

TAPISSERIE FRANÇAISE

par

Jean Lurcat

BORDAS

ΑΤΟΣ



Ce qu'on a nommé la Renaissance de la Tapisserie française n'est point un hasard, ou un concours de circonstances historiques favorables et de bonheurs individuels. On y trouve avant tout la marque d'initiatives raisonnées, qui sont le fait des artistes, des fabricants, des ouvriers. Il est peu d'entreprises, de nos jours, où la volonté consciente, la mesure exacte des chances et des possibilités aient joué un pareil rôle.

Tout le monde aujourd'hui s'accorde à reconnaître en Jean Lurçat l'artisan essentiel de cette Renaissance. Dans ce livre, on peut suivre la démarche de son esprit appliqué à retrouver dans le passé les grandes règles oubliées qui président à l'art des tentures, comme à discerner et à promouvoir dans l'art actuel ce qui est utilisable aux fins de la tapisserie.

Mais ce livre est tout autre chose que l'exposé d'une éblouissante réussite dans un domaine particulier. A bien le lire, il s'en dégage une méthode singulièrement neuve qui fait litière de bien des conceptions sur l'art et l'artiste. Avoir la main heureuse y apparaît moins important qu'avoir les idées justes.

Un certain romantisme de l'inspiration y cède le pas aux disciplines de l'histoire et de la technique. Le préjugé de l'individualisme créateur y perd du terrain devant la nécessité d'une collaboration étroite et essentielle entre tous ceux qui concourent à l'œuvre d'art.

En un mot, il s'agit ici de Tapisserie, mais au delà de lois qui président à ces créations, on peut déjà dégager ce que seront sans doute les lignes de force de l'art mural de demain.

Βιβλιοθήκη
ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟΥ
ΙΔΡΥΜΑΤΟΣ
ΤΕΧΝΩΝ
Α.Π.Θ.
Κωδ. 15133

NK
3049
.A1
L67
1947

Βιβλιοθήκη Μαρίνου Καλλιγά

Δωρεά
Παύλου & Ανδρέα Καλλιγά

ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ Τ. & Ιρ. ΤΕΛΛΟΓΛΕΙΟ ΣΠΙΤΕΡΗ
ΙΔΡΥΜΑ ΤΕΧΝΩΝ Α.Π.Θ.

0640005092

TAPISSERIE FRANÇAISE

JEAN LURÇAT

TAPISSERIE FRANÇAISE

BORDAS
1947

1.

Tous droits de traduction et de reproduction
strictement réservés. *Copyright* BORDAS 1947.

CHAPITRE PREMIER

PEINDRE AVEC SES REINS ?

RIEN n'est plus agaçant que ce préjugé répandu dans certains milieux et qui tend à poser en principe un complet « aveuglement » du peintre sur les allants et aboutissants de son activité ; et la nécessité même de cet aveuglement.

« Je peins avec mes reins », a pu prétendre un des peintres les plus abondants et les plus faciles de la génération née autour de 1880. Cet aveu lui conciliait tout de go ce vaste public des âmes ingénues qui se complaît à ne voir dans l'art qu'un département « excentrique » des sociétés, et l'un, surtout, des plus inoffensifs : l'agrément !

L'indolence de cette position semble désormais n'être plus en mesure de se survivre. Certains événements... Son danger résidait surtout dans le peu d'usage qu'elle semble exiger de l'intellect du peintre. « Tous, veut-on bien constater, gens doués, certes, et des plus authentiquement doués des créateurs nés sur terre française ; mais, par Dieu, évitez de les laisser s'expliquer, s'expri-

mer ! quelque intelligence de leurs travaux les tuerait... »

Qu'Auric ou que Darius Milhaud, que Supervielle, Cassou ou Paulhan prennent la plume pour nous faire part de la pensée du musicien ou de l'écrivain devant tel ou tel comportement de la musique ou de la poésie, et l'on verra tout le monde d'accord. Mais que, par aventure, Rouault, Bazaine ou tel autre s'expriment par le canal du livre ou de la presse sur ce que veulent signifier Masson, Goerg, Lapicque ou Pignon, et le scandale ne se mesurera plus ! Ainsi l'écrivain, l'architecte, le musicien jouiraient-ils de ce privilège de se pouvoir abstraire des querelles du temps et de profiter de l'immunité du critique : mais le peintre...

Le plasticien use, pour communiquer avec ses semblables, d'un langage plus convenu, de conventions mille fois plus imprécises (et locales) que l'écrivain. Qui le contestera ? Le public ne peut donc, ne pourrait que gagner à ce que, dans certaines circonstances, les choses soient cependant mises au point ; et minutieusement : et par le peintre !

On ne déguste pas El Greco « avec les reins », et Greco n'est plus qu'un Greco diminué s'il n'est suivi que des yeux. (Il nous revient, d'ailleurs, que Greco se serait maintes fois expliqué devant ses concitoyens : citoyens de Tolède ou musiciens, astronomes, mathématiciens, architectes, amis et commensaux.)

Par ailleurs, Thèbes ou Stamboul, Boston ou Marrakech, tant d'autres lieux, hors leur lumière propre en avril ou en août, m'apparurent plus chargés de significations et de signes poétiques le jour où, entrant dans



PLANCHE 1. *Cliché Roger Doisneau.*

L'Apocalypse (fin XIVe siècle).



PLANCHE 2.

Cliché Roger Doisneau.

L'Apocalypse.



PLANCHE 3. *Cliché X...*

Prise de Constantinople (début XV^e siècle).



PLANCHE 4.

Cliché Roger Doisneau.

Vie de Clovis (milieu XVe siècle).

leurs murs, je savais de quelles anciennes chairs étaient distillées celles, actuellement vivantes et agissantes, de tel de leurs artisans, artistes, négociants.

Il n'est aucune raison valable pour supposer que l'œil suffit à comprendre les allants, les aboutissants de GOYA, du CIMABUÉ ou des figurines crétoises. Les arts plastiques se véhiculant par des moyens physiques n'aboutissent point uniquement à un trouble sensoriel. La coexistence en eux de moyens physiques, d'attitudes et d'exigences mentales, requiert du spectateur une grande prudence de jugement, voire la connaissance de certains « papiers d'origine ». Car, et VALÉRY l'a fort bien dit, « il y a dans l'œuvre peinte, construite ou sculptée, la richesse et la dévotion, le goût de l'éternel et la sensualité, le raffinement et la violence, la plus grande simplicité et l'ambition intellectuelle la plus audacieuse, enfin presque tous les extrêmes de l'énergie vitale et mentale réunis... »

Si ce fut à un peintre que cet essai sur la tapisserie fut demandé, c'est que celui-ci fut sans doute, de tous ceux de sa génération, celui qui s'inquiéta le plus des destinées et des effets de la tapisserie murale. Il court donc volontiers les risques qui accompagnent toujours une telle besogne, risques qui sont, à la réflexion, bien peu en comparaison de ceux qu'il dut affronter en vingt-cinq ans d'usage de la tapisserie murale et de luttes pour elle.

CHAPITRE II

TAPISSERIE ?

Mon propos sera tout d'abord de définir par quoi se qualifient les ouvrages dits de lisse ; quelles sont leurs vertus propres ; les lieux où leur emploi s'avère plus judicieux que l'usage de tel ou tel objet peint à l'huile ou à l'eau ; nous examinerons ensuite quelles sont les méthodes employées par l'artiste pour communiquer avec ses exécutants, dicter à ces derniers ses désirs, ses exigences. Il va de soi qu'il me faudra souvent, abordant les aspects purement techniques de la question, m'appuyer sur une expérience personnelle ou sur telle expérience de mes collègues. Les travaux de l'homme sont ainsi faits qu'une aventure privée contient toujours sa part d'universel. « Il n'existe rien, nous dit Gœthe, qui existe une seule fois. » Les défaites ou les réussites de l'un sont vite muées en enseignements pour tous, et tant d'années déjà de recherches privées sur les lois et les effets de la tapisserie murale eussent été plus fécondes en résultats si nous n'avions été, parmi les peintres de Paris, ce groupe quasi solitaire...

Il est d'usage, depuis quelque temps, d'épiloguer sur une renaissance de la Tapisserie française. Il y a plus que de la vraisemblance dans cette affirmation. Des œuvres sérieuses sont nées — et enfin et surtout ce fait est à souligner que, pour la première fois depuis la fin du XVIII^e^ siècle, les peintres novateurs de l'École de Paris reconnaissent en cette particulière branche de l'art français un rameau injustement délaissé ou gâché. De grands progrès ont été faits depuis vingt-cinq ans environ. Les recherches se sont essaimées, certes, dans toutes les directions : sporadiques, anarchiquement conçues, comme beaucoup de choses se font d'ailleurs chez nous. Ces travaux furent surtout insuffisamment en liaison avec les groupes d'exécutants, artisans, teinturiers, éditeurs ; ces derniers, crispés sur les redites de l'art ancien, s'avéraient trop peu informés des tendances générales de l'art contemporain et ne surent pas, enfin, s'assurer à temps le concours des meilleurs artistes de ce temps.

Mais il nous faut tout d'abord définir.

Le premier aspect qui nous frappe dans les travaux de lisse, n'est-ce pas tout d'abord celui de leurs dimensions ? Ces ouvrages sont hauts et larges, plus hauts et plus larges que ne le sont communément aquarelles ou tableaux de chevalet. Ceci est l'évidence même. (L'*Apocalypse*, de Nicolas de Bandol, couvrait plus de 700 mètres carrés.) Comment donc mieux définir la tapisserie murale « un ouvrage fait de laines teintes et tissées, et de grandes dimensions » ? Nous y reviendrons, sur ce caractère quantitatif. Car les dimensions

d'une œuvre sont l'effet, toujours, d'une préméditation — *id est* d'un besoin. La charge poétique s'en trouve donc très précisément déterminée et qualifiée.

Que relevons-nous de plus encore ?

Que ces ouvrages sont plus fixes que d'autres, plus et mieux *destinés*. Confortablement insérés dans telle ou telle portion de l'édifice, leur installation apparaît comme plus réfléchie, plus définitive que ne l'est celle d'un tableau. Autre préméditation donc qu'est ce soin accordé au lieu d'exposition. C'est que l'architecte a eu son mot à dire, lui qui sait par avance quelles devront être, de l'édifice, les parties « piano », ou celles où le poète invité aura comme attribut d'introduire des formes plus humanisées, colorées et en mouvement.

Poussons encore plus loin notre examen. Penchons-nous sur l'épiderme de ces ouvrages. Et voici que nous sommes forcés de convenir que tout en eux est différent du tableau, des graffiti. Tout. Le toucher, cette « chair de poule » du tissu, la chaleur au contact de la main. Ainsi en est-il de la tenture murale qui consent à chauffer nos murs ; ne vexe jamais, comme le marbre ou le mortier, l'épaule nue de nos femmes. Mais, si nous sommes plus réfléchis, moins voluptueux, nous serons vite rendus attentifs à la nouveauté de l'écriture, mis en éveil par un mode spécial de suggérer les profondeurs, les fuites, l'espace en un mot. Les procédés pour créer la lumière, une certaine lumière, sont également différents.

Partant, ces qualités additionnées nous amèneront à convenir que la tapisserie murale jouit non de pro-

priétés convenues, arbitraires, indiscernables pour le grand nombre, mais de propriétés palpables, et par chacun : que ces objets donc méritent une attention particulière, une délibération différente de celle qui fut accordée au tableau de chevalet, et ceci tant pour le créateur que pour le spectateur.

***

Nous disions plus haut que ces ouvrages sont hauts et larges, et vastes. Il faut en effet insister sur cette mutation singulière de quantité en qualité dont la tapisserie est si nettement bénéficiaire. Il est de toute évidense que telle tenture tissée sur dix mètres prend, et quasi automatiquement, plus de puissance persuasive si nous la tissons sur des dimensions doubles. Elle ne se dilue pas : c'est que la tapisserie, de par sa technique même, usant de moins de registres que l'huile, plus primitive, n'offre pas au peintre les ressources raffinées de la peinture de chevalet. Si j'en crois ma mémoire, *L'Indifférent*, de WATTEAU, mesure trente centimètres sur vingt ; il ne nous déçut jamais par l'exiguïté de ses dimensions. Limitée à d'aussi maigres sufaces, la tapisserie s'effondrerait — son écriture deviendrait obsédante, indiscrète, hérissée. C'est que nous avons affaire à un art plus rude que délicat, à une matière bourrue où les contrastes, l'architecture générale, l'arabesque pèsent plus sur notre sensibilité que les finesses de l'écriture, les machiavélismes de la syntaxe : c'est donc un art non de proportions menues, mais un art d'ordre

monumental. Il doit voir et vivre *grand* — comme la fresque.

Il nous plaît d'ailleurs de relever que la tapisserie connut ses heures les plus orgueilleuses à l'heure même où régnait dans l'architecture un style éminemment grandiose (1). Par grandiose, je n'entends certes pas signifier ce qui tombe trop directement sous le sens : cette grandiloquence savante des édifices de la Renaissance ou ces grands jets stupéfiants des « skyscrapers » des villes nord-américaines. Je vais plus loin : c'est plus la ferveur que la rhétorique qui m'émeut. Or c'est à l'heure où surgissent du sol tant d'édifices charnus, dans ces XII, XIII, XIVe siècles où la France semble n'être plus qu'un héroïque chantier, où tant de constructions bourgeonnent, où la pierre s'arc-boute, se cambre, s'incurve, se joint et s'apaise enfin (ayant investi la lumière) ; c'est à cette heure que les ornemanistes du mur prennent le mieux conscience de ce qu'ont de virilisant l'attaque du mur, sa conquête et l'organisation de cet espace conquis. C'est dans une architecture de ce timbre, au sein d'une telle véhémence (mais intérieure), que se complaît la tapisserie murale. Elle y décharge alors ses chants les plus rauques, ses symboles bouleversants, telle cette vision du Christ du titre I de l'*Apocalypse* : « Je vis sept chandeliers d'or

(1) Dans Audenarde, à la fin du XVe siècle, la tapisserie n'occupait pas moins de 14 000 artisans. Ce chiffre permet de supposer quelle était la population artistique des centres de fabrication les plus importants tels que : Paris, Arras, Tournai, Bruges, Gand, Bruxelles, etc.

et, au milieu des chandeliers, comme un fils d'homme vêtu d'une longue tunique avec une ceinture d'or à la poitrine ; il avait la tête et les cheveux blancs comme la laine blanche, comme la neige ; les yeux comme une flamme ardente ; les pieds comme l'airain fondu dans la fournaise ; la voix comme celle des grandes eaux ; de sa bouche sortait un glaive affilé à deux tranchants. »

C'est en 1370 que débute le plain-chant de l'*Apocalypse* d'Angers ; que Pierre Bataille et Nicolas de Bandol, les bien nommés, font surgir des trop douces rives de notre Loire un des hymnes les plus musclés de notre histoire. Et qu'ici soit permis au peintre, et pour les peintres, d'insister sur ce fait que moins de vingt laines furent employées pour ce gigantesque poème ; quelques bleus, le blanc, le noir, quelques verts, et ces couleurs jumelles du feu et du sang.

Parlons maintenant du lieu d'exposition.

A l'opposé du tableau de chevalet, mobile, migrateur, sans liaison préalable avec l'abri, la tapisserie s'émeut de se sentir « incorporée », d'avoir sa place choisie. De cette prérogative, il est aisé de supputer les conséquences immédiates sur le lyrisme, sur l'échelle des formes. Ce à quoi tend l'œuvre d'art, c'est à l'unité ; elle peut y tendre par le dedans, chercher un équilibre qui n'emprunte rien aux proportions du voisinage immédiat ; un équilibre « égocentrique », limité strictement à ses dimensions privées, et qu'elle transportera avec elle là où le sort la fera échouer. Voilà le propre du tableau de chevalet, de la sculpture depuis la Renaissance.

L'œuvre, au contraire, peut ne se sentir *enfin* vivante

que sustentée par les rapports qu'elle entretient avec un ensemble préexistant, prééminent. Ainsi en est-il de tout ouvrage à tendance architecturale. Déterminée par l'architecte, la voici qui deviendra vite déterminante. Ses dimensions étant fixées à priori par les chiffres de l'architecte, elle puisera, dans cette apparente atteinte à ses libertés, cet avantage particulier d'avoir à décider quelles seront, du monde des formes naturelles, celles qui seront introduites dans l'édifice, entraînées dans son action. Elle *qualifiera* donc, humanisera en dernière instance le lieu et les espaces abstraits qui lui sont impartis.

L'artiste, dont tant de mouvements ressortissent au particulier, tend cependant et par une ultime ambition vers le général. Son « insertion » dans un ensemble polyphonique libère et exalte le créateur, qui, séduit et menacé tout à la fois par les jeux de l'extrême licence, découvre tout à coup les bénéfices très évidents d'une « discipline librement consentie ». L'exercice de la tapisserie murale, et ici je m'adresse à nouveau aux peintres, leur permettra sans doute de trouver une issue à ce « Kriegspiel » de formes, hier encore si souvent glacées, dont la peinture a été le théâtre depuis trente ans, et dont chacun de nous a si évidemment joui et non moins évidemment souffert. Aussi ne s'étonnera-t-on point que certains artistes de ce temps se soient tournés vers un mode d'expression qui les lie à plus d'architecture : les réincorpore dans des groupes plus larges d'auditeurs ; les autorise à farcir leurs œuvres d'eaux plus réelles, de pierres, de volatiles, d'hommes, de femmes et d'enfants plus proches de notre cœur.



PLANCHE 5.

Cliché Roger Doisneau.

Vie de Clovis (milieu XV^e siècle).



PLANCHE 6.

Cliché Roger Doisneau.

Vie de Clovis (milieu XVe siècle).



PLANCHE 7.

Cliché Roger Doisneau.

Vie de Clovis (milieu XVe siècle).



PLANCHE 8.

Cliché Roger Doisneau.

Vie de Clovis (milieu XV^e siècle).

CHAPITRE III

ODILON REDON AUX GOBELINS !

Ayant été très particulièrement tourmenté, et cela dès le début de ma carrière (Nancy, 1912), par la recherche d'un moyen d'expression plus dirigé vers l'architecture que le tableau de chevalet, je fus amené, en 1915, à pratiquer, côte à côte avec d'autres travaux à l'eau ou à l'huile, l'exercice de la tapisserie.

La guerre de 1914 m'avait surpris à Marseille, aux pieds des échafaudages d'un vaste plafond commandé (et à fresque) par l'Université. Mais pas à moi ! je n'étais qu'apprenti. La disparition, en 1915, de celui qui était alors mon maître m'obligeait bientôt à réfléchir sur les inconvénients trop évidents de la fresque dans nos climats humides et nos cieux saturés de fumées d'usines ; sur le substitut que lui offrirait, et avantageusement, la tapisserie murale.

Comme beaucoup de mes collègues, autodidacte, j'ignorais beaucoup de l'histoire de l'Art. Quiconque m'eût parlé de l'*Apocalypse* d'Angers, du *Bal des Sauvages*, des *Scènes de la vie seigneuriale*, m'eût rempli de stupeur. Mais faut-il se plaindre de ne rencontrer que plus mûri des œuvres imposantes : des exemples qui eussent pu, et vite, devenir écrasants ?

Je travaillais donc dans un isolement total. Il me fut permis cependant, au hasard d'une lettre de recommandation, de passer quelques heures dans les ateliers des Gobelins. C'était en 1918. Je ne me souviens que de deux choses : un Odilon Redon copié par Beauvais et qui me fut présenté par Gustave Geoffroy comme signe d'un renouveau artistique possible et probable de la tapisserie. Je n'en fus certes guère convaincu. Le second spécimen de l'activité d' « avant-garde » de cette manufacture, c'était un immense panneau, une *Belle au Bois dormant*, si mes souvenirs sont exacts, de M. Jean Weber, caricaturiste au *Rire* ! Il me fallut près de vingt ans pour désirer remettre les pieds dans des ateliers dont les responsables me semblaient singulièrement peu avertis du meilleur et du pire. Voilà les minces éléments dont pouvait être nourrie, à cette époque, l'éducation première d'un compositeur pour la lisse.

***

L'APOCALYPSE D'ANGERS. DUFY, DE SEGONZAC, PICASSO, D'AUTRES ENCORE, DÉBARQUENT A AUBUSSON ; ET CE QUI S'ENSUIVIT.

Ce ne fut qu'en 1937 que je rencontrai la tenture, ou plus exactement les fragments exposés, à Angers, de la tenture de l'*Apocalypse*. Ce fut avec mes amis

Catesby-Jones, de New-York, grands amis de la culture française et qui, depuis 1918, recherchaient et acquéraient les livres et les jeunes peintres français. Notre enthousiasme dépassa les limites du dire. Nous courûmes, après notre visite, les librairies de la ville pour trouver quelque ouvrage sur ce monument de l'art français qui vaut bien en importance, pour la gloire de notre pays, Vézelay ou Poussin. Il faut supposer que nos éditeurs avaient d'autres chats à fouetter. Rien n'existait. Ah! nous sommes de singuliers jardiniers de notre jardin !

Ce qui nous échauffait le plus, mes amis et moi, ce fut précisément l'extraordinaire puissance lyrique de cette œuvre et cette économie des moyens dont, jusqu'ici, je les avais maintes fois entretenus devant mes travaux de lisse. S'il y avait besoin de preuve, nous la tenions. Et quelle preuve ! Nous avions sous les yeux un bouleversant exemple de l'antirhétorique, puisque, selon les uns, dix-sept nuances furent mises en usage pour cette énorme « fresque » (720 mètres carrés !) ; selon les autres, vingt-deux. Dix-sept ou vingt-deux, peu importe! Ce qui compte, en l'occurrence, c'est qu'un des chefs-d'œuvre les plus éclatants de l'art français n'avait requis que les moyens les plus simples du monde (deux douzaines de tons) et rejetait dans l'obscurité tant de supposées réussites de ce fameux XVIIIe siècle, si fardé fût-il d'éloquence et de savoir-vivre.

Or 1937 se trouvait être précisément une de ces années où se posaient avec une acuité exceptionnelle, et dépassant les étroites limites du plan professionnel,

un ensemble de questions, un nœud de problèmes dont le plus immédiat touchait à la condition même de l'homme ; où les jeux de l'intellectualisme, les exercices de plastique pure commençaient fort à nous porter sur les nerfs. (Du moins à certains d'entre nous.) Enfin se préoccupait le peintre de ses rapports non avec le « connaisseur », non avec son métier considéré comme un tout isolé et se suffisant à lui-même, mais de ses rapports avec tous les hommes : c'est-à-dire avec l'Homme. Cet extraordinaire magma de terreurs, de prévisions, de cataclysmes, d'hommes fauchés par l'adoration ou la prière ; ces tendresses et ces massacres de l'*Apocalypse*, voilà qui m'apparut comme une démonstration que la peinture peut et, sans aucun doute, doit plonger jusqu'au cou dans les passions, espoirs, misères ou anticipations des hommes. Et que, de redevenir ainsi « quotidienne », elle se gonflerait de substance, alors qu'on estimait auparavant qu'elle en eût dû souffrir. Et puis, et surtout, quelle évasion rendue possible des isolements du tableau de chevalet ! parfois de ses chinoiseries. Je suis dur ? C'est parce que j'ai péché comme tout autre. Mais ceux qui ont souffert et peiné comme nous autres savent bien, en en fixant les limites, en en corrigeant les excès, jusqu'où va et où sait s'arrêter mon animosité contre la toile de quatre « figure », de cinquante « marine ».

Je revins de cette visite plus convaincu que jamais de la justesse des méthodes que j'avais entrevues, puis mises en œuvre jusqu'ici (réduction des moyens — en jargon du métier les tons comptés) ; enfin persuadé

que c'était par une collaboration intime avec l'architecture et l'architecte que le peintre trouverait une solution à ses embarras présents.

Quel était donc, en ces années 1936-1937, l'état de la tapisserie en France ? Pas brillant ! Une voix s'élevait, et depuis plusieurs années déjà, de Beauvais, prétendant à une renaissance. D'autres voix venaient de la Creuse. Mais les œuvres, les œuvres convaincantes, où étaient-elles ? Que chacun y réfléchisse, cherche dans ses souvenirs. Avait-on jamais soumis à notre réflexion, venant de Creuse ou de Beauvoisis, une pièce de taille, quelque tenture véritablement murale ? Les intentions, en art, les désirs compteraient-ils autant que les œuvres, les discours autant que les faits ? Parmi le groupe de ces peintres dont les meilleurs esprits de France et de l'étranger faisaient grand cas, qui, de ces hommes pourtant si préparés à un lyrisme touffu et novateur, s'était trouvé devant l'offre de décorer un mur de vingt mètres, de dix mètres même sur cinq ? En 1920, on avait offert à Dufy quelques fauteuils à décorer, un paravent ! Un peu plus tard, quelques canapés à Dufrêne. Était-ce là suffisant ? De quoi résoudre le problème ? Ce dernier s'en était d'ailleurs souvent plaint dans mon atelier. C'est le point robuste qu'il eût aimé voir employer pour l'exécution de ses œuvres. Je lui expliquai, preuves en main, que ses cartons, tout d'abord, devraient être plus largement écrits. Nous projetâmes de travailler ensemble : il aurait désiré confier à mes équipes d'ouvrières sur canevas quelque ouvrage de taille ;

mais les choses en restèrent là. En 1930, certes, un certain mouvement s'était fait jour. Mme Marie Cuttoli s'adressait à Rouault, Segonzac, Braque, Dufy, Picasso, Léger, Marcoussis, Coutaud, Derain, Miro et moi-même ; elle demandait à chacun de nous d'établir des cartons destinés aux ateliers de basse lisse d'Aubusson.

Mais de quelle façon (et par la force des choses d'ailleurs) répondirent la plupart de ces peintres ? La plupart en retournant une toile posée contre le mur et en l'offrant comme modèle ! Que ceux qui n'ont jamais péché leur jettent la première pierre ! Nous étions deux à connaître le métier ; deux (1) ! Les autres ne l'avaient jamais abordé ! Il sortit de cette expérience une collection, tissée à grands frais, de *copies* en laine et soie d'œuvres de chevalet dont la majorité ne dépassait guère la taille d'un 150 « figure ». Cet ensemble fut présenté à : Bruxelles, Londres, Stockholm, New-York, Chicago, San-Francisco, atteignit même, si je ne me trompe, un jour, Miami, ou les Philippines ! Il provoqua des remous, eut là-bas

(1) Le second était P. Coutaud, que sa fantaisie et un instinct poétique évident menaient quasi automatiquement vers la lisse. Il est regrettable qu'à Raoul Dufy ne fut demandée qu'une tenture de dimensions fort réduites. L'éditeur confia à l'artisan Legoueix une *Amphytrite*, pleine d'invention, et de coloration très curieuse, dont le peintre eût pu déduire une œuvre de grand intérêt, si quelques informations préalables lui avaient été données sur les possibilités et impossibilités, ressources et apports propres à la tapisserie. Miro, plus fresquiste que peintre de chevalet, sortit deux excellentes tentures.

un énorme succès de presse. Ces expositions furent l'origine aussi de polémiques ; d'interrogations légitimes sur le bien-fondé des méthodes employées (copier le chevalet : ajouter une bordure) ; mais il faut, à la louange de ceux qui firent dans ce domaine leurs premières armes, équitablement mentionner que, très vite, ils mesurèrent l'écart qui régnait entre ces essais entrepris un peu à l'improviste et une tapisserie murale rationnelle et viable.

Si la chose fut prodigieusement utile, il faut cependant convenir qu'elle était mal partie ! Chacun se rendait compte que l'on ne s'improvise pas « tapissier » pas plus que contrapointiste ! ROUAULT s'exprima là-dessus sans laisser de doutes à qui voulait l'entendre. En juin 1938, à l'Exposition de vitraux et tapisseries contemporains organisée au Petit Palais par Raymond ESCHOLIER, l'opinion se cristallisa. Les polémiques prirent, certes, un tour regrettable, mais nous apprenions bientôt que des hommes tels que PICASSO, BONNARD, d'autres encore, prirent fait et cause pour une tapisserie murale n'empruntant qu'à elle-même ses vertus, ses méthodes, son échelle. Pendant ce temps, GROMAIRE, aux GOBELINS, depuis plus d'un an, et *auprès des métiers*, apportait une pierre à l'édifice dont l'avenir lui saura gré. Il composait une vaste tenture, *La Terre*, où, d'emblée il comprenait que la tapisserie ne vit que de valeurs fortes, juxtaposées, travaillant par contrastes. Or c'est là, si j'ose dire, un des grands secrets du métier.

CHAPITRE VI

ÉCONOMIE DE LA TAPISSERIE. IMPRUDENCES DE L'AUTEUR. QU'EN PENSE MAILLOL ?

Ici apparaît, et en personne, le LECTEUR. *Le lecteur ! Mais quel lecteur ?*

L'AUTEUR

Un lecteur, comme vous... ou moi ?

LE LECTEUR

Et quel sera son rôle ?

L'AUTEUR

Pas militaire, certes ! Mais défensif, inoffensif, sparing-partner, parfois révulsif. Il interviendra pour agacer l'auteur, ou faire apparaître comme agaçant



PLANCHE 9.

Cliché A. Vigneau.

Histoire de Clovis (milieu XV^e^ siècle.)

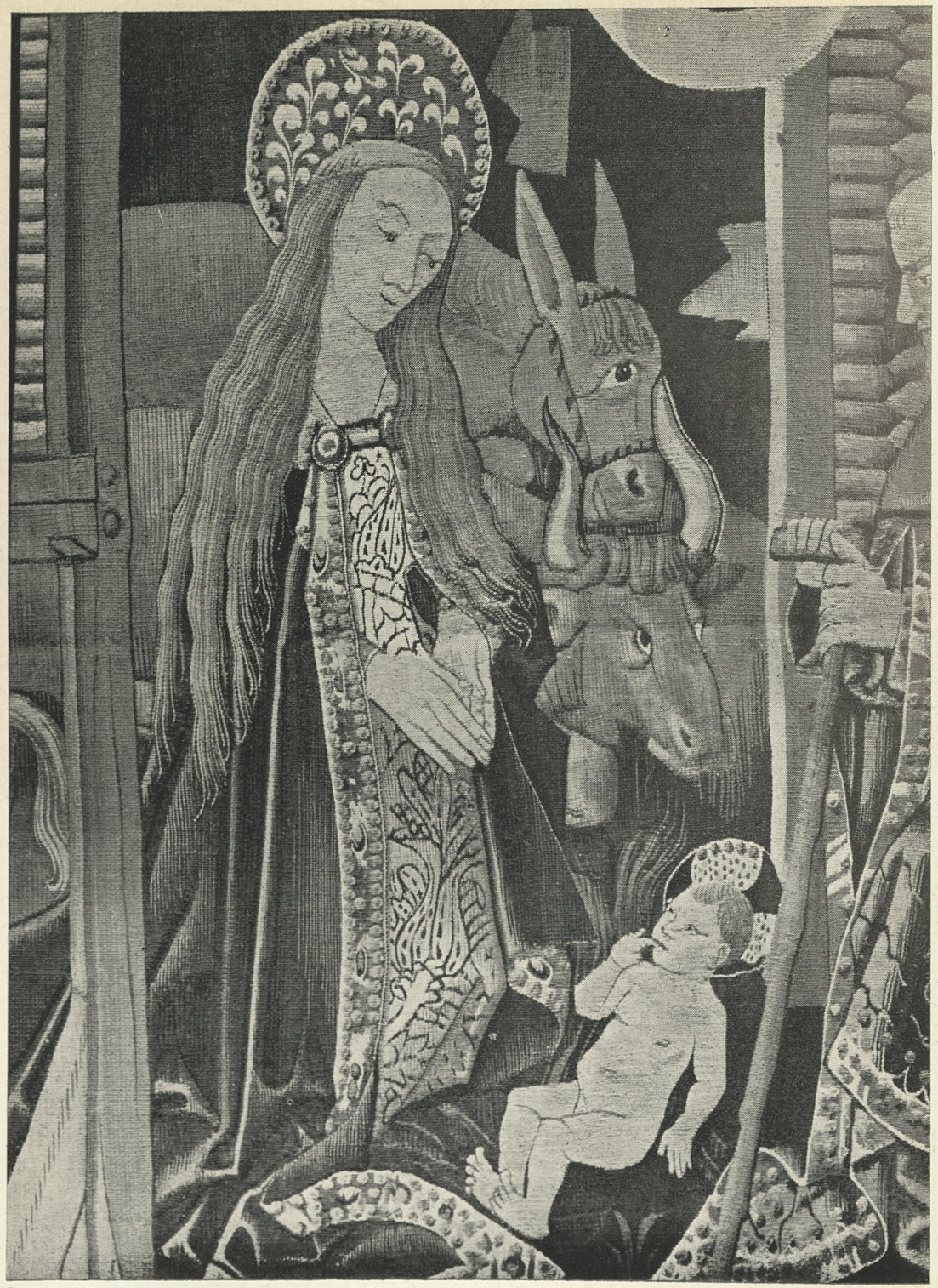


PLANCHE 10. *Cliché Roger Doisneau.*

Vie de la Vierge (fin XV^e siècle).



PLANCHE 11.

Cliché Roger Doisneau.

Bataille et embarquement (fin XV^e siècle).



PLANCHE 12.

Cliché Roger Doisneau.

Les cerfs-volants (fin XVe siècle).

ledit auteur lorsque son monologue dépassera la mesure. Et puis le temps paraît moins long à deux que seul ! Platon...

LE LECTEUR

Oh ! oh !

L'AUTEUR

Oui, disons peut-être plus simplement l'habitué du *Café de Flore.* Dans le dialogue, l'idée surgit plus alerte...

LE LECTEUR

Peu importe la machinerie dont use, sur le plateau, l'auteur. Monsieur, allez-y ! Le lecteur, en fait, ce sera le chœur antique. Je suis donc tout oreille. Vous aviez fait allusion, il y a quelques instants, à ce que vous appeliez les « tons comptés » ! Que signifie ce terme un tantinet barbare ?

L'AUTEUR

... Qu'avant toute opération de composition, le peintre-cartonnier se fixe des limites : repère x nuances (généralement de 20 à 40), les qualifie, les numérote : et, ce répertoire, ce clavier, étant arrêté, *seulement,* et *alors seulement,* s'embarque dans son travail.

LE LECTEUR

Mais ne serait-ce pas là atteinte grave à sa liberté d'évolution, à sa liberté tout court ? Ce que nous aimons dans l'artiste, cette fantaisie débridée, ce ton hors la loi...

L'AUTEUR

Jean-Sébastien Bach a-t-il jamais exigé un *piano-forte* à vingt-cinq octaves ?

LE LECTEUR

Pas que je sache !

L'AUTEUR

Alors ! Vous le saviez cependant, mais n'y aviez pas réfléchi ! La liberté n'est pas affaire, en art, de quantités, elle réside dans l'usage avisé et persuasif que vous ferez des moyens mis à votre disposition, dans l'intelligence, en somme, de ces matériaux.

LE LECTEUR

Soit !

L'AUTEUR

L'essentiel du problème, les « tons comptés », ce qui veut dire l'économie des moyens, dès l'instant où le spectateur l'a saisi, tout apparaît clair ! Et tant au

spectateur qu'au créateur ! L'erreur du XVIII^e siècle (ces tons innombrables, et cette rhétorique qui s'ensuit) crève les yeux, notre présent mouvement s'explique... et...

LE LECTEUR

Ainsi, le secret découvert, chacun se pourra livrer à la tapisserie et fera, à tout coup, mouche dans le mille...

L'AUTEUR

Ah ! que non... il y a le reste !

LE LECTEUR

Le reste ?

L'AUTEUR

Oui, un certain « courant d'air », l'esthétique.

LE LECTEUR

Donc le livre reste encore à faire !

L'AUTEUR

J'en conviens.

LE LECTEUR

Mais ce fil d'Ariane, s'il existe véritablement, encore le fallait-il découvrir ! Et cela suppose ou beaucoup de chance ou une fieffée...

L'AUTEUR

Ne me faites pas plus sorcier que je ne suis ! Je ne découvris cette loi ou plutôt ne la remis en usage que parce que j'étais au prêt franc.

LE LECTEUR

?...

L'AUTEUR

Oui, un franc soixante-dix-huit centimes par jour ! Solde journalière et indemnité d'entretien, en 1915, du mobilisé vivant à son domicile. C'était là toute ma fortune ! Je profitais d'un congé de convalescence, et j'aurais voulu composer pour la lisse. Comment m'y prendre ? Sans numéraire, sans métier de lisse, sans expérience ?

Or ma mère possédait quelques laines employées jadis pour des travaux de canevas. Je décidai de tenter l'aventure, choisis une aquarelle de 40 × 50, et tous trois, père, mère et fils (plus tard femme, tout comme MAILLOL), nous nous mîmes à broder (1). Trois mois de travaux, cher monsieur ! Et, pour en finir, nous ne trouvions, au bout de ce martyre, qu'un succédané d'une aquarelle, jouissant, en plus, de toutes les impropriétés d'une copie ! Dessin chaviré, valeurs

(1) Le canevas est, en fait, une broderie exécutée à l'aiguille, sur une chaîne préexistante, existant dans le commerce.

approximatives : et pas l'ombre de « tapisserie » ! Enfin nos laines (d'innombrables nuances !) épuisées, gâchées ! Il convenait donc de rectifier le tir ! Recommencer ; limiter l'achat des nuances, trouver un moyen d'accélérer le travail ; en dernière analyse, contracter les frais. Je partis à Paris, choisis et acquis six ou sept gammes, à cinq dégradés chacune. Puis, dans un nouveau carton, mais de deux mètres sur deux, je m'efforçai de n'user que de ce clavier réduit. Pour l'exécution, nous tentâmes l'emploi d'un point double, peut-être même triple du précédent. Le panneau terminé dans le même laps de temps que la pièce précédente (qui ne mesurait, je le rappelle, que 40 × 50), nous poussâmes un soupir de soulagement. Nous nous trouvions enfin en face d'un tissu, non d'une peinture et, quoique bégayant encore, aux frontières de la tapisserie. Enfin, fait appréciable (1 fr. 78 par jour !), nous avions économisé...

LE LECTEUR

Encore ! Votre budget intéresserait-il tant le lecteur ?

L'AUTEUR

Patientez ! De petits faits, et d'ordre domestique, ont parfois, plus tard, sur votre sort, d'étranges répercussions. Par la force des choses, j'avais dû éviter l'achat, donc *l'usage*, de nuances nombreuses ; et, tra-

vaillant en point robuste, m'interdire l'emploi de dégradés trop subtils. Réfléchissez-y. C'est l'économique qui me prenait au collet, qui m'obligeait à rentrer dans le réel. Supposez une minute qu'à cette date m'eût été rendue possible une collaboration avec les GOBELINS : on m'y eût avisé que « tout était possible » (1), que les ressources de la chimie étaient infinies, que l'on mettrait le temps qu'il faudrait, et patati et patata... Je ne suis pas plus malin qu'un autre, et...

LE LECTEUR

Si, vous êtes plus malin qu'un autre !

L'AUTEUR

Non, je ne suis pas plus malin qu'un autre ! J'aurais déraillé comme tant d'autres l'ont fait avant nous. Mais quant aux GOBELINS, rassurez-vous, songez à l'atmosphère qui régnait alors dans la direction. C'était sous le proconsulat d'un certain DUJARDIN-BAUMETZ (ou de quelque sosie). Une singulière époque ! BEAUVAIS, les GOBELINS n'étaient alors que le reflet des plus éteints parmi nos peintres : Luc-Olivier MERSON, ANQUETIN, MAZEROLLES ; connaîtriez-vous ces estimables...

(1) Ce qui fut, en effet, dit à R. DUFY par AJALBERT, en 1921, à Beauvais, lorsque celui-ci s'enquit des conditions de la lisse.

LE LECTEUR

Non ! Mais que pensez-vous, vous, de BONNARD, de VUILLARD ?

L'AUTEUR

Je vous vois venir ! Oui, pourquoi n'avoir point fait appel à BONNARD, à VUILLARD, à MATISSE ? Songez un peu à ce qu'aurait pu réaliser MATISSE, judicieusement introduit dans cette technique, informé d'une façon rationnelle par les cadres de ces manufactures : MATISSE que hante, ou je me trompe fort, que hantait l'idée du mur. Il me souvient d'autre part d'un BONNARD exposé à Paris vers 1913 : plein de verdeur ; fourmillant ; un panneau de quelque quinze mètres carrés destiné à quelque mur... Sa palette eût-elle été contractée, limitée pour la circonstance, qu'avec BONNARD nous aurions eu, dans la Tapisserie française, l'équivalent de ces grandes tentures de jadis peuplées de fleurettes, d'oiseaux, d'enfançons, de damoiselles. Oui, pourquoi ni VUILLARD, ni MATISSE, ni BONNARD, ni DUFY (qui, à ce moment même, travaillait à revigorer la soierie de Lyon) ne furent-ils pas appelés par GEOFFROY, alors directeur général des GOBELINS ! La réponse est, hélas ! trop simple. Ils étaient trop jeunes, monsieur ! Trop jeunes ! Quarante, quarante-cinq ans ! Hélas ! en art, nous n'avons cure que de l'avancement à l'ancienneté, chez nous. Et puis GEOFFROY venait à peine d'assimiler CÉZANNE, Odilon REDON ; aussi les faisait-il copier au petit point ! On copiait les *Nymphéas* à grand

renfort de deux mille nuances : pour peu on eût copié le cadre, le cartel, les empreintes digitales des gardiens, les chiures de mouches ! On copiait MANET ; CÉZANNE parce que dans la tombe ; MONET parce que mourant. Nous sommes ainsi faits, en France ! Nous lançons dans la vie des filles vivaces, mordantes, peu exigeantes sur la matérielle (SEURAT, VAN GOGH, TOULOUSE-LAUTREC, etc...), mais ce sont d'autres que nous qui se les annexent — toutes jeunes ! et en profitent. Elles nous reviennent de l'étranger, ces filles, à soixante ans, couvertes de gloire, aimant les bijoux, devenues exigeantes comme il se doit et distantes. Alors nous sonnons les cloches... *Paris-Soir* s'en empare ; cent ans après, nos écoles...

LE LECTEUR

Vous êtes toujours excessif...

L'AUTEUR

Ne le fût-on pas, et plus dangereusement encore, avant nous ? BONNARD, MATISSE, MAILLOL, VUILLARD furent-ils négligés, oui ou non ? Et c'est là perte irréparable. On achetait MAXENCE, FRIANT, Henri MARTIN, pour le Luxembourg ! LEBASQUE mais pas MATISSE BESNARD mais pas RENOIR. On laissait depuis vingt ans *les autres* émigrer sur Essen, Winterthur, Philadelphie, Amsterdam, Copenhague, Oslo.

LE LECTEUR

... Vous avez mentionné MAILLOL...



PLANCHE 13.

Cliché Roger Doisneau.

Vie de la Vierge (fin XVe siècle).



PLANCHE 14.

Cliché Roger Doisneau.

Légende de Saint-Étienne (fin XV^e siècle).



PLANCHE 15.

Cliché Roger Doisneau.

Noble pastorale (début XVIe siècle).



PLANCHE 16.

Cliché Roger Doisneau

Noble pastorale (début XVI^e siècle).

L'AUTEUR

Mais oui, MAILLOL ! En 1890, MAILLOL tissait déjà, à ses frais, des tapisseries ! Ai-je besoin de vous dire que c'est le Musée d'Amsterdam qui se les est appropriées...

CHAPITRE V

38, 48, 58, 100 000 FRANCS LE MÈTRE CARRÉ. QU'EST-CE QUE LE POINT DE CANEVAS, ET LE DÉCOR? GIOTTO, MATISSE SONT-ILS DES DÉCORATEURS?

LE LECTEUR

Si nous revenions là d'où nous sommes partis...

L'AUTEUR

Oui, et soit ! Ce mariage constant d'Économique et d'Esthétique !... C'est là un sujet périlleux et je l'aborderai sans hypocrisie. Une œuvre d'art, monsieur, commence toujours par un repas — mieux encore, par un bon repas ! Il n'y a pas à sortir de là : *mens sana in...* Et à budget sain, tapisserie vivante ! A 18, 28, 38 000 (1)

(1) Certains travaux revinrent à 80 000 francs le mètre carré. Que valaient-ils ? Hélas ! que valaient-ils... (80 000 francs de 1939 !)

francs le mètre carré, l'exercice de la tapisserie devient jeu de vilain ! On nous y prend une fois, pas deux ! A 38 000, ce malthusianisme fatal de la production nous inquiète. Lorsque nous relevons que, de 1900 à 1910, la production *annuelle* de toute la manufacture de BEAUVAIS fut de vingt mètres carrés en moyenne...

LE LECTEUR

Mais sans doute excellente ?

L'AUTEUR

Sur le plan technique, certes, excellente...

LE LECTEUR

Je n'en doute pas, mais sur le plan esthétique ?

L'AUTEUR

...

LE LECTEUR

... J'insiste.

L'AUTEUR

Vous l'aurez voulu ! « Le pastiche de la peinture n'a jamais été si ponctuel, l'oubli des anciennes méthodes si total que sous Gustave GEOFFROY. Et BEAUVAIS

enchérissait encore sur les GOBELINS » (Guillaume JANNEAU *dixit*) (1). Et plus loin : « Il faut, pour attirer les bonnes volontés, qu'un effort ait un programme et que ce programme soit sensé. BEAUVAIS et les GOBELINS n'avaient aucun programme ; ni technique, ni artistique : ils tâtaient de toutes les possibilités. »

LE LECTEUR

C'est gai !

L'AUTEUR

... Et ces possibilités excluaient, évidemment, les novateurs dont je faisais mention plus haut...

LE LECTEUR

Je commence à comprendre...

L'AUTEUR

Nous avons donc le droit de poser en principe que tout n'allait pas pour le mieux. En pleine guerre (1939-1941), et au centre de difficultés et de méfiances que vous pouvez sans peine imaginer, nous sortions à trois, à AUBUSSON, de nos ateliers et des métiers, dix fois, quinze fois autant. Et nous avions un programme. Une école n'est vivante, monsieur, que gourmande, prolifique ; avide de mettre bas des œuvres nombreuses : des bonnes, des médiocres, des exaltantes, des mau-

(1) M. Guillaume JANNEAU fut directeur des GOBELINS et de BEAUVAIS jusqu'en 1944. Il succéda à M. G. GEOFFROY.

vaises ; on ne fait pas d'omelette sans casser des œufs ; et que j'admire le hareng et ses dix mille œufs semés en une fraie ! On vous dira, certes : « J'ai bien peur que... » Négligez : « Cette peur qui... »

LE LECTEUR

Vous vous écartez de la question, celle de cette méthode... et que chacun aimerait à vérifier.

L'AUTEUR

Je m'écarte, mais en tenailles, et c'est pour mieux l'investir, et vous la livrer vivante et quasi saignante. Que le terme, surtout, et le sens dont il est chargé vous restent bien en mémoire : les *tons comptés*. Sans ce fil d'Ariane, ce garde-fou, il n'y a rien de fait en tapisserie murale. Mon impécuniosité m'avait incité, je vous l'ai dit, à n'engager dans mes compositions qu'un nombre extrêmement réduit de nuances, sept ou huit gammes à quatre ou cinq dégradés pour chacune d'elles. Et c'est cela même qui m'obligeait, presque à mon corps défendant, à me présenter, avec pas mal de garanties, devant la tapisserie d'architecture. Je m'excuse, mais me voici contraint, ici, d'ouvrir une nouvelle parenthèse ; et qui fera sursauter plus d'un orthodoxe (je dirais même les bigots) : le problème de la broderie au point de canevas, technique que certains spécialistes voudraient exiler de la tapisserie ! Je tiendrais pour essentiel (et ceci pour la formation des jeunes

cartonniers) qu'un premier stage fût décrété obligatoire, dans l'exercice de cette seule technique. Qu'est-ce que le canevas ? D'aspect extérieur, à quelques mètres de recul, c'est de la tapisserie ; à l'usage, à l'usage du peintre, j'entends, c'est une technique infiniment plus rudimentaire, moins prolixe que la lisse. Mais, *avantage* essentiel, impuissante à rendre les multiples nuancements, fondus, glacis, etc... de la peinture à l'huile ; elle offre donc, comme bénéfice immédiat, d'obliger le cartonnier à penser rude, par valeurs juxtaposées. Excellentes limitations ! On sort de là formé, rompu : lessivé de toutes les manies du tableau de chevalet. « Dessinez avec les moyens les plus naturels que vous connaissiez, me disait, en 1913, mon maître Bernard NAUDIN : un bout de bois, un crayon d'un sou, sur du papier de boucher ; peignez avec un ocre, du noir et du blanc. Vous vous noierez toujours assez tôt dans les moyens (1). »

LE LECTEUR

En somme, si je vous entends bien, monsieur, voilà bien une profession de foi marquée du plus pur matérialisme !... Des moyens mis en œuvre dépendrait tout ! L'esthétique ne serait plus qu'un exercice d'ingénieur, et...

(1) En ce qui concerne les teintures, c'est-à-dire les moyens destinés à la tapisserie, CHEVREIL avait découvert le moyen de diviser en 14 400 nuances les sept couleurs fondamentales. Cette gamme énorme était, aux Gobelins et à Beauvais, à la disposition des peintres. Il paraît que la direction actuelle a décidé de mettre fin à cette débauche.

L'AUTEUR

Voulez-vous que, *désormais*, je me fasse l'avocat de l'antithèse...

LE LECTEUR

En d'autres temps, cher artiste, en d'autres temps !

L'AUTEUR

Donc mon ambition était alors d'atteindre au plus ample : j'entends par là obtenir des murs (pas des dessus de cheminée !) ; la chance me servit. En 1921, puis en 1923, certains amis, Jean DALSACE, Mme CUTTOLI me demandèrent de grandes pièces, puis ce furent Georges SALLES, qui percevait clairement l'avenir de cet art, puis Pierre DAVID-WEILL, d'autres encore de France et d'U. S. A. : pièces de dix, puis vingt, puis vingt-cinq mètres carrés. Il est possible de respirer dans des superficies de ce calibre...

LE LECTEUR

Et comment étaient accueillis ces travaux, je vous prie ?

L'AUTEUR

Intérêt chez les uns, doute ou méfiance chez les autres. (Je n'entends faire allusion, ici, qu'à mes

collègues les peintres.) Soyons justes, ce sentiment d'inquiétude s'explique. COROT, DAUMIER, CÉZANNE pesaient fort sur nous, trop fort même pour que la notion « MUR » fût déjà suffisamment décantée. La peur du « décoratif » tarabustait les plus affranchis d'entre nous. Que le souci des catégories tient fort au cœur des hommes ! Eh ! eh ! dès l'instant où le créateur attaque le mur, le porche, le plafond ou la façade, ne suffira-t-il pas d'un faux pas, au plus malin, pour glisser dans le pur agrément ? Et nous voilà, et pour de bon, tombés dans le décoratif ! (Tombés de GIOTTO à Hubert ROBERT.) Mais, pour tout esprit sérieux, veuf de préjugés et qui ne se soucie point d'absurdes à priori, l'ampleur, et c'est, en dernière instance, dire l'expression, n'est en fonction que du caractère (du caractère du peintre !). Il y avait cependant de quoi réfléchir. Et je n'étais pas moi-même tous les jours tranquille. Quand je regardais MATISSE et que j'y opposais CHARDIN, sous cet angle pas de doutes : MATISSE était en plein dans le décor. Mais quel décor ! Si on ajoutait à ces scrupules certaines interrogations sur les œuvres des cubistes, comment nier que plus d'une œuvre de BRAQUE, PICASSO, de LÉGER, ressortissait plutôt, pour un esprit non averti, à l'ornementation ? Mais on manquait là-dessus d'une définition et d'une conscience très précises. Au fait, était-ce possible ? L'époque était si confuse ! On était aveuglé par le tableau de chevalet, mais ce qui nous bouleversait tous, cependant, c'était le précolombien (des vases, de l'objet domestique, donc du décor). C'étaient encore tous ces arts primitifs :



PLANCHE 17.

Cliché Roger Doisneau.

Dame à la licorne (début XVI^e siècle).



PLANCHE 18.

Cliché Roger Doisneau.

La vie seigneuriale (début XVI^e siècle).



PLANCHE 19. *Cliché Roger Doisneau.*

Dame à la licorne (début XVI[e] siècle).



PLANCHE 20.

Cliché Roger Doisneau.

Dame à la licorne (début XVIe siècle).

nègres, néo-zélandais, Hébrides, Crète. Des fragments entiers de ces objets passaient, en fantômes, dans les toiles des grands cubistes et de leurs épigones. MATISSE s'essayait au mur, chez BARNES, à Philadelphie (quel fut alors son sentiment, ces travaux terminés, je l'ignore et le voudrais bien connaître). Parallèlement, nous contemplions les objets surréalistes. Ajoutez à cela le groupe des « expressionnistes » dont on ne savait ni où il commençait, ni où il finissait, les Allemands avec KLEE, les Français avec ROUAULT, GOERG, GROMAIRE, d'autres encore. Selon les critiques, nous passions de l'une à l'autre de ces formations. Quelle bagarre ! LHOTE même n'y voyait plus très clair...

Décor ? Art de décor, décoratif ? RODIN, MAILLOL, c'était clair, c'était le ton Renaissance ! Mais LAURENS, LIPCHITZ ne tendaient-ils pas, sciemment ou non, vers la sculpture d'architecture ?

Sacré décor ! Certes, les Apôtres de Chartres, ces grands rois en échalas sublimes, ne sont-ils là tout d'abord que pour conjurer l'excessive sévérité du « chiffre », de la moulure ; pour humaniser cette fondamentale « dignité physique » que l'architecte constructeur doit cependant toujours tenir sous-jacente et dont il convient, soit dit en passant, de toujours dissimuler les ficelles ! N'est-ce pas pour cela, en premier lieu, que sont venus se nicher dans les gorges de l'architecture ces dieux, ces rois, ces saintes, vierges ou martyres, avec leur cortège de mains, de regards taraudés sous les orbites, de poitrines indécises ; de boucles et de rides et de barbes ; et de longs pieds accotés ver-

ticaux à la muraille, ainsi que font les ballerines ? Et c'est ainsi que, survenu, ce décor, ce décor que nous suspectons tellement, a pris une place si éminente que vous ne connaissez plus de l'orifice de l'église que ces grandioses fioritures faites de la sublimité de ces êtres et de ces regards. Alors ?...

LE LECTEUR

Alors ?

L'AUTEUR

Nous voilà, n'est-ce pas, dans de jolis draps... Où commence, où finit le décor ?

LE LECTEUR

Oui, de jolis draps ! Et comment conclure ?

L'AUTEUR

Il n'y a pas de conclusions. Il ne doit y avoir de conclusions que dans les cas désespérés ; le mouvement seul nous importe.

LE LECTEUR

C'est bien vite dit...

L'AUTEUR

C'est que, monsieur, nous avons eu tous, peintres contemporains, tant à souffrir d'*arrêts* de justice (et de

quelle « justice » !) dont la puérilité... Tenez, du haut de sa chaire, n'entendions-nous pas, il y a quelques mois à peine, un critique qualifier, avec une fraîcheur ahurissante, la tapisserie murale d' « art mineur ». (GROMAIRE faillit en avoir un coup de sang ! d'autres aussi d'ailleurs, et non des moindres !) L'*Apocalypse*, *Les Dames à la Licorne*, art mineur ! Qu'en dites-vous ? Et les aquarelles de JONKIND, art majeur ! sans doute ? Hein ! le streptocoque de la Renaissance nous a bien travaillé le sang ! La cure sera longue. Sacré tableau de chevalet ! Et parle-t-on d'équipe en vue de l'architecture, d'humilité devant les exigences de l'ensemble, de compte à tenir des entêtements des matières, et vous LES voyez l'œil subitement fripé... ou méchant... « l'individu, messieurs, que faites-vous de l'INDIVIDU ? » Et de la liberté ? Liberté, oui certes, nous sommes bien d'accord ; mais « des libertés » j'augure qu'il nous faudra bien un jour en réviser la notion, et, cette fois, pas avec des moyens de fortune.

LE LECTEUR

Mais vous vous égarez, cher monsieur.

L'AUTEUR

Sciemment ! Car tout est lié. Nul plus que moi ne tient à la spécificité de la tapisserie, donc à son indépendance vis-à-vis d'autres disciplines. Mais ces catégories : art noble, activités (quasi) roturières, cette

revendication constante du « tempérament » en face des exigences de l'ensemble, tout cela ne m'apparaît que comme un effet très net de cette hypertrophie de l'individualisme dont nous sommes, depuis pas mal de de temps, en train de juger et de payer la casse. Pour en revenir enfin à nos discussions, décor ou pas décor, laissons là, voulez-vous, ces classifications. Et, en ce qui vous concerne, considérez sans préjugés les travaux...

LE LECTEUR

Mais enfin, les droits de la critique...

L'AUTEUR

... Ne sont point ici remis en question. Mais m'accorderez-vous, en toute franchise, que personne n'est à même de concevoir le travail et ses aboutissants d'une façon aussi concrète, concise, précise, féroce et consciente de toutes ses complexités, que celui qui est à l'établi ?

LE LECTEUR

Certes ! L'autorité du technicien me paraît difficile à nier en la matière ! Cependant le dilettante ou le critique, vous n'irez point jusqu'à vouloir les expédier aux îles du Diable... ou leur clouer le bec...

L'AUTEUR

Dieu m'en garde ! Mais il est de toute équité que, tout comme nous, ils courent leurs risques. En l'espèce,

d'être reçus avec amitié, avec le sourire, ou, s'ils le méritent, de se voir brusquement envoyer faire foutre...

LE LECTEUR

Vous êtes franc !

L'AUTEUR

La franchise, cher monsieur, c'est le curry de la vie.

LE LECTEUR

Alors, franchement, que prévoyez-vous dans les années à venir ? Fresque (ou tenture murale, car c'est là synonymes) ou toile de chevalet ?

L'AUTEUR

Et pourquoi pas les deux !... Mais regardez-moi bien dans les yeux ! Je vous y prends, voilà que cette vieille terreur, et si coutumière, qui saisit l'homme devant une forme qui se meurt, ou qui mue, vous prend, à votre tour, à la gorge ! Quelle est étrange, ou burlesque (selon les jours), cette panique devant tout nouveau mode de penser ou d'agir : comme nous deviennent tout à coup si chères nos vieilles, nos si souvent graisseuses habitudes ! Supposerez-vous donc toujours le peintre si niais, que quitter un système pour un autre le stériliserait à jamais ? Faites-moi l'honneur de me croire ! murs ou parchemins, toiles ou pans de cavernes ou

peaux d'hommes, vous retrouverez toujours le peintre, ce « malfaisant », prêt à y tatouer ou ses terreurs, ou ses prières. La tapisserie murale amputerait-elle le peintre de ses ressources ? Et en quoi, je vous prie ? Puisque tout lui est restitué de cette poésie du merveilleux, du jeu de toutes ces invraisemblances du possible que vous aimiez, et aimiez à juste titre dans le cubisme, dans le surréalisme : dans MATISSE ou dans KLEE.

LE LECTEUR

Je n'en disconviens pas ! Mais ce qui me fait peur c'est que, désertant le chevalet après tant de siècles d'usage, le peintre...

L'AUTEUR

C'est l'abord des choses qui lui font peur qui font l'homme grand, monsieur ! L'essentiel, pour l'attaque du mur, c'est que jamais ne s'établisse une confusion entre la toile de chevalet et la tapisserie d'architecture : leurs techniques sont contradictoires, leurs esthétiques, surtout, dissemblables.

LE LECTEUR

Ça n'a pas toujours été le cas ! Il y a eu l'histoire d'OUDRY...

CHAPITRE VI

JEAN-BAPTISTE OUDRY CORROMPT LA JEUNESSE. UNE FORTUNE DANS UN BAC A TEINTURES. LES ÉCOLES D'ART FONT CE QU'ELLES PEUVENT.

L'AUTEUR

Oui, OUDRY ! encore que ce diable d'homme n'ait, en réalité, fait qu'entériner une situation de fait. Dès le XVII^e^ siècle, la tapisserie, malgré de belles apparences, commence à battre de l'aile. Comme le vitrail, comme l'émaillerie... Tenez l'émaillerie, la « peinture » survient-elle et la voilà par terre (1).

En effet, dès le XVIII^e^ siècle, un phénomène décisif

(1) Quel que soit l'effort fourni par les artisans, l'émaillerie a presque disparu en France. Deux raisons président à sa mort lente. C'est d'abord le discrédit dont le public a fait preuve à son égard... C'est aussi l'erreur que firent les émailleurs du XVII^e^ siècle de copier des peintures. *(L'Orfèvrerie, la Joaillerie,* p. 77. Édition du Chêne, Paris, 1942.) Les mêmes constatations peuvent être faites pour le vitrail.

dans le goût, et avec ses répercussions fatales sur le comportement de l'exécution, se fait jour. C'est « l'acceptation de l'autorité des peintres sur l'exécution des tapisseries. Cette intervention date d'environ 1680. Elle était encore à ce moment discrète et peu efficiente : elle avait valeur d'un conseil ! »

Mais ce libéralisme ne fut que de courte durée. En effet c'est « Jean-B. Oudry qui, dès 1733, investi d'une inspection générale qui lui donnait pratiquement la conduite des ateliers, s'avisa d'exiger une traduction littérale du modèle peint. Le grand artiste ne discernait-il donc pas les besoins et les lois de l'art dont il entreprenait la réforme ? Ne jugeons pas les faits en fonction du recul du temps. Qu'était la tapisserie au milieu du XVIIIe siècle ? Elle avait déjà cessé de répondre à un programme utilitaire. L'architecture des palais s'était profondément modifiée. Les petits appartements remplacaient les grandes salles, les plafonds s'abaissaient, l'éclairage intérieur s'adoucissait, les divisions murales se réduisaient à un habile panneautage, la tapisserie n'était plus qu'un décor appendu au fond du salon, pour être vue de près, pour offrir un fond précieux à des bibelots rares, et dont, par conséquent, l'échelle ornementale devait s'étalonner tout autrement : en effet, aux grandes figures monumentales de Le Brun succèdent les petits personnages coquettement écrits, et Jean-François de Troy lui-même, encore que le directeur de l'Académie de France à Rome, a soin de diminuer l'échelle des figurants dont il animera ses brillantes compositions d'*Esther* et ces motifs d'opérette



Cliché Roger Doisneau.

PLANCHE 21.

Vie de la Vierge (début XVI^e siècle).



PLANCHE 22.

Concert (début XVI^e siècle).

Cliché Roger Doisne



PLANCHE 23.

Légende de saint Julien (début XVI^e siècle).

Cliché Roger Doisneau.



PLANCHE 24. *Cliché X.*

Pastorales (fin XVIII^e siècle).

que sont les scènes de *Jason*. Dans ces conditions, le moyen d'exiger un grand style décoratif pour exprimer ces vignettes ? Attendu sa conception de la tapisserie et l'usage nouveau qu'on devait faire de celle-ci, le peintre des chasses de Louis XV avait raison d'exiger une traduction qui ajoutât encore au précieux, au fini, au minutieux du modèle... *Donnez à vos ouvrages*, écrivait Oudry, *tout l'esprit et toute l'intelligence des tableaux, en quoi seul réside le secret de faire des tapisseries de première beauté.* Et les chefs d'atelier ripostaient : « Bien peindre et faire exécuter des tapisseries sont choses absolument distinctes... »

Que sont devenues, quels ont été les effets du temps sur ces œuvres blondes, vaporeuses ? Empruntons encore à l'avant-propos de Guillaume Janneau. « Des lointains, même des seconds plans, il ne reste rien qu'un schéma squelettique... Tous les tons légers se sont évanouis... les duretés du premier plan s'enlèvent sur un fond amorphe et creux... Certaines des pièces des *Chasses* du roi Louis XV, notamment *La Curée*, proclament la gravité du mal. Tel cheval, tels chiens, les fonds de paysages ou de lointain sont complètement décolorés... Il est impossible de soutenir que ces destructions sont prévues et qu'elles appartiennent à l'évolution normale de la tapisserie. La tapisserie n'a pas pour objet final de préméditer sa propre ruine... Quelle est donc la cause des décolorations qui dénaturent les œuvres du XVIII^e siècle ?

» Elle réside, nous l'avons indiqué plus haut, dans la pratique qui tend à l'imitation de la peinture et

oblige les lissiers à modeler par la couleur et non plus par les valeurs, c'est-à-dire par l'intensité du ton local entre son maximum de brun et son maximum de clair. C'est elle qui les a conduits à former des fils de trame en tordant ensemble des brins de tons différents, ce qui produit des gris extrêmement nuancés, de couleur indéfinissable, facilitant les liaisons : mais comment des tons obtenus de cette manière pourraient-ils résister un moment aux effets de la lumière ? Puis, contrevenant à l'ordonnance de COLBERT qui interdisait à la tapisserie l'emploi des « petits teints » qui sont fugaces, on a délibérément introduit ceux-ci dans le registre des ressources et sacrifié l'avenir au présent. Alors sont entrés en foule dans le laboratoire du teinturier les colorants légers, tout un arsenal qui fournit des tons frais et vifs, mais pour n'en laisser que le regret quelques mois après leur emploi. »

La réforme d'OUDRY introduisait donc dans l'exercice de la tapisserie murale des ambitions impropres ; mais les effets les plus publics de cette déviation furent la réduction considérable de la grosseur du point, la multiplication des délais et des frais d'exécution. Sur la multiplication des nuances mises en œuvre, nous notons encore, dans l'étude de Guillaume JANNEAU, qu'une pièce tissée aux GOBELINS en 1740 exigea 373 tons, qu'une autre tissée en 1780 exigea 587 tons. Au début du XX^e siècle, une tenture de grandeur moyenne réclamait 889 tons.

Or l'emploi des teintures synthétiques produit un singulier phénomène : la pureté de leurs tons, trop

absolue pour l'œil humain, fait que l'échevelet choisi pour sa conformité rigoureuse avec le détail du modèle qu'il doit reproduire, et qui, par conséquent, pris isolément, est de ton juste, ne l'est plus quand le lissier l'approche du tissu commencé... Il faut donc que le praticien dispose d'un magasin abondamment approvisionné de nuances voisines, mais de reflets différents. Et, comme aucune des palettes de peintres ne présente aujourd'hui les mêmes toniques ni les mêmes rapports, c'est, pour chaque tapisserie nouvelle, tout un échantillonnage de tons qu'il faut établir.

Ainsi... celle de M. Paul VERA, que nous avons citée, en réclamait *au minimum* trois fois 889, soit 2 667. Et, comme il est impossible de teindre en échevelets de moins de 250 grammes, ce sont donc 2667 fois 250 grammes, soit 666 kilogrammes de matière teinte qu'il faudra préparer pour en utiliser au maximum 20 kilogrammes.

Pour sa teinture seule, le prix de revient d'une tapisserie tissée selon ces pratiques dont la réforme s'impose était donc de 2667 fois 53 francs, soit 141 351 francs (1). »

LE LECTEUR

Holà! ce monsieur plaisante !

(1) Ces renseignements sont extraits d'une brochure publiée par les Éditions des Bibliothèques nationales, à Paris, en janvier 1939. *De la Tapisserie Décor à la Tapisserie Peinture.* Notices critiques par Juliette NICLAUSSE, avant-propos de Guillaume JANNEAU, administrateur alors du Mobilier national et des Manufactures des Gobelins et de Beauvais.

L'AUTEUR

Ce monsieur n'a ni l'envie ni le loisir de plaisanter. Et c'est un monsieur trop « administratif » même pour oser rire, sourire, ou plaisanter.

LE LECTEUR

Il y avait donc des nababs...

L'AUTEUR

Le Paul VERA n'était pas destiné à la consommation, à la vente ; notez d'ailleurs que, dans ces calculs, n'entrent pas encore en ligne de compte les honoraires de l'artiste, les frais d'exécution, d'amortissement, d'administration des GOBELINS. Vous voyez d'ici ! L'équité, d'ailleurs, oblige à bien insister sur ce point ; que les Manufactures nationales ne cherchent pas des prix de revient, mais des effets précis : formation et entretien d'une main-d'œuvre de premier ordre, expérimentation. Elles ont bien assumé leur rôle, même en 1920, lorsqu'elles se trompaient sur le plan esthétique.

LE LECTEUR

Mais encore ?

L'AUTEUR

Le résultat a été atteint. Relisez attentivement JANNEAU. « Ces pratiques dont la réforme *s'impose...* »

La réforme est venue ! Vers 1938, la manufacture des GOBELINS mettait sur métiers deux tentures : l'une de GROMAIRE, *La Terre*, l'autre de moi-même. En ce qui concerne cette dernière, pour des dimensions sensiblement égales à celle du panneau de M. VERA, l'emploi d'une cinquantaine de nuances, l'usage d'un point semi-robuste faisaient s'écrouler, sur le seul chapitre de la teinture, les frais de 140 000 francs à 2 500 francs environ (1). Nous devions, cela va sans dire, administrateur et peintre, tenir tête à certaines bousculades (Les choses ne sont pas toujours très faciles chez nous !) Nous pûmes, dans les années qui suivirent, persévérer dans ce sens et, cette fois, avec des moyens accrus.

LE LECTEUR

Ce serait donc au cours des années 1936-1937 qu'un esprit nouveau serait apparu dans les ateliers des Manufactures nationales ?...

L'AUTEUR

En effet, si l'on ne veut se baser que sur des faits. Mais ces dites manufactures n'ont point une aisance de

(1) La tenture *Forêts*, mise sur métier le 1er décembre 1937, fut terminée le 1er décembre 1938. Elle mesurait environ 10 mètres carrés. Celle de M. GROMAIRE, d'environ 15 mètres carrés, fait ressortir l'emploi de 18 couleurs dégradées en 92 nuances. La teinture n'aura pas coûté 4 000 francs. Elle fut mise en route fin 1938 ; la guerre en interrompit l'exécution.

mouvements comparable à celle d'un particulier. Elles bénéficient d'héritages ! Parfois de singuliers héritages... (commandes, cartons imposés...). Au cours de l'année 1936, cependant, le virage s'esquissait : des travaux étaient envisagés. En 1938 s'inscrivaient au bilan l'ouverture d'un laboratoire, d'une chaufferie spéciale pour les teintures végétales. La même année, on récoltait, sous l'impulsion des Gobelins et avec l'aide de P. Lafitte, un de ceux qui, les premiers, crurent à l'avenir de la tapisserie contemporaine, la garance à Carpentras ; puis la gaude en Normandie, le pastel (ouguède) en Albigeois. Un parallélisme heureux s'établissait entre les travaux des divers secteurs intéressés : quelques ateliers privés, Manufactures nationales, artistes, Tabard à Aubusson, les ateliers Lauer, Pinton de Felletin, etc. François Tabard prouvait amplement qu'il était décidé à se jeter corps et âme dans la bagarre. Le temps des recherches anarchiques avait pris fin : l'équipe prenait corps : des jeunes commençaient à montrer le bout de l'oreille.

LE LECTEUR

... sortant des Écoles ?

L'AUTEUR

Disons plutôt... évadés des Écoles ! Nous parlons, n'est-ce pas, ici entre grandes personnes. Je ne vous surprendrai donc pas, monsieur, en soulignant et, vous vous en doutez, avec tout le tact désirable, qu'une des

petites faiblesses propres à nos petits ou grands couvents d'enseignement des Beaux-Arts, c'est d'avoir su se maintenir (avec une chance inégalable) en dehors de la courbe vivante et générale des arts contemporains. Oh ! ce n'est pas mauvaise volonté, ce n'est qu'impuissance et un peu congénitale. Tenez, j'y songe, il y a quelques jours à peine, H. Matisse, oui Matisse, plaisantait, dans je ne sais quel grand quotidien, l'épouvante comique de ces messieurs de l'École du quai Malaquais et de leur clientèle devant les œuvres de ces novateurs qui, précisément, font tant pour le prestige de notre pays (1). Il ne nommait pas ces derniers. Il avait cent fois raison ! Leur nom est dans toutes les bouches, toutes les histoires. Et songeant, comme chacun le devine, à Cézanne, Renoir, Seurat, et, plus près de nous, aux Bonnard, Rouault, Braque...

LE LECTEUR

Pardieu ! ne prononcez pas de noms plus jeunes...

(1) Un ami de Suisse me fait parvenir l'appréciation suivante de *L'Illustration* (nº du 9 mars 1935) : « Durant ces trente dernières années, l'art français a été empoisonné par des expériences qui l'ont entraîné à renier tout ce qui avait fait sa force et sa grandeur. » Et, dans le cours de l'article, sont violemment attaquées les œuvres de Matisse, Rouault, Dufy, Cézanne, Rousseau, Van Gogh, etc. L'activité des marchands de tableaux parisiens est tenue comme responsable, en grande partie, de cette « regrettable diffusion » dans le monde de l'École française des peintres novateurs. Cet ami, en me communiquant ce document, ajoute en note : « Pas de doutes que la diffusion (regrettable ?) de vos vins français ne soit également due à l'esprit « mercantile » de vos commissionnaires en spiritueux ! Souhaitons que l'on y mette bon ordre ! »

L'AUTEUR

Je m'en garderais bien ! Je ne veux connaître, monsieur, que les cadres de réserve. En art, chez nous, avant soixante... C'est pour cela, sans doute, que, plus « verts », nous partons tous « à la colonie ».

LE LECTEUR

Bon débarras, jeune homme, bon débarras ! Mais je conviendrai cependant que cette carence continuelle pourrait finir par devenir alarmante. Responsable, serait-ce un certain esprit petit bourgeois ?... Satisfait toujours de lui-même, toujours battu, toujours content (1) ?...

L'AUTEUR

Hélas, sans aucun doute ! Un esprit, cet esprit qui nous coûte très cher : germe incontestable, dans tant de domaines, de tant de nos revers, de tant d'efforts tardifs et stupidement coûteux. Nous en plaisantons,

---

(1) Tout ce qu'ont produit d'important la peinture, la sculpture, la musique française depuis trente ans, est déclaré bon pour le rebut... (par les tenants de l'académisme). Il suffit, pour s'en convaincre, d'examiner à quels artistes sont allées, depuis Louis-Philippe, les faveurs et les demandes : il suffit de contempler nos rues et nos places. Il suffit de consulter la liste des Prix de Rome depuis de nombreuses décades et de la comparer à la liste des membres de l'Académie des Beaux-Arts (*Académisme*, par Thierry MAULNIER, *Le Figaro*, 11 mai 1942).



Photo Galerie Carré.

ANCHE 25.

GROMAIRE. — *Paysage à la huppe.*



PLANCHE 26.

GROMAIRE. — *Aubusson.*

Photo Galerie Cat

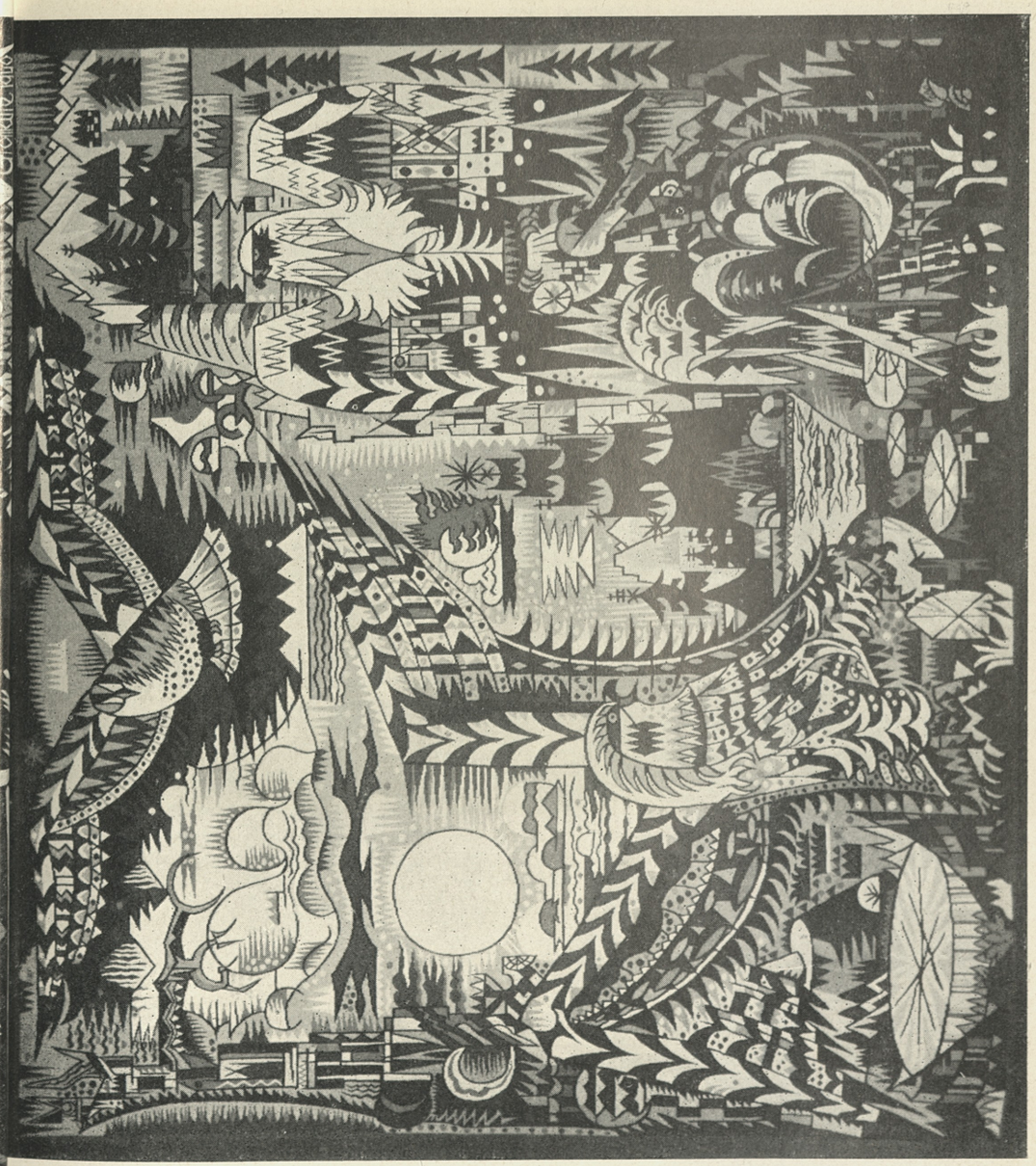


PLANCHE 27.

GROMAIRE. — *Les oiseaux de proie.*

Photo Braun.



PLANCHE 28. *Photo Galerie C*

GROMAIRE. — *Les bûcherons de Mormal.*

mais tenez, en 1934, au VASSAR COLLEGE, dans l'État de Connecticut, je me souviendrai longtemps...

LE LECTEUR

Non, ne vous souvenez pas !...

L'AUTEUR

Oh ! chers amis de VASSAR...

LE LECTEUR

Avançons ! Avançons ! Vous disiez que...

CHAPITRE VII

TENDANCES VERS LE MUR. POSITION DU PEINTRE, DU SURRÉALISME. L'ESPRIT DE RÉALITÉ EN FRANCE.

L'AUTEUR

Par un singulier retour des choses, « l'acceptation de l'autorité des peintres », qui eut un effet si fâcheux sur le sort de la tapisserie au XVIII^e^ siècle, devait, au début du XX^e^ siècle, contribuer pour une large part à l'indéniable renaissance actuelle. Les historiens auront à charge, un jour, de rendre à chacun son dû. Cependant, hors de la question des personnalités, il était aisé de percevoir, et cela dès 1910, dans cet état fiévreux et particulier de l'École française, une sourde inquiétude devant le sort réservé au tableau de chevalet ; une propension nette vers le « mur ».

Les travaux de BONNARD, d'Henri MATISSE, puis de PICASSO, LÉGER, BRAQUE, l'inquiétude décorative chez DELAUNAY, LHOTE, GLEIZES, DUFY, les travaux de

certains des peintres de la génération qui suivit en sont autant d'indicatifs précieux. Le retour au ton local chez MATISSE, la simplicité de l'écriture et le graphisme propre aux œuvres des cubistes doivent être interprétés dans ce sens et surtout comme une lassitude subite devant la position « tableau ». On était près d'aboutir : toutes les conditions semblaient réunies.

Mais l'historien, à ce moment même, devra s'inquiéter de la vivacité de cet étrange découragement dont, sur ce plan, subitement furent saisis tant de nos peintres. Je fais ici allusion aux œuvres des artistes appartenant au groupe dit « Abstraction-Création » et, à l'opposé, aux recherches des peintres surréalistes. Ces dernières visions, ces délires réels ou provoqués, toute la singularité de ces extases, ces ribotes de rêves ; tant de talent dépensé à explorer toutes les formes du discontinu, du probable et de l'improbable, si, d'une part, il est évident qu'il s'agissait *entre autres* d'une recherche angoissée et louable du « contenu », n'en indiquait pas moins cette anxiété qui s'empare de certains esprits devant un danger ou un tournant *non clairement défini.*

LE LECTEUR

Je ne saisis pas très clairement votre pensée. La valeur de ces recherches serait-elle niée par ces derniers propos ? Car enfin le surréalisme introduisait, réintroduisait dans l'art de peindre une inquiétude, des agitations et des scrupules survenant heureusement au

moment même où un certain académisme cubiste ou d'abstraction allait s'installer dans ses meubles (si la chose n'était déjà faite !). Ces appels au non-conscient, l'automatisme de l'écriture manifestaient publiquement une anxiété louable sur les buts ultimes de l'œuvre d'art. Sans doute les surréalistes n'étaient-ils pas les seuls à se poser la question : « Pourquoi créez-vous ? Comment vous y prenez-vous ? N'êtes-vous pas, à votre insu, victimes de tant de prédécesseurs ? Là où la raison défaille, la ferveur poétique ne serait-elle pas apte, plus apte même que la raison raisonnante, à ressaisir le monde, l'interpréter, l'expliquer, le transformer ? » Mais...

L'AUTEUR

Mais nous sommes d'accord, monsieur, sauf cependant sur ce que peuvent avoir d'irritant vos interruptions. Je suis tout le premier à reconnaître le mauvais goût foncier du monologue, mais...

LE LECTEUR

Mais vous en voudriez user !...

L'AUTEUR

User et abuser...

LE LECTEUR

Je vous coupe !... Le saumon ne remonte pas seul la rivière... Et vous voilà bien en contradiction avec

certains de vos dires du début. Alors le travail d'équipe, cela ne vaudrait déjà plus tripette ?

L'AUTEUR

Que nous voilà loin de l'essentiel ! Je discutais sur des méthodes, non sur la valeur absolue d'une école. Ce qui m'intéresse ici, c'est cette ligne générale, cette poussée vers le mur. Le peintre surréaliste l'incurvait, cette poussée, faisait dévier sur la transversale une volonté qui m'intéresse par-dessus tout : la volonté d'architecture. Je ne cherche pas à être juste, je ne suis pas Dieu le père ! Or c'est cette inquiétude même, ces coliques, je vous l'accorde, même ces bienfaisantes coliques de certains esprits devant un tournant non clairement défini, « qui devaient inciter tant de talents indéniables et véhéments à fuir, à « refuser » ; à ne plus consentir à voir tout ce que les formes naturelles leur offraient, *encore et malgré tout*, de rond, d'auroral, de comestible. Des trois termes, je préfère d'ailleurs et j'insiste sur celui d'auroral. Un certain monde en refonte ! Car, dans ce désespoir, de quoi s'agissait-il au fond ? De quoi souffraient notre art et nos artistes ? De ceci : c'est que l'idée du rôle de l'œuvre peinte s'était obscurcie, parce que, depuis trente ans peut-être, le peintre s'était égaré sur la valeur de l'*événement peinture*. Le symbolisme nous a joué plus d'un tour, et l'artiste, bon gré mal gré, s'était et avait été hissé sur un roc : coupé de tous...

LE LECTEUR

Toujours excessif ! Le public n'était pas sourd : l'audience était d'importance, que diable !... Paris, Londres, Amsterdam, New-York, Prague...

L'AUTEUR

Surtout des spécialistes, mon cher ! Nous conversions entre membres d'une confrérie secrète : notre langage n'était sans doute plus moyen de transmission, mais bien plutôt objet, et souvent même objet exclusif de pensée. Ajoutons que ce langage était devenu si elliptique, si allusif, que seul le très informé pouvait nous suivre. Et voilà pourquoi le créateur de la Loire, celui de Bourgogne ou de Beauvaisis, le Picard ou le Languedocien semblaient perdre (oh ! temporairement) cette vertu qui fut autrefois si manifestement la leur : soit dit, celle d'être *près des choses*. Et cependant les chances ne nous faisaient pas défaut ! L'huile, la vigne, le froment, le voisinage de tant de collines, de côtes et d'horizons bon enfant ; toute cette journalière amitié des choses était en nous, autour de nous. Nous les possédions, ces biens, en nue propriété, nous les faisions pousser, ces vignes, ces oliviers, sans trop de douleurs. Installés dans ces contrées aimables de notre France, sans trop de contraintes, ces disponibilités et ces aisances avaient conféré au cœur du Français courtoisie devant les gens et les choses, gourmandise et savoir-vivre, c'est-à-dire *esprit de réalité*. Artistes, nous

avions la bouche pleine d'invectives ! Le mal était ailleurs...

LE LECTEUR

Alors, tout serait perdu...

L'AUTEUR

Que non ! Les exotismes, les fugues ne durent chez nous que ce que durent les paresses du paysan ! Peu ! L'an mil de quarante est certes tombé sur nous avec son cortège d'insipides épouvantes, de réelles douleurs, de remèdes de bonne femme, de lâchetés, de sueurs froides. Mais le Pain, le Vin, le Bois, le Lin, le Livre ont repris chez nous une existence. Le temps de la réconciliation avec les choses, mon ami, semble tout près de revenir, sachons patienter.... Nous sommes en pleine fringale ; oh ! je ne pense ici ni au beurre, ni au scaferlati, je vais plus loin !

Il en fut qui ne considéraient le poème que comme une insurrection vénéneuse. Nous prenons le contrepied ! Le grand printemps...

LE LECTEUR

Quelle idylle !...

L'AUTEUR

Non, quel tableau de travail, et d'amitiés. Et c'est pourquoi, ne tenant qu'un compte très réduit de vos sourires, j'ose prétendre que la tapisserie murale, art touffu, bourru, dodu et viril, est bien faite pour accueillir nos amitiés terrestres ; et à nous tous, tant

que nous sommes (1) ! Mais pour ce, et j'insiste sur ce « mais », il faudra que s'installe dans l'esprit de l'artiste et dans l'esprit du spectateur, en plus de la perception qu'il s'agit d'un art monumental, une conscience très exacte de ce que sont certaines matières. S'il est évident que le temps est revenu pour beaucoup de songer plus au *chant* qu'aux recherches de syntaxe, il n'est pas moins essentiel de se rappeler que le chant lui-même est fait de chair et d'une certaine texture ! de cris, et ceux-ci d'un timbre bien défini. J'aimerais vous parler de la laine, des laines...

LE LECTEUR

J'ai bien peur que cela nous mène loin ! Ne vous semble-t-il pas que, pour observer l'ordre logique de la production, il serait plus avisé de vider tout d'abord la question des « cartons ». Si j'ai bien saisi votre pensée, la tapisserie s'effondrait au XVIII^e^ siècle parce que l'usage s'implanta de proposer comme modèle au lissier une peinture pure, si j'ose dire : dont la dextérité de l'exécutant aurait à charge de former, sur tissu, un mirage. Un succédané, dirions-nous en ces temps calamiteux où règne si indiscrètement le produit de remplacement. Or, et je veux bien le croire, vos amis et vous auraient enfin cessé ces déplorables pratiques... mais comment ?

(1) Rappelons que VOUET, RAPHAEL, VAN DICK, RUBENS, POUSSIN, LE BRUN, GOYA, etc., créèrent des cartons de tapisserie. GOYA, 46 pour sa seule part. Mais les uns et les autres vinrent un peu tard à la lisse, souffrant déjà gravement de cet abandon de l'esprit mural.



Photo Marc Vaux.

PLANCHE 29.

GROMAIRE. — *L'hiver.*



PLANCHE 30.

GROMAIRE. — *La Terre.*

Photo X.



PLANCHE 31.

RAOUL DUFY. — *Le bel été.*

Photo X.



PLANCHE 32. *Photo Marc Vaux.*

RAOUL DUFY. — *Vénus Amphytrite.*

CHAPITRE VIII

HAUTE LISSE. BASSE LISSE. QU'EST-CE QU'UN CARTON DE TAPISSERIE? TECHNIQUE ET ESTHÉTIQUE. QU'EST-CE QUE LA GRACE ?

L'AUTEUR

Vous avez pu voir, soit au cours d'une des visites du jeudi aux Gobelins, soit dans la visite des ateliers privés d'Aubusson, que l'exécution d'une tenture murale est confiée, si sa hauteur excède un mètre cinquante, à plusieurs exécutants. Le modèle est donc remis à l'équipe, soit peint, soit numéroté. Envisageons d'abord l'usage et les caractères particuliers du carton peint.

Il doit être bien entendu au préalable que nous ne nous inquiéterons ici que de cette sorte de carton émanant d'un artiste rompu aux exigences de la lisse. Car aurions-nous, en toute équité, le droit de qualifier « tapisserie » une toile de chevalet surgie des piles de l'atelier et condamnée, par un méchant hasard, à se voir

copier, puis baptiser « basse lisse » (1) ? Prenons donc un carton ; et un vrai ! Étudions-le de près. Voici que nous découvrons qu'il est tout entier « écrit » soit en tons plats, soit en hachures très nettement indiquées. Ces hachures ont toujours un sens, et un sens très défini (relativement à l'observateur, verticales). Nous ne relèverons, dans un ouvrage de cet ordre, ni les empâtements, si courants dans le tableau, ni les glacis, ni ces nuances passant les unes dans les autres par des passages non perceptibles à l'œil nu : au total, le plus profane des observateurs songera plus à une marquetterie qu'à un lavis. Et pourtant on concevra aisément que les hasards, les salissures inévitables de la palette et des brosses ne laisseront parfois subsister qu'une différence, très délicate à apprécier, entre deux bleus voisins, d'une même série, ou entre deux noirs, ou deux jaunes. L'exécutant devra donc décider laquelle de ces deux nuances, dans ces cas douteux, devra être mise en œuvre. Le tempérament des lissiers entrera par conséquent en jeu ; certains penseront « doux » et d'autres « heurté ».

LE LECTEUR

Mais la chose est fort grave...

(1) La haute lisse est pratiquée par les ateliers des Gobelins; la basse lisse, par les ateliers de Beauvais et d'Aubusson. Il ne s'agit, en fait, dans ces appellations, que d'une allusion à la position des métiers, verticale dans la haute lisse, horizontale dans la basse lisse, la qualité du tissu, les effets restant strictement identiques.

L'AUTEUR

Elle l'est à mon sens. Mais je devrai pourtant vous signaler qu'ici deux thèses s'affrontent. Celle d'une certaine latitude laissée à l'exécutant d'interpréter les intentions du cartonnier (la thèse libérale) ; l'autre qui pose en principe que le compositeur ne peut et ne doit orchestrer son carton qu'en connaissance de cause, c'est-à-dire en fonction *stricte* de certaines écritures, hachures, pointillés, aplats, etc., c'est-à-dire avec autorité ; le rôle de cartonnier, en l'occurrence, étant assimilé à celui du compositeur, qui, en musique, *exige* là un *ré* et non un *ré bémol*, ici un *piano* et non un *pianissimo* : et le rôle du lissier, à celui du violon dans l'orchestre, qui ne « travaille » en somme que l'œil fixé sur la baguette du *Kapellmeister*.

LE LECTEUR

Ceci me paraît l'évidence même...

L'AUTEUR

Il faudrait bien voir que, jouant ici le rôle de comparse, vous preniez fait et cause pour l'adversaire !

LE LECTEUR

Comparse ! Votre réponse, monsieur, semble tout près d'être insolente !...

L'AUTEUR

Elle l'est en effet ! Je ne conçois pas l'existence sans, toutes les deux ou trois semaines, une insolence bien caractérisée (pure hygiène !).

LE LECTEUR

J'en conclus que vous vous portez mieux...

L'AUTEUR

Sans aucun doute !

L'auteur prend ici un ton très sûr de lui et annonce :

CARTON EN NOIR ET BLANC ET EN NUMÉROS

Et lit :

L'artiste, ayant au préalable choisi un nombre x *de nuances, donne à chacune de celles-ci un numéro d'ordre — les 5 dégradés d'un jaune seront, allant du plus clair au plus foncé, numérotés de 1 à 5 ; les dégradés d'un rouge de 6 à 10, etc.* (1).

---

(1) Les 70 à 80 lissiers des divers ateliers d'Aubusson, travaillant à l'exécution des cartons de l'auteur, usent, depuis 1939, d'un tableau de références qui est le même pour tous : 1, 2, 3, 4, 5, 6, gamme des dégradés d'un certain jaune ; 7, 8, 9, 10, 11, gamme des gris ; 12, 13, 14, 15, 16, gamme des ocres ; R, RF, cadmium rouge clair, cadmium foncé ; F, F_1, vert bronzé de fond ; B, blanc ; N, noir ;

Ce repérage soigneusement mis au point, le peintre tracera les différentes zones de nuances, indiquant la nuance par un chiffre, *chaque dégradé* par un signe convenu ; et, par des signes également convenus, précisera le caractère qu'il conviendra de donner, en les tissant, à ces dégradés, aux hachures, aux rayés, aux pointillés. Ce procédé offre comme avantage immédiat une fidélité de 100 p. 100 aux désirs du créateur, tant sur le plan de l'écriture que sur celui des teintures (puisque les laines ont été choisies et teintes avant même la première esquisse de la composition). Un avantage second, mais que d'aucuns estimeront au contraire prééminent, est que cette méthode (penser en numéros) interdit au peintre tout retour aux procédés du chevalet. Il apparaît au signataire de ces lignes comme le moyen le plus radical pour interdire tout regard coupable vers la peinture, toute rechute, toute tentative de transport des procédés de l'huile dans l'art de la lisse. On doit cependant noter qu'une telle méthode exige de multiples échantillonnages. Mais les dépenses et efforts nécessités par ces essais seront

---

2 bleus ; une gamme de rouge-saumon, numérotée de 30 à 34. Cette palette « standardisée », mais permettant des centaines de combinaisons, a de gros retentissements sur les frais de teinture, sur l'exactitude de celles-ci, lorsqu'il est nécessaire de procéder au renouvellement du stock de laines teintes. Le coulage, c'est-à-dire la perte de nuances teintes et qui ont cessé d'être nécessaires pour de nouveaux panneaux, est ainsi supprimé à 100 p. 100. Une palette ainsi conçue est encore supérieure, en nombre de nuances, à celle en usage au XIVe siècle. GROMAIRE, pour ne citer que lui, n'use que de 16 à 19 nuances.

d'ailleurs compensés, et largement, par la sûreté des résultats obtenus ; le temps gagné dans l'exécution même du carton. Une des tentures reproduites dans cet ouvrage (*Le Poète*, huit mètres carrés) fut exécutée d'après un carton numéroté ; celui-ci fut mis au point (et avec l'aide d'un dessinateur), en sept jours. Peint, il eût exigé trente jours. Pour le tisser, cinquante jours furent nécessaires à quatre lissiers. Ainsi toutes les forces dont disposera le peintre seront-elles, en fait, bloquées sur l'effort de composition et d'orchestration.

Qu'en dites-vous ? Est-ce assez convaincant !

LE LECTEUR

Prodigieusement : mais ce système est-il d'usage très répandu...

L'AUTEUR

DUFY, quand je le lui eus expliqué, l'adopta d'emblée ; SAINT-SAENS, SIMON, BORIS, le Bénédictin ROBERT se laissèrent également persuader ! Les résultats furent excellents.

LE LECTEUR

Mais DERAIN, COUTAUD, GROMAIRE ?

L'AUTEUR

Ah ! GROMAIRE...

LE LECTEUR

Quoi Gromaire ?

L'AUTEUR

Résiste ! Plus têtu qu'une mule ! Aussi ses tapisseries...

LE LECTEUR

Vous m'épouvantez...

L'AUTEUR

Qui sont sonores, impeccables, sont-elles le vivant exemple que je n'ai pas aussi raison que je semble en avoir l'air ; il tient à peindre ses cartons. Cependant, cher monsieur, laissez-moi vous confier qu'il me reste le secret espoir qu'avant dix ans tout le monde y sera venu, à cette méthode du carton blanc et noir. L'artiste y gagne de travailler à chaud, dégagé de ces longues et pénibles obligations de coucher des centaines de nuances en ton plat ; s'évite de gâcher des forces précieuses à fignoler ses hachures, tandis qu'une sténographie, en somme, est là, mise à sa disposition et l'obligeant plus à *concevoir* de tête son œuvre qu'à la voir lentement pousser sous ses yeux. Le musicien n'agit-il pas autrement ? Il esquisse trois points noirs et « entend » *ré, mi,*

sol ; griffonne dessous *pianissimo*, et ne les « entend » plus ou presque plus ! Cette méthode, que je dois à l'usage du canevas, et que j'employai dès mes débuts, me semble d'autant plus péremptoire que, lorsque, vers 1930, amené par certaines circonstances à lâcher le canevas pour la lisse, malgré l'expérience de centaines de mètres carrés précédemment exécutés, l'obligation où l'on me mit de fournir à AUBUSSON, aux GOBELINS, un carton peint m'amena à de très regrettables écarts ! Le peintre prit, reprit le dessus. Je m'embarquai dans trop de finesse, détails savoureux ou supposés tels ; en bref, je perdais l'échelle propre à la tapisserie. Mais on se reprend vite : je n'emploie plus, depuis 1940, que le carton numéroté.

LE LECTEUR

Ainsi résumons ; technique, technique par-dessus tout, et tout est fait !...

L'AUTEUR

Tudieu ! me serais-je, une fois de plus, mal fait comprendre ? A tant insister sur le côté « métier » de la question, aurais-je obscurci le problème ? Mais non, monsieur, *tout* n'est pas que technique. Technique et lyrisme s'enchevêtrent ! se déterminent réciproquement. On pense, certes, différemment selon le point de départ, eau, huile, laine, pierre ou fer. Mais, si la pression des matières, leurs résistances, leur épiderme, leur



PLANCHE 33. *Photo Marc Vaux.*

LUCIEN COUTAUD. — *Travestis.*



PLANCHE 34.

Photo

LUCIEN COUTAUD. — *Musique de chambre.*



PLANCHE 35. *Photo Doisneau.*

FERNAND LÉGER. — *Tapisserie.*



PLANCHE 36. *Photo Doisneau.*

GEORGES ROUAULT. — *Tapisserie.*

lumière propre vous incitent à rechercher certains effets particuliers et *non interchangeables*, il n'en demeure pas moins que l'esthétique *domine* et fera qu'en dernière instance l'œuvre sera ou grosse de conséquences, ou médiocre, ou vaine. Combien en connaissons-nous de ces cartons stupéfiants d'application, d'orthodoxie technique, faits comme en tirant la langue ! Et cependant, sur le plan création... autant en emporte le vent ! La technique est outil indispensable, mais ce n'est que point de départ ! un point c'est tout !

LE LECTEUR

Tout cela est fort beau ! Ainsi donc je puis admettre que le XVIII^e^ siècle ne poignarda pas la Tapisserie française par le fait simplement d'une hérésie technique, mais bien...

L'AUTEUR

Par l'esprit qu'il y introduisit ! MIGNARD, la mignardise...

LE LECTEUR

Vous allez, monsieur, révolter plus d'un de vos lecteurs...

L'AUTEUR

Je ne suis pas ici pour faire des ronds de jambes ! Je reconnais, et ne suis pas seul à diagnostiquer en ce XVIII^e^ siècle un des grands périls que court et que courut

longtemps le goût et l'esprit de création français ; cette fringale de grâce, de grâce qui donne souvent sur les travaux de grand caractère le pas au pépiement de la pucelle ! CÉZANNE en sut quelque chose de cette conspiration des gracieux ! Et MATISSE ? Et toi, GROMAIRE, en qui certaine presse balourde reconnaissait, en 1941, un art polono-judéo-balkanique (1) ! Nous tous, en somme, dès 1920, étions accusés pour le moins de barbarie consciente. On oubliait notre Moyen Age, SAINT-SAVIN, RABELAIS, la roture des imagiers... Il est évident que, tant que le monde de l'art évoluera entre un traditionalisme scolaire (honteusement infidèle par son non-conformisme même aux modèles dont il prétend s'inspirer) et ces « explorateurs » faisant figure de solitaires ou d'insurgés, tout clochera ! Aussi le grand public de tout-venant n'a-t-il cessé de porter à ces tapisseries, à ce langage et cet esprit XVIII^e siècle, un intérêt scabreux : il est alarmant de songer qu'on y voudrait reconnaître, dans ce siècle de maintes dissolutions, l'image de la France. C'est là grandement se moquer ! Nous ne sommes ni si spirituels, ni si soumis au jupon. Ce qu'a pu produire d'héroïque et de râblé ce pays, VÉZELAY, MOUSSAC, CHARTRES, les architectures de VAUBAN, tant d'autres lieux sévères en font foi, suffisent à définir *notre* FRANCE. Le TRIANON, FRAGONARD sont ce qu'ils sont, certes ! Mais en ce qui concerne une image définitive de ce pays, holà !

---

(1) *Le Courrier du Centre* ! L'âne, depuis, est en prison ; et pour de multiples et bonnes raisons. (I. L. 1947.)

LE LECTEUR

Il y eut cependant et CHARDIN et WATTEAU !

L'AUTEUR

Oui-da ! Mais furent-ils alors les plus appréciés ? CHARDIN, petit artisan, vivait en boutique, FRAGONARD était préféré à WATTEAU... Et ne défendez-vous pas une époque avec des exceptions ? La Grâce française, cette grâce dont on voudrait tant abuser pour des buts de confortable et de commodité, pour assommer SEURAT ou RENOIR, les architectes du XVI^e^ siècle, je cite en vrac... elle est dans des ouvrages aussi apparemment opposés, mais frères, que les poésies de la Pléiade, *La Chartreuse de Parme*, *Les Dames à la Licorne*, un *Jardin sous la pluie*, *Crève-Cœur*, *Pendeloques alpestres*, les portraits de Clouet, *La princesse de Clèves* (toujours en vrac, n'est-ce pas ?), pas dans BOUCHER et ses amis ! Ou si émasculée ! Et, pour en revenir à ce qui nous intéresse ici, dès que la Tapisserie française fut tombée dans ces mains, quel fut son sort ?... Elle en mourut *illico* !

LE LECTEUR

C'est un avis.

L'AUTEUR

Pas personnel !...

LE LECTEUR

Et nous serions désormais, selon vous, en reprise ?

L'AUTEUR

« Selon vous » ? Supposeriez-vous que ce sentiment n'est encore que sentiment personnel ?

LE LECTEUR

Non, en effet. Mais vous m'y faites songer : si nous parlions d'Aubusson...

CHAPITRE IX

PARLONS UN PEU D'AUBUSSON... 1938, 1939, 1940, 1941, 1942. LES ENLUMINURES ET LA TAPISSERIE MURALE. LE COQ ET LE SUJET.

L'AUTEUR

Oui, parlons un peu d'Aubusson. Forte de 4 à 5 000 habitants, cette bourgade a toujours souffert d'une situation géographique qui rend, par un invraisemblable tortillard, son abord très difficile. La crise de 1929, les hauts tarifs douaniers américains, trop de chefs d'atelier refusant de croire en la validité d'un style contemporain rendaient la situation de cette industrie locale délicate, sinon catastrophique. Déjà, en 1937, des centaines de lissiers avaient abandonné le métier. Un chef d'atelier, cependant, François Tabard, clairvoyant et galant homme, et conscient du péril (1),

(1) Malheureusement prisonnier de 1940 à 1945. (I. L. 1947.)

dirigeant une maison vieille de trois cents ans, avait tenté quelques essais. Concluants, je ne le crois pas, et lui-même, d'ailleurs, ne le croyait pas non plus. Nous nous rencontrâmes ; nous établissions bientôt quelques tentures à tons comptés, à point robuste, et dans le caractère même de ces pièces que j'avais produites depuis 1916 (je vous ai parlé de la méthode).

Dans Aubusson, le problème de la réduction des moyens était d'ailleurs dans l'air. Cette ville a fabriqué pendant des siècles des ouvrages d'un caractère plus rude que ne le firent Beauvais ou les Gobelins. C'est qu'au delà du goût se posait également un problème d'ordre économique. Aubusson, à l'inverse de ce que supposent d'aucuns, n'est point une manufacture nationale ; la ville n'abrite que des ateliers privés, travaillant pour la clientèle : elle n'a donc pas à assumer, comme le doivent faire les Gobelins et Beauvais, un rôle de Conservatoire. Cette obligation de se préoccuper du prix de revient avait donc amené Aubusson à cultiver le point robuste. Mais ce qui n'était pas, la plupart du temps, il faut en convenir, une position d'ordre esthétique, n'en impliquait pas moins des répercussions susceptibles d'être exploitées sur le plan esthétique : certaines tentatives eurent lieu, vers 1918, du fait de certains artistes locaux, et ayant pour base les tons comptés, le treize portées et une intention de modernisation du style. Sans doute le succès auprès du public et des artistes ne récompensa-t-il pas ces louables efforts, car, comme je vous l'ai dit, il ne suffit point de penser droit sur le plan technique...

LE LECTEUR

Nous sommes d'accord...

L'AUTEUR

En septembre 1939, le directeur des GOBELINS et de BEAUVAIS, qui, précédemment, avait fait appel à notre collaboration pour des travaux destinés à ces manufactures, nous priait, DUBREUIL, GROMAIRE et moi, de venir nous installer à AUBUSSON, pour y étudier, créer et surveiller, le cas échéant, l'exécution d'une série de grandes tentures (1).

Des crédits exceptionnels dûment alors votés permettraient de confier ce travail aux ateliers aubussonnais, d'y maintenir et entraîner quelque main-d'œuvre.

Nous débarquâmes en ordre dispersé, les oreilles encore pleines des sirènes de Paris. Singulière époque ! La ville faisait péter ses coutures sous l'afflux des réfugiés. Chacun campait. Les mirus s'achetaient à prix d'or, les poulets à douze francs. Nous nous installâmes vaille que vaille, apprîmes le chemin des bistrots, des métiers, des logis des artisans. Les circonstances nous permettaient enfin le travail en équipe, un compagnonnage journalier avec nos exécutants. Ensemble,

(1) Quatre pièces furent composées par chacun de nous, de seize mètres carrés chacune. *Les Jardins* (par DUBREUIL), *Les Quatre Saisons* (par GROMAIRE et moi-même), confiés aux ateliers TABARD, GOUBELY, PINTON.

nous sondions les écheveaux, ces brins venus d'Australie, d'Ardèche, de Creuse. Pourquoi ces laines étaient-elles si diverses au toucher, à l'usage ? tantôt brillantes, tantôt sourdes ; certaines stupéfiantes de lumière, tandis que les voisines tombaient en sommeil comme abruties sous leur charge de colorant ? Mais l'essentiel de ce long séjour, vous le devinez, consista pour nous tous, et pour ceux qui nous rejoignirent, dans les heures passées au chevet des métiers, auprès de ces artisans diligents, humbles et convaincus, les Dumontet, Lonjanie, Fougerolles, Couturier, et j'en passe (et je m'en excuse) ; dont les ancêtres, jadis, les lissiers Colart de Burbure, Pasquier, Grenier, Montaigne, Jehan du Molon, Jouaneau, Jeanne la Franque, portèrent si haut et diffusèrent si loin et jusqu'aux confins de l'Europe un art si énergique et si courtois.

La méthode sur laquelle, après quelques tâtonnements, nous nous mîmes d'accord consistait en un échantillonnage préalable des laines. Nous repérions, parmi les écheveaux teints existant parfois déjà dans les casiers, un nombre relativement réduit (vingt à trente) de nuances ; celles-ci servant, d'une part, d'échantillonnage au teinturier ; devant, d'autre part, composer strictement notre palette. Ainsi étions-nous en mesure de composer selon un registre connu, éprouvé ; et non selon les hasards des mélanges, les improvisations, bonnes et mauvaises chances coutumières au travail sur la palette. Cette méthode, sur laquelle j'ai tant insisté précédemment, implique pour les ateliers d'exécution un minimum de stockage de



PLANCHE 37.

Photo Galerie Carré.

HENRI MATISSE. — *Papeete.*



PLANCHE 38.

Photo Galerie Carr

PABLO PICASSO. — *Tapisserie.*



PLANCHE 39.

Photo Doisneau.

MARC SAINT-SAENS. — *Tapisserie.*



PLANCHE 40. *Photo Doisneau.*

MARC SAINT-SAENS. — *Tapisserie* (fragment).

laines teintes. Qu'il me suffise d'indiquer que, de 1939 à 1942, pour près de 300 mètres carrés exécutés d'après mes projets, à peine 40 nuances furent employées. Simplicité de l'écriture, cartons très écrits techniquement, sévérité de la coloration nous amenaient à retrouver le Jansénisme sur le plan esthétique et cette cadence d'exécution qui fut celle des XIII^e^ et XIV^e^ siècles : 1 mètre carré par ouvrier et par mois ; et au XVIII^e^ siècle, 15 à 20 centimètres carrés par ouvrier et par mois !

LE LECTEUR

Encore ! Chiffres, cadence, mémoires, devis. Elle est consternante, vraiment, cette corrélation que vous tentez constamment d'établir entre ces propositions hallucinantes de budget et l'esthétique ; cette esthétique dont l'usage nous apporte consolation, surtout évasion. Ce monde est si décevant !...

L'AUTEUR

Souffrez, monsieur, qu'ici je dissipe une erreur. Nous n'avons, artistes, cure ni de consolation ni d'évasion. Nous ne fuyons, en bourrasque, ni devant la vie, ni devant le monde, bien au contraire ! Dites-le-vous bien : l'opposé d'un ange tête et toison dans les nuées ! Nous avons, au cours de nos travaux, à penser en fonction de faits, de résistances, de matières lourdes ou fluides, de dimensions, proportions et délais. Et c'est de la lutte

contre ces impédiments que nous tirons, en somme, une part très piquante des joies de notre métier. Sans doute avons-nous, comme quiconque, nos heures, aussi fatales que le rythme des saisons, de repos, de lâchetés, d'énergie, de chances. Mais que l'on nous fasse grâce de ce principe d'évasion ! Sans doute aussi, le peintre (l'artiste) bénéficie-t-il parfois de lucidités subites qui font apparaître au commun bon sens certaines positions prises comme « dénuées de fondement » ou jeux de l'esprit. C'est que, tout simplement, ces positions se trouvent être, par chance, *trop tôt* rapprochées du vrai. Nous n'en tirons, d'ailleurs, aucun orgueil particulier : la fonction « d'explorateur » implique certains risques, certaines culbutes ; mais aussi certains petits bénéfices subits. Que l'on ne prenne donc pas ces découvertes pour des évasions *hors* de la vérité. Tenez, j'y songe. Savez-vous où SEURAT a peint son esquisse du *Cirque* ?

LE LECTEUR

... Tout laisse à supposer que ce fut dans son atelier !

L'AUTEUR

Apparemment oui. Mais c'était déjà, *en réalité*, dans cette salle du LOUVRE où, quarante ans après, des règlements administratifs, surmontant trop de délais et de résistances, le faisaient entrer, lui et son œuvre. C'est bien là un mot de poète, n'est-ce pas ? Certes oui ; mais, en fonction du temps, est-il si faux que cela ?

Prix ! cadences ! Le reproche nous fut lancé en effet, et à maintes reprises, de vouloir tenter une tapisserie à prix « modique ». Mais ce qui nous rend quelque peu fiers, c'est que *jamais*, vous entendez, jamais le reproche ne nous vint du clan des peintres. C'est que, bons chiens d'arrêt, ils ont du flair !

Nous mettons au jour, monsieur, des objets qui valent ce qu'ils valent. Nous ne nous illusionnons pas sur les périls que leur feront courir les révisions du temps. Certaines rectifications ne sont pas pour nous étonner, puisque certaines mises à leur place (DAUMIER, ou CÉZANNE, ou RENOIR), n'est-ce pas aux peintres qu'on les doit ? La première cohorte autour de CÉZANNE, de SEURAT, de MATISSE, où fut-elle recrutée, je vous prie ? Chez les ministres ?

Les objets que nous proposons à vos réflexions, ces œuvres, il convient de ne jamais oublier qu'ils furent, malgré certaines aisances domestiques sur lesquelles on insiste trop (et avec un certain fiel, d'ailleurs, que l'on épargne au chirurgien, à l'écrivain), le fruit de sacrifices inconnus, de volontés cassantes, de prévisions, monsieur, qui coûtent cher et même fort cher en insomnies, en cheveux prématurément blanchis. Que donc les esprits soucieux avant tout de la chèvre et du chou ne voient point en nous des personnages fumeux et hors de la Cité : bons à ne revendiquer, morts ou mourants, que dans les harangues officielles.

Bon marché ? Mais oui, parbleu ! le prix des choses nous inquiète ! C'est que le prix des choses, souvent, risque de nous clore le bec ! A 38 000 francs (de 1919),

le mètre carré on fait de nous des castrats, la tapisserie meurt des sévices d'une telle censure !

Mesurez d'ailleurs cet argument du « bon marché » ! Il me fait l'effet d'un boomerang. Il vient, par la bande, frapper toute l'œuvre des XIVe et XVe siècles. L'*Apocalypse* ne coûtait pas moins « bon marché » que la nôtre ! Voudriez-vous la faire apparaître, cette *Apocalypse*, comme « cousine pauvre » de la tapisserie « riche » des MIGNARD, COYPEL ou des OUDRY ? Enfin, comprenez-moi bien, et une fois pour toutes, que, si nous mettons en action ces moyens qualifiés réduits, c'est qu'esthétiquement ils « rendent » et ont, dans le passé, rendu *mieux* que tels ou tels autres moyens qui ont amené la tapisserie là où elle en était au XIXe siècle.

LE LECTEUR

Que j'aimerais à vous croire !...

L'AUTEUR

Oui, vous « avez peur que »... Si les artistes se dérobaient devant les responsabilités, monsieur, il n'y aurait pas eu d'Histoire de l'Art en France ! Accompagnez donc de vos vœux au lieu d'accompagner de vos doutes. C'est avec de la « sympathie » devant les volontés neuves qu'on remonte un art ; ou un pays. Et si, sur le plan plastique, certaines déformations vous paraissent osées ou arbitraires, ou dures à digérer (présentement), examinez ces œuvres du passé devant les-

quelles vous vous inclinez avec tant de ferveur et dites-vous : « Comment aurais-je réagi, alors ? » Et relisez le florilège de la critique au moment de la quarantaine des TOULOUSE-LAUTREC, MONET, RODIN et de tant d'autres. Du joli !...

LE LECTEUR

Si nous redescendions à AUBUSSON...

L'AUTEUR

Nous ne l'avons jamais quittée, cette chère bourgade !

LE LECTEUR

Nous en étions à l'hiver 1939, à votre travail à tous.

L'AUTEUR

J'y suis ! En effet, l'affaire, à cette date, démarrait cahin-caha. Nous gelions dans nos ateliers ; GROMAIRE sous les toits, chez GOUBELY, sans recul pour ses grandes pièces ; DUBREUIL d'un côté ; et moi de l'autre, chez TABARD, dans de vastes halls où plus d'un matin nous trouvâmes nos couleurs gelées. Et puis les crédits étaient maigres ! les soutiens plutôt rares (un quarteron d'Aubussonnais, le reste gens de l'extérieur...). Mais les événements de juin, un certain drame local fait d'avions, de bombes et de funérailles ; ce pitoyable

cheminement de tous ces peuples de tous les Nords faillirent bien submerger le mouvement. Les métiers s'arrêtèrent. Nous, itou ! Chavirés, nous contemplions, debout dans les carrefours, cette coulée humaine, cette fureur des hommes à sauver leur butin, leurs canons, leurs femmes à bout de nerfs, les matelas, les aïeules en débris, les radios, tous ces biens éclopés, fourrés dans des sacs, et qu'une panique filtrante culbutait dans les chemins de traverse, cul par-dessus tête, ou dans des coins hargneux.

O temps des exilés ! Nous revivions tous trois, mais à l'inverse, nos apitoiements d'Argonne ou d'en deçà de la Somme ; ce vent d'iodoforme de nos lits de blessés de 1916 et 1917 ; ce craquement des toits et leur grêle de tuiles brisées. Chacun piétinait sur des heures creuses, les bras ballants, vidé par le spectacle de cette caravane suante, coagulée subitement auprès d'un poste à essence, d'un gosse hurleur. Ce fut là déjà le baptême de nos vingt ans, et voici qu'à cinquante !... Bref !... Un jour, par un matin ensoleillé, dévalèrent sur les pavés de la ville *nos* autobus ! Pigalle-Halle aux Vins, Madeleine-Bastille, École militaire-Gare de Lyon, truffés à craquer d'apprenties de chez Citroën, les bras, les cheveux *pleins de pâquerettes* ! De pâquerettes, mon ami ! Ainsi, *tout* n'était donc pas vrai ; donc tout n'était pas foutu, les filles s'inquiétaient encore des fleurs, des hommes ; les campagnes, les routes, les champs n'étaient pas seulement sueurs froides et ferrailles, mais encore, pour d'aucuns, épis, verdures, caresses ; matins de Vincennes et de Nogent-sur-Marne, avenir...

Ouf ! on en sortirait donc ! Pleins, à nouveau, de cicatrices, mais on en sortirait ! Et pourquoi pas ? nous ne sommes pas de ce bois dont on fait les flûtes ! Tout se remit en marche, métiers, cuves à teintures, mains d'accoucheurs des artisans, rouets, puis ce fut bientôt le défilé des marchands, des peintres venant aux informations, des amateurs, des photographes ; Bazaine, Valentine Prax, mon brave Boris, Dufy, Laurens d'Albis, Derain, Georgette Camille, Hélène Détroyat, Périgord, Coutaud, Euzet, Dom Robert, Saint-Saens, Simon, Renou, Kaga, miss Bonney et son invraisemblable Ford-Photo-Laboratoire du Carnegie Corporation, Valloton, des journalistes.

Nous réintégrions nos ateliers. Bientôt nous étions à même, tous trois, de terminer notre série, qui des *Jardins*, qui des *Quatre Saisons*, et maints panneaux privés.

LE LECTEUR

Et vous exposiez ?

L'AUTEUR

Et nous exposions. Sans doute, au début, avions-nous à surmonter certains préjugés : ce sentiment, remontant à la Renaissance, que rien ne vaut ce « roi de la création », le tableau ! Mais cette position s'avérait vite, pour l'interlocuteur, intenable, dès qu'il était fait appel à certaines références... les fresquistes

d'Avignon, les murailles de Notre-Dame la Grande, à Poitiers, les enlumineurs (1)...

LE LECTEUR

Négligeriez-vous et GIOTTO, et les fresquistes catalans ?

L'AUTEUR

Que non pas... courtoisie vis-à-vis du partenaire... Je vous laissais le soin de me le rappeler.

LE LECTEUR

Merci !... et cet extraordinaire et trop méconnu COSSIA ?

L'AUTEUR

...Et ne négligez, enfin et surtout, jamais, parmi ces ancêtres dont la Tapisserie a le droit de nourrir sa tradition, les enluminures, oui ces étonnantes esquisses de tentures murales que sont en somme les *Heures du duc de Berry*, les *Heures de Rohan*, voire même certains manuscrits carolingiens...

---

(1) La tapisserie est, dans les pays du Nord et en France, particulièrement, l'équivalent de la fresque italienne (Maurice DENIS, *Histoire de l'Art religieux*). La même thèse est d'ailleurs soutenue par FOCILLON, *Histoire de l'Art d'Occident.*



PLANCHE 41.

Photo Marc Vaux.

MARC SAINT-SAENS. — *L'air.*



PLANCHE 42. *Photo X.*

MARC SAINT-SAENS. — *Tapisserie.*



Photo X.

PLANCHE 43.

JEAN LURÇAT. — *L'Orage.*



PLANCHE 44.

Photo Marc Vaux.

JEAN LURÇAT. — *Liberté.*

LE LECTEUR

Diable, l'échelle du manuscrit ne m'apparaît guère...

L'AUTEUR

Je vous vois venir... l'échelle y est cependant, celle du merveilleux, d'un certain merveilleux qui nous affranchit d'un naturalisme rompant les genoux de ce poète que doit être avant tout le peintre, inventeur autant qu'observateur. MONET, SYSLEY, PISSARRO dévisageaient le monde, l'interrogeaient : « Qu'avez-vous à déclarer, Phénomène ? » Après eux, CÉZANNE et SEURAT, sur un plan parallèle, cherchaient les règles et les ficelles nécessaires à la reconstruction de l'objet analysé. Quant à MATISSE et les cubistes, grâce à cette prédominance qu'ils surent donner à cette particulière poésie, à cette ivresse des inventions, combinaisons de syntaxe, ils nous amenaient insensiblement, nous autres leurs descendants (et descendants reconnaissants), à revendiquer une liberté et un merveilleux, je ne dirais pas *encore plus larges*, mais simplement plus étendus dans l'espace, dans le choix des éléments du monde naturel, et l'usage des symboles... Accoupler sur une toile de trente une brioche, une échelle et un faux nez, ce n'est pas là ce que je revendique présentement. Non, car c'est là le domaine et, si j'ose dire, la « combine » surréaliste ; ceci n'est pas dit, monsieur, dans un sens péjoratif, mais dans le sens *Che bella combinazione !* Quel bel effet de l'art, PICASSO lui-même en a joué... Et

qui songerait à le lui reprocher ?... Mais je voudrais simplement insister sur ce fait que le tableau, tel que nous le pratiquions, s'accommodait assez mal du symbole : tout au moins que les peintres qui voulurent user de celui-ci ne tardèrent pas à s'y engluer (Gustave MOREAU, parfois REDON), et cela aux dépens de ce que nous pourrions appeler le « standing plastique » du tableau. Nous sommes bien d'accord, n'est-ce pas ? Mais, par ailleurs, il n'est que d'interroger les peintres de notre génération (celle née vers 1890-1895), pour se rendre compte (chez ceux qui ne furent point annexés par le surréalisme) de leur paralysie, si le terme n'est point trop fort devant l'emploi de certains éléments naturels, l'usage de certaines perspectives, l'exploitation de certaines résonances poétiques.

LE LECTEUR

Je vous suis sans vous suivre, un exemple serait le bienvenu...

L'AUTEUR

Répondons à votre désir ! Par un de ces matins si sonores de la région du Lot, où j'abritais mon exil de 1942, je rencontre dans le pré qui longe mon atelier le coq le plus insolemment coq qui se puisse trouver (c'est à-dire un coq comme tous les coqs !). L'oiseau est stupéfiant de vergogne. Le soleil l'enveloppe, astique son jabot, le lustre, en fait une sorte de Dieu Rouge, de phare, de germe en érection, d'Astrapatte (oui, le terme

dit bien ce qu'il veut dire). Cet animal, crête et plumes goménolisés, fait un sort à chacun de ses pas ; et, sur terre, pose tour à tour une patte comme une dextre fichée sur un bâton de commandement. Quelle gloire, quelle superbe ! L'image surgit d'elle même : « Un roi ! Versailles ! Le Grand Roi ! Le Roi Soleil. » Ne voilà-t-il pas là la substance poétique même d'une tenture ? Je l'ai là en main, dans la peau, dans l'œuf ! Il suffit *désormais* d'en trouver la traduction plastique. (Ici, suivez-moi bien.) Pour le peintre de chevalet, j'entends pour le peintre de ces trente dernières années (à peu d'exceptions près), le premier mouvement, le départ pour la « fabrication d'un tableau », c'est sans conteste, et avant tout autre développement, la résolution d'un problème plastique. C'est se poser ce problème : « Tentons aujourd'hui d'équilibrer, de faire vivre tant de vert, tant de jaune, une certaine proportion de rouge, un peu de noir, le tout « dans un certain ordre assemblé ». (Oui, la définition Maurice Denis !) Le problème étant ainsi posé, ce n'est qu'*après* que notre peintre tentera de légitimer ses jaunes par, disons, un ciel ; ses verts, par un tissu ou un feuillage, voire même des chairs. C'est là la position Matisse, celle encore de tant d'autres. Notez que je suis loin de critiquer, je constate un fait. Tous les chemins mènent à Rome !... Mais, pour ce peintre, il est indéniable que le sujet tentera *seulement* de légitimer ces surfaces colorées, ces quantités, et que, s'il n'y parvient pas, ou n'y parvient qu'à moitié, le tableau sera toujours viable... et que ce peintre ne sera pas tenaillé de remords...

LE LECTEUR

Je vous suis, et reconnais bien là vos chamailleries, vos tueries autour de la question du sujet : la demi-carafe de blanc, montée en épingle par OZENFANT et son école parce que sujet standard (et sans échos d'ordre sentimental). Le tronc de cône chez tel autre, le compotier, le paquet de gris chez tel autre encore... Mais il fut un temps, et auprès de vous, d'ailleurs, comme auprès de tant d'autres, où prononcer le mot « sujet » vous faisait les uns et les autres tous rugir et rougir, comme s'il se fût agi d'un mot obscène... ou pour le moins discourtois...

L'AUTEUR

Je ne le nierai pas, ne le regrette même pas ! Rainer Maria RILKE, il m'en souvient (cette conversation et ce désir se situent vers janvier-février 1919, à Zurich) me confiant son désir d'écrire pour le théâtre, ajoutait aussitôt et comme pour se corriger : « Oui, mais il faut attendre au moins la cinquantaine : avant cet âge, que sait-on de l'homme en société ? »

Il en était sans doute ainsi, pour nous, de l'usage du sujet. Et c'est ici que je voudrais vous voir toucher du doigt, bien mesurer l'importance de cette position nouvelle offerte au peintre par l'exercice de la tapisserie murale. Ce choc, cette association d'idées, cette impulsion poétique devant le *Coq Magne* de SOUILLAC,

l'exploitation plastique d'une telle émotion, c'est là (si je ne m'égare) chose nouvelle pour nous, accoutumés à une démarche inverse. Et cela n'autoriserait-il pas certains espoirs ? Nous ne pensons plus seulement en plasticiens, mais encore en poètes, n'est-ce pas, CASSOU ? Le public « mordra » sur l'appât, aura moins tendance à se rebuter sur les aspects de l'écriture, c'est-à-dire des moyens. Au fond, ces moyens ne le regardent pas !

LE LECTEUR

Comme vous y allez !

L'AUTEUR

Et j'insiste !... quitte à sembler me contredire, puisque aussi bien je m'adresse aujourd'hui à tous, livrant les secrets d'office de la naissance et de la fabrication de la tenture murale. Mais ces secrets s'oublieront vite. Ce qui compte, et ce qui compte seul, c'est la tenture au mur et le choc du spectateur. Tous ces secrets livrés ne le sont d'ailleurs que pour définitivement oblitérer dans l'esprit du « consommateur » une notion périmée : tapisserie peinture = tapisserie fine = tapisserie riche = Grande Tapisserie.

LE LECTEUR

Ne vous illusionnez cependant pas. Cette notion n'est pas encore près de tomber en quenouille, n'y aurait-il

que la question *valeur* (quantité de travail) investie dans le COYPEL, l'AUDRAN, ou le DE TROY. Sans compter les fils d'or...

L'AUTEUR

... Et l'eau *leur* monte à la bouche !

LE LECTEUR

Eh ! eh ! n'en médisez pas ! L'or... Mais cependant vous prendrais-je au dépourvu ? J'ai là sous les yeux une critique parue il y a quelques années, et portant sur vos travaux à tous. On y écrit entre autres : « Les œuvres modernes sont malhabiles par système et parce que leurs auteurs ont découvert une veine à exploiter dans la subtile observation de BAUDELAIRE que ce qui n'est pas légèrement difforme a l'air insensible. Cependant le caractère *arbitraire* des altérations qu'ils infligent à la forme objective et connue par les sens n'est pas moins indigent que le plus maigre académisme. Tout ce qui est manière a tôt fait de lasser l'intérêt qu'il a d'abord excité » (1).

L'AUTEUR

Mais vous me trouvez, monsieur, d'accord à cent pour cent avec cet auteur. « Tout ce qui est manière a tôt fait de lasser. » Cependant il y a manière et manière ! Et il y a particulièrement cette mauvaise

(1) Guillaume JANNEAU, *La Tapisserie*, p. 99. Éditions du Chêne, Paris, 1942.

manière, par exemple, de vouloir quasi automatiquement, en face d'un langage nouveau, douter de la sincérité de l'auteur ! Franchement, est-ce là bonne guerre ? Une grande partie de l'histoire de la critique de ces quarante dernières années est truffée de ces légèretés. Ne prenons qu'un exemple. Je mentionnais plus haut tel article de L'*Illustration* du 9 mars 1935. Relisez-le : « Cet art de coup de poing si manifestement *arbitraire* heurtait avec trop de violence son attachement à l'esprit de tradition (il s'agit de l'esprit de ce périodique !). Et déjà elle mesurait les dangers d'outrances sans véritables audaces, de défis sans trouvailles, d'un désordre sans génie... » Est-ce assez net ? Mais patientez : « Plus rien ne sert de regarder la nature. On rapproche *sans vraisemblance* des aplats qui font voisiner les complémentaires qui s'opposent. On est plein d'arbitraire. » Plus loin encore : « Matisse charge en tête. Il y a en lui comme un besoin rageur, exaspéré, de tout détruire, de tout avilir, la ligne, la forme, la beauté... Comment comprendre que Dufy puisse trouver son plaisir pendant un tiers de siècle à rester maladroit, enfantin dans ses peintures, à user de ces moyens d'amusement faciles ? » Et, dans un raccourci magistral, l'auteur, dans sa péroraison, s'écrie : « ... Qu'ils se soient installés dans ce régime de massacres, soutenus par les marchands, encouragés par la spéculation, les provocations, *qu'ils aient grisé ceux qui les suivaient* par leur invraisemblable réussite, c'est cela qui pèsera lourdement sur le mouvement. » Répétons ce que nous disions tout à l'heure, cher ami : « Nous voilà dans de beaux

draps !... » Et maintenant BASCHET, le signataire de ces lignes, BASCHET, ce nom vous dit-il quelque chose ?

LE LECTEUR

Mais oui... l'Institut...

L'AUTEUR

En effet, l'Institut. Passons aux artistes. Quels sont ces « sauvages » ? Vous avez deviné : CÉZANNE, DUFY, VAN GOGH, MATISSE, ROUAULT....

Et maintenant, garçon, deux demis ! et à la vôtre, cher ami !

LE LECTEUR

J'avoue que le parallélisme des termes, de ces doutes, de ces rappels à la nature, d'invocation à la tradition, est quelque peu inquiétant...

L'AUTEUR

Je ne m'en tiendrai pas là. Votre critique, le vôtre (pas BASCHET, JANNEAU, et c'est tout comme), détecte dans les œuvres issues de l'École d'AUBUSSON « ce caractère arbitraire, ces altérations infligées à la forme objective et connues par les sens » ; eh bien ! étudions un peu où cela nous mène, le mène, devrais-je dire. Ne serait-ce pas à la négation de tout système esthétique ? Qu'est-ce, à votre sens, que l'art ?



PLANCHE 45.

Photo Marc Vaux.

JEAN LURÇAT. — *L'Homme.*

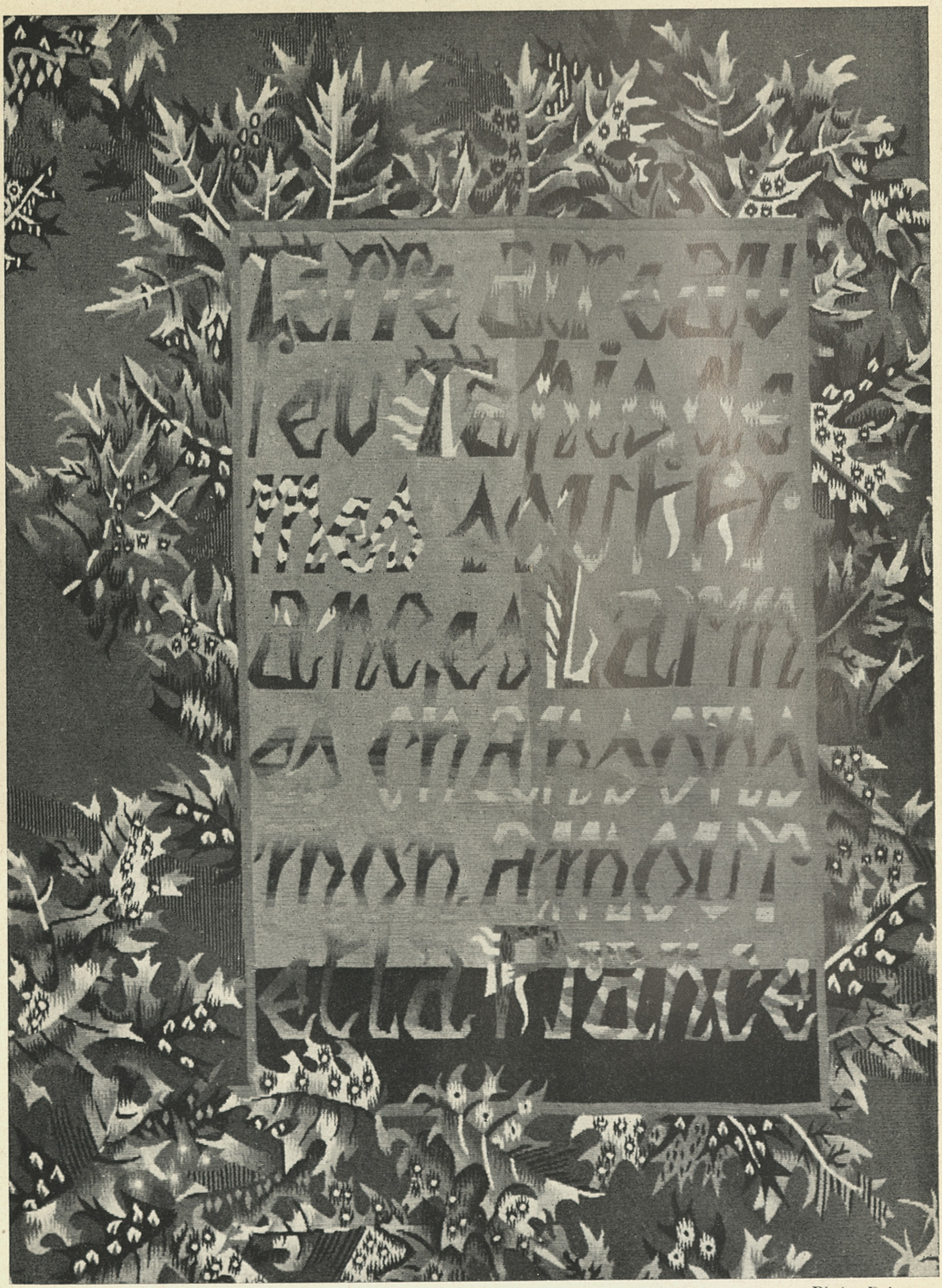


PLANCHE 46.

Photo Doisneau.

JEAN LURÇAT. — *Terre, air, eau, feu.*



PLANCHE 47. *Photo Doisneau.*

JEAN LURÇAT. — *Naissance du lansquenet.*



PLANCHE 48. *Photo Doisneau.*

JEAN LURÇAT. — *Ubucoq.*

LE LECTEUR

Mon Dieu ! La nature vue à travers un tempérament...

L'AUTEUR

Certes ! Mais la formule, encore que pleine d'un précieux aperçu, semble quelque peu usée. Elle est insuffisante dans notre discussion. On nous accuse d'arbitraire, et cependant j'ai comme l'impression qu'ici nous devrions nous sentir loués. La fonction « fabulatrice » de l'art ne peut échapper à personne. Or une fable est un acte arbitraire : une équivalence ! Et gémir précisément de ces « altérations imposées à la forme connue par les sens », c'est, en fait, gémir sous la douleur qu'inflige l'effort de s'assimiler un vocabulaire et un système nouveaux. Il ne faudrait pourtant pas que les anciens ne soient invoqués que dans le but d'assommer les vifs.

LE LECTEUR

Ce monsieur n'allait cependant pas jusque-là.

L'AUTEUR

Vous voulez rire... Il en est à BASCHET !

LE LECTEUR

... Et son invocation à la nature ?...

L'AUTEUR

Nous ne sommes ni des botanistes, ni des entomologistes !

LE LECTEUR

Ne nous échauffons pas ! Cela ne nous avancerait, ni vous, ni moi, en rien. Je crois et ce monsieur suppose qu'il est sans doute possible chez DUFY, GROMAIRE, chez tous vos collègues, de relever une simplicité d'écriture, certains raccourcis que d'aucuns estimeront trop sommaires, surtout si l'esprit de votre spectateur fut formé dans des disciplines moins « primitives » que celles précisément où vous voulez trouver, vous, vos correspondances ou vos références.

L'AUTEUR

La chose ne m'échappe pas ! On ne peut nier que soit possible une certaine méthode de critique impliquant la nécessité de juger certains faits (nouveaux) en fonction de certains autres faits (révolus). C'est ce que dit, d'ailleurs, notre critique lorsque, plus loin, il avance que nous serions bien inaptes à « conter » l'*Histoire du Roy* ou les *Amours des Dieux.* Merci ! Nous n'y tenons pas plus que nous n'avons ou n'aurons à refaire l'*Apocalypse* ! A chacun sa chacune ! Mais nous sommes toujours prêts à lui « conter » le *Triomphe*

de Laval. Nous n'userons pas de fils d'or, mais plutôt de plomb ! Mais ce n'est qu'une méthode : et il ne me déplairait pas qu'on l'applique jusqu'au bout ! Tentons la chose.

Il existe, dans cette époque qui est la nôtre, un certain état « naissant » qui s'extériorise par le goût que nous avons presque tous des arts primitifs. Mais, parallèlement à cet état, qui signifie, en somme, le besoin d'une nouvelle expérience du monde, nous devons souligner un passif ; j'entends une certaine perte de commodités et d'aisances dans les moyens techniques. En d'autres termes, nous ne bénéficions pas, en tant que peintres, et pour des raisons qui seraient trop longues à expliquer ici, des mêmes souplesses, ni de la même éloquence fleurie de MM. Coypel, Oudry ou tels autres, considérés eux aussi en tant que créateurs de formes peintes. Nous en convenons. Mais chaque époque, monsieur, jouit de vertus particulières et d'indigences privées. Le tout est de s'en rendre compte ! Et nous nous en rendons compte ; cependant pour une chance de perdue, une de retrouvée ! Il se trouve que, nous trouvant présentement devant (et même en plein dedans) un cycle historique où le peintre est amené, par la force d'événements extrêmement complexes et pas encore très définis ni très aboutis, à songer plus à un art d'architecture qu'à un art de chevalet, nous commençons à jeter les bases d'un tel art. Or un art d'architecture se doit d'user de moyens plus simples qu'un art de cabinet. La grande rhétorique n'est ni dans nos désirs, ni dans nos cordes !

LE LECTEUR

La coïncidence est consolante....

L'AUTEUR

Elle l'est ! Et l'intelligence des événements nous incite à une nouvelle intelligence des moyens d'expression. Ce qu'exprimait fort bien MATISSE lorsqu'il confiait à Georges BESSON : « Nous devons user de moyens simplifiés pour donner plus de simplicité, de spontanéité à l'expression. » GIOTTO connaît moins de rotondités de la syntaxe, de redondances (d'ailleurs sublimes) que TINTORETTO. Ce « primitivisme » vous blesserait-il ?

LE LECTEUR

Non, certes, si quelque assurance nous était fournie que, chez vous, cette contraction des formes, cette sévérité dans l'usage des moyens sont d'une absolue sincérité. Ce qui nous blesse, c'est que votre langage, ou plus exactement cet arsenal de formes, ne nous semble pas très « naturel », si j'ose dire, et qu'il...

L'AUTEUR

... est en effet une « convention ». Ce qui est dire un style ! Le byzantin « déforme », et, soit dit en passant, ce n'est que l'écho tardif et mal assimilé de ces

« déformations » qui constitue l'académisme byzantin. Le gothique, le graveur DES EIZYES, le baroque, le chinois, INGRES même « altèrent », n'agissent jamais à la façon de M. GÉROME, qui lui, restitue non digéré ce qu'il a perçu du monde, sans perspectives, sans discernement. C'est-à-dire sans style. Et je conviens bien volontiers que le Gérome c'est plus facile que le Renoir de la belle maturité. Le grave, voyez-vous, c'est que les premiers vagissements d'un style hérissent, doivent même, s'ils sont dotés de quelque virilité, faire se hérisser les sensibilités. Cela ne manque pas de se produire, et surtout chez nous, où une tradition trop riche, des musées, des intérieurs trop cossus ankylosent plus qu'ils ne servent les spectateurs et certaine critique. Aussi, *de son vivant*, M. LEBASQUE aura-t-il longtemps raison contre Pierre BONNARD. Mais le temps passe, cher ami, et l'eau coule sous les ponts. Un certain curieux homme BONNARD apparaîtra un beau matin comme le « grand BONNARD ». Et d'aucuns n'y auront vu que du feu !

... Oui, par rapport aux tics et aux mines sucrées du tableau de chevalet (pardonnez une fois encore ma *fausse* hostilité !), le monde, pour la haute lisse, est fait du meilleur et du pire. Pures, impures, abstraites, basses, concrètes, domestiques ou divines, douces, aiguës ou salées, les formes, dans la tenture murale, fermentent, se reflètent, s'accouplent immodérément ; font fi de qui voudrait les lancer dans une lutte de prérogatives ou de classes (formes nobles ou roturières). Grande dame, la tapisserie tient table ouverte, les

accueille toutes, ces formes, animaux familiers, orties, pitances, galères, trous d'eaux, bagarres, corneilles, licornes...

LE LECTEUR

Holà, holà...

L'AUTEUR

... Grandes dames ou palefreniers, tout lui est bon !

LE LECTEUR

Ce n'est pas trop tôt.

L'AUTEUR

... Ni trop tard. Les choses viennent toujours à leur heure.

FIN

(Ce qui est une façon de parler.)

Souillac, 1943.

TABLES

TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRE I. — Peindre avec ses reins ? 7

CHAPITRE II. — Tapisserie 10

CHAPITRE III. — Odilon Redon aux Gobelins 17

CHAPITRE IV. — Économie de la tapisserie. Imprudences de l'auteur. Qu'en pense Maillol ? 24

CHAPITRE V. — 38, 48, 58, 100 000 francs le mètre carré. Qu'est-ce que le point de canevas, et le décor ? Giotto, Matisse sont-ils des décorateurs ? 34

CHAPITRE VI. — Jean-Baptiste Oudry corrompt la jeunesse. Une fortune dans un bac à teintures. Les écoles d'art font ce qu'elles peuvent 47

CHAPITRE VII. — Tendances vers le mur. Position du peintre. Du surréalisme. L'esprit de réalité en France 58

CHAPITRE VIII. — Haute lisse. Basse lisse. Qu'est-ce qu'un carton de tapisserie ? Technique et esthétique. Qu'est-ce que la grâce ? 65

CHAPITRE IX. — Parlons un peu d'Aubusson... 1938, 1939, 1940, 1941, 1942. Les enluminures et la tapisserie murale. Le coq et le sujet 77

TABLE DES ILLUSTRATIONS

TAPISSERIES ANCIENNES

Planches

L'Apocalypse, combat du dragon contre les gardiens des commandements (fin XIVe s.) *(Photo Doisneau)* 1
L'Apocalypse, combat des anges contre les dragons *(Photo Doisneau)* 2
Prise de Constantinople (début XVe s.) *(Photo X)* 3
Histoire de Clovis (milieu XVe s.) *(Photo A. Vigneau)* 4
Vie de Clovis (milieu XVe s.) *(Photo Doisneau)* 5
Vie de Clovis (milieu XVe s.) *(Photo Doisneau)* 6
Vie de Clovis (milieu XVe s.) *(Photo Doisneau)* 7
Vie de Clovis (milieu XVe s.) *(Photo Doisneau)* 8
Histoire de Clovis (milieu XVe s.) *(Photo Doisneau)* 9
Vie de la Vierge (fin XVe s.) *(Photo Doisneau)* 10
Bataille et embarquement (fin XVe s.) *(Photo Doisneau)* 11
Les cerfs-volants (fin XVe s.) *(Photo Doisneau)* 12
Vie de la Vierge, massacre des Innocents (fin XVe s.) *(Photo Doisneau)* 13
Légende de Saint-Étienne (fin XVe s.) *(Photo Doisneau)* 14
Noble pastorale, travaux de la laine (début XVIe s.) *(Photo Doisneau)* 15
Noble pastorale, travaux de la laine (début XVIe s.) *(Photo Doisneau)* 16
Dame a la licorne, « L'Ouïe » (début XVIe s.) *(Photo Doisneau)*. 17
La vie seigneuriale, « Le Bain » (début XVIe s.) *(Photo Doisneau)*. 18
Dame a la licorne, « Le Goût » (début XVIe s.) *(Photo Doisneau)*. 19
Dame a la licorne, « Le Goût » (début XVIe s.) *(Photo Doisneau)*. 20
Vie de la Vierge, les perfections de Marie (début XVIe s.) *(Photo Doisneau)* 21
Concert (début XVIe s.) *(Photo Doisneau)* 22
Légende de saint Julien (début XVIe s.) *(Photo Doisneau)* .. 23
Pastorales, la danse à deux (fin XVIIIe s.) *(Photo X)* 24

TAPISSERIES MODERNES

Gromaire :

Paysage à la huppe. Tapisserie 1940, 1m,87 × 1m,81 (atelier de Mme Goubely, Aubusson) *(Photo Galerie Carré)* 25
Aubusson. Tapisserie 1940, 2m,84 × 2m,52 (atelier de Mme Goubely) *(Photo Galerie Carré)* 26

Les oiseaux de proie. Tapisserie 1940, 1m,93 × 1m,77 (atelier de Mme Goubely) *(Photo Galerie Carré)*..... 27
Les bûcherons de Mormal. Tapisserie 1941, 3 m. × 2m,60 (atelier de Mme Goubely) *(Photo Galerie Carré)*..... 28
L'hiver. Tapisserie 1940, 4m,40 × 3 m. (appartient au Mobilier National) *(Photo Braun)*..... 29
La Terre (fragment). 1945. Manufacture des Gobelins *(Photo Doisneau)*..... 30

RAOUL DUFY :
Le bel été. Tapisserie 1941, 4m,20 × 2m,45 (atelier Tabard, Aubusson) *(Photo Galerie Carré)*..... 31
Vénus Amphytrite (fragment). 1938. (Atelier Cuttoli) *(Photo Doisneau)*..... 32

LUCIEN COUTAUD :
Travestis. Tapisserie 1939 (Éditions Adnet) *(Photo Marc Vaux)*. 33
Musique de chambre. Tapisserie 1940 (Éditions Adnet) *(Photo Marc Vaux)*..... 34

FERNAND LÉGER :
Tapisserie (atelier Cuttoli, Aubusson) *(Photo X)*..... 35

GEORGES ROUAULT :
Tapisserie (atelier Cuttoli, Aubusson) *(Photo X)*..... 36

HENRI MATISSE :
Papeete. Tapisserie au point de Beauvais (atelier Cuttoli) *(Photo X)*..... 37

PABLO PICASSO :
Tapisserie (atelier Cuttoli) *(Photo X)*..... 38

MARC SAINT-SAENS :
Tapisserie *(Photo Marc Vaux)*..... 39
Tapisserie (fragment) *(Photo Marc Vaux)*..... 40
L'air. Tapisserie 1945 (atelier Jansen) *(Photo Marc Vaux)*. 41
Tapisserie *(Photo Marc Vaux)*..... 42

JEAN LURÇAT :
L'Orage (fragment). Tapisserie 1928, 5 m. × 4 m. (atelier Hennebert) *(Photo X)*..... 43
Liberté (fragment). Tapisserie 1943, 2m,38 × 3m,30 (atelier Goubely) *(Photo Doisneau)*..... 44
L'Homme (fragment). Tapisserie 1945, 2m,75 × 3m,88 (atelier Jansen) *(Photo Doisneau)*..... 45
Terre, air, eau, feu. Tapisserie 1945, 2m,85 × 4m,15 (atelier Tabard) *(Photo Doisneau)*..... 46
Naissance du lansquenet. Tapisserie 1946, 2m,27 × 2m,78 (atelier Tabard) *(Photo Doisneau)*..... 47
Ubucoq (fragment). Tapisserie 1943 (atelier Jansen) *(Photo Doisneau)*..... 48

IL A ÉTÉ TIRÉ DE CET
OUVRAGE 100 EXEMPLAIRES
SUR VÉLIN PUR CHIFFON
B.F.K. DE RIVES NUMÉROTÉS
DE 1 à 100.

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΕΙΟ ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗ
ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗ & ΚΕΝΤΡΟ ΤΕΚΜΗΡΙΩΣΗΣ
ΙΔΡΥΜΑ ΤΕΧΝΩΝ ΑΠΘ



BORDAS

éditeur

14bis et 16, rue Mouton-Duvernet
PARIS-XIVe — Téléph. : SUFfren 63-61

DEMANDEZ NOS RÉCENTS OUVRAGES...

TRADUITS DE L'ANGLAIS

Sinclair LEWIS - BETHEL MERRIDAY
Ethel MANNIN - LA JEUNE SORCIÈRE (*Lucifer and the child*)
A.-M. GRIFFIN - LE VISITEUR INOPPORTUN (*The man who called too soon*)
John SELBY - VENT DU NORD
Halcott GLOVER - ADELA (*Both sides of the blanket*)

TRADUITS DU DANOIS ET DU NORVÉGIEN

Nordahl GRIEG - LE NAVIRE POURSUIT SA ROUTE
Ole JUUL - LA TERRE SERA ROUGE

TRADUIT DE L'ITALIEN

Mas D'AZEGLIO - TREIZE CONTRE TREIZE

TRADUITS DU RUSSE

Fédor DOSTOIEVSKY - L'IDIOT
Alexandre BECK - LA CHAUSSÉE DE VOLOKOLAMSK
Wanda WASSILEVSKA - PAR AMOUR

LES MEILLEURS ROMANS FRANÇAIS

Michel ROCHE-VARGER - LA RUE BAHUT
René DAM - ÉMILOU
Claude BONCOMPAIN - SYBILLE
Simone de TERVAGNE - LE FEU DE MARS
GIRODET-EYMARD - HORS LA GRANDE FORÊT

LES ESSAIS, POÈMES ET ÉTUDES HISTORIQUES

Jacques GODECHOT - HISTOIRE DE L'ATLANTIQUE
Georges SIX - LES GÉNÉRAUX DE LA RÉVOLUTION ET DE L'EMPIRE
André DUCASSE - LES MÉMORIALISTES DU XVIIe SIÈCLE
Loÿs MASSON - POUR UNE ÉGLISE, suivi de SOLSTICE DE LA FOI
Jean MARCENAC - A MERVEILLE
Aimé CÉSAIRE - CAHIER D'UN RETOUR AU PAYS NATAL (*Préface d'André Breton*)
Pierre LŒB - VOYAGES A TRAVERS LA PEINTURE
Jean LURÇAT - TAPISSERIE FRANÇAISE

DEMANDEZ NOTRE CATALOGUE GÉNÉRAL
DEMANDEZ LE CATALOGUE SPÉCIAL DE NOS ÉDITIONS DE LUXE

(Ouvrages illustrés par MAILLOL, MATISSE, CHAGALL, MASSON, DUFY, etc...)