Peintres cartonniers d'Aubusson

dans la seconde moitié du XXe siècle

D'ONTE SES ? n°1, mars 2010

CENTRE GÉNÉALOGIQUE HISTORIQUE ET HÉRALDIQUE DE LA MARCHE ET DU LIMOUSIN

XYZ.....Il me faudrait ici une illustration forte, si vous avez... Juste une évocation du propos.... Par exemple une tapisserie d'un peintre sur lequel se construit l'avenir?!!!

La tapisserie d'Aubusson

Peintres cartonniers dans la deuxième moitié du XXe siècle

Michèle Giffault

LA SPÉCIFICITÉ DE LA TAPISSERIE D'AUBUSSON ET D'AUTRES BOURGS DE LA CREUSE TIENT DEPUIS LES ORIGINES CONNUES, DANS CETTE MANIÈRE D'AGIR PAR PLUSIEURS INTERVENANTS, DANS DES MANUFACTURES OU ATELIERS PRIVÉS.

L'auteur: Michèle Giffault (née en 1949), diplômée des Sciences de l'Antiquité classique, a choisi, tardivement la carrière de conservateur de musée grâce à l'opportunité de diriger pendant 10 ans le Centre d'Archéologie et d'Histoire de l'Isère et pendant 12 ans, en co direction avec le C.E.A., l'Atelier régional de Conservation Nucléart, dont elle a assuré l'expansion au niveau européen.
Conservateur en chef du musée départemental de la tapisserie à Aubusson depuis 1997, elle s'est employée à renouveler, par une politique d'édition incitative, la connaissance de cet artisanat encore relative mal connu. Chaque année, le musée a présenté des tapisseries peu ou pas montrées mais tissées à Aubusson entre le XVIIe siècle et nos jours, autour d'un thème, d'une période, d'un artiste, au gré de l'envie…

La tapisserie d'Aubusson est reconnue comme patrimoine immatériel mondial de l'humanité par l'UNESCO depuis l'automne 2009. Voici bien une reconnaissance qui touche au cœur les artisans et les artistes qui s'y consacrent, aussi bien que les amateurs, dispersés dans le monde, qui admirent leurs réalisations.
C'est toute une chaîne humaine, aux spécialités diverses et multiples, qui est ainsi célébrée et consacrée comme patrimoine vivant ; Car une tapisserie est le résultat d'échanges, de conversations, d'allers et retours semblables à ceux de la laine qui va et vient entre les fils de la chaîne pour constituer la trame illustrée.
Les leçons ont été tirées de près de cinq siècles d'application sur le métier horizontal, au banc incliné pour recevoir la meilleure force du tapissier qui va faire la synthèse solidaire de toutes les préparations humaines qui l'ont précédé et de toutes les matières mêlées, travaillées par d'autres nombreux participants, sous les yeux vigilants de

l'artiste qui a conçu l'image et du client qui attend sa décoration, son ornement, une œuvre … : dessin ou gravure ou peinture, patron qui sert de modèle et de guide, laine ou coton de la chaîne, laines de la trame, soies ou fils synthétiques, couleurs, gestes du passage des flûtes garnies transmis par des générations quasi millénaires puisque le métier lui-même n'a évolué que peu depuis qu'on l'a dessiné sur des pans d'habitats rupestres ou en hiéroglyphes.
Cette transmission est ininterrompue dans la région de la Marche, région qui, comme son nom l'indique se trouve aux confins du Limousin, de l'Auvergne, du Bourbonnais et c'est bien cet ancrage dans le temps complétant l'engagement humain des convergences qui apporte reconnaissance et admiration.

Le musée qui a rassemblé la documentation, qui a œuvré auprès de la sous-préfecture d'Aubusson pour livrer un dossier précis auprès de l'UNESCO pour faire obtenir cette distinction s'efforce, par ses expositions temporaires comme dans l'accrochage de sa collection, de peu à peu mieux connaître et faire connaître les évolutions souvent subtiles qui ont conduit à cet artisanat d'art que nous apprécions aujourd'hui.

En 2010, avec l'exposition Renaissances et métamorphoses de la tapisserie à Aubusson et Felletin au XXe siècle, le musée nous a invités à nous retourner un siècle en arrière pour essayer de comprendre comment s'est effectué le passage d'un art répétitif de fleurettes et de bons sentiments, un peu compassé, à des expressions où la géométrie, les couleurs franches et pures, les abstractions accompagnent les changements parfois violents de la pensée et de la civilisation. En tapisserie, ce fut un choc émotionnel et gestuel qu'il fallut bien assumer pour ne pas stagner, voire reculer.

SPÉCIFICITÉ DE LA TAPISSERIE D'AUBUSSON

Citons ici le texte retenu pour cette reconnaissance mondiale :
L'artisanat de la tapisserie consiste à faire reproduire par un lissier, opérant manuellement sur un métier à tisser, traditionnellement de basse lisse à Aubusson, au moyen d'un tissage de laines teintes ou, de façon marginale, de fils d'autres matières, une image préparée sur un carton par un peintre cartonnier. Celui-ci peut être soit un employé spécialisé dans ce travail, soit un artiste réputé en dehors du monde de la tapisserie.
Les lissiers qui oeuvrent, depuis des générations, sur le territoire d'Aubusson et de Felletin ont su créer et diffuser, au fil des siècles, pour un public infiniment varié dans le monde entier, des tapisseries illustrant des thèmes souvent universels, revus par leur artisanat spécifique à partir du travail d'artistes cartonniers venus d'horizons parfois lointains.

La spécificité de la tapisserie d'Aubusson et d'autres bourgs de la Creuse tient depuis les origines connues, dans cette manière d'agir par plusieurs intervenants, dans des manufactures ou ateliers privés.
Tout commence par ce qu'il est convenu (récemment) d'appeler la maquette – que ce soit un projet, une esquisse, un dessin, une peinture, une gravure…
Généralement de petit format, la maquette est la conception, le dessein d'un artiste, reflétant l'idée de ce qui peut



Manufacture Suzanne Goubely,
Carton de Dom Robert placé sur le métier pour guider le tissage, vu par en dessous. photo M.G.

devenir une tapisserie[1].
Pour que la maquette devienne modèle à grandeur de tissage, ou carton, qui sera placé sous la chaîne afin de servir de guide pour le tissage par l'entrecroisement des fils qui vont constituer la trame, l'image, la représentation, il est nécessaire de dessiner la maquette au format choisi pour la future tapisserie, de définir quel code va constituer les références à la couleur des laines (ou soies ou les deux, ou, autres matériaux). Le carton est le nom même de cet objet intermédiaire ; patron comme il se dit en couture conviendrait mieux, il est un guide, un modèle à suivre.
Le matériau support de ce carton peut varier, en général il s'agit d'un papier fort apte à résister à la tension de l'enroulement sous la chaîne, sur l'ensouple avant du métier, aux points d'attaches sur la chaîne par de longues épingles ; c'est d'ailleurs ainsi que l'on voit si le carton a été tissé, par l'emplacement de ces trous d'épingles on peut deviner le nombre de tissages à la multiplication de ces traces laissées par l'usage.
Ces transformations sont des moments de passage délicats entre un objet et un autre, pour aboutir à un troisième-la tapisserie, mais aussi entre des personnes également impliquées – concepteur, cartonnier, tapissier : mise à grandeur, transposition des couleurs, indication techniques mais aussi inversion du motif à reproduire car, dans la tapisserie d'Aubusson, on tisse sur l'envers.

RECHERCHE D'UNE TECHNIQUE PLUS RAPIDE D'EXÉCUTION, DE THÈMES EN ADÉQUATION AVEC L'ÉPOQUE, VISANT À UNE DIFFUSION PLUS LARGE DE LA TAPISSERIE, À UN COÛT PLUS RAISONNABLE

Dès les premières années du XXe siècle, réflexions et essais techniques

1 Avec certains artistes ou ayants droit, tout peut être maquette pourvu que la transposition semble aisée dès lors que l'aspect mural domine, ce qui a parfois conduit à des dérives, à des inadaptations au tissage sans l'engagement ni même l'accord de l'artiste : on pense à des tissages d'après Fernand Léger mais aussi à, des reprises de certains tableaux célèbres de Picasso, Van Gogh ou Monet

tentent de renouveler l'image de la tapisserie d'Aubusson tout en lui donnant les moyens de vivre dans son temps. L'Ecole nationale des Arts décoratifs (ENAD), dans son enseignement pour le dessin et le tissage, apporte quelques nouveaux modèles, tissés à l'unité et grâce à des relations personnelles et privilégiées entre les directeurs successifs, des directeurs de galeries, des commanditaires privés et leurs amis artistes. Le rôle d'entraînement souhaité pour les manufactures n'a cependant encore que peu d'effet.

RÔLE DE L'ECOLE NATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS, DES MANUFACTURES, DES ÉDITEURS D'ART

Quand Antoine **Marius Martin** fut nommé directeur de l'ENAD, l'arrivée de ce peintre-graveur constitua une chance pour Aubusson. Il allait pendant treize années œuvrer de manière exemplaire en faveur du renouveau de la tapisserie. Le 1er avril 1934, il publie un article dans la revue hebdomadaire de l'architecture La construction moderne dans lequel il résume sa démarche, ses réflexions et ses expériences. Ce texte a conservé un caractère fondateur car Martin prévoit toutes les dérives de chaque méthode. Martin y pose les bases du «carton moderne » de la tapisserie. Il dénonce l'influence néfaste d'Oudry, le tissage en simili-peinture, tout ce qui éloigne du confort de la laine et de ses caractéristiques : Le carton moderne de Tapisserie de haute et basse lisse, pp.442-449 ; il renvoie utilement à la plupart de ses articles antérieurs.
Les passages de tons sont en tapisserie la grande difficulté à résoudre. Cette indication par des hachures n'est utile qu'en raison de la formation professionnelle actuelle de l'ouvrier tapissier. Cette formation étant autre le tapissier pourrait se passer d'indication de cette nature.
Il prône donc le retour à la pratique médiévale de l'*esquisse colorée*, au quart, pour donner les couleurs et au carton à grandeur *au trait*.

En l930, Elie Maingonnat succède à Marius Martin à la direction de l'ENAD. Il la dirige jusqu'en l958. Elève de Marius Martin, il en est le collaborateur puis le disciple. Peintre cartonnier lui-même, il manie la gouache pour ses maquettes et cartons mais il transpose aussi des travaux d'autres peintres pour ses élèves, aussi bien sur papier fort que sur calque. A ce titre, il est intéressant de comparer le dessin technique à la mine de plomb qu'il tire du carton en huile sur toile de la tapisserie d'Antoine Jorrand, La Fée des bois (1909) : cette application des théories nouvelles montre bien l'évolution en cours.
Dans les années 30 encore, des renaissances vont se multiplier grâce en premier lieu à **Marie Cuttoli** (1879-1973), qui s'entend avec quelques tapissiers indépendants (les Delarbre, Pierre Simon, André et Paul Legoueix) pour faire tisser une vingtaine d'œuvres constituant une collection à présenter en exposition en Europe puis aux Etats Unis. La plupart des œuvres sont acquises par des particuliers et demeurent donc difficiles à retrouver. C'est bien pourquoi le retour de la plupart d'entre elles à Aubusson[2] l'an passé a été un évènement exceptionnel propre à corriger bien des commentaires faits jusqu'ici en leur totale méconnaissance.

2 Exposition qui a suscité la publication de Marie Cuttoli, Myrbor et l'invention de la tapisserie moderne, par Dominique Paulvé, éditions Norma, 2010



carte postale **Atelier des peintres de la manufacture Danton, à Aubusson**

Jean Lurçat, peintre reconnu en France comme aux Etats-Unis cherchait à œuvrer dans le domaine textile ; une expérience avec les Gobelins l'avait déçu mais, il peignait des cartons qu'il faisait exécuter au canevas par sa mère puis par son épouse. Les représentations, encore très proches de sa peinture ne seront radicalement modifiées que lorsqu'il pourra enfin (dans les années 40), après les très nombreux tissages en tapis et en canevas, commandés par Marie Cuttoli, créer ses tapisseries murales souvent de format monumental si célèbres désormais.

François Tabard, directeur de manufacture, dénonce *le mauvais goût sottement prétentieux qui a conduit à partir du caprice de la mode d'outre-atlantique, à la fabrication de petites tapisseries miniatures pour sacs de dames par des ouvriers établis à leur propre compte sous la forme artisanale.* Il pose les *principes de la réhabilitation de la tapisserie : recherche d'une esthétique nouvelle, retour à la technique médiévale, éducation du goût du public*[3].

Lors de l'exposition *Vitraux et tapisseries*, au Petit Palais, à Paris, en juin 1939, sont rassemblées 84 tapisseries dont seulement la moitié sont des tapisseries murales (28 garnitures pour mobilier de sièges- certaines au petit point- ; 5 tapis; 3 bannières et des écrans et des antependia) mais également, 23 cartons.
L'effort pour rassembler autant d'œuvres est fort louable en une période de crise. Cette exposition est comme la synthèse des expériences menées pour le renouveau de la tapisserie d'Aubusson, rassemblant la pugnacité de François Tabard, la volonté de Jean Lurçat, les bonnes idées de Marie Cuttoli, des créations de l'ENAD. La présence d'autant de cartons, phénomène nouveau dans une exposition, est alors un gage de future prospérité

3 François Tabard, in La tapisserie française de 1912 à 1962, Revue de l'ameublement, décembre 1962, non paginé.

artistique.
A l'inverse, malheureusement, actuellement il est encore trop peu fréquent de voir figurer des tapisseries lors d'une présentation monographique de peintre, ait-il été aussi cartonnier.

Les cartonniers des manufactures :
Il ne faudrait surtout pas réduire leurs talents et leurs réalisations aux cartons de fleurettes qui sont si prisés aujourd'hui, tendus et encadrés, pour servir de décoration[4].

Ces cartonniers ont dessiné les milliers de sièges, garnitures des assises, dossiers, manchettes d'accoudoirs, qui ont fait les beaux jours des salons pendant plus d'un siècle. Souvent tissés très finement, au XVIIIe comme au XIXe siècles, ou même brodés sur canevas, ces sièges ont longtemps été attribués à la manufacture de Beauvais dans les catalogues de ventes…
Ces peintres cartonniers - de manufactures ou à domicile- ont été formés dans les Ecoles municipales de dessin qui deviendront l'Ecole nationale des Arts décoratifs, en 1884.
Ils ont transcrit, le plus souvent anonymement et en équipe les tentures anciennes commandées aux manufactures, agrandi les maquettes de tapis, réduit les formats lorsque les demeures et appartements ont été réduits en surface et que, parallèlement les goûts se sont embourgeoisés. Ils ont repris les motifs des siècles antérieurs pour les mettre au goût du jour, modifiant les couleurs, grossissant le point, adaptant aux formes nouvelles des écrans, portières, lambrequins.
Leur production a été considérable tant que le commerce a été florissant et les habitations garnies de tissus. Certains de leurs modèles sont encore de nos jours commandés en tissage dans des ateliers.

EVOLUTION DE LA PART CROISSANTE DE LA TECHNIQUE CARTONNIERS ET TAPISSIERS

La réalisation par l'Ecole, en 1948, de l'Arlequin d'après Georges Rouault, dont le carton gouaché et le carton au trait, numéroté ont été établis par Elie Maingonnat, marque la confirmation d'une nouvelle étape. Les données techniques y ont été suivies à la hachure près si bien qu'il ne reste pratiquement plus rien de l'expression du peintre. Celui-ci d'ailleurs demande alors que l'on retire sa signature du tissage et il stoppe toute collaboration avec Aubusson. Pourtant, avec l'éditrice d'art Marie Cuttoli dans les années 30, il avait permis le tissage d'une quinzaine de tapisseries presque toutes actuellement aux Etats-Unis (Georges Rouault, Catalogue raisonné); d'aucuns appelleront ces exécutions de la similipeinture. La bonne voie à retrouver se situait donc entre ces deux extrêmes : rendu en copie de la peinture et copie des traits techniques. Très rapidement, sauf peut-être à l'Ecole, ces battages furent progressivement réduits sur les cartons, laissant le tapissier véritablement inventer sa transcription.
Jean Lurçat se saisit, avec d'autres, de la question. Lui-même avait de 1932, date de sa première tapisserie sur métier de basse lisse (après environ cent tapis au point noué et une cinquantaine de canevas), à 1936, donné des huiles

4 Chantal Chirac, Les Cartons de Tapisserie d'Aubusson, Editions Vial, 2010. Comme le dit l'auteur, restauratrice, les cartons sont détournés de leur fonction première (ou du moins de l'objectif dans lequel ils ont été peints car tous ne furent pas tissés) pour devenir des objets de décoration, entoilés, les traces d'usage éliminées. Ces cartons, provenant surtout de la fin du XIXe siècle et de la première moitié du XXe siècle, sont majoritairement des modèles de tissage pour garnitures de sièges, de salons.

sur toile comme modèles, ajoutant des bordures dessinées et peintes sur papier fort[5] . A partir de 1938 et jusque dans les premières années de la décennie 40, il peint entièrement de grandes gouaches, au format du tissage, non inversées, qui sont la plupart du temps passées directement sous la chaîne, comme l'avaient été les huiles sur toile auparavant[6]

Dans la seconde moitié du XXe siècle, apparaissent les peintres cartonniers ; apparaissent car jusque là, même s'ils existaient ils n'étaient pas ainsi nommés ! Et surtout, ils sont présents à Aubusson, ils sont en contact direct avec les manufactures, ils dessinent dans les ateliers ou à l'Ecole des Arts décoratifs. Mêlés à la vie aubussonnaise, ils impriment pour la première fois dans l'histoire de la tapisserie une vocation artistique de première main. Ce phénomène explique certainement la réussite conjointe des professions des arts de la lisse qui dure quatre décennies et qui ne devrait pas être un passé révolu pour assurer la pérennité d'Aubusson.
Car on aboutit, enfin, à une adéquation à la peinture contemporaine, quelles que soient ses orientations ; les grands aplats, les couleurs franches (le noir et le blanc apparaissent), les fonds unis, le grossissement du point de tissage (on passe de 8 -voire 10- fils au centimètre à 5/6 fils –voire 4-) qui avaient tant effrayé les tapissiers habitués aux détails précieux, sont maintenant la règle.
La réduction du nombre de couleurs employées est moins significative : en effet, pour marquer la différence avec le passé, on avait tendance à augmenter les écarts de nombres avec le nouveau procédé. En fait, le nombre de couleurs se situe autour de 15 et n'a jamais dépassé les 50 (avec Rouault ou Dufy) dans les éditions de Madame Cuttoli (à laquelle on reproche pourtant l'emploi de plusieurs centaines de tons ! mais la virtuosité des tapissiers savait faire chatoyer laines et soies) pour une moyenne de 15 à 20 dans la plupart des tapisseries du milieu du XXe siècle.

LA RENAISSANCE DE LA TAPISSERIE ET SA DIFFUSION

En complément indispensable aux réalisations aubussonnaises, une galerie parisienne, La Demeure, et son animatrice, Denise Majorel, créatrice du Groupe Denise Majorel en 1945, auquel succédera en 1947 l'Association des Peintres Cartonniers de Tapisserie, vont assurer la diffusion mondiale de la nouvelle tapisserie. Par ses expositions au cœur de Paris ou à l'étranger, par l'organisation de conférences, Denise Majorel et les peintres de l'A.P.C.T. vont faire connaître Aubusson et ses productions pendant quarante ans[7].

Peintres cartonniers locaux

Les peintres cartonniers locaux sont peu nombreux. Certains sont des collaborateurs ponctuels pour diverses manufactures : François Faureau, Georges Rougier ; des professeurs de l'ENAD : Elie Maingonnat, Henri Brivet, Jacques Cinquin, Marc Téhéry… ou des employés de manufactures dont quelque rare fois le nom nous est connu : Emile Leblanc à la manufacture Braquenié.

5 Lurçat a pourtant persisté à écrire et à laisser écrire que, seul avec Miro, il avait fourni aux lissiers d'Aubusson un carton au trait

6 Les passages des épingles qui ont fixé ces modèles à la chaîne sont bien évidentes sur les cartons L'Afghan, le Jardin des Coqs, Lac, même si pour répondre à la demande-Le Jardin des Coqs a été tissé 9 fois en peu de temps- ces cartons ont été transposés sur des calques.

7 Denise Majorel et La Demeure, Une vie pour la tapisserie, par Gérard Denizeau, musée départemental de la tapisserie, Aubusson, 2007

Plus proches de nous, les jeunes lissières qui ont accompagnées Dom Robert à ses débuts avaient ensuite la capacité de reprendre ses cartons usés. Jacques Bourdeix, à la manufacture Pinton, a su aider de nombreux peintres, souvent étrangers, à conduire leurs idées vers la laine.
Des peintres aussi, choisissent ce mode d'expression pour l'engagement d'une vie et sont des fournisseurs réguliers de cartons à une manufacture choisie à laquelle ils demeurent fidèles comme Gaston Thiery, Jean-Michel Lartigaud, Jacques Fadat …
Les tapissiers établis à titre artisanal, sont leurs propres cartonniers ; ils reprennent des modèles anciens et se risquent parfois à des créations pour alimenter leur boutique en ville. Parmi ces petits formats, aisément accessibles par les touristes, le profil de Fabiola, les bouquets de fleurs, les représentations animales ou encore les petites verdures demeurent une valeur sûre. Les petites dimensions, la facilité de leur encadrement, leur faible coût relatif les rendent aptes à s'intégrer en tous lieux. La signature la plus fréquente est non pas celle du cartonnier ou du tapissier mais Aubusson, en lettres bâtons, marque qui signe l'origine et le souvenir d'une découverte.
La grande exposition vente de l'Hôtel de Ville où tous les producteurs sont représentés et où les prix sont affichés fait rêver jusqu'au début des années 90 les dizaines de milliers de touristes ou d'amateurs qui la fréquentent.

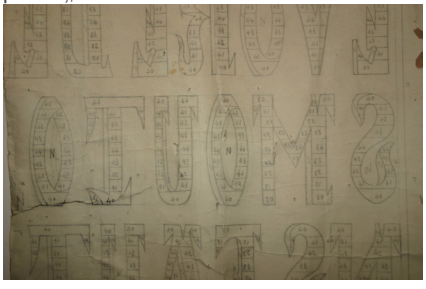
Les signes techniques devant faciliter la compréhension du tissage :
La tapisserie est une interprétation. L'image la plus souvent utilisée, et - à -juste titre- est celle d'une partition musicale pouvant donner lieu à des exécutions. Pour autant que le compositeur indique ce qu'il souhaite ; le tapissier ou lissier lui indiquera la meilleure manière d'y parvenir. Autrefois un assortisseur intégré à la manufacture faisait le lien entre le concepteur et les exécutants.
Le retour à Aubusson, après la guerre, de quelques uns des peintres initiés par Marie Cuttoli, Léger, Braque, Le Corbusier, Dufy, Arp, va rendre nécessaire le travail de passeurs, de transcripteurs : Denis Dumontet, Pierre Baudouin jouent éminemment ce rôle.
Les premiers travaux (1946) de Baudouin concernent la transcription des compositions essentiellement en noir et blanc de H.G. Adam, pour le manufacturier Raymond Picaud. La difficulté de l'adaptation va donner lieu à des recherches menées en liaison avec l'atelier école qui aboutissent à l'utilisation du piqué et à l'intégration croissante des chinés. Ces deux méthodes vont révolutionner le tissage et offrir d'immenses possibilités à des peintres à l'expression particulière.
Le premier carton avec indications techniques d'après une détrempe de Le Corbusier est Le Canapé. Les échanges entre Le Corbusier et Pierre Baudouin conduisent à des formulations et des définitions de la démarche tapissière fort judicieuses: La tapisserie, *c'est la peinture murale de l'immeuble locatif, qu'on décroche et emporte sous son bras quand on change de logement.*
Résolument éloigné de tout retour au passé, de la référence lancée par Lurçat d'un retour au Moyen Age, l'architecte pense la tapisserie comme un élément de vie, expression contemporaine, *art majeur : la grande peinture est entrée dans la vie domestique.*

Chaque peintre cartonnier établit sa propre grille de couleurs, son chapelet,

son référentiel conservant sa propre numérotation : 93 couleurs pour Lurçat, un peu moins pour Dom Robert aux créations pourtant si vives et variées. Chaque manufacture se spécialise, chaque directeur tissant ses peintres favoris avec lesquels il noue des liens. Mais tous tissent Lurçat, assurant la prospérité de l'entreprise.



Ci-dessus - Ci-dessous
Faute de Loup, détail du carton et tissage du poème, photo M.G.



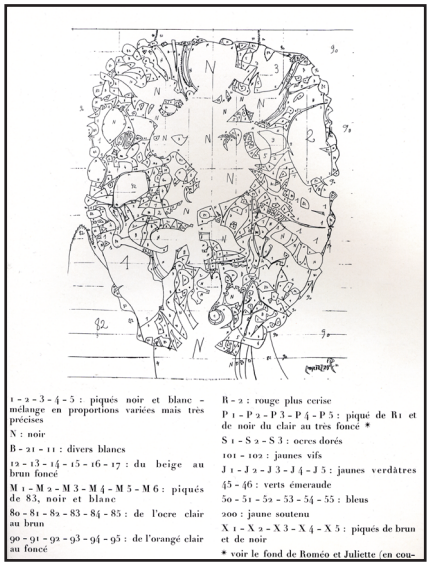
EXEMPLES ET TÉMOIGNAGES

Jean Lurçat, *Tapisserie française,* 1947, pp. 66, 68/69 et 80.

P.66 : *Prenons donc un carton ; et un vrai ! Etudions-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. […]*

P.68 : *L'artiste, ayant au préalable choisi un nombre x de couleurs, donne à chacune de celles-ci un numéro d'ordre – les cinq 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. 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 convient de donner, en les tissant, à ces dégradés, aux hachures, aux rayés, aux pointillés. Ce procédé offre comme avantage immédiat une fidélité de 100 % aux désirs du créateur, tant sur le plan de l'écriture pure 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 de chevalet. […]
Page 80 : *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 (de 20 à 30) de nuances ; celles-ci servant,*



1 - 2 - 3 - 4 - 5 : piqués noir et blanc – mélange en proportions variées mais très précises
N : noir
B - 21 - 11 : divers blancs
12 - 13 - 14 - 15 - 16 - 17 : du beige au brun foncé
M 1 - M 2 - M 3 - M 4 - M 5 - M 6 : piqués de 83, noir et blanc
80 - 81 - 82 - 83 - 84 - 85 : de l'ocre clair au brun
90 - 91 - 92 - 93 - 94 - 95 : de l'orangé clair au foncé
R - 2 : rouge plus cerise
P 1 - P 2 - P 3 - P 4 - P 5 : piqué de R1 et de noir du clair au très foncé *
S 1 - S 2 - S 3 : ocres dorés
101 - 102 : jaunes vifs
J 1 - J 2 - J 3 - J 4 - J 5 : jaunes verdâtres
45 - 46 : verts émeraude
50 - 51 - 52 - 53 - 54 - 55 : bleus
200 : jaune soutenu
X 1 - X 2 - X 3 - X 4 - X 5 : piqués de brun et de noir
* voir le fond de Roméo et Juliette (en cou-

Carton chiffré de Bouquet clair, 1961

élèves et cartonniers réunis autour de Jean Lurçat à Aubusson puis à Saint-Céré, aux tours Saint-Laurent à partir de 1945, auxquels on doit bien des dessins qui nous sont devenus familiers : Boris Taslistky, Michel Tourlière, Robert Wogenski, J. L. Blum.
Mario Prassinos, *Œuvre tissé*, texte de Jean-louis Ferrier, en accompagnement d'une exposition de tapisseries à la galerie La Demeure, juin 1961 ; et Empreindre, langager, imaginer…, catalogue d'exposition par Mario Prassinos à la galerie La Demeure, oct.-nov. 1971 : p.15 : *Devant une tapisserie, avant de demander ce*

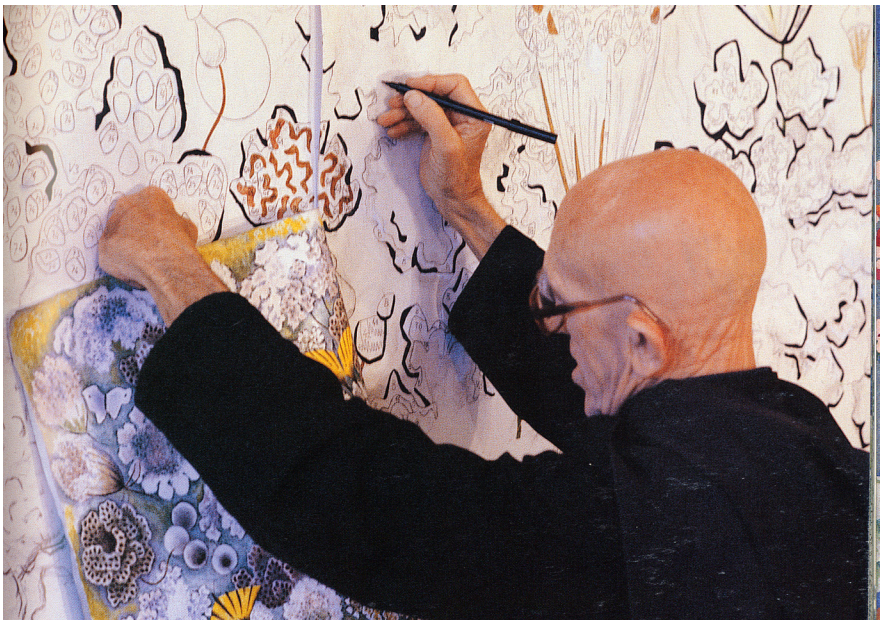


Et tissage

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 selon le hasard des mélanges, les improvisations, bonnes ou mauvaises chances coutumières au travail de la palette.

Pour illustrer ce travail qui nécessite une équipe, retenons quelques uns des

qu'elle représente, avant même d'en apprécier l'aspect, la couleur, le rythme, on demande « comment c'est fait ? ». Le peintre, l'auteur du carton, s'agace. A l'aide d'une terminologie spécialisée, il satisfait (s'il le peut) le questionneur en l'emmêlant entre chaîne et trame, portées et battages, piqués, lices, flûtes, etc. Lorsqu'il s'empresse d'ajouter qu'à l'origine de l'objet il y a de grands lés de papier couverts de formes cernées



Dom Robert dessinant un carton photo M.G.

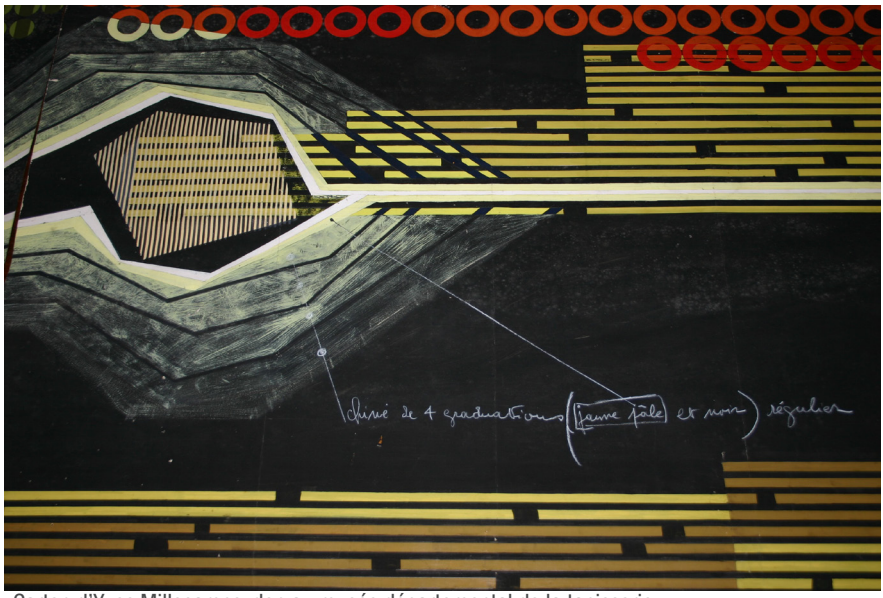
au cayon et remplies de chiffres qui sont des symboles des couleurs de la future tapisserie, le curieux montre sa perplexité pour peu qu'il prenne conscience que c'est là quelque chose comme une peinture mentale. …Il ne veut voir dans la tapisserie qu'une interprétation talentueuse, patiente et inspirée dont le peintre a fourni le prétexte. Pour lui, l'acte mystérieux, le geste fascinant, c'est celui qui tisse qui l'accomplit. Il est sous le charme de la dextérité. L'exécutant l'impressionne plus que le créateur. Je voudrais tenter non pas de réduire le rôle du licier, mais de préciser celui du peintre.

Dans la Revue Le Point, mars 1946, *Aubusson et la renaissance de la tapisserie*, Marc Saint-Saëns, cartonnier qui n'abandonne pas la gouache s'exprime ainsi : *la tapisserie perdait ainsi son autonomie et s'astreignait au rôle de procédé de reproduction de la peinture –procédé où les lissiers s'exténuent en tours d'adresse d'une réussite très relative. Ces merveilles de virtuosité ne peuvent intéresser que les curieux. Devant certaines tentatives de fac-similés de laine tissée de tableaux de Braque, de Picasso et de quelques autres, on pense à des exhibitions phénoménales : chiens savants ou manchot qui écrit et allume sa cigarette avec les orteils.*

Raul Dufy : *Ce qu'il faut, c'est ne pas retomber dans l'ornière c'est-à-dire copier en laine la peinture à l'huile. Pour les peintres, ils ne doivent pas s'imaginer qu'ils feront œuvre utile en tapisserie sans y consacrer leur vie.*

Les thèmes abordés par **Jean Picart le Doux** conviennent bien à diverses institutions : mesures du temps, instruments de navigation : il a fait tisser pour le paquebot *La Marseillaise*, les Messageries maritimes, la Compagnie générale transatlantique, la Préfecture maritime à Brest,

La méthode de dessin et de conception du carton est particulière chez **Dom Robert** : il dessine sur le vif dans



Carton d'Yves Millecamps, don au musée départemental de la tapisserie
Les Sciences physiques et chimiques

la nature, accumule les croquis, parfois gouachés, puis les reprend, les adapte, les redimensionne et les inclut dans des compositions plus vastes, toujours très précises et toujours intitulées Comme cartonnier, il livre aux manufactures Tabard puis Goubely, à peine cent modèles ; ce faible nombre, au regard du millier de cartons de Jean Lurçat et des 550 cartons de Picart le Doux, contribue à expliquer l'enthousiasme de ses admirateurs, autant que le degré d'achèvement de ses thèmes

Dom Robert compose, selon la méthode conseillée par Lurçat, le carton de sa première tapisserie, *L'Eté* ou *Les Paons*, dessiné au crayon, numéroté et sans couleurs, qu'à l'époque le Père Prieur de son abbaye compare à « une carte d'état-major » ! *C'était dans l'Aude, en juin 1940, au moment de la démobilisation. On marchait tête basse depuis Carcassonne, troupeau de soldats sur route poudreuse au soleil exposée…. Il y eut un long mur que dépassaient de grands arbres évocateurs d'ombrages d'où partirent tout à coup de grands éclats de trompette : des cris de paons. Depuis ce jour aucune audition musicale ne m'a donné autant d'émotion que ce cri strident généralement tenu pour vulgaire. Quand on atteignit le grand portail, je crus pénétrer dans une miniature persane. Les paons étaient là en effet parmi d'autres volailles bigarrées dans un décor de grenadiers et de figuiers, des fontaines roucoulantes et des arbres de Judée en fleur. Il n'y avait plus qu'à chanter tout cela en aquarelles.*

Comme Marcel Gromaire ou Lucien Coutaud, malgré la haute difficulté de son expression abstraite, **Yves Millecamps** persiste à peindre ses cartons à la gouache, entièrement.

On ne peut citer tous ces peintres qui, jusque dans les années 80, ont construit un véritable œuvre tissé, suivant la force de conviction et l'engagement des directeurs de manufactures qui ont su prendre des risques, esthétiques ou financiers et les guider dans une confiance mutuelle.
Ont peut signaler de grandes réus-



«Jehanne» Tapisserie d'Hervé Lelong photo JJM

sites et des accords parfaits comme Claude Loewer chez Raymond Picaud ; Thomas Gleb, André Borderie avec Camille Legoueix ; Mathieu Matégot chez Tabard.
Pinton, à Felletin prend le relais de la manufacture familiale Tabard[8], vieillissante et surchargée pour accueillir Vasarely, Fernand Léger, Sonia Delaunay et bien d'autres auxquelles s'ajoutent régulièrement des peintres américains. Certains peintres ont fait tisser une dizaine d'œuvres, d'autres en sont restés aux essais si bien qu'il est difficile parfois de retrouver leur trace, les manufactures n'ayant pas toujours conservé ou livré leurs archives qui demeurent privées. Pour la seule manufacture Tabard on recense 300 noms de peintres.

Hervé Lelong, *Jehanne*, maquette reproduite en page de couverture (et ci-dessus). Le carton date de 1962 (mais n'existe plus!) il a été fait pour la commande du ministère de la Marine à cette date, par l'intermédiaire de la maison de décoration Dominique. La tapisserie (200 x 210 cm) a été tissée en 1963 à la manufacture Pinton frères à Felletin. Le tissage a ensuite pris sa place dans la salle à manger du navire porte hélicoptères «La Jeanne d'Arc» en 1963. Elle y est restée jusqu'en 2010, date du désarmement du navire.
Auteur de plus de 150 cartons de tapisseries le peintre Hervé Lelong

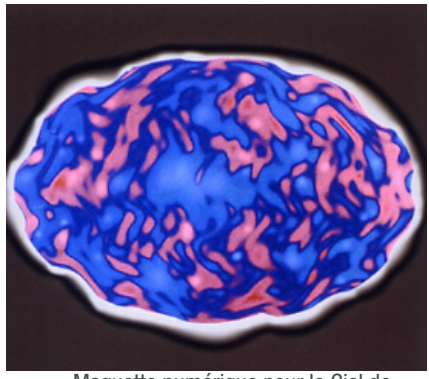
8 Le cas des archives Tabard est un peu particulier puisqu'elles sont déposées au centre de documentation du musée de la tapisserie à Aubusson : L'atelier de tapisserie tabard, à Aubusson, répertoire numérique détaillé des archives écrites, tome 1er, conseil général de la Creuse, 1996

représente bien ces cartonniers fidèles à la lisse aubussonnaise.

Après s'être concentrée sur l'attribution d'origine des tapisseries, la recherche évolue maintenant vers la technique ; cette attirance est certainement, pour le XXe siècle, due aux insistantes considérations sur le phénomène de Renouveau de la tapisserie d'Aubusson, orchestrées par Jean Lurçat lui-même, souvent pour sa gloire et au mépris de saines vérités.
Il est un peu dommage que ce regard sur la manière de faire cache souvent la poésie des gestes, le mystère du secret de fabrication, la merveilleuse solidarité des acteurs. L'image de laine ne perd-elle pas de son attrait, la diversité des expressions n'en est-elle pas masquée par cette enquête sur le tracé du modèle et les passages des laines ?

Dans les années 80-90, la question du financement prime : les envois de maquettes par l'Etat se multiplient, un plan de relance établit des bourses pour les artistes en résidence, les manufactures pratiquent et multiplient des avances sur tissage, quand elles ne ferment pas leurs ateliers.
Le centre d'intérêt, dans les commentaires, se déplace alors de la technique vers le financement. Demeure le souci d'un nom d'artiste –réputé ou en voie de l'être- comme devant attirer la reconnaissance et le goût du public pour le tissage. Le mode de façonnage du carton ne retient plus guère l'attention ; peu à peu, on fait confiance au savoir faire tapissier pour l'adaptation.

On peut ainsi s'interroger, lorsque le renouvellement passe essentiellement par les commandes publiques : toute esquisse de peintre ou d'artiste plasticien peut-elle devenir carton par simple agrandissement photographique sur lequel quelques indications à l'usage du tapissier suffisent à conduire vers un modèle technique, mutuel ? Aquarelle avec Fabrice Hybert, transposition



mage 7 : Maquette numérique pour le Ciel de Cobé, Philippe Mayaux

Philippe Mayaux, «Le Ciel de Cobe ou les débuts de la transparence», image numérique servant de maquette pour le tissage, 1,40 x 1,60m, 2001, manufacture Pinton, Felletin, collection du musée départemental de la tapisserie.
Au début la terre était plate, immuablement plate et l'horizon un gouffre sans fond. Et puis grâce aux marins, la terre s'arrondit. Ensuite les étoiles s'éloignèrent astronomiquement de notre milieu : nous fûmes chassés en orbite. Alors le soleil se changea en système et nous en planètes. Sa lumière pris de la vitesse et cette vitesse se mesura en ondes, quant à ces ondes, elles prirent elles-mêmes du grain. En l'espace d'un instant le soleil devint une étoile parmi les étoiles et ces astres des galaxies parmi des galaxies et les galaxies des amas parmi des super-amas, le tout dans un univers devenu tout petit. Si petit qu'un jour il fut réduit à la taille d'un atome primordial qui fit BANG !»… P.Mayaux in Métissages, 1998.

vers la couleur (ors) à partir du noir et blanc pour Roman Opalka, utilisation du placage d'image sur chaîne libre avec Philippe Mayaux.
Introduire des signatures de jeunes artistes semble compter davantage que la réussite du tissu. Quand l'expression est franche, le contour net, … la transposition semble aller de soi et le résultat satisfait : David Rabinovitch, Glenn Blaxter, Philippe Favier ou même Henri Cueco. Lorsque la délicatesse du trait, encre et mine, de peintres peu rompus à la tapisserie, pose question, l'introduction de fils d'argent ajoute à la variété de la composition des flûtes pour ennoblir la matière. Les infinies solutions et souvenirs des ateliers sont appelés à la rescousse.

Le parallèle est facile à établir entre les premières réflexions du début du XXe siècle avec le début de notre troisième millénaire où un certain abattement atteint les volontés comme les réalisations : comment ne rien abandonner de ces secrets de fabrication de majestueuses compositions tout en restant dans l'esprit du temps variant sans cesse et offrant des tentations de tous ordres qui éloignent de l'intimité offerte par une décoration textile ? Le vœu est que les exemples pris et développés servent un peu de leçons, humbles, pour un nouvel apprentissage du succès artistique et/ou commercial.
Revenons à Mario Prassinos et au carton numéroté : *Empreindre, langager, imaginer … c'est par ce moyen seul que le peintre est le vrai auteur de la tapisserie. C'est par ce moyen qu'il en est responsable. C'est par ce moyen également que le merveilleux savoir de l'artisan est utilisé avec efficacité. …. C'est aux peintures qu'il appartient de faire de ces moyens de la tradition, les moyens de la nouveauté. En dehors d'eux, tout artisanat finit dans la répétition et l'ennui.*

Michèle Giffault

BIBLIOGRAPHIE