



Trames d'Aubusson

Tapisseries contemporaines

Aubagne – Centre d'art Les Pénitents Noirs
du 10 décembre 2016 au 15 avril 2017

Couverture :

Toute personne 2 – tissage-métissage

de Vincent Bécheau et Marie-Laure Bourgeois

Trames d'Aubusson

Tapisseries contemporaines

Aubagne – Centre d'art Les Pénitents Noirs
du 10 décembre 2016 au 15 avril 2017





PERMANENTS
NOIRS

centre d'art

ALBAIN

Travaux
d'Aubusson

Tapisseries
contemporaines

Aubusson
Lieux d'art
du 19^e au 21^e siècle
du 10 septembre 2014
au 10 avril 2015

Entrée libre
du 10 au 14 septembre 2014
du 10 au 14 avril 2015

Centre d'art Albain
10 rue de la République
13000 Aubusson
04 77 40 00 00
www.centre-d-art-albain.fr

Centre d'art Albain
10 rue de la République
13000 Aubusson
04 77 40 00 00
www.centre-d-art-albain.fr

Centre d'art Albain
10 rue de la République
13000 Aubusson
04 77 40 00 00
www.centre-d-art-albain.fr

L'héritage d'un savoir-faire de plusieurs siècles entre nos murs

Accueillir pour la première fois à Aubagne-en-Provence, en partenariat avec la Cité internationale de la tapisserie – Aubusson, une telle exposition, c'est faire entrer dans nos murs, non seulement une nouvelle série d'œuvres exceptionnelles d'art moderne et contemporain, mais encore l'héritage de plusieurs siècles d'un savoir-faire désormais inscrit par l'Unesco au Patrimoine culturel immatériel de l'humanité.

Trames d'Aubusson – Tapisseries contemporaines propose la rencontre inédite d'une expression actuelle et d'une pratique traditionnelle. Celle d'un artisanat d'exception qui valut à la tapisserie d'Aubusson d'être Manufacture royale au XVII^e siècle. Là réside la magie de cette exposition dont je partage, avec les élus du Conseil municipal et les équipes de la Direction culturelle de la Ville, l'intention d'étonner tous les publics en nous donnant à apprendre. C'est ainsi que les *Trames d'Aubusson* seront largement médiatisées et mises à la portée de toutes et de tous à travers des pièces musicales données par le conservatoire de musique de théâtre et de danse d'Aubagne, au moyen de séances de lecture publique ou encore grâce à des restitutions d'ateliers organisés avec

les écoles, les centres de loisirs et tous les services de notre ville porteurs et diffuseurs de culture.

Je tiens à saluer cette initiative innovante et la qualité de la collaboration entre notre Centre d'art Les Pénitents Noirs et la Cité Internationale de la Tapisserie – Aubusson ainsi que le musée Pierre-Noël de Saint-Dié-des-Vosges, entre la ville d'Aubagne et la ville d'Aubusson et finalement entre le département des Bouches-du-Rhône et le département de la Creuse. Je n'oublie pas de souligner que cet événement a également permis un rapprochement de la ville d'Aubagne avec la ville d'Aix-en-Provence par œuvre d'art interposée, puisque l'une des plus belles pièces exposées provient directement de la Fondation Vasarely !

Trames d'Aubusson – Tapisseries contemporaines contribuera clairement – nous en sommes certains – au rayonnement d'Aubagne-en-Provence qui tisse ainsi un lien supplémentaire avec le monde de l'art contemporain et traditionnel au service d'une culture qui mérite d'être découverte et largement partagée.

Gérard Gazay

Maire d'Aubagne

Vice-président du Conseil départemental

Aubagne - Aubusson : un partenariat pérenne

Réjouissante initiative, cette exposition de tapisseries modernes et contemporaines au sein de la chapelle des Pénitents d'Aubagne ! La municipalité, avec son maire Gérard Gazay, son adjoint aux affaires Culturelles Philippe Amy, son service des affaires culturelles avec Coralie Duponchel et le commissaire d'exposition Jacques Dubois offrent une première collaboration entre la ville d'Aubagne et la Cité internationale de la tapisserie d'Aubusson.

La Cité a ouvert ses portes en juillet 2016, inaugurée par le Président de la République et la Ministre de la Culture et de la communication. Elle est portée par un syndicat mixte constitué du Département de la Creuse, de la Région Nouvelle Aquitaine, de la Communauté de Communes Creuse Grand sud, ouvert à l'État, aux organismes consulaires et professionnels.

La Cité est un lieu de mise en valeur de la tapisserie d'Aubusson, grand patrimoine de la France inscrit par l'Unesco comme Patrimoine Culturel Immatériel de l'humanité. Elle regroupe un musée innovant, un centre de formation délivrant un Brevet des Métiers d'Art, une plateforme de création contemporaine, trois ateliers de production de

tapisseries et de textiles innovants cogérés par la Cité et la pépinière d'entreprise, une bibliothèque de dimension européenne, un atelier de restauration de tapisserie appartenant au Mobilier National. Cette Cité avec son Fonds régional de création de tapisseries contemporaines, constitue notre réponse à la labellisation Unesco des savoir-faire d'Aubusson.

À notre joie, l'exposition met notamment en valeur l'artiste Marc Petit qui, après des années de vie à Aubagne, a choisi de revenir créer pour la tapisserie à Aubusson. Un prochain partenariat entre Aubagne et la Cité pourrait se faire autour d'une rencontre féconde entre cet artiste, nos apprentis lissiers et les talentueux santonniers provençaux.

Merci à la Ville d'Aubagne, son Maire et ses collaborateurs, pour cette remarquable exposition dont cet ouvrage va garder mémoire et occasions d'émerveillement.

Jean-Jacques Lozach

Sénateur de la Creuse
Président-fondateur de la Cité
internationale de la tapisserie



Faiseurs de tapisserie

Découvrir la tapisserie, c'est découvrir un univers de traditions, d'artisanat d'art qui s'est perpétué sans jamais cesser d'évoluer jusqu'à s'épanouir avec la création contemporaine.

Ne dit-on pas que tisser c'est créer du lien ?

C'est un lien particulier que cette forme d'art engendre et génère entre des passionnés. Car passionné, il faut l'être pour devenir artiste cartonnier, teinturier, lissier, galeriste, collectionneur, ou conservateur.

La tapisserie c'est un savoir-faire et des ouvrages reconnus mondialement depuis cinq siècles. Ils font d'Aubusson, ce lieu de croisement des grandes voies du XV^e siècle, reliant Bordeaux à Genève, Paris à Toulouse, auquel Colbert accorda le titre de Manufacture Royale en 1664, et qui est aujourd'hui inscrit sur la liste représentative du patrimoine immatériel de l'humanité par l'UNESCO depuis 2009 et dont jaillit des terres de la Creuse la Cité internationale de la tapisserie il y a quelques mois.

Je suis allée à la rencontre de ces talents et vous invite à faire de même ici à Aubagne.

Laissez-vous guider à votre tour par ces « faiseurs » de tapisserie, reconnus ou invisibles, mais essentiels à ce travail de patience et d'humilité.

Prenez le temps de la visite...

Coralie Duponchel

Directrice du centre d'art

Les Pénitents Noirs

Jacques Dubois, commissaire de l'exposition

Jacques Dubois, commissaire de l'exposition, est un citoyen aubagnais investi depuis toujours dans les milieux culturels. Un de ses engagements les plus profonds reste cependant celui sur le devoir de mémoire et la nécessité incontournable de développer au sein de la cité le bien vivre ensemble. Il est à ce titre très impliqué, de par son histoire personnelle, dans les associations et actions autour de ce thème. Il est vice-président de la fondation association Fonds pour la Mémoire d'Auschwitz.

A Aubagne il a participé à la création du groupe inter-religieux, réunissant citoyens de la ville et représentants des différents cultes.

En 2013, il fut Président de l'An Commun, association organisatrice des manifestations de Marseille Capitale Européenne de la Culture sur le territoire.

Jacques Dubois est un ami des artistes peintres, plasticiens, sculpteurs. Initié à la découverte de l'art par Arsène Sari, peintre français né en 1895 à Marseille et décédé presque centenaire en 1995 à Aubagne. Jacques Dubois a fréquenté dans les années 60, le Péano, lieu de rencontre des artistes, galeristes et collectionneurs marseillais.

Il démontre son attachement à Aubagne en étant à l'initiative de nombreuses expositions qui ont connu un vif succès sur la ville. Citons entre autres :

Peintures de Charles Floutard

du 6 au 22 octobre 1995

Maurice Magnan

du 9 février au 9 mars 1996

Miró-Artigas

aux Ateliers Thérèse-Neveu

du 10 juillet au 31 octobre 1999

L'Atelier d'Emilien Victor Barthélémy

du 9 au 28 juillet 2002

à la salle des Marronniers

Inferno de Jean-Jacques Surian

du 22 juin au 3 novembre 2002

aux Ateliers Thérèse-Neveu

Nicko Rubeinstein

en 2003 à l'espace Bras d'or

Henry Le Chénier

du 2 juin au 16 juillet 2006 aux Pénitents Noirs

Marius Breuil

du 3 février au 1er mars 2009

aux Pénitents Noirs

AUBUSSON-AUBAGNE, UNE BELLE RENCONTRE

L'exposition *Frames d'Aubusson – Tapisseries contemporaines* est une magnifique histoire de rencontres. Une rencontre entre des hommes et des femmes, mais aussi une rencontre entre deux territoires qui continuent à faire vivre des savoir-faire ancestraux. La rencontre entre deux matières qui ont accompagné les hommes de tout temps, la terre et le fil.

Rencontre entre deux hommes, Jacques Dubois, le commissaire de l'exposition et Marc Petit, peintre-cartonnier, témoin du renouveau de la tapisserie. Le premier est un citoyen aubagnais investi depuis toujours dans les milieux culturels, à l'initiative de nombreuses expositions à Aubagne. Jacques Dubois rencontre de manière fortuite le second, Marc Petit, et avoue partager immédiatement son regard sur l'art, sur la culture en général et le monde. « *Cette exposition est le résultat de cette véritable amitié et de la découverte de cette passion pour la tapisserie* » écrit Jacques Dubois. Marc Petit compte plus de six-cent œuvres « tombées du métier » à Aubusson. C'est là que l'artiste s'est épanoui au contact de la laine et de la compagnie des lissiers.

Rencontre entre deux territoires. Tout comme Aubagne est capitale du santon et de la céramique, Aubusson est la capitale de la tapisserie. Deux savoir-faire ancestraux que ces deux villes ont à cœur de valoriser et de transmettre, des savoir-faire vivants. Au-delà des matières c'est de l'économie d'un territoire dont il s'agit, une économie qui fait vivre des hommes et des femmes. Des savoir-faire partie intégrante d'un patrimoine sur lequel s'appuyer et auquel il convient de donner des perspectives contemporaines afin qu'ils perdurent. Le partenariat d'Aubagne et Aubusson pour construire cette exposition en est une illustration.



LE PARCOURS DE L'EXPOSITION : LE PROCESSUS DE FABRICATION D'UNE TAPISSERIE

L'exposition Trames d'Aubusson – Tapisseries contemporaines a pour vocation de montrer la tapisserie des années 50 à aujourd'hui en présentant le processus de fabrication d'une œuvre. C'est à travers le travail de l'artiste Marc Petit, peintre cartonnier, mais aussi celles de grands maîtres du XX^e siècle que vous pouvez découvrir l'univers de la tapisserie.

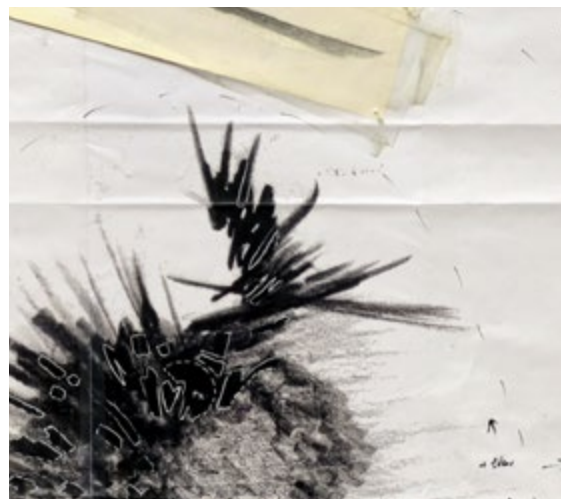
PROCESSUS DE FABRICATION D'UNE TAPISSERIE

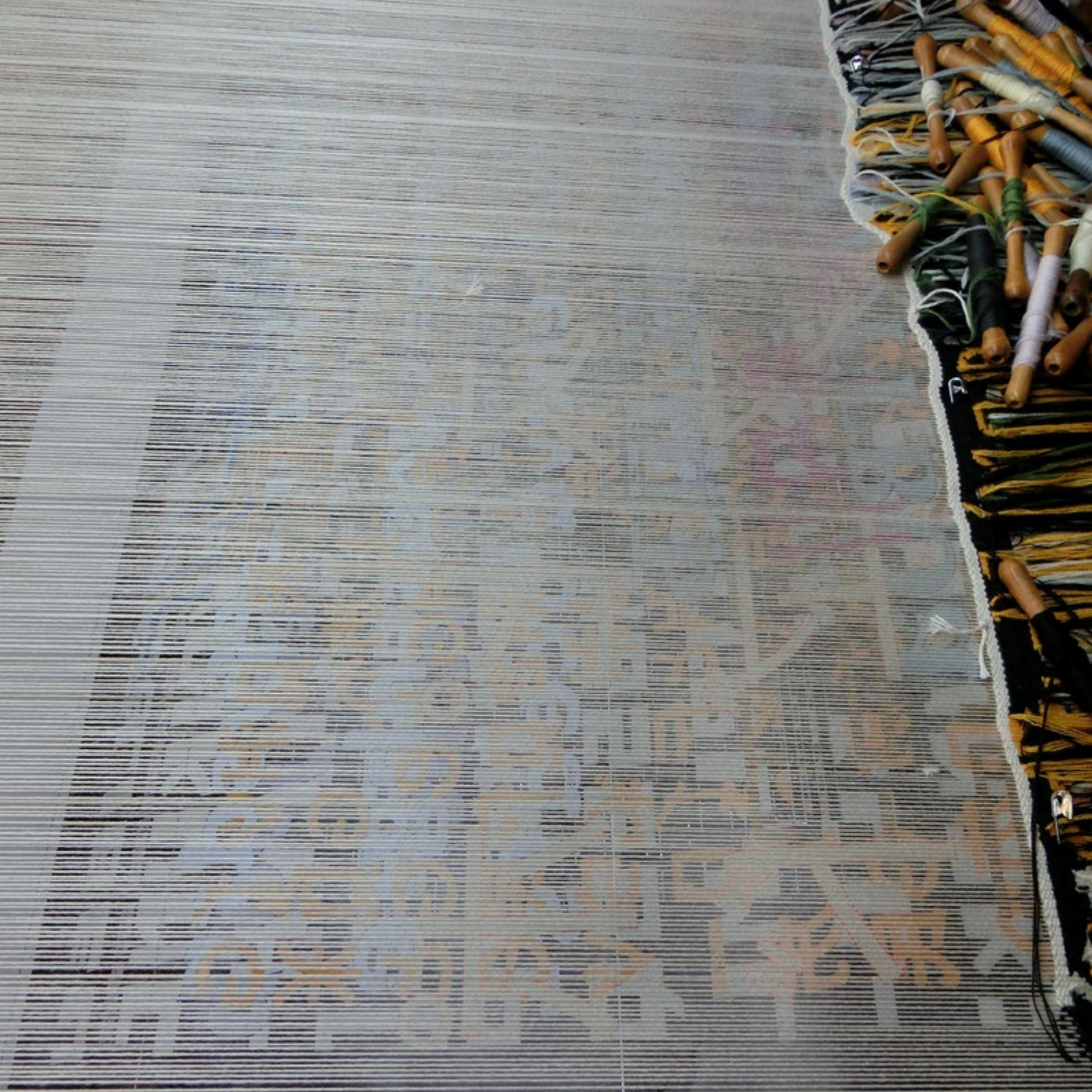
Une tapisserie, c'est avant tout la rencontre entre des hommes, des artistes peintres, des peintres cartonniers, des lissiers. À l'origine, les peintres fournissent des modèles sous forme d'huiles ou de gouaches, ou encore de peintures en grisaille, laissant au soin des ouvriers des ateliers l'adaptation de la maquette aux dimensions de la tapisserie.

Les peintre-cartonniers transforment une maquette en carton, à l'échelle de la future tapisserie, inversé gauche/droite pour correspondre au tissage sur l'envers. C'est une réécriture de l'œuvre originale adaptée aux spécificités de la

technique de la tapisserie, qui donnera des indications de tissage au lissier. Ce travail préparatoire à la tapisserie peut être considéré comme un simple outil que l'on jette s'il est abîmé à force d'être accroché sous le métier, après avoir refait une copie «propre».

Le renouveau de la tapisserie initié par l'École Nationale d'Arts Décoratifs d'Aubusson, puis par Jean Lurçat, a modifié la méthode d'élaboration

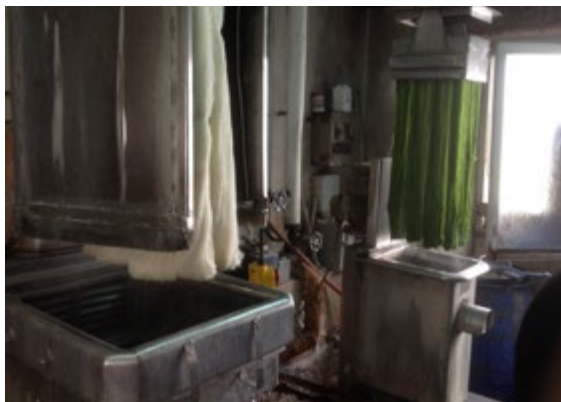




des cartons. Cela a permis à de nombreux artistes de se former à l'écriture du carton, devenant ainsi de véritables « peintres-cartonniers » intégrant la matérialité de la laine dans leur processus de création et se distinguant des peintres qui créaient seulement une maquette en petit format. À partir des années 1980, du rang de simple modèle, le carton a parfois pris le statut d'œuvre artistique. Certaines ventes publiques ont reflété cette évolution avec des cartons dont le prix de vente dépassait parfois leur double tissé.

Le carton peut être plus ou moins éloigné de l'œuvre originale, d'un simple agrandissement à l'échelle de la tapisserie avec quelques indica-

Les couleurs sont obtenues grâce aux recherches de coloristes



Les lissières nouent en pompons le dos du *Tapis-Porte*

tions, transcription fidèle de l'image modèle et de ses couleurs telles que les a conçues l'artiste, à une traduction complète de l'œuvre, dont les variations, dégradés, etc., sont transposés en codes graphiques indiquant des techniques de tissage particulières, et les couleurs peuvent être remplacées par des numéros. Chaque numéro correspond alors à une couleur de laine provenant de l'assortiment en chapelet obtenu grâce aux recherches d'un coloriste.

Aujourd'hui, même si les cartonniers restent d'habiles dessinateurs, la plupart des cartons sont réalisés au moyen d'impressions numériques ou de tirages photographiques.



LE RENOUVEAU DE LA TAPISSERIE

On constate avec un certain étonnement que la tapisserie va évoluer de manière concomitante en Europe de l'est et aux États Unis. Ces différentes évolutions de la tapisserie vont se rencontrer grâce à la biennale de la tapisserie créée à Lausanne en 1962 par Jean Lurçat et Jean Pauli.

En France le renouveau de la tapisserie, lentement initié par les nabis, et l'art nouveau, va surtout se concrétiser aux lendemains de la première guerre mondiale. En effet avec les nabis, puis le fauvisme, le cubisme, l'espace du tableau est ré-interrogé par les artistes. Le tableau « fenêtre », où est construit un espace illusionniste est remis en question, il devient pour eux un espace plan, bidimensionnel. Cette nouvelle conception conduira certains artistes vers l'abstraction. Mais c'est aussi un moyen pour les abstraits d'inscrire leur démarche dans une tradition. Le renouveau des arts décoratifs a ouvert une porte aux artistes qui voient le moyen de conjuguer arts et décoration et ainsi mettre de l'art dans la vie. La tapisserie va permettre aux artistes modernes de combiner différents aspects de leurs recherches plastiques et esthétiques. Mettre la peinture dans l'architecture et l'y intégrer au moyen du décoratif. Cette démarche est commune

à de nombreux artistes modernes qui ont tous à un moment ou un autre interrogé la tapisserie.

Marie Cuttoli est une des éditrices de tapisseries. À partir de 1928, elle fait réaliser des tapisseries d'Aubusson en passant commande à plusieurs artistes: Lucien Coutaud, Jean Lurçat, Georges Rouault, Pablo Picasso, Georges Braque, Le Corbusier, Raoul Dufy, Man Ray, etc. Elle fait notamment travailler l'atelier Marcelle Delarbre à Aubusson. Elle ouvre un atelier galerie dans les années 30.

Jean Lurçat dans son atelier



Denise Majorel qui fut l'une des premières à défendre l'art tissé du XX^e siècle, aura une influence particulière des années 50 à 80 et Denise René développera la tapisserie abstraite avec Vasarely. Elles ont toutes les trois contribué à ce renouveau.

À la fin des années 30, Jean Lurçat va mettre en place un nouveau système de carton numéroté, un retour à des techniques moins sophistiquées, c'est à dire aux aplats francs, coloris limités, tels qu'ils étaient pratiqués au moyen âge afin de favoriser une meilleure transposition des cartons réalisés par les artistes ou les liciers.

Il fonde en 1947 « l'association des peintres cartonniers », qui aura pour vocation de diffuser ses recherches techniques et développer une meilleure collaboration entre artistes et liciers, un duo qu'il n'envisage pas de changer.



▲ Denise Majorel

▼ Marie Cuttoli (2^e à gauche) avec entre autres Man Ray et Picasso





Hans Arp et Sophie Taeuber

HANS ARP

(1887-1996)

En 1915, le peintre Hans Arp rencontre sa future femme Sophie Taeuber qui l'initie à d'autres types de techniques et moyens de création. Ensemble ils brodent, tissent, peignent et réalisent des collages, expérimentant de nouveaux matériaux et développant les arts appliqués dans une recherche constante de pureté dans la réalisation qui passerait par la disparition de toute trace de l'activité humaine.

À Matignon, dans le bureau du Premier ministre, deux tapisseries de Hans Arp (Manufacture des Gobelins) font face à deux panneaux tissés du XVIII^e siècle.

Chapeau ron-ron, la mer, le nombril, bouteille nombril, horloge ron-ron, le pilon à œuf, un 8 arabe (1961)

Détail ►





8

VICTOR VASARELY

(Pécs, Hongrie 1906 - Paris 1997)

Dès 1951, le plasticien Victor Vasarely est déjà le maître de l'art optique (Op art). Il expose ses œuvres à Paris, à la galerie Denise-René qui présente essentiellement des peintres de l'abstraction géométrique. Vasarely a alors l'idée de composer un carton étudié pour la tapisserie, et il prend contact avec François Tabard, directeur d'un des ateliers les plus importants d'Aubusson : c'est le début d'une longue et fructueuse collaboration entre le peintre, l'atelier et la galerie, jusqu'en 1976.

« J'accrois une dimension et je développe mes abstractions dans l'espace (fonctions polychromes, fonctions sculpturales). »

« Au lieu de critiquer ou de nous fâcher nous devrions analyser la nouvelle situation et examiner à fond les nouveaux problèmes qui se posent pour la tapisserie française. Cette discipline est plusieurs fois séculaire. Si dans son esprit elle a dû s'adapter aux circonstances successives qui nous ont valu un renouveau perpétuel et l'engouement pour elle de tous les grands créateurs, sa technique est restée à peu de choses près, la même. Nous n'avons pas à nous en plaindre d'ailleurs, car cette technique est souple, sa palette merveilleusement étendue, sa solidité à toute épreuve. Quant à sa méthode,

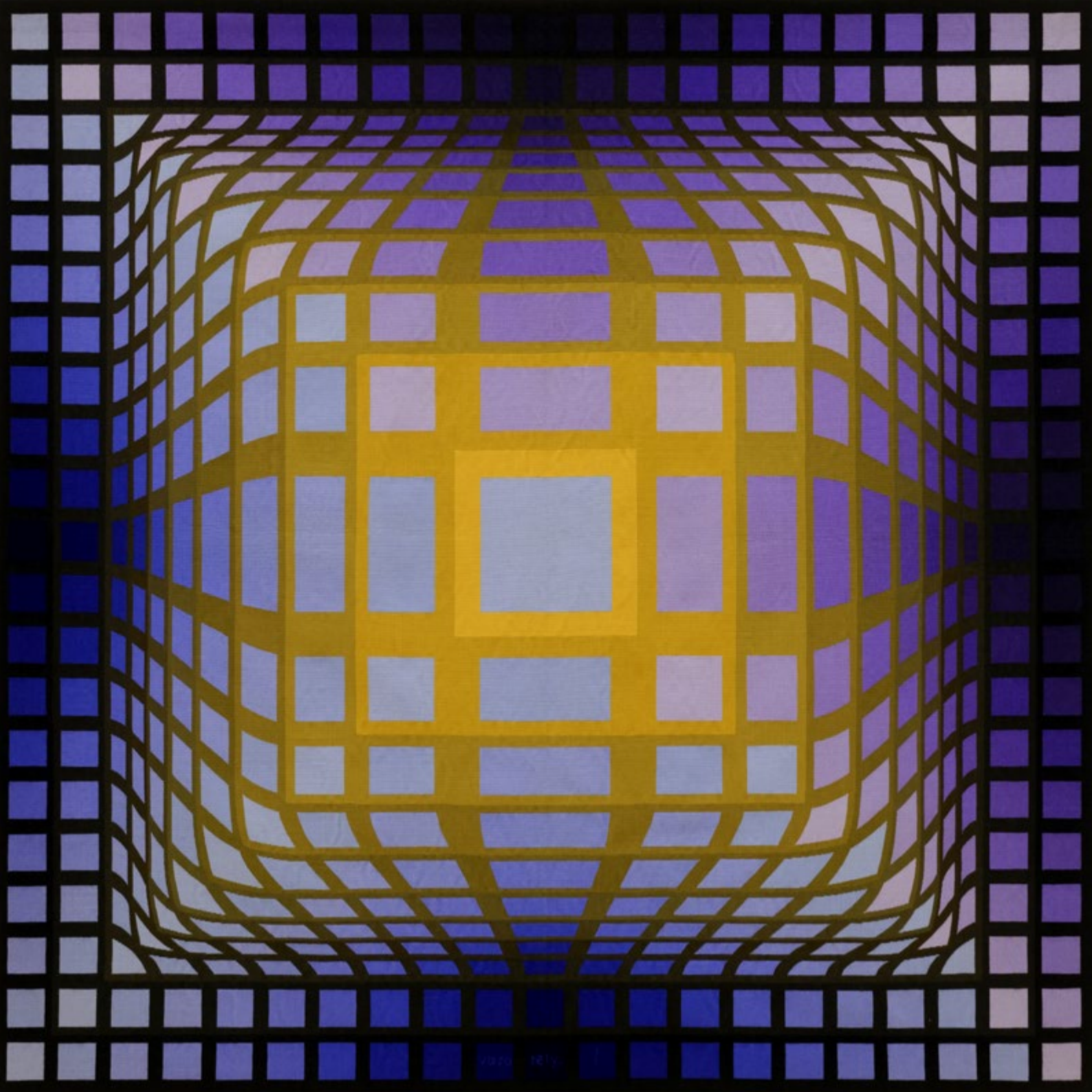


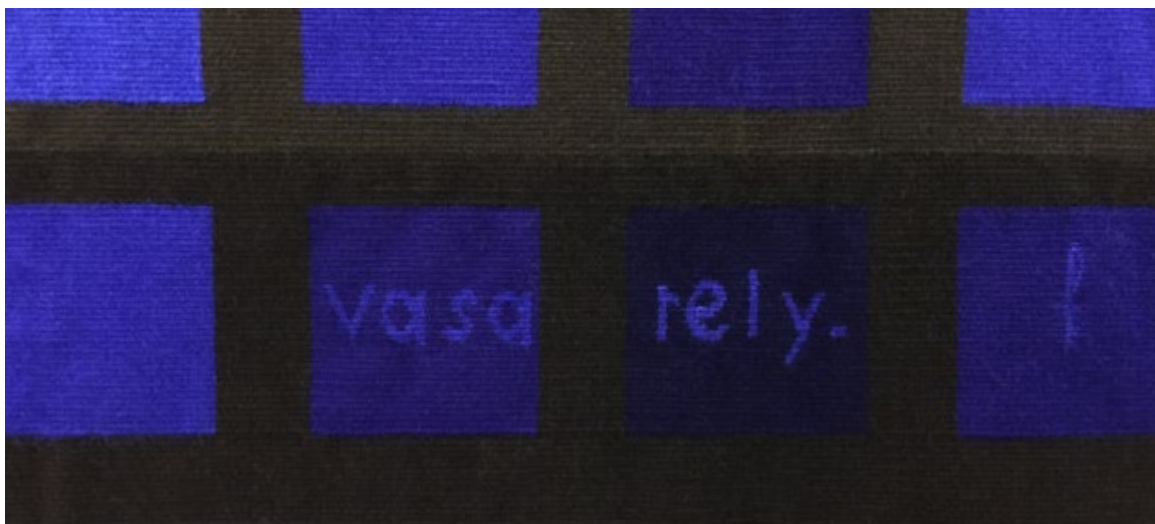
Victor Vasarely (Atelier Arcueil, circa 1952)

elle s'est inspirée de la vérité fondamentale des structures. La trame est une constante des civilisations. Sa survie est non seulement assurée, mais elle est appelée à jouer un rôle croissant dans la technologie qui débouche dans l'électronique.

Il n'est donc pas question d'abandonner le système en vigueur, consistant à faire tisser des

Koska (1970) ►





Détail de *Koska* / Signatures de Victor Vasarely et de l'atelier Pinton

« pièces uniques » ou des « séries d'éditions limitées ». L'artiste-créateur et le licier qui interprète et transpose, sont complémentaires. Ceci reste l'une des symbioses miraculeuses de la pensée-art.

Mais il ne faut pas non plus s'arrêter définitivement à ce niveau-là. Le monde en constante promotion pose ses exigences. Satisfaire une élite aisée est une chose, combler une foule de consommateurs aspirant à des biens psychiques en est une autre.

Je préconise une branche de la tapisserie dans l'esprit des « multiples », mouvement qui vient rejoindre la peinture-sculpture. Ce mouvement tout en maintenant la qualité, préconise le nombre,

rendant ainsi l'œuvre d'art meilleur marché et par cela plus démocratique.

Les tapisseries multipliées en cinquante, cent exemplaires ou davantage, posent le problème de la fabrication et en même temps celui du format. Laissons aux ateliers ancestraux le soin de tisser, comme jusqu'ici, nos prototypes destinés aux musées, expositions ou grandes collections. Mais efforçons-nous de convaincre des techniciens du métier qu'il serait grand temps d'entreprendre le tissage par la machine. La mécanisation de la technique est un gain de temps, de quantité et de prix. Je rejette la croyance en l'irremplaçabilité de

la main. Un carton résolu et tissé mécaniquement donne une tapisserie aussi belle que ses ancêtres manuelles.

Sans dire « miniatures », je préconise néanmoins un format moins prétentieux pour ces nouveaux multiples. La démographie croissante dans le monde entier nécessitera encore pendant longtemps la construction de cellules d'habitation de superficie modique. Une tapisserie de un à deux mètres carrés pourrait apporter la joie et la chaleur dans ces innombrables foyers, où un bien-être matériel de confort et d'hygiène règne déjà, mais où la beauté plastique manque cruellement. C'est notre faute de ne continuer à travailler que pour les « seigneurs ».

Enfin, il serait grand temps de gagner le dehors et de concevoir un art monumental de la tapisserie. Fiction peut-être. Mais vivons avec confiance

les lendemains possibles. Il n'y a pratiquement pas de technique polychrome des revêtements extérieurs. En la vitrifiant, ou par d'autres moyens chimiques, la tapisserie industrielle pourrait bien devenir la technique polychrome qui nous fait défaut. On pourrait intégrer – j'en suis convaincu – dans les mornes façades de la cité moderne, cette note de couleur qui rehausse l'ensemble et qui est indispensable à l'équilibre des citoyens frustrés de la nature d'antan. »

EXTRAIT DU VOLUME II VASARELY,
Éditions du Griffon Neuchâtel 1970
« tirage à part de textes » page 198/199

Vasarely a trouvé à Aubusson la possibilité d'appliquer ses expériences cinétiques et la tapisserie a trouvé avec lui un nouvel espace, en parallèle du « groupe Lurçat ».

Victor Vasarely, figure emblématique de l'Op art



ROBERT WOGENSKY

(né en 1919)

Robert Wogensky dit avoir décidé de sa carrière de peintre à la vue de *Guernica* de Picasso lors de son exposition en 1937.

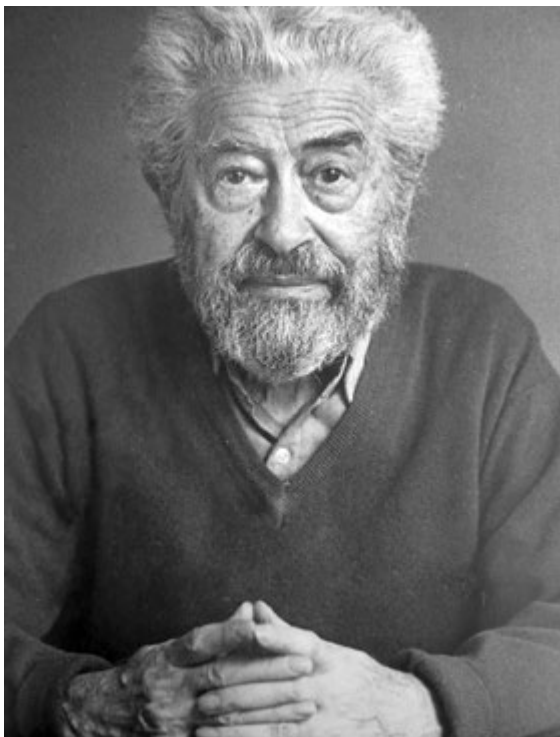
Il commence des études artistiques à l'atelier René Jaudon puis à l'École des Beaux-Arts de Paris. La guerre y met un terme. C'est après la Libération qu'il séjourne chez Jean Lurçat et qu'il devient peintre-cartonnier. Il est ensuite professeur aux Beaux-arts de Nancy puis en 1956 est nommé professeur d'art mural à l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art de Paris. Il réalisera ainsi une quarantaine de cartons au cours de sa carrière. Il est aujourd'hui l'un des rares survivants de la génération des peintres-cartonniers pouvant se prévaloir d'une véritable œuvre tissée. Les thèmes abordés par Robert Wogensky sont un hymne à la nature. Contrairement à d'autres peintres cartonniers, Wogensky, une fois «entré en tapisserie», n'a pas abandonné la peinture de ses débuts, et son travail de peintre sur le trait et la trajectoire rejaillit dans ses cartons de tapisserie.



Robert Wogensky dans son atelier

Flore (1961) ►





Thomas Gleb

THOMAS GLEB

(1912-1991)

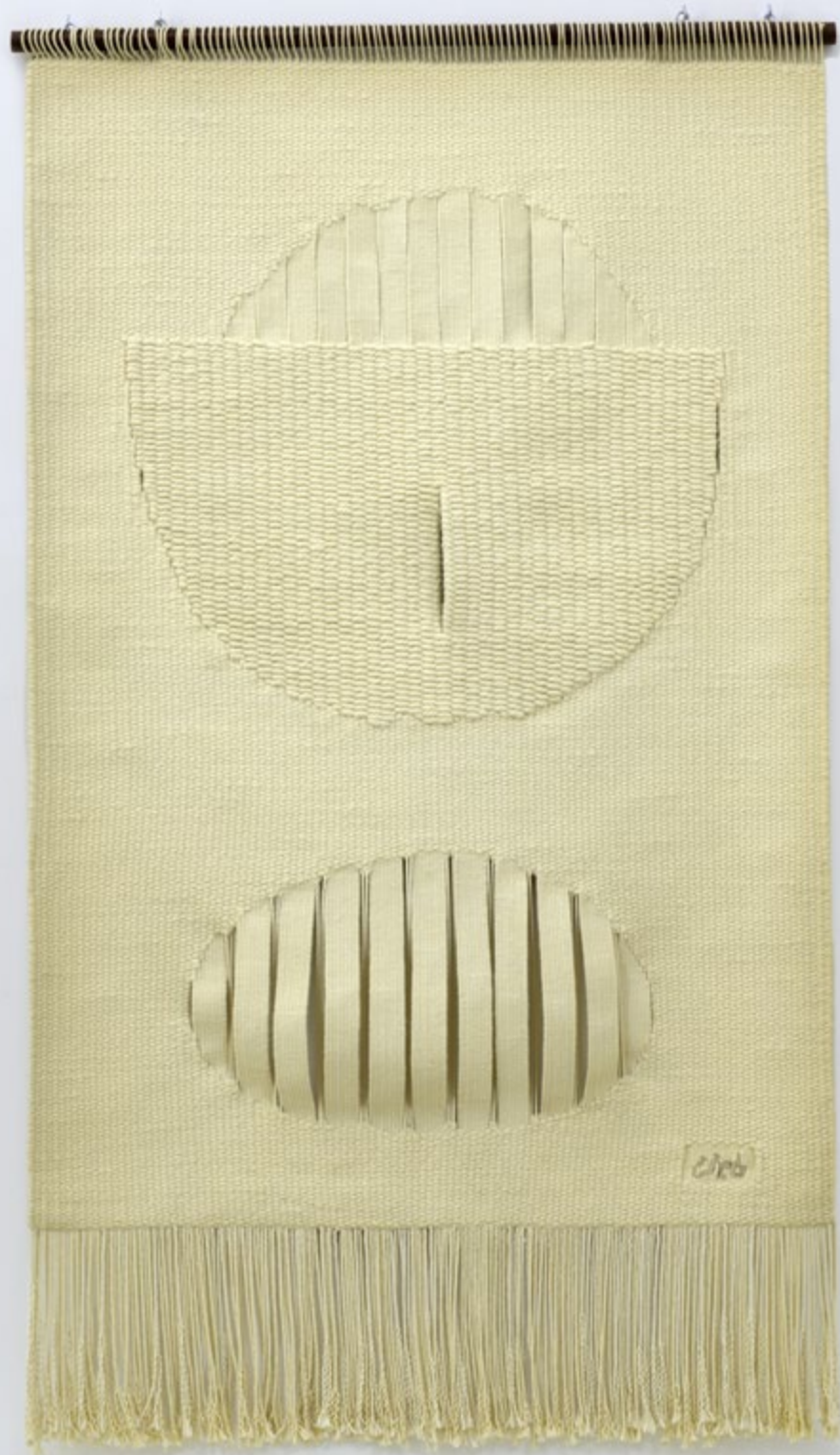
Thomas Gleb (de son vrai nom Yehouda Chaïm Kalman) est né en 1912 à Lodz en Pologne dans une famille juive de tisserands.

Tout a commencé en 1965 lorsque Pierre Carton, qui dirigeait l'atelier de tapisseries de l'école des Beaux-arts, proposa à ses élèves de tisser d'après des maquettes de Gleb. En 1968, le premier atelier de tapisserie d'Angers, l'ATA, commence une collaboration fructueuse avec l'artiste.

En 1987, une grande exposition Thomas Gleb est organisée au musée Jean-Lurçat et de la tapisserie contemporaine. Thomas et sa femme Maria choisissent de s'installer à Angers en 1989. L'exposition « La tapisserie patrie de Thomas Gleb » salle Chemellier en 1990 à Angers préfigure une importante donation au musée de 24 tapisseries et 11 sculptures. Une salle permanente dédiée à Gleb s'ouvre en 1991, année où décède l'artiste.

En 2012, l'exposition *Sacré Blanc ! Hommage à Thomas Gleb* au musée Jean-Lurçat et de la tapisserie contemporaine, proposait de mettre en regard l'œuvre de Gleb et les réalisations d'une cinquantaine d'artistes contemporains sur le thème du blanc et du sacré.

Orgues solaires (2013) ►



GEORGE BRAQUE

(1882 - 1963)

Peintre, sculpteur et graveur, Georges Braque expérimente tout. Il cherche toujours à renouveler sa peinture. Avec Picasso, il invente le cubisme. Il est aussi le père des papiers collés. Au début sa peinture est fauviste, il suit l'art d'Henri Matisse et d'André Derain. Dès 1907, après avoir vu la rétrospective consacrée à Paul Cézanne, il change sa façon de peindre. Il géométrise les formes tout en cherchant à représenter les différents côtés d'un même objet. C'est le début du cubisme géométrique. Sa rencontre avec Picasso va le conforter dans ses nouvelles recherches.

Marie Cuttoli s'adresse à Braque à partir de 1933. Il lui propose alors des cartons et élabore des tapisseries remarquables. Pour Braque, la tapisserie ne se réduit pas à un tissu qui aurait été peint mais possède des qualités propres auxquelles l'artiste doit se confronter.



George Braque

Perséphone ►

Collection particulière,
en dépôt à la Cité internationale
de la tapisserie, Aubusson



MATHIEU MATÉGOT

(1910 - 2001)

Matégot représente la tapisserie moderne.

Artiste d'origine Hongroise, il se forme à l'école d'art de Budapest en architecture, et s'installe en France en 1931. Après une première carrière de designer, il se consacre à la tapisserie. En 1945 il rencontre François Tabard, ainsi que Lurçat et les peintres que ce dernier a rassemblé à Aubusson.

En 1944 il commence à produire des pièces de mobilier, en utilisant des techniques innovantes, tel que le tube métallique et la tôle perforée dont il est l'inventeur. Il développe un atelier parisien, et un atelier au Maroc afin de produire les pièces de son invention qui rencontrent un grand succès. Grand voyageur, il s'imprègne de découvertes diverses, qui seront une source d'inspiration inépuisable. C'est après cette première carrière de décorateur, puis de designer d'objets et de mobilier (activité à laquelle il renonce en 1959) qu'il se consacre à la tapisserie.. Si les premiers cartons de Matégot sont figuratifs, il va rapidement réaliser des compositions abstraites. Il devient membre de l'A.P.C.T. (Association des Peintres-Cartonniers de Tapisserie) en 1949. Non seulement il parti-



Mathieu Matégot

cipe à de nombreuses expositions internationales, mais comme Lurçat il se fera ambassadeur de la tapisserie moderne française. Il reçoit de nombreuses commandes publiques, dont certaines atteignent des dimensions imposantes. «Rouen», 85 m2 pour la préfecture de Seine-Maritime, mais aussi des tapisseries pour l'aéroport d'Orly, pour la Maison de la Radio, pour le FMI...). Il réalisera près de 629 cartons. En 1990 est inaugurée la fondation Matégot pour la tapisserie contemporaine à Bethesda, aux États-Unis.

Image ►



LA TAPISSERIE CONTEMPORAINE

Les différentes expositions qui vont se dérouler à Lausanne à partir des années 60 vont permettre de faire connaître la révolution que va connaître la tapisserie contemporaine. La tapisserie, tenture murale depuis le moyen-âge, va être interrogée dans son rapport à l'architecture. Elle va s'affranchir du mur, et devenir une œuvre indépendante.

LE TAPIS-PORTE : DE L'APPEL À CRÉATION À L'INSTALLATION AUX PÉNITENTS NOIRS

Toute personne 2, tissage métissage. 3^e prix de l'appel à création de la Cité de la tapisserie en 2012, est une création de Vincent Bécheau et Marie-Laure Bourgeois.



Maquette du *Tapis-porte*

Le *Tapis-Porte* de Vincent Bécheau et Marie-Laure Bourgeois allie trois dimensions de la tapisserie d'Aubusson : la tapisserie murale, la tapisserie d'ameublement (dans l'esprit d'une portière) et le tapis. La tapisserie a une découpe en U afin d'en dresser une partie sur le modèle d'une porte. Ses dimensions sont imposantes : la longueur totale est de 8 mètres de long pour 2 mètres de large et la porte atteint une hauteur de 2,80 mètres. Sur la partie verticalisée, l'envers de la tapisserie est également pensé en termes graphiques, faisant partie intégrante de l'œuvre. Les fils de trame de l'envers du tissage sont laissés suffisamment longs pour être noués en pompons réguliers. Environ 70 cou-

Installation du *Tapis-porte* aux Pénitents Noirs ►



leurs ont été nécessaires à la réalisation de cette tapisserie aux motifs calligraphiques complexes.

Les deux artistes ont puisé leur inspiration dans *Le Salon de la Guerre* de Robert Bonfils, peinture illustrant la victoire des alliés à l'issue de la Première Guerre mondiale, exposée au cours de « Expo 1925 » au musée de la tapisserie d'Aubus-

son, en 2012. De là, ils ont mené une réflexion sur la guerre, la paix, la notion de frontière et la représentation du dialogue. Le *Tapis-Porte* met en exergue la double nature de la frontière, ligne de séparation déclarée par les États et zone d'échanges investie par les individus.

S'appuyant sur l'étymologie commune des mots « texte » et « tissu », en cohérence avec le symbolisme de la guerre et de la frontière, les deux artistes ont choisi pour motif la multitude des écritures. C'est la matérialité de la lettre qui a guidé la conception de l'œuvre : les lettres sont seulement des signifiants de l'universalité du langage, les caractères ne sont pas porteurs d'un message qui serait écrit. Ainsi, les alphabets du monde entier se croisent, se côtoient et se mêlent jusqu'à l'effacement de l'écriture, visible de près mais qui laisse place à un graphisme dense de loin, jusqu'à former un paysage. 32 polices de caractères ont été utilisées dans les écritures du tapis-porte. Parmi elles, 19 sont des alphabets d'origine latine, 12 sont des alphabets non latins et une est un alphabet inventé (un mélange d'hébreu et d'arabe). Les artistes y ont aussi dissimulé un élément que le visiteur pourra cependant trouver : un petit vélo, en clin d'œil à

Bolduc au dos du *Tapis-porte*





leur plus jeune fils – 21 ans à l'époque – parti seul en vélo dans les montagnes du sud de la Turquie à la rencontre des kurdes. C'était en 2012, au début du conflit en Syrie. Le tissage de cette pièce monumentale a été exécuté par l'Atelier Catherine Bernet, à Felletin. Commencée en janvier 2014,

la tapisserie est tombée du métier en mars 2016. Elle a été exposée pour la première fois à Aubusson à l'occasion de l'inauguration, en juillet 2016, de la Cité internationale de la tapisserie. C'est à Aubagne qu'elle connaît sa seconde présentation.



Vincent Bécheau
et Marie-Laure Bourgeois

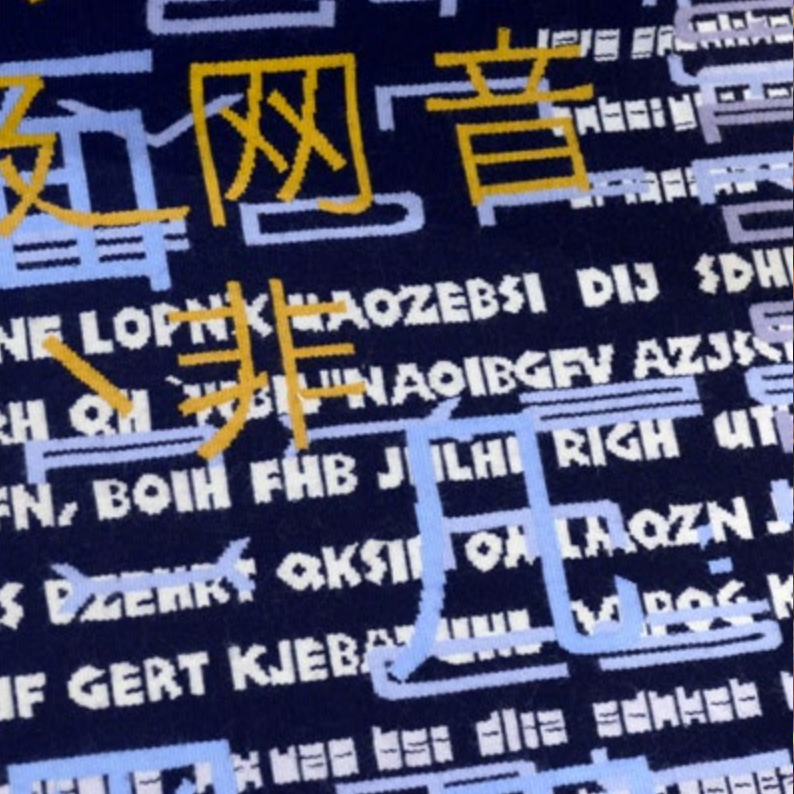
Vincent Bécheau et Marie-Laure Bourgeois sont artistes, architectes DPLG de formation.

En 2013, ils sont lauréats du concours pour la réalisation d'un mémorial de la Résistance à Saint-Étienne de Puycorbier et publient l'essai *Glossaire du designer* (Éditions La Murette/Le Bord de l'eau).

En 2009, lauréats du concours pour la commémoration du Cinquantenaire de l'École Nationale

de la Magistrature à Bordeaux, ils créent *Toute personne*. Ce projet consiste en l'inscription au sol du préambule et des 30 articles de la Déclaration Universelle des Droits de l'Homme entre l'École et le Palais de Justice. Entre 2009 et 2010, ils créent et organisent MONC à Bergerac, réflexion menée par une trentaine d'artistes sur les relations entre espaces privés et espaces publics dans la ville.

Détails du *Tapis-porte* ►



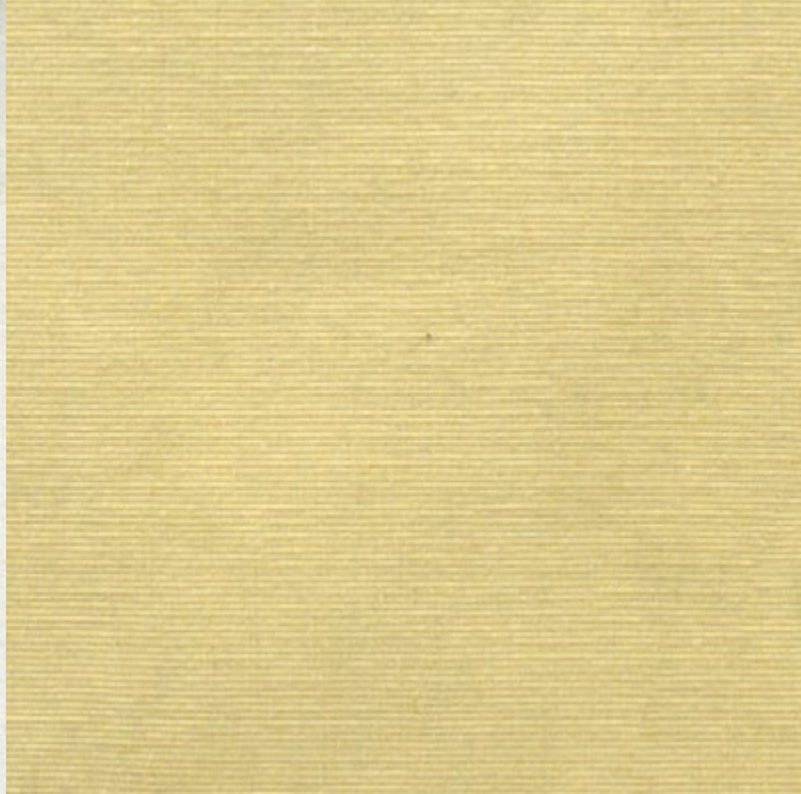
VERS L'ART TEXTILE

Ces nouvelles tapisseries doivent être nommées. On parle alors d'*Artfabric*, *Fiber Art*, ou *art textile*.

L'œuvre textile n'est plus nécessairement créée à l'aide d'un métier à tisser, et l'artiste va explorer tous les matériaux possibles, laines, poils, crins, fibres végétales, tout ce qui peut faire fils, voire matériaux transformés recyclés.

Le point de départ de l'évolution de l'art textile fut l'abandon du carton, le lissier n'est plus l'interprète de l'artiste, mais devient artiste lui même. Le créateur ne s'exprime plus avec des pinceaux, son pinceau est le fils. Les sources d'inspirations de ces artistes sont les techniques artisanales ancestrales développées à travers le monde. Chaque artiste réinvestit les savoir-faire de sa propre culture, ou par la rencontre d'autres cultures. L'Amérique du sud (indiens), l'Europe de l'Est, sont des lieux avec de fortes traditions textiles qui seront des sources d'inspiration importantes pour les artistes. C'est

aussi un champ d'invention et d'expérimentation immense qui s'ouvre à eux. Leurs recherches sont l'expressivité, trouver toujours plus d'émotion dans les jeux de textures, fibres, matières, et leurs possibilités à se marier, s'entrecroiser, corde cuir, caoutchouc, papier, plastiques toilés, ainsi que le papier bitumé...



MARC PETIT, TÉMOIN DU RENOUVEAU DE LA TAPISSERIE

Marc Petit est l'un des derniers témoins du renouveau de la tapisserie contemporaine dont une dizaine d'œuvres sont exposées au centre d'art Les Pénitents Noirs. Ce peintre cartonnier est un puits de connaissance pour toute personne qui s'intéresse de près à la tapisserie. En 1954 il est arrivé à Aubusson, tout juste auréolé du Prix de la jeune peinture de Paris, et y a débuté sa vie de peintre-cartonnier. « Braque est celui qui m'a appris à tenir le pinceau », se plaît-il à dire et c'est Jean Lurçat qui l'a initié à la tapisserie. « C'est là que j'ai découvert la compagnie humaine » poursuit l'artiste en parlant du monde des lissiers, une profession qu'il semble vénérer. Le carton qu'il dessine est pour lui la partition musicale que l'artiste peintre donne à lire au lissier chargé de réaliser le rêve.



Détail de Passage

Si Marc Petit a dans les années 80 pris ses distances avec Aubusson et le monde de la tapisserie, c'est pour mieux y revenir il y a quelques années, pour retrouver cette compagnie humaine dont il parle avec tant d'enchantement.

Dans son discours on entend l'amour qu'il porte aux ouvriers, mais aussi la passion qu'il a pour la matière travaillée, cette laine qui attrape la lu-

*Passage (1971) ►
Pierrot et les étoiles ►*



mière. Pierre Vaisse, Professeur d'Histoire de l'Art à l'Université de Paris et de Genève, spécialiste de la tapisserie des XIX^e et XX^e siècles, écrit même que « cette laine lui a fourni l'occasion de s'épanouir librement grâce à ses qualités sensuelles, parce qu'elle permet aussi une exigence qu'ignore la peinture à l'huile. »

Il a été le témoin du renouveau de la tapisserie et aujourd'hui, lui qui se nomme le Dernier des Mohicans se sent toujours le serviteur de ce

beau métier, en appréciant peu le côté designers que semblent prendre les nouveaux créateurs. A l'exception de Nadia Petkovic, lissière de l'atelier de la Lune, la Jean-François Picaud ou la Bernard Battu du XXI^e siècle selon lui, qui travaille, elle, à retrouver l'acte de création artistique.

Détail de *Comme ils veulent*



Comme ils veulent ►



PAROLES DE LISSIER

Né en 1953, Marc Battu est lissier depuis 1971 après avoir été élève de l'École Nationale d'Art Décoratif à Aubusson pendant trois ans. Il a travaillé dans plusieurs ateliers tels que ceux de Raymond Picaud, de Marcel Mayeux ou Micheline Henry. En

1990 il s'installe comme artisan lissier et est décoré du titre de Maître artisan en 2001 puis fait Chevalier des Arts et des Lettres en 2011. Il dit qu'être lissier, c'est faire abstraction de soi-même pour se mettre comme le fait le comédien, au service de

Dessin préparatoire pour *Et le rossignol chante* de Marc Petit



Carton dans lequel sont délimitées les futures zones de couleurs



Et le rossignol chante (2016) de Marc Petit ►





l'œuvre. Il poursuit : « Si l'art consiste plus à s'étonner soi-même qu'à étonner les autres, tous mes jours consistent pourtant à étonner et surprendre les artistes qui m'apportent à domicile leur confiance, car il faut que dans leur œuvre tissée, ils aient le sentiment de l'avoir réalisée eux-mêmes. Il me faut pendant le temps que va durer la réalisation, devenir un autre, endosser le costume d'un minimaliste, d'un conceptuel ou d'un figuratif. Parler dans le tissage avec mes mots qui sortent de la bouche d'autres (...).

Traduire dans le fil la joie ou la nuit de certains créateurs, restituer ce qu'ils sont, comme si leurs propres mains avaient tissé ce qu'ils m'ont demandé.

Je ne tisse que pour les artistes eux-mêmes, rarement pour un acheteur basique.

Comme le dit Charles Juliet dans son ouvrage *Dans la lumière des saisons*, à travers ce métier j'ai essayé d'élargir mon cercle à mesure que je vieillis (...). Mon cercle me semble maintenant bien plus grand. Je ne parle pas là de célébrité, car à travers le tissage je n'essaie jamais de plaire, ou alors uniquement à celui pour qui je travaille ponctuellement. Tout savoir est vain s'il ne touche pas l'autre. C'est cet unique artiste qu'il me faut convaincre que je l'ai compris, que je suis un peu devenu lui ou elle.

Travailler avec des fils un millier d'œuvres environ me fait ce curieux effet d'avoir réussi à prier avec mes mains en tâtonnant dans mon tunnel sans jamais être sur que je suis sur le bon chemin ! » explique Bernard Battu en 2011.

Libre interprétation de Bernard Battu à partir
du carton *Et le rossignol chante* (2016) de Marc Petit ►



MARC PETIT, L'AMI DES ARTS

Texte de Jacques Dubois

La rencontre avec Marc Petit fut tout à fait fortuite, nous avions des amis communs. Au bout d'une demi-heure de conversation, on aurait dit que nous nous connaissions depuis toujours : même regard sur l'art, les valeurs humanistes, sur la culture en général ; même réflexion sur le monde qui nous entoure. Cette exposition est le résultat de cette véritable amitié et de la découverte de cette passion pour la tapisserie.

Plus de six-cent œuvres

« tombées du métier » à Aubusson.

Marc Petit tire de la réalité visible d'un terroir, et tire peut-être du passé, un arrangement local dont il fait une nouvelle totalité. Elle donne à voir un tout qui prend forme d'un morcellement préalable. Elle disjoint et conjoint à la fois. Marc Petit arrache tout à la vie et au monde. Ce que l'on nomme l'étrangeté des images est le pouvoir de l'art d'imposer au réel d'entrer dans le monde des symboles. Le sens des choses n'y est pas perdu, tout au contraire ! C'est là qu'il resplendit. L'exaltation de l'art se reporte sur le réel. Débarrassée des apparences de l'utilité quotidienne, l'image peinte s'émerveille. La peinture

donne à voir d'avantage que la réalité. Marc Petit est à la plénitude de son art, il a retrouvé après plus de vingt ans d'absence, son territoire de prédilection : la matière brute, animale, végétale, minérale ; la communion humaine qui est la résultante de la création d'une tapisserie, l'humilité et le savoir attendre la réalisation de cette œuvre collective. Le dérisoire chez Marc est du côté de la tendresse et parfois de l'humour. Les titres qu'il donne le dénotent. Ils ne veulent pas s'imposer. Ce ne sont pas des mots d'ordres. Ils suggèrent. Cela fait peut-être pour nous une invitation au voyage mythique, lien



Dessin de Marc Petit

symbolique, rites sans croyances, reprise du sens toujours près de se perdre, longue patience pour en apprivoiser les signes. La saisie du réel est fragile, menacée ; tisse les fils du visible pour y piéger la réalité, comme un corps ne s'ouvre qu'au désir que d'être déchiffré. Ces marques matérielles sont les indices de la genèse de la forme, de son engendrement formel par le travail de l'art. Elles sont les indices, aussi, qui qualifient le désir du voyeur : désir ici d'ouverture de la forme et de son partage en zones d'intensités changeantes. La tapisserie se complaît à soi, c'est elle-même qui se met en scène. Elle règle des tableaux vivants : la vie c'est elle et non le monde. Qui peut se flatter de saisir l'essentiel de ce qui se passe, pris dans l'enchevêtrement de ses propres préoccupations ? Qui peut déterminer sans hésiter ce qui changera le cours de l'histoire, alors que tant d'anecdotes le distraient ? Marc Petit ne cherche pas à rendre le sujet incompréhensible pour le spectateur, il lui donne une manière vraisemblable d'y accéder. Suivant le tempérament de chacun, ou le hasard des circonstances, la lecture sera plus ou moins rapide, émaillée de quelques détours, brutale ou nonchalante, de toute façon aléatoire. Marc a tout prévu, de l'inconscience à l'indifférence, de la difficulté de synthèse à la négligence des détails. Au-delà de son sujet précis, il prend en compte le temps nécessaire à son appré-



Dessin de Marc Petit d'après le portrait de Fernand

hension, sans présumer de l'interprétation que l'on pourra en faire. Il n'oblige pas non plus le spectateur à se fixer sur un détail. Libre au badaud de s'en retourner, de reprendre son vagabondage. Mais il saura. Il ne pourra plus oublier tout à fait ce qu'il a vu. Marc travaille sur la conscience de celui qui regarde son œuvre. Il l'amène à reconnaître au fur

et à mesure, dans chaque élément isolé, un maillon indispensable à la logique de l'histoire. Le spectateur retrouve là l'intimité d'un lieu, où il peut être seul, rassemblé ses sensations éparses, et constater qu'elles demeurent confuses tout en admettant que cela est dans l'ordre des choses ; un lieu à taille humaine qui donne pourtant le sentiment d'un espace illimité, rayonnant d'une couleur, vulnérable sans doute, mais capable d'absorber la lumière, de l'avaler toute entière à grandes lampées. C'est pourquoi le regard que l'on pose sur Marc Petit est rarement scrutateur. Assuré de retrouver là ce qu'il connaît déjà, il peut s'autoriser la nonchalance, étudier la rigueur, et se désintéresser des définitions. Marc Petit laisse de même affleurer les traces de lumière dans la matière. Il se refuse à décrire les choses plus froidement qu'on ne les voit, restituant au spectateur la relation un peu floue qu'il entretient avec ses œuvres (dont il est certain...) Il sait aussi que les choses n'apparaissent pas forcément plus précises dès lors qu'on s'y attache : à moins de les étudier avec une rigueur scientifique, c'est presque toujours le contraire. La contemplation attachée à l'un ou à l'autre, finit par en dissoudre la réalité qui s'évanouit peu à peu sans qu'on y prenne garde. La tapisserie agit ainsi. Quelques instants lui suffisent pour transformer l'observation attentive du spectateur en une aimable rêverie. On ne tirera de l'évé-

nement aucune leçon. L'essentiel ici ne réside plus dans un propos théologique mais dans la disparition d'esprit des visiteurs, dans leur capacité à contempler du rouge là où nous ne voyons que du vert.

Le véritable miracle auquel nous convie Marc Petit serait de quitter les impasses dans lesquelles nous enferme un regard trop soumis. L'on pourrait alors commencer d'entrevoir avec lui, dans une sorte de dénuement ébloui, la fonction de toute image. Ce que l'on pourrait goûter sous cet angle purement esthétique, comme une stylisation d'une folle élégance, n'est encore que peu de chose, auprès du sentiment d'instabilité qui en émane. Que l'on considère ce que le « regardant » croit pouvoir légitimement en attendre : alors qu'il vient chercher un réconfort, il se trouve comme nous, face à une représentation mouvante dont les formes laissent prévoir des transformations indéfinies. Au terme desquelles, l'on pourrait peut-être plus rien reconnaître du monde que l'on avait tenu pour certain. Pourtant la promenade est calme, le paysage s'étend sans surprise, placide et large. On en connaît chaque pas.

Merci Marc de nous faire voyager dans ton univers onirique symbolisant deux niveaux d'expérience, le quotidien et ce qui le transfigure.



MARC PETIT TEL QUE JE LE VOIS

Texte de Pierre Vaisse

C'est chez Jacques Dessertenne, marchand de couleurs et encadreur où fréquentaient de nombreux peintres, que Marc Petit, un beau matin, vit Lurçat pour la première fois. Sollicité pas celui-ci de venir à la tapisserie, il lui répondit du haut de ses vingt-deux ans qu'il voulait être peintre et non décorateur. Cette cinglante répartie tenait au discours que lui avait tenu Lurçat qui le savait lauréat du prix de la jeune peinture : qu'il était malheureux qu'il pratiquât, aussi jeune, un art aussi triste, aussi sombre alors que ses aînés s'étaient battus contre l'oppression pour lui assurer un avenir radieux. Que Marc ait trouvé ce reproche ridicule, on le comprend ; mais son opinion apparemment négative sur la décoration n'allait pas l'empêcher de lui consacrer une grande partie de sa carrière, confirmant le dicton selon lequel il ne faut pas dire : Fontaine, je ne boirai pas de ton eau. Un peu plus tard, en effet, il prenait la route pour Aubusson où il commençait à travailler avec l'un des meilleurs lissiers de l'endroit, Raymond Picaud. Allaient s'ensuivre des centaines de tapisseries, tandis qu'il délaissait, ou presque, la peinture. Mais la laine tissée ne suffisait pas à son appétit de décoration : murs en dalles

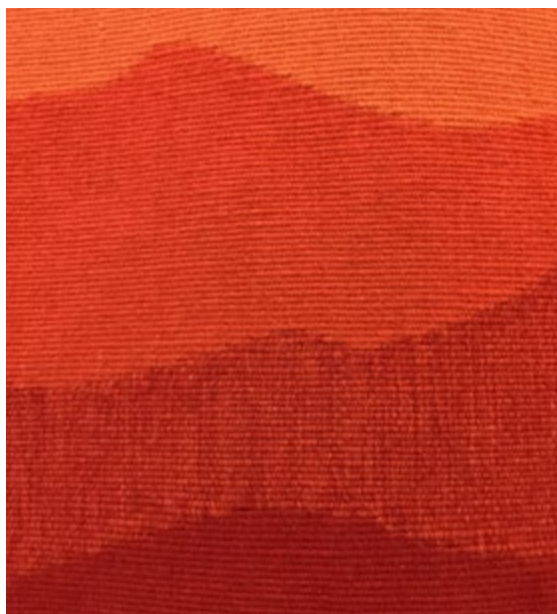
de verre, mosaïques, parements de cuir, vitraux et paravents de verre, assiettes en verre, toutes ces créations accompagnées de longues recherches techniques sur le verre et sur le cuir allaient alterner, alternent encore avec la tapisserie à laquelle il fut quelque temps infidèle, mais vers laquelle il revient maintenant.

Venise



On ne peut pas ne pas s'interroger sur une aussi radicale conversion. Il est vrai que, si sa réponse à Lurçat, boutade d'une insolence voulue, semblait révéler un dédain de la décoration, elle correspondait à un lieu commun largement répandu à l'époque plutôt qu'à une opinion personnelle bien réfléchie. Paradoxalement, c'était aussi l'époque où la tapisserie connaissait ce qu'on a, par un regrettable abus de langage, qualifié de renaissance, une renaissance dont Lurçat passe pour avoir été l'artisan et dans laquelle certains virent alors l'événement le plus considérable de l'histoire de l'art au XX^e siècle.

Cet apparent paradoxe tient à des circonstances particulières, mais aussi à une ambiguïté fondamentale de la notion de décoration. En peinture, celle-ci va de l'ornement exécutée au pochoir aux compositions murales les plus ambitieuses, telles les fresques de Raphaël dans les *stanze* du Vatican ou l'*Orphée* et l'*Attila* de Delacroix à la bibliothèque du Palais-Bourbon, en passant par des bouquets de fleurs ou des nudités mythologiques en dessus de portes. Dans la seconde moitié du XIX^e siècle, la peinture murale en vint à être considérée comme le degré le plus élevé de la peinture. Une des raisons en était qu'elle s'adressait au public, alors que le tableau de chevalet, d'appropriation individuelle, passait pour bon à orner les salons de la bourgeoisie. S'adressant au public, elle se devait d'être porteuse d'une haute



Détail de *Venise*

leçon morale, ce qui justifiait sa présence dans les édifices officiels. Décor mural par nature comme le vitrail et la mosaïque, la tapisserie, quelle que fût sa spécificité stylistique et technique, pouvait remplir et fut appelée à remplir une fonction analogue. Telle était du moins l'ambition qu'eut pour elle un artiste engagé politiquement comme Lurçat. Aussi bien n'était-elle pas aussi radicalement distincte de la peinture que le voulait le discours alors tenu sur elle, discours hérité du XIX^e siècle, bien qu'on en attribue encore avec crédulité la paternité à Lurçat.

Rien dans les tableaux que peignait Marc Petit à l'époque ne laissait pourtant pressentir un appel du mur, un désir de s'adresser au public, pour ne pas dire au peuple. C'était, dans des tons sombres qui suscitèrent la réprobation de Lurçat, des portraits de proches maigres et mélancoliques, puis d'orageux paysages et surtout des natures mortes ascétiques, parmi lesquelles des poissons sur une assiette, symbole de la misère du monde fréquent dans les années qui précédèrent et qui suivirent la guerre. Qu'avait donc un art mural, monumental et qui doit plaire au regard comme un costume de fête pour séduire, puis pour retenir notre artiste ? Il lui permit, selon ses dires, d'échapper à l'insupportable tyrannie du marché, à l'esclavage dans laquelle sont tombés les peintres depuis que l'art, si l'on en croit ses historiens, aurait conquis son autonomie selon la théorie de Kant. Il abandonnait la voie toute tracée d'un jeune et brillant lauréat pris en main par une puissante galerie pour un destin tout autre, pour la consciencieuse, mais chaleureuse collaboration avec de laborieux artisans.

D'abord, il adopta en l'adaptant la manière que Lurçat lui-même avait empruntée à Maingonnat, directeur de l'École des arts décoratifs d'Aubusson auquel il devait, tout en dissimulant sa dette, sa connaissance du métier. Mais même ses premiers essais révélaient sa personnalité, celle du peintre

qu'il était. Le misérabilisme un peu convenu de ses tableaux (Francis Gruber l'avait précédé dans cette voie) dissimulait mal une autre dimension ; la pauvre réalité qu'ils montraient n'était qu'une porte mal fermée sur le rêve, sur un univers auquel la laine allait permettre de s'épanouir librement. Ce fut l'époque des Oiselés, puis des Funambules, enfin des Oiseaux combattants : des figures dégingandées, perchées sur des rameaux volants et jouant avec les étoiles ou des oiseaux fantastiques peuplant la surface des tapisseries comme d'autres peuplent, dans tous les pays, les contes populaires. Après quelques essais, cependant, sa dette envers ses aînés allait faire place à un style très personnel, les couleurs vives de ses funambules rouges, jaunes

Signature de Marc Petit



ou bleus, des feuillages, des astres et des oiseaux s'opposant à un grand fond uni, parfois blanc qui les mettait en valeur.

Ce sont là ses œuvres les plus connues, les plus souvent reproduites ; mais dès avant 1970 s'annonçait une profonde évolution formelle, même si Marc Petit n'abandonna ni les oiseaux imaginaires, ni les astres improbables. Peu à peu, les détails se faisaient plus rares au profit de grandes bandes de couleur, plaines irréelles, morceaux de ciels ou théories de nuages. Cette évolution vers plus de simplicité l'était aussi vers plus de monumentalité, ce qui s'accordait avec les surfaces qu'on lui demandait de couvrir. Marc Petit avait déjà reçu des commandes ; elles se multiplièrent alors, pour des institutions publiques ou des grandes entreprises telles que la Caisse d'Épargne d'Alsace, la Communauté urbaine de Strasbourg, l'hôtel Rotary à Genève, le Crédit agricole à Nancy, Pour la plupart, il s'agissait de tapisseries, mais aussi de mosaïque ou de tenture de cuir. À côté de cela, Marc Petit, qui avait signé un contrat d'exclusivité avec le marchand Jacques Verrière, produisait et exposait beaucoup. Il était en un sens, par cette activité, au sommet de sa carrière. En un sens, est-il permis d'ajouter, car esthétiquement, il semblait s'être arrêté à une formule qui pouvait paraître quelque peu hybride, partagée entre la tendance au dépouillement mo-

numental et la présence maintenue d'une flore et d'une faune fantastiques héritées des époques précédentes. Sans doute était-il aussi possible d'y voir une synthèse particulièrement réussie, puisqu'elle lui assurait un succès certain ; mais un regard attentif y décelait, derrière l'apparence esthétique, une contradiction profonde, entre le charme des contes de fées et la splendeur du monde.

En 1988 disparaissait Jacques Verrière, qui, plus qu'un marchand, était devenu un ami. Conscient de ne pouvoir retrouver un tel soutien, Marc Petit déclina les offres d'autres marchands et se retira doublement du monde : il se réfugia dans une thébaïde alsacienne avant de trouver refuge près du Vieux Port, et, à la suite de certains déboires, prit ses distances avec Aubusson, donc, aussi, avec la tapisserie. Les expositions se firent moins nombreuses, la production plus rare. Cette quasi retraite, que certains pourraient interpréter comme un renoncement, lui permit au contraire de se retrouver. Marc Petit avait poursuivi le rêve, alors que la porte donnant sur la liberté, sur la sérénité du sage était là, grande ouverte sous ses yeux : le spectacle de la nature. Dès 1972, il avait déjà dessiné, sous le nom de *Champs catalauniques*, une magnifique série de paysages de Champagne ; mais cette distraction restait encore sans conséquence sur ses œuvres murales. Aux rideaux de sapins, aux étendues de verdure allaient

cependant succéder un lieu plus propice encore à la liberté : le désert, désert qu'il parcourt tous les ans avant que d'en venir à le peindre – le désert, c'est-à-dire le paysage réduit à l'espace et à la lumière, à ces deux dimensions fondamentales de toute peinture –.

Du tableau à la tapisserie, le passage était ardu, esthétiquement plus encore que psychologiquement. Certes, la tapisserie, comme la peinture murale, a toujours exploité les qualités décoratives du paysage, mais du moyen âge au XX^e siècle, elle en retint surtout, pour ne pas dire exclusivement la végétation. Outre la valeur intrinsèquement décorative des fleurs et des feuillages, une autre raison explique sa présence dans la tapisserie, une exigence de la laine qu'ignore la peinture à l'huile. Lorsqu'au XIX^e siècle fut formulée une théorie de l'art mural (la même que reprit Lurçat comme s'il en avait été l'inventeur !) dont le premier principe consistait en la planéité pour ne pas trouser le mur, cet art parut bientôt s'incarner dans les compositions de Puvis de Chavannes, de sorte que des voix s'élevèrent pour qu'on lui commandât des cartons de tapisserie. Un excellent connaisseur, Molinier, objecta que si les grands aplats convenaient à la peinture à l'huile parce qu'elle peut les animer par d'infimes nuances, ils ne pouvaient en laine que provoquer l'ennui, et que la tapisserie, par sa nature même, avait besoin de formes fragmentées,

de taches de couleurs qui la fasse vibrer, c'est-à-dire vivre.

On comprend donc que les feuillages lui conviennent, et non les plans étagés d'un vaste paysage vide. Il y avait là une difficulté que seuls pouvaient vaincre la profonde connaissance que Marc Petit a de la laine et l'amour qu'il porte à ses qualités sensuelles. Il fallait animer de larges plages de couleur, recréer les infimes variations des nuances de la terre et la vibration de la lumière par des procédés à la fois subtiles et francs qui respectent la nature de la laine. Pour y parvenir s'impose une entente parfaite entre le peintre et le lissier, une industrieuse connivence inséparable pour Marc Petit du bonheur que procure la tapisserie. Grâce à ce métier, son inspiration trouve enfin à se déployer dans toute sa liberté, dans toute sa plénitude pour nous offrir ces dernières tapisseries d'une surprenante nouveauté, magnifiques manifestations d'une sérénité enfin conquise, comme une seconde jeunesse.

Vigil III

II F4

D'APRES LE CARTON DE

MARC PETIT

H: 146

L: 180

P

Marc Petit

TAPISSERIE D'AUBUSSON

TESSÉE PAR
LES ATELIERS

PINTON

QUELQUES MOTS DE LA TAPISSERIE

B

Basse lisse ou **basse lice** - Tapisserie exécutée sur métier de basse lisse dont le plan de chaîne est horizontal. Les lisses sont disposées sous la nappe de chaîne et commandées par des sortes de pédales ou « marches »

Battage - Interpénétration de deux couleurs, tissée dans le sens de la trame, par hachures de forme triangulaire plus ou moins longues. Les battages sont utilisés pour obtenir des passages de tons et traduire les modelés.

Bordure - Motif décoratif plus ou moins important encadrant certaines tapisseries.

Broche - Haute lisse, outil en bois tourné qui, chargé de laine ou de soie, sert à passer les fils de trame entre les deux nappes de chaîne.

C

Câblé - Fil de coton utilisé pour la chaîne obtenu à la filature en retordant plusieurs fils simples ensemble et en soumettant à une nouvelle torsion deux, trois, quatre ou plusieurs de ces fils déjà retordus afin d'obtenir un fil très résistant.

Carton - Modèle grandeur d'exécution d'après lequel le lissier exécutera la tapisserie. Le carton peut être peint, chiffré, éventuellement photographique.

Chaîne - Ensemble des fils tendus entre les ensembles, horizontalement dans le métier de basse lisse, verticalement dans le métier de haute lisse. Anciennement en lin ou en laine, la chaîne est aujourd'hui habituellement en coton.

Chapelet - Échantillonnage de laine ou de soie correspondant aux différentes couleurs ou teintes choisies en vue de l'exécution d'un carton déterminé et réunies sous forme de petites échevettes nouées les unes aux autres évoquant les grains d'un chapelet. Lorsqu'il s'agit d'un carton numéroté chaque échevette doit porter un numéro ou un signe correspondant à ceux du carton. Pour chaque carton le chapelet est habituellement établi en deux exemplaires, l'un remis aux lissiers pour les guider dans le choix des couleurs en cours de travail, l'autre classé comme référence.

Chiné - Résultat obtenu au tissage par le mélange sur la même flûte ou la même broche de plusieurs

fils de couleurs ou de hauteurs de nuances très différentes. Les mélanges en chiné permettent de multiples combinaisons optiques, ils peuvent être employés pour obtenir des passages en dégradé d'une teinte claire à une teinte foncée. Par exemple, en utilisant le blanc et le noir, un mélange de 4 fils de laine fine permet avec les combinaisons suivantes: 4 fils blancs, 3 fils blancs et 1 fil noir, 2 fils blancs et 2 fils noirs, 1 fil blanc et 3 fils noirs, 4 fils noirs, de passer du blanc pur au noir pur par l'intermédiaire de 3 gris optiques.

Clair - Un clair désigne la teinte la plus claire d'une gamme. Exemple : le clair des bleus.

Couture - Opération qui consiste à coudre avec des fils de lin de teintes appropriées les relais d'une tapisserie. La couture s'effectue à l'aide de petits métiers bas sur lesquels sont modérément tendues les tapisseries après leur tissage.

D

Dégradé - Passage graduel par valeurs intermédiaires d'une teinte foncée à une teinte claire de la même gamme.

E

Échantillonnage - Opération préalable au tissage consistant à choisir les laines ou soies teintées correspondant aux différentes couleurs du carton à exécuter; l'échantillonnage se concrétise par l'établissement du chapelet.

Égaliser - Régulariser, à l'aide du poinçon, l'équidistance des fils de chaîne, lors du montage de la chaîne ou après une ployée.

F

Fil - Utilisé en titrage assez fin pour effectuer la couture des relais.

Flûte - Basse lisse, sorte de navette en bois tourné qui, chargée de laine ou de soie, sert à passer les fils de trame entre les deux nappes de chaîne durant le tissage.

Foncé - Un foncé désigne la teinte la plus foncée d'une gamme. Exemple : le foncé des rouges.

Fouler - Basse lisse, provoquer l'ouverture des deux nappes de chaîne par pression du pied sur une des marches.

G

Galon - Petite bordure unie de faible largeur entourant souvent les tapisseries. Le galon, d'une part, limite nettement la composition et sert, d'autre part, à recevoir clous ou anneaux pour l'accrochage de la tapisserie au mur. Le galon se trouve surtout dans les tapisseries gothiques et les tapisseries contemporaines.

Gamme de couleurs - Série de nuances montantes ou descendantes d'une couleur.

Grain - Aspect de la tapisserie terminée, donné par la plus ou moins grande finesse des fils de chaîne.

Grattoir - Basse lisse, sorte de petit peigne plat, en bois ou en métal, à dents très courbes, servant à insérer dans la chaîne les fils de la trame.

H

Hachures - Interpénétration, à la manière des traits du graveur, d'une couleur dans une autre.

Haute lisse - Le métier de haute lisse est caractérisé par la situation verticale de la nappe de chaîne. Les lisses placées au-dessus de la tête du lissier sont manœuvrées à la main, le carton est placé derrière le lissier.

L

Lisières - Bords extrêmes de la tapisserie. On distingue les lisières de montant, limitant la tapisserie dans le sens de la chaîne et les lisières à plat arrêtant la tapisserie au départ et à la fin du tissage.

Lisses ou **lices** - Basse lisse, petites cordelettes emboîtant dans le métier chaque fil de chaîne. Tous les fils de numéro pair sont emboîtés dans une même série de lisses, tous les fils de numéro impair dans une autre série. Les lisses de chaque série sont reliées ensemble par le bâton de lame (voir ce mot) qui, actionné lui-même par une pression du pied sur une marche fait abaisser sur 40 cm une des nappes de chaîne. – **Haute lisse**, seuls les fils de chaîne de la nappe arrière sont équipés de lisses; la nappe est maintenue écartée par le bâton de croisure. Les lisses supportées par la perche de lisses, actionnées par traction de la main, permettent d'amener en avant les fils de la nappe arrière et de les croiser avec ceux de la nappe avant qui reste fixe.

M

Maquette - Projet à échelle réduite précédant souvent l'établissement du carton grandeur d'exécution.

Marches - Basse lisse, sortes de pédales en bois reliées aux bâtons de lisse par l'intermédiaire du sautereau. En appuyant alternativement sur chaque marche le basse-lissier fait abaisser l'une ou l'autre des nappes de chaîne.

Moche - Écheveau de laine ou de soie.

Mouliné - Fil de coton utilisé pour la chaîne obtenu par un procédé de filature consistant à réunir plusieurs fils initiaux déjà tordus par un retordage, c'est-à-dire en donnant aux fils assembles une torsion en sens opposé de la première torsion donnée aux fils.

P

Passage - Nuance intermédiaire d'un ton à un autre, qui peut être obtenu, soit par un troisième ton, soit par battage.

Peigne - Outil du lissier, habituellement en buis, à l'aide duquel il tasse fortement les duites dans la chaîne.

Tissage en **Piqué** - Tissage obtenu en mélangeant sur la même flûte ou la même broche 2 teintes de couleur ou de hauteur très différentes.

Poinçon - Outil en fer servant à égaliser les fils de chaîne.

T

Tenture - Ensemble de tapisseries juxtaposées ou espacées qui traitent du même sujet ou sont composées pour aller ensemble. Par exemple la tenture de l'« Apocalypse d'Angers », la tenture du « Chant du Monde » de Lurçat.

Trame - Fils passés entre les fils de chaîne et recouvrant en totalité ces derniers. En tapisserie, la trame seule reste visible.

REMERCIEMENTS

à

Jean Jacques Lozach, Président de la Cité internationale de la tapisserie Aubusson,
Emmanuel Gérard, directeur de la Cité internationale de la tapisserie Aubusson,
Bruno Ythier, conservateur de la Cité internationale de la tapisserie Aubusson,
Éléonore Buffler, conservatrice du musée Pierre-Noël de Saint-Dié-des-Vosges,
Pierre Vasarely, Président de la fondation Vasarely d'Aix en Provence,
Hugues Helffer, collectionneur.

Rédaction du catalogue :
Direction de la Communication de la Ville d'Aubagne

Pour la rédaction de ce catalogue nous sommes allés puiser dans diverses sources :
<http://www.cite-tapisserie.fr/>,
site de la cité internationale de la tapisserie Aubusson
<http://art-histoire-litterature.over-blog.com>,
blog de Anne-Maya Guérin, conférencière en histoire de l'art

Crédit photos :
Marc Munari,
Fondation Vasarely,
Cité internationale de la tapisserie Aubusson.

Achevé d'imprimer en février 2017
sur les presses de l'imprimerie C.C.I.
Imprimé en France
Dépôt légal février 2017
ISBN - 978-2-9504042-9-9



9 782950 404299

Prix de vente 10€



Trames d'Aubusson – Tapisseries contemporaines

Trames d'Aubusson

Tapisseries contemporaines

Aubagne – Centre d'art Les Pénitents Noirs
du 10 décembre 2016 au 15 avril 2017



9 782950 404299

Prix de vente 10€

