e siècles présentent les caractéristiques suivantes ; elles sont exécutées sur grosses chaînes de laine, leur point est massif, rugueux (terme technique : 13 portées). Les nuances employées sont de 17 à 25 nuances. Les tons sont francs et montés : rouge de garance, bleu indigo, à cinq dégradés au maximum. La magnifique tenture de l'Apocalypse d'Angers (740 m²) exige pour son exécution, 15 journées d'ouvriers par m² superficiel. Dès le XVII^e siècle l'influence de la technique de la peinture dite « à l'huile » amène les cartonniers à rendre leurs « cartons » plus complexes ; à songer plus aux nuancements et aux précieux qu'à l'effet monumental. En d'autres termes, l'artiste et ses exécutants modulent de plus en plus, tendent de plus en plus à se rapprocher des effets du tableau de chevalet. Ceci exige une chaîne plus fine, un point menu, des nuances infiniment plus variées et rapprochées de valeur (donc moins stables). Le nombre de nuances par tenture passe de 20, 25 à 50, 100, 200 etc.

Au XVIII^e siècle Oudry, Intendant des Manufactures Nationales, décrète que les tapisseries devront tout mettre en œuvre pour être « le reflet des tableaux peints à l'huile ». On atteint alors le chiffre de 4 à 600 nuances par tenture. La tapisserie murale passe ainsi du mural au précieux. Au XIX^e, les découvertes de Chevreul et les progrès de l'industrie des colorants amènent les Manufactures des Gobelins à créer une « palette de laines » de 14.400 nuances. Pour l'exécution de certaines tentures le chiffre des nuances employées atteint 1800 à 2000. Un exécutant des Gobelins demande environ un an pour tisser un mètre carré. Sous prétexte de renouveler l'esthétique de la Tapisserie murale (!) on en arrive à copier (cadre parfois compris (!!)) un Cézanne, un Monet, un Odilon Redon. Les prix de fabrication deviennent fabuleux.

La réforme entreprise par les peintres contemporains, dont certaines œuvres sont reproduites et analysées ici, n'est par conséquent qu'une réaction vigoureuse et absolue contre les méthodes d'Oudry et une démarche vers la décoration monumentale. Gromaire, Dufy, Lurçat et leurs amis n'emploient désormais pour l'exécution de leurs cartons que de 20 à 30 nuances et exigent l'usage d'une écriture vigoureuse et d'une chaîne (donc d'un point) robuste. Ils se situent ainsi dans la tradition directe des créateurs de l'Apocalypse d'Angers, des Scènes de la Vie Seigneuriale, du Bal des Sauvages, des Tentures de la Chaise-Dieu. Les Manufactures Nationales ne partagent pas encore leur point de vue. Elles se contentent encore de commander à des peintres de chevalet de vastes compositions non conçues au préalable pour la technique de la lisse et pour une décoration d'esprit spécifiquement mural.

LE POINT



JOAN MIRO. HIRONDELLE ET AMOUR.

2 m 53 x 2 m 03

PHOTO GALERIE LOUIS CARRE

AUBUSSON MODERNE OU LES MÉFAITS DU COMMERCE

Tout le monde aujourd'hui parle du renouveau de la tapisserie française. Dans cet ensemble touchant figurent les officiels, qui cependant (on verra tout à l'heure pourquoi) ne devraient pas avoir si bonne conscience. Or, si l'on juge par l'exemple d'Aubusson, le bilan véritable serait plutôt déficitaire, sur le plan esthétique et (juste retour des choses) sur le plan commercial. Car il me paraît difficile de porter au crédit de l'Aubusson actuel les efforts persévérants du groupe Lurçat, Gromaire, Tabard et quelques autres. Partout ailleurs on constate la décadence d'un art infidèle à son but propre ; d'une technique aussi, car ici particulièrement les deux faces du problème sont inséparables.

Que la tapisserie ait d'abord une destination collective, n'en doutons pas, à considérer l'ampleur épique des thèmes et du langage dans ce chef-d'œuvre type, « l'Apocalypse d'Angers ». Style mural par conséquent, c'est-à-dire largement décoratif, basé sur une esthétique virile et sur un métier strict. On est

loin de compte avec les tableaux tissés fabriqués en série, en grands et petits formats, par les ateliers d'aujourd'hui. Pauvre individualisme où facilité et goût du lucre doivent être portés sans hésitation au compte débiteur de l'esprit bourgeois.

La moderne cependant, c'est d'abord quelque chose qui se vend. Toute époque finit par reconnaître son bien propre, et en 1946 la tapisserie *vraie* se vend déjà mieux que la fausse. Ensuite c'est tout simplement le retour intelligent à la tradition à la fois individualiste et collective d'une grande époque française, le moyen âge. Fait curieux, notre tapisserie entre en décadence du moment où l'on s'est mis à parler de la grossièreté gothique. Ainsi vers 1937-1938, à Aubusson, on fabriquait du Moyen-âge corrigé par Frago.

A dater du XVIII^e siècle en effet, la tapisserie oublie son rôle mural, décoratif, et sa perspective très spéciale (ou plutôt son absence de perspective) à deux dimensions, pour imiter la peinture, c'est-à-dire « rendre » comme celle-ci l'espace, le relief, et se perdre dans les mille nuances de la copie naturaliste. Notons-le au passage : de ce réalisme, la peinture elle-même lui donnait l'exemple depuis la Renaissance. Si donc les grandes tapisseries du XIV^e et du XV^e n'exigent qu'une quarantaine de couleurs réparties en dix tons principaux — d'où tissage relativement rapide et prix relativement bas (au taux actuel de huit cents francs au mètre carré) — en 1939, le Beauvais ou le Gobelins en simili peinture exigent, on s'en doute, infiniment plus de tons et de temps (si j'ose dire), un ouvrier n'en tisse par an qu'un mètre carré à 100.000 francs. Ainsi aboutit-on à un art de luxe et de privilégiés, et la production normale pour un public étendu se trouve-t-elle arrêtée.

Un art ? A condition de dénommer artistique cette mixture de joli et de frelaté dont s'énivrent chichement toutes les époques dévirilisées. Quelques exemples, choisis dans la production récente d'Aubusson (récente, c'est-à-dire depuis 1937-1938 environ) suffiront à préciser cette notion quelque peu abstraite.

Le pire peut-être dans cette décadence, ce n'est pas la copie — après tout, un Frago bien copié est une erreur mais aussi une réussite — mais surtout la déformation des modèles. D'abord on fabrique, en quantités industrielles, d'après une héliogravure allemande en couleurs, un panneau d'environ 0 m 60 × 0 m 40. Sujet : deux chatons ont renversé un encrier sur une table et laissé en conséquence sur un livre ouvert de délicates empreintes noires. Signé : Aubusson, en majuscules occupant le sixième du tableau. Petit point et nuances à l'infini bien entendu. Le tout vendu encadré sous verre, édité en série. Même utilisation de la trop célèbre « tête » de Henner. Pour les « amateurs » raffinés, on copie Boucher en y ajoutant quelques arbres, des brebis, un « lointain ». Enfin — ceci pour la bonne bouche — édition de vierges gothiques à la taille arrondie et au nez retroussé, et surtout de réductions (1 m × 0 m 60) de la « Dame à la licorne » avec harmonie ad libitum (je laisse à penser laquelle). En si beau chemin, pourquoi s'arrêter ? Un certain B... exécutait des portraits au



LES PETITS CHATS. EXEMPLE PARTICULIÈREMENT SAVOUREUX DE CE QU'ON FAIT ENCORE EN 1945 A AUBUSSON

petit point d'après photo, avec tant de succès que sous Vichy la ville d'Aubusson lui commanda un portrait de Pétain, offert d'ailleurs à l'intéressé et accepté bien entendu. Admirable conjonction de deux tendances également réactionnaires !

Quant aux officiels... Guillaume Janneau ¹⁾ n'a jamais réagi contre le goût pervers du XVIII^e, cause principale de cet abatardissement, et il a introduit aux Gobelins Méheut, Jonas, Girieud... Au Salon d'automne 1945, on a pu voir un carton de Girieud par les Gobelins, un « triomphe de Ronsard », à la fois ubuesque et académique (l'un va rarement sans l'autre). Après tout, les batailles de Lebrun...

Les conséquences économiques ne se sont pas fait attendre. En 1920, Aubusson faisait travailler trois mille lissiers. En 1945 on en trouve à peine trois cent-cinquante. Sur ce chiffre, près de la moitié travaillent sur des cartons *modernes* ; entendez ici non pas de l'ancien contrefait ou du pseudo classicisme, mais des

1) N'est-ce point sous son principat que furent tissés pour Laval des copies du XVIII^e ?

projets conçus par l'artiste pour la main de l'artisan. Le style, c'est alors très exactement l'adaptation à l'indispensable matière — à la technique — de l'invention plastique la plus audacieuse. Dufy, Léger, Miro, pourquoi pas ? Toute création authentique est à la fois aristocratique et révolutionnaire. Un public populaire en serait-il indigne ? Je n'en crois rien. A condition, pour l'artiste, de respecter les lois du genre. Et en l'espèce l'exemple et la réussite de Lurçat sont suffisamment éloquents.

La conclusion vient d'elle-même. Si dans la tapisserie technique et destination, indissolublement liées, imposent le langage et l'audience collectives, il y a tout à faire de la part de l'Etat et de trop nombreux industriels pour rendre à lui-même cet art jusqu'ici « for a happy few ». Heureux encore si le riche collectionneur a bon goût !

Rassurons les officiels : sous l'audace ils pourront célébrer la tradition. Mais il nous sera toujours loisible d'apercevoir la virulence révolutionnaire sous la forme la plus châtiée et l'essence du classicisme sous la fantaisie la plus libre.

CH. ESTIENNE



LANZAC. COIN D'ATELIER.

RETOUR AUX FORMES ?

Depuis un siècle (cela commence avec Baudelaire déjà), l'histoire de la poésie française est celle d'une **désincarnation** progressive — c'est-à-dire d'une fuite hors de ses formes traditionnelles. Elle s'est successivement écartée de la prosodie, de la rhétorique, du sujet, de l'éloquence. Elle a rompu bientôt avec les cadres logiques de la syntaxe, finalement, dans ses formes extrêmes, avec la matière même dont elle était faite jusqu'alors: le langage. Avec Dada et le Surréalisme, le divorce de la poésie et du poème écrit se consomme. Sans doute peut-il y avoir encore de la poésie dans un «poème» — mais autant et plus dans un roman policier, une chanson populaire, une annonce de journal, nous disent les poètes eux-mêmes. Autant et plus dans maints objets du monde étrangers au langage: «un tableau, une photographie, une cabane...» déclare quelque part Henri Michaux — en tous cas dans les manifestations de la parole les plus éloignées de l'expression littéraire: «Les véritables poètes n'ont jamais cru que la poésie leur appartînt en propre. Sur les lèvres des hommes, la parole n'a jamais tari; les mots, les chants, les cris se succèdent sans fin, se croisent, se heurtent, se confondent...» écrivait encore naguère Paul Eluard.

On objectera, je le sais, toute une poésie tenacement enracinée au langage, à la rhétorique, et même aux formes traditionnelles, qui se continue parallèlement à ce processus de désincarnation, et comme voulant l'ignorer. On objectera Valéry, Claudel, et aussi d'autres moindres seigneurs. Ce sont là «mainteneurs» considérables. Quelle que soit leur importance, il n'est pas exagéré de dire que leur œuvre s'inscrit en marge de l'évolution de la poésie moderne. Elle est une «réaction»: il en est de brillantes. Leur réussite est celle de l'art, du travail, de la méthode, de la culture; pour impressionnante qu'elle soit, elle ne saurait nous faire oublier ce qu'elle a de proprement scolaire. Qu'on le veuille ou non, et malgré la garde vigilante des mainteneurs, depuis le Romantisme, depuis cette grande aventure assez folle il est vrai, mais sans doute unique dans son audace de dépassement de soi par l'expression la plus totale de soi, la poésie est en état de vagabondage. Elle s'est échappée des temples consacrés, a fui le grillage d'or des alexandrins et le parvis solennel des genres, pour courir les ruines, les châteaux hantés, les forêts équatoriales — puis les rues des grandes villes, les bars, les cinémas. En même temps elle s'est essayée à tous les jeux, à toutes les métamorphoses, à toutes les aventures. **Les champs magnétiques, Le paysan de Paris, Nadja, L'homme approximatif** nous ont raconté jadis, de façon inoubliable, ces débauches et ces vagabondages — non dépourvus de tragique, au demeurant, puisqu'ils témoignaient, à travers la critique de l'art, d'un doute sur les possibilités

de l'expression, d'une hésitation douloureuse entre le silence et la parole, d'un conflit intolérable entre le **trop à dire** et les moyens, décidément trop précaires, du langage. Ce drame, Jules Monnerot vient d'en démonter les ressorts, avec une acuité peu commune, dans son livre récent : **La poésie et le sacré**, et Maurice Nadeau vient d'en relater longuement les péripéties dans son **Histoire du Surréalisme**. Ce drame, il est encore actuel, il se joue encore aujourd'hui chez la plupart des poètes dignes de ce nom et les poèmes que nous préférons sont peut-être ceux où nous sentons, comme la trace d'une blessure dans leur chair intérieure, le témoignage des angoisses et des doutes qu'ils ont dû surmonter pour naître.

Ces dernières années nous ont valu un retour à une poésie plus écrite, plus formelle, plus respectueuse des règles traditionnelles. On dirait qu'après les furieux et magnifiques débordements que nous avons connus il y a vingt ans, la poésie, comme un fleuve assagi, s'est décidée à rentrer dans son lit. Aragon, Eluard, Desnos, Jouve, Supervielle ont retrouvé, plus ou moins, l'éloquence et le sujet. La rhétorique a repris ses droits. Ces tentatives nous ont valu parfois d'admirables réussites — tels **Poésie et Vérité 42** d'Eluard, **Labyrinthes** et **Exorcismes** de Michaux, qui resteront, avec **Exil** de St. John Perse, parmi les quelques grands textes poétiques publiés pendant ces cinq années. Reconnaissons toutefois que le "retour aux formes" n'a pas été favorable à tous les poètes. Aux jeunes surtout. Trop d'entre eux font aujourd'hui des vers parnassiens — et on voit en même temps qu'ils ont lu Ronsard, Maurice Scève, d'Aubigné, aussi bien que Lecomte de Lisle et François Coppée, sans oublier toutefois les surréalistes. « Il faut trouver un art de synthèse », me disait récemment un jeune poète. Cela donne parfois un curieux mélange qu'on veut appeler baroque — cela donne d'autres fois des produits anachroniques qui ne sont pas sans charme, et qui ont au moins celui d'offrir l'illusion d'avoir été écrits il y a cinquante ou trois cents ans — cela donne plus souvent d'étonnantes platitudes que les bons sentiments ne suffisent pas à sauver. Finalement, au milieu de tous ces « retours », qui deviennent des pèlerinages, et de ces synthèses qui sentent furieusement le bric-à-brac, la poésie ne retrouve plus son compte — et ses lecteurs non plus.

Retour aux formes ? Ces mots seuls ne sont pas sans danger. La poésie s'accommode mal des retours — surtout quand ils sont prémédités. Les formes poétiques traditionnelles ont été brisées — tout au moins disloquées, par le surréalisme qui représentait non pas un phénomène accidentel mais la conséquence logique d'une évolution : la désintégration de la poésie et la multiplication de son potentiel. Le devoir des poètes aujourd'hui est-il de restaurer ces formes et d'y renfermer à nouveau la poésie, comme dans une prison aux barreaux dorés ? Je ne le crois pas. La poésie n'est plus pour nous — ne pourra jamais plus être un « genre littéraire » : depuis vingt-cinq ans elle s'est définitivement incorporée à tous les genres, à tous les arts : au roman, au théâtre, aussi bien qu'à l'essai — au cinéma, au journalisme, aussi bien qu'aux arts plastiques. Elle n'a fait ainsi

qu'étendre ses frontières et manifester ses pouvoirs. Il serait injuste de le lui reprocher. Il serait vain de lui refuser les nouveaux domaines qu'elle a conquis et fécondés. Est-ce à dire que cette expansion à l'extérieur du poème implique la condamnation du poème lui-même, comme lieu privilégié de ses manifestations? Certainement pas. Pour que les formes de vie et d'art les plus apparemment étrangères à la poésie puissent recevoir les rayons de celle-ci, il faut que le foyer demeure — ce foyer de haute incandescence où l'expérience humaine la plus authentique et la plus sincère entre en conflit avec la matière verbale: de la résolution du conflit, c'est-à-dire de la combustion des idées, des sentiments et sensations avec les mots, naît le poème, cet astre brûlant au noyau de braise — lieu d'élection de la poésie à son plus haut point. Nécessité du foyer — qu'est le poème — nécessité du poète. Il capte la poésie — éparse partout dans le monde, il est vrai — mais seulement «latente» et comme «virtuelle». Le poète, quand il est digne de ce nom, sait lui donner «réalité», signification pleine et entière, efficacité — à l'aide justement du verbe qui demeure le moyen privilégié d'accoucher la poésie.

Aujourd'hui, il est vrai, après une longue crise, qui n'était au fond peut-être que de croissance, le poète a la tâche de réincarner la poésie dans une forme verbale: qu'il prenne garde seulement que l'entreprise est délicate. Qu'il se défie des recettes scolaires, qu'il se souvienne surtout qu'une forme n'est valable que secrétée de l'intérieur, et comme nécessitée par l'expérience dont elle doit être l'expression vivante et non l'enveloppe artificielle. Le poète n'a pas à faire appel à **des formes** mais à découvrir en lui-même, dans le mouvement qui l'anime et le pousse, **sa forme** qui n'est que le rythme même de sa création.

RENÉ BERTELÉ.

PORTAIT DU POÈTE

Je n'ai point de cheveux sur la tête,
O grand mont chauve ouvert à tous les vents!
Riez, petits oiseaux perchés dans les feuillages,
De ces étoiles réfléchies
Sur mon crâne.

O vertu d'une cervelle humaine,
O vaste univers enclos dans un œuf
Que le zénith attire et qu'un long jet d'eau dresse
En merveilleux équilibre,
Cible d'un tir.

Folle, feins de franchir les limites
D'un logis fermé en dure coquille,
Ame en feu, ta chaleur a brûlé tes parures,
Ici git un monde désert
Où Dieu se cuit.

G. RIBEMONT-DESSAIGNES

ENTRÉE DANS LA NUIT

• nuit assaisonnée de salades fraîches et d'huile molle
nuit gutturale à l'embouchure d'une gorge frêle
je te connais œil de verre fibre de verre écorce amoindrie
sel de thym métallique au goût d'électricité et de soie
et toi soulier tordu près de la rivière
couac couac un aboiement écrasé de chien sucré
nuit flanquée comme un beafsteack contre la peau fine des herbages
nuit ensemencée de cirques ambulants
nuit enfarinée au long des poissons pendus aux arbres d'acier
gorgée de soie

nuît de pantalonnades stupides et bégayantes
flasque et désossée tombant sur des coussinets de cervelle aveugle
non ce n'est pas à cette nuit pâteuse à langue de marécage
qu'à longueur d'enfances en haies je veux penser ce soir silence
mais comme parler d'une femme sans qu'elle soit de substance
et à travers sa substance l'effleurement du parler
frileux évanouissement non pas la nuit carnage et accouplement
nuît de bataille étouffée sous les draps de l'angoisse
nuît clocharde à couvrir sous la cendre
de boueux lendemains dans des sacs d'humaine apparence
dans tous les interstices tu as glissé ta vénéneuse complicité
qui soumet la mère et la putain à la joie des mêmes tiédeurs
nuît tu m'as saisi dans la parole de ta main
imperceptible de brume lisse et ce sont encore des lèvres
quand une femme s'approche de la mémoire que la parole est perdue
et que tel une lampe en veilleuse l'homme avance dans la solitude
de la densité
sur une lame de couteau la saveur d'un fruit frôlé
et la durée engloutie dans un parfum de scintillements

que n'ai-je mendîé tendresse trop présente pour t'offrir ma
peine mon visage
ce regard penché sur mon épaule
qui m'aurait fermé la paupière sourde
nuît répandue en moi j'ai empli ta résonnance de ma chaude vérité
qui est absence nuît dissoute dans le souffle où la voix se brûle
les ailes
d'étaler tant de morne conscience sur des vains proverbes de
plaisir
plaies de givre
feintes amorces
et les crudités brisantes aux minuits de craquelures
mais assez fuites sauvages dans les masses opaques de perspectives
je suis là que suis-je je ne vois à mes pieds
que terre profonde tête baissée

Souillac 1943

TRISTAN TZARA

TOTEM

de loin en proche de proche en loin le sistre des circoncis et un
soleil hors mœurs
buvant dans la gloire de ma poitrine un grand coup de vin rouge
et de mouches
comment d'étages en étages de détresse en héritage le totem
ne bondirait-il pas
au sommet des buildings sa tiédeur de cheminée et de trahison?
comme la distraction salée de ta langue destructrice
comme le rire de ton venin
comme ton rire de dos de marsouin dans l'argent du naufrage
comme la souris verte qui naît de la belle eau captive de tes
paupières
comme la course des gazelles de sel fin de la neige sur la tête
sauvage
des femmes et de l'abîme
comme les grandes étamines de tes lèvres dans le filet bleu du
continent
comme l'éclatement du feu de la minute dans la trame serrée du
temps
comme la chevelure de genêt qui s'obstine à pousser dans l'arrière-
saison
de tes yeux à marine
chevaux du quadrigé piétinez la savane de ma parole vaste ouverte
du blanc au fauve
il y a le sanglot le silence la mer rouge et la nuit

AIMÉ CESAIRE

ÉLÉGIES

Souviens-toi, tous les ciels
Étaient marqués de haine.

Nous n'avions pas l'idée
D'aller nous y asseoir
Pour nous tenir les mains

Et moins encore l'idée
De nous mettre à genoux
Devant eux et leur dire
Ce qu'était notre peine.

Toujours ils étaient vagues
Avec leurs cumulus

Et puis l'écran pour de figures
Irrecevables.



Ce n'est pas nous qui l'avons lancé
La barque dans le ciel où elle éclatera
Si fort elle pointe et monte.

Nous n'avons rien voulu
De ce demi-liquide
Où tout se perd.

Qu'elle aille, qu'elle éclate
Et se fasse rayon de lune à l'été proche
Pour quelque lac.

Ou bien si par hasard elle revient un jour,
Nous n'irons pas vers elle
Pour quérir sa réponse.



Que signifiaient les cols des cygnes
Et les bergers sur les images ?

Mais que signifiaient l'eau
Et la mousse au printemps
Quand vivre devient bon.



à Colomba

J'avais épousé la branche du saule
Et bien entendu la plus mal venue.

Nous n'avons pas fait de ces longs voyages
A travers nuages
Vers un fond du ciel.

Mais je suis resté
Pendant des instants où l'éternité
Comme de l'eau dans l'eau.

Et c'est maintenant qu'il faudrait savoir
Qui, sur le bord de la rivière,
Touche son épouse,
La branche du saule,

Si c'est encore celui qui souffre tellement
Dans tellement de paysages.



Trop de brouillard
Pour trop de ciel et trop de vent.

Alors on cherche
Comme un métal qui se renfrogne

Ou bien l'oiseau qui préfère
Tourner en pierre

Et qui crierait,
Qui frapperait

Si on lui parlait bas
Du jour et de la nuit
Dehors, dans les espaces.



Dans la grotte aux glaçons
Où la lumière eut peur,

C'est là pendant des mois
Que nous avons été,
Sous les glaçons.

Mais ce n'est qu'une image
Et besoin d'une image,

Car nous étions tapis
Dans un lieu sans figure,
Bien au-dessous de la parole.

GUILLEVIC

TROIS SIGNES

Toutes routes bues en une seule lumière
Toutes détresses soudain broyées
En une seule tige d'eau
Toute frontière de chant noyée
Et tout amour d'un pur oubli
Transpercé
Tous les peuples au visage sans contours
Du bonheur
Tout homme si libre et fraternel
Que plus nulle ombre ne le nomme.

Un monde libre boit le matin dans ma voix
Avec ses visages et le simple sens de son mystère.
C'est lui l'écho sans brume où se guident nos jours
Brouillés d'ombre, de sang, d'espoir et de peur.
Je sais les chevaux familiers qui rythment de leur haleine
Fumante dans l'aube le mouvement de son ciel;
Les frêles bêtes sauvages qui jonchent de signes minces,
De chemins sans maisons ni bruits, la neige
Dont parfois il arbore le masque d'enfance.
Un monde libre annonce le matin sous ma rage.

Le chant que je porte est ce signe de soleil
Enseveli au cœur des monstres,
Perdu, dérisoire; montre murmurante
Si vaine quand il n'est plus de temps,
Quand il n'est plus d'aube, d'enfance ni d'étoiles,
Quand le ciel n'est plus le ciel,
Quand l'homme déjà s'efface.
Ma voix est ce feu d'herbe égaré
Luisant et fou au ras des gouffres.

GEORGES-EMMANUEL CLANCIER

NUIT

I

Royal velours de la nuit quand les sons du silence
Sifflent à l'infini.

II

Je tétais le lait noir dans l'ancre du sommeil.

III

La foudre du sommeil est un lion plus fort que les lions.

IV

Je descends entouré d'antiques bandelettes
Au royaume mortel du sommeil inconnu.

V

J'ai labouré les champs du sommeil.

PAROLES

Nous allions avec des bêtes splendides
Le long d'un horizon dévoué à la terreur.
Que me font ces frontières invisibles ?
Je sens que de l'autre côté sont les dormeurs.
Les dormeurs sans rêve ont dévoré l'été,
Et il ne reste plus que les arbres desséchés,
Les arbres comme morts de l'ancien été ;
Mais parfois c'était le bruit des glaces futures
Lentement dévalant les torrents desséchés,
Plaques tournantes qui diminuent puis augmentent,
Disant la débâcle triomphante et l'écrasement blanc des rêves.

JEAN WAHL

TROPIQUE

Dyspnée sans rêve coulant du marécage vain d'une source ferrugineuse tarie par les sabots du soleil. L'opium des blessés s'écoule d'une plaie mal fermée, l'azur liquide s'écoute chanter et la conque fleurie enjolivée par les cavalcades des mouches résonne à l'unisson d'une harpe nocturne touchée par la fièvre des bois. Lentisque et douce-amère s'émeuvent et tressent une ronde autour de la phosphorescence créée par le corail, chair émue par l'offre tentatrice d'un baiser vert de la sève moussue. Colombes laiteuses, effrayées par le regard noir de la source tropicale, les girandoles blêmes du fanal fabriquent une procession nocturne où défile aussi le paon miroitant des jours de pluie. Esthète convaincu, rien ne sert de jouer au jeu du symbole et de la clé universelle. Tes tripes armées de cils vibratiles te destinent plutôt à tenir ta partie dans le concert permanent à côté du léopard-braque, de la grenouille-fantôme, du crapaud-basson et de la flûte-chevelue. L'amour des arabesques liquides te conduira dans le patio ruiné où pleure le pélican desséché battant sur sa membrane ocreuse le rappel des macareux et des pétrels isolés tout là-bas dans l'île aveuglante où la Mort tisonne les crânes rougis par le soleil. Ce sera le four de la saison ! Agitons nos guiboles, ici c'est l'enseigne du qui-perd-gagne et du mort qui a soif.

FOLKLORE

I

Le soir s'accumule aux plis du ventre vide soumis à la torsion savante de deux mains impitoyables. Jadis le temple s'ouvrait sous la main de minuit, maintenant c'est un nez difforme qui cogne à la porte et s'enchevêtre dans les plis d'une ronce désormais sans objet et sans but. La lune essaie de sortir de son trou et se fait avaler par un soleil en mal de décomposition. La balance folle se dérègle et sape à coups de bélier mugissant le mur blanc du désert d'atomes fleuri d'asphodèles. Le sorcier du soir avale son bol de nuages. Il y a des gens qui s'accroupissent

espérant la métamorphose suprême, mais rien ne vient que le rien. Le néant lui-même s'effondre dans un cirque de montagne rongé par une lune de vitriol. Les mots tourbillonnent comme des feuilles mortes, s'agglutinent en éponge, un soleil de fer passé au minium stupide, et rouge comme un œil en colère, vient expliquer qu'il n'y a rien que le rien ou le tout. Et l'amour s'accroche à des constructions en fer d'où l'acrobate du vide s'élance et retombe, pelote élastique, dans l'azur ridicule encombré de colombes noires et d'astres liquéfiés. Feu d'artifice sans résultat.

Après cela, comment dire que le jeu en vaut **vraiment** la peine ?

II

Dans la chambre hantée par la pluie l'inconnu se profile en zigzaguant à travers un champ fleuri d'oiseaux morts. Sur la plage blanche le soleil étend ses marécages flétris, hideux masques de boue desséchée, et le butor solennel arpente le parquet en glissant dans les flaques d'urine oubliées par l'académicien. Qui frappe ? Qui sonne à la porte vésicale ? C'est le serpent des mers australes. Il dit que minuit est sonné, et que c'est grand malheur pour les routes semées de blanc de lune de se livrer ainsi toutes nues aux caprices du vent chargé de mains griffues. Le bout de l'oreille du hasard s'agite au fond des tourbières grenues bourrées de chèques et fourrées de nèfles. L'automate débile attise le feu où brûleront ses os, et dans le précipice garanti sans fond l'ombre d'une faux passe et repasse sur la meule stellaire. Ainsi s'écoule le fleuve de sanie qui fume en cataractes blêmes. Ainsi s'édifie la cité morte née d'un sourire du brouillard qui germe par les fissures de ma caisse à coucher. Le plafond du ciel s'écroule. Seul dans la nuit, j'écoute les pleurs du silence s'écouler de la froide fontaine où baigne la tête de mort. O rage froide ! Plafond ridicule où la main osseuse déploie un éventail funèbre ! Tes grâces de vampire, vieille putain décharnée, désormais ne mettront plus en chaleur que le tigre bourgeois né dans le soupirail de la concierge.

CHARLES ESTIENNE

M. TRAVERSÉ DE SALPÊTRE...

M. traversé de salpêtre
Avec des fleurs d'arêtes dans tes mains
Des fleurs d'iris dans les nébuleuses de ton veston

Les raies des nuits s'enchevêtrent
Le noir des rues tourbillonne à pierre de taille

Homme - Homme
Ta ceinture plate et fleurie
De ruisseaux sales
Où danse le poisson
Où brille le fer d'acier
Croissant noir à tranchant de Ciel

Siffle la rue où je grimpe sur la corde
Te rejoindre
Crèvent les rues à fond de cale
Monte la haute statue blanche

La mer chavire à l'extrême pointe de tes yeux

Homme - Homme
Brille ton jardin d'yeux sales
Ta langue s'enroule
Echarpe de suicide et
D'aurores glacées

La brume à coup de foulon
M'entraîne à la voirie

JACQUELINE CLANCIER

ÉLÉGIE

Voici le temps

Le temps certain que j'attendais

Celui de la douleur, celui de la colère

Du poing serré, de la caresse

Des torts, des larmes, des reproches

Et de la haine et de l'amour

Le temps des maîtres durs, le temps de l'œuvre ardente

Le temps du choix et du partage

Le brusque temps sans heures ni minutes

Le temps du ciel et de la terre

Le temps vengeur et consolant

Le temps que je mesure en cris d'angoisse

Le temps passé, le temps futur

Le temps qui noue un rêve à l'autre....

O pâle enfance retrouvée au fond d'un leurre à vaincre

Amer visage d'un remord que nul oubli n'accueille

Et toi, jeunesse inassouvie et murmurant de solitude

Débris d'azur, mirage feint, sagesse et rire de ma peine

Fidèle et traître comme un œil —

Voici le temps promis de l'ordre et de l'épreuve

Le temps de mon espoir, le temps de ma révolte

Mon temps de tous les jours, mon temps de chaque instant

Mon pauvre temps meilleur et pire....

Hélas, quel vieux débat secret faut-il que je dévoile

Avant que le destin troublé ne redevienne aveugle ?

Quels mots plus tristes qu'un aveu ne dois-je taire et me défendre

Si désormais un mur de honte abat l'élan de ma ferveur ?

Où puis-je aller guérir ce deuil qui me sépare de moi-même ?

Que m'est la vie et la souffrance et la lumière et la ténèbre

Alors que rien ne les rapproche et que déjà mes pas s'éloignent ?

Qui suis-je, avec ma chair trompée et mon souci d'emplir le monde ?

Malheur, ma cage d'infini, mon lent désert semé d'étoiles

Réveil parmi le jeûne et le silence

Voici le temps de l'ombre et de la flamme éteinte
Le temps donné, le temps reçu
Le temps captif dont l'âme se délivre
Le temps pétri de fiel, le temps couvert de chaînes
Le temps souillant l'éternité
Le temps qui naît de cendre et de poussière
Et croule et se referme en profondeurs d'abîme
Sous l'immobile étreinte du néant....
Il change l'air en braise et l'eau trop pure en boue
Il fait d'un cœur paisible un carrefour d'épines
Il plonge dans ma chute et brouille les absences
Il mêle son oracle aux lois que je refuse
Il vide ma mémoire et comble mon tourment
Le temps perdu, le temps gagné
Le temps que je subis, le temps que je repousse
Le temps que je dispute au souvenir
Le temps des renouveaux, le temps de l'agonie
Le temps du repentir, le temps de la détresse
Le temps de croire et de nier, le temps d'offrir et de reprendre
Le temps de mort, le temps de gloire
Celui de la raison, celui de la folie —
Voici le temps
Le temps certain que j'attendais pour me connaître !

CLAUDE SERNET

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΕΟΓΡΑΦΕΙΟΥ

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΕΟΓΡΑΦΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ.....

LE POINT

Directeurs: Pierre BETZ - Pierre BRAUN

NUMÉROS PARUS A CE JOUR

- 1 LE ROMAN (épuisé)
- 2 LA PEINTURE (épuisé)
- 3 LA MUSIQUE (épuisé)
- 4 CÉZANNE ET LA PROVENCE (épuisé)
- 5 L'ARCHITECTURE (épuisé)
- 6 LA PHOTOGRAPHIE (épuisé)
- 7 DEGAS (épuisé)
- 8 LA MAISON (épuisé)
- 9 PORTRAITS D'ARTISTES (épuisé)
- 10 LE THÉÂTRE (épuisé)
- 11 TEXTES VARIÉS (épuisé)
- 12 LA SCULPTURE (épuisé)
- 13 LA POÉSIE (épuisé)
- 14 LA MONTAGNE (épuisé)
- 15 LA PETITE VILLE (épuisé)
- 16 LE ROMAN ALLEMAND (épuisé)
- 17 LES ATELIERS DE MAILLO (épuisé)
- 18 LE CINÉMA (épuisé)
- 19 LA CATHÉDRALE DE STRASBOURG (épuisé)
- 20 LE LYRISME DES TEMPS NOUVEAUX ET L'URBANISME (épuisé)
- 21 MATISSE (épuisé)
- 22 LE SECRET DE LYON (épuisé)
- 23 LA PHOTOGRAPHIE ANCIENNE (épuisé)
- 24 BONNARD (épuisé)
- 25 VIERGES ROMANES D'Auvergne (épuisé)
- 26-27 ROUAULT (épuisé)
- 28 MARQUET (épuisé)
- 29-30 MAILLARMÉ (épuisé)
- 31 IMPRIMERIES CLANDESTINES

ABONNEMENTS :

France 450 fr. Etranger 600 fr.

Compte chèque postal :

Pierre BETZ, Lanzaac par Souillac
Toulouse 612-16

BIB
ΤΕΛΛΟΓΑΕ
ΤΕΧ
ΣΥΛΛ