



La tapisserie dans l'entre-deux-guerres, entre artisanat et grand décor

Rossella Froissart

► To cite this version:

Rossella Froissart. La tapisserie dans l'entre-deux-guerres, entre artisanat et grand décor. L'Archéo
thema : revue d'archéologie et d'histoire, 2012, 20, pp.50-55. hal-02331484

HAL Id: hal-02331484

<https://hal.science/hal-02331484>

Submitted on 24 Oct 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Rossella Froissart

Université d'Aix-en-Provence (Cemerra)

La tapisserie dans l'entre-deux-guerres, entre artisanat et grand décor

En 1946 une exposition ambitieuse est organisée au Musée national d'Art moderne : *La Tapisserie Française du moyen âge à nos jours* proposait non seulement un panorama historique complet de cet art, mais visait à consacrer les efforts d'une poignée d'artistes qui, depuis le milieu des années trente, disaient vouloir ressusciter une technique vénérable en l'adaptant à une esthétique et à des besoins modernes.

En parcourant les salles, le visiteur était ainsi incité à réintégrer la tapisserie dans la trajectoire glorieuse de l'art contemporain. Après la longue parenthèse du XIXe et du début du XXe siècle, celle qu'on qualifiait de « renaissance » des dix dernières années occupait une grande partie du premier étage du musée. Les peintres-cartonniers participaient tous d'une certaine avant-garde issue des rangs du cubisme et du surréalisme dont Jean Lurçat était le représentant le plus combatif.

En réalité la vision créditée par Jean Cassou, responsable de la section moderne de la manifestation, était bien partielle : au vu des expositions qui ont eu lieu ces dernières années, il ne devrait plus être permis de nier la richesse et la diversité des recherches menées dans l'entre-deux-guerres par des peintres isolés comme par les Manufactures nationales ou Aubusson. Il n'est plus possible aujourd'hui d'affirmer que l'histoire de la tapisserie au XXe siècle commence avec Lurçat et Le Corbusier¹. Plutôt que de « renaissance » d'un art qui n'était nullement mort, il convient alors de parler d'un extraordinaire mouvement de modernisation esthétique qui commence dès le tournant du XIXe siècle.

Un nouveau décor pour l'intérieur

L'Art nouveau avait lancé le défi : un décor moderne pour le logement moderne. À la multiplication des pièces encombrées on préfère des salles dont l'ameublement, réduit à l'essentiel, libère le vaisseau et répond à de multiples fonctions. Dans cet espace unifié les tissus d'ameublement ou les divisions mobiles que sont les écrans textiles jouent un rôle important, puisqu'ils concourent à l'harmonie de l'ensemble par leurs accents colorés et la chaleur de leur matière. C'est de cette époque que date une première redécouverte de la tapisserie en France, sur les traces des *Arts & Crafts* de William Morris et Burne-Jones. Aristide Maillol (fig. 1), Paul-Elie Ranson, Georges Manzana-Pissarro, Fernand Maillaud, Jules Flandrin (fig. 2), Gustave Jaulmes ou Paul Deltombe ouvrent alors des ateliers domestiques à Paris ou en province dans lesquels travaillent de jeunes filles fraîchement initiées au métier. L'idée est celle d'un retour à l'artisanat et à une technique simplifiée admirée dans les chefs-d'œuvre exposés à Cluny, en opposition à l'art très savant et extrêmement couteux pratiqué par les Gobelins à la même époque. Jules Flandrin revendique la pratique d'un art qui serait revenu à sa fonction originale, celle, ornementale, de « fresque mobile de notre climat »².

Dans les années vingt le renouveau la contribution la plus importante au débat sur le renouveau est celle apportée par le directeur de l'Ecole nationale des Arts décoratifs d'Aubusson, A.-M. Martin, qui affirme la pleine autonomie de la tapisserie et insiste sur

¹ C'est pourtant malheureusement encore le cas dans l'ouvrage de Romy Golan, *Muralnomad : the Paradox of Wall Painting, Europe 1927-1957* (New Haven and London, Yale University Press, 2009), où l'on voit l'auteur confondre Beauvais et les Gobelins et faire commencer la tapisserie moderne en 1948, avec les premières tissages d'après Le Corbusier. Les jugements hâtifs sont à l'avenant. Sur cette période voir : Jean-Pierre Samoyault (dir.), *La Manufacture des Gobelins dans la première moitié du XXe siècle, De Gustave Geffroy à Guillaume Janneau 1908-1944*, Beauvais, Galerie nationale de la Tapisserie, 1999 ; Jean Coural et Chantal Gastinel-Coural, *Beauvais. Manufacture nationale de tapisserie*, Paris, 1992.

² Jules Flandrin, « La tapisserie et la peinture », *Art et Décoration*, 2^e semestre 1921, p. 57-60.

la nécessité du retour aux règles qui ont fait sa grandeur du XVe au XVIIe siècle³. C'est tout d'abord l'adoption des hachures qui déterminent l'esthétique particulière de cet art, en obligeant le peintre, le cartonnier et le lissier à limiter ses effets picturaux. Comme dans la gravure sur bois, dont Martin est un adepte, la tapisserie requiert une maîtrise subtile des moyens en vue d'un effet synthétique et décoratif du relief et de la profondeur (fig. 3 et 4). Martin rejette donc ces « mosaïques » de laines colorées qu'étaient pour lui les tapisseries de peintres peu avertis de la technique du tissage, de Maillol à Flandrin compris.

Dans l'ordre des réalisations, c'est toutefois à Beauvais qu'il faudra chercher la production la plus éclatante de ces années. Sous la direction de l'écrivain Jean Ajlabert (1917-1934), l'ancienne manufacture retrouve une véritable splendeur en tissant les cartons fournis par une cohorte de peintres modernistes - Raoul Dufy (fig. 5), Paul Véra (fig. 6), Leonetto Cappiello ou Jean Lurçat (fig. 7) – ou même en réalisant des sacs à main à partir des essais des apprentis (fig. 8), et renouvelant ainsi radicalement le répertoire des sujets, des couleurs et des fonctions⁴.

À la recherche d'un art mural

Dans les années trente la Manufacture des Gobelins, relativement moins concernée par le vent de renouveau qui avait touché Beauvais et Aubusson, est investie à son tour par une forte volonté de modernisation. Gustave Geffroy, l'ami des impressionnistes, convaincu de la nécessité de remettre la tapisserie sur les rails de la peinture d'avant-garde, avait commandé plusieurs modèles à des artistes contemporains dès son arrivée, en 1908. L'une des plus belles réussites sous sa direction est *La Forêt* (fig. 9), sur un carton de Félix Bracquemond, qui témoigne déjà de la volonté de revenir à une conception monumentale et aux qualités murales de la tapisserie. C'est principalement sur ces deux facteurs que se joue l'intégration de cet art à l'architecture et le choix des sujets, l'organisation de la surface, la répartition simplifiée des formes et des teintes affichent ce parti pris esthétique. Guillaume Janneau, dont les vues modernistes sont connues depuis les années vingt et qui dirige les Gobelins sur la lancée du Front populaire puis dans les années mornes et contraintes de Vichy (1937-1944), théorise de la manière la plus convaincante ce retour au grand décor. L'unité de conception qui doit présider à la tapisserie murale comme à celle d'ameublement, de sa version la plus raffinée à la plus modeste, justifie le rêve néo-colbertiste de réunification des Manufactures réalisé en 1938. Janneau projette de sauver Aubusson de la crise qui l'affecte en l'intégrant dans sa stratégie de renouveau. Il confie alors à Jean Lurçat, Marcel Gromaire (fig. 10) et Pierre Dubreuil (fig. 11) la tâche de guider les lissiers, déjà initiés par les théories de A.-M. Martin et Maingonnat, sur la voie de l'art contemporain.

À la même époque l'initiative prise par Marie Cuttoli de faire tisser par les ateliers creusois des tableaux de peintres contemporains procède de la même volonté. Elle est pourtant vécue comme un contresens par ceux qui envisagent la tapisserie comme un art ayant ses propres lois et qui accordent au lissier un rôle actif dans la réussite esthétique.

La simplification des phases du tissage, la réduction drastique des nuances et une nouvelle construction décorative de la surface plane sont les contraintes communément admises par Janneau, Martin ou Lurçat. Cependant la fracture du camp moderniste, déjà affaibli par des rivalités personnelles, devient irréversible avec l'Occupation. A l'engagement humaniste, qui sera bientôt celui de la Résistance et dont Lurçat et son entourage se font les chantres, fait face l'allégeance tacticienne de Janneau envers l'occupant. L'exposition de 1946 aura alors tôt fait d'ignorer ces premières décennies du

³ A.-Marius Martin, *De la tapisserie de haute et basse lisse*, Editions de la Douce France, 1922.

⁴ Yves Badetz (dir.), *Elégance et modernité. 1908-1958. Un renouveau à la française*, Editions de la Réunion des Musées Nationaux, 2009.

XXe siècle et de jeter sur la production tapissière des décennies précédentes un égal discrédit.

Il est temps aujourd'hui de procéder à une révision dépassionnée en considérant les œuvres et les débats suscités par un renouveau qui a été aussi bien esthétique que technique.