

Zeitschrift:	Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat
Herausgeber:	Société de communication de l'habitat social
Band:	20 (1948)
Heft:	1-2
Artikel:	La tapisserie française
Autor:	Lurçat, Jean
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-557283

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 23.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

gneusement les nouvelles techniques et leur apporte des modifications et des perfections utiles. Le problème de la coloration est, en particulier, l'objet de nombreux essais.

Le nouveau mouvement d'Aubusson suscite un vif intérêt en France : reporters, critiques, marchands se rendent à Aubusson, circulent dans les ateliers, se mêlent à la vie active de l'industrieuse cité qui sort enfin du séculaire sommeil. Aubusson reprend foi dans ses propres destinées, conscience de sa mission dans le nouveau monde qui l'entoure. Les tissiers reviennent de la campagne et de l'usine : les métiers travaillent.

A partir de 1942, la tapisserie prend un grand essor à Aubusson. D'après les cartons de Lurçat seul, on tisse, de 1942 à 1947, plus de 2000 m² de tapisseries. Plusieurs panneaux varient entre 50 et 100 m² : l'*« Apocalypse »* de l'église d'Assy, 56 m², le *« Vin »* du Musée du Vin de Beaune, environ 100 m².

Pendant cette même période, on a tissé à Aubusson un nombre important de tapisseries d'après les cartons d'autres excellents artistes : Gromaire, Dufy, Saint-Saëns, et d'après les heureux essais de quelques jeunes : Coufaud, Guignebert, Dom Robert, Lagrange, Vogensky, Picart-le-Doux, Robert Henry.

De l'effort collectif de cette belle équipe de peintres-cartonniers que sert aujourd'hui une main-d'œuvre choisie, héritière d'antique savoir, jaillit comme aux beaux jours de l'âge d'or, l'expression d'un art vivant et fondamentalement indépendant.

La preuve en est donnée par la lumineuse exposition « La Tapisserie française du moyen âge à nos jours » qui eut lieu l'été dernier au Musée d'Art moderne, à Paris, dans une atmosphère débordant d'enthousiasme. Dans cette manifestation qui vit défiler des centaines de milliers de visiteurs, les chefs-d'œuvre du passé (la *« Dame à la Licorne »*, les *« Pastorales »*, l'*« Apocalypse »* d'Angers) formaient une corolle d'honneur autour des œuvres du temps présent (Lurçat et ses camarades). Emouvante confrontation : les arrière-petits-fils tenaient bon.

Sur le terroir de notre vieille Europe, la guerre a terrassé les conquêtes spirituelles de l'homme : les monuments sont à rebâtir, les murs à décorer.

La tapisserie murale a une finalité : elle entre dans un cadre architectural ; elle est destinée « à priori » à vêtrir la nudité du mur, à s'adapter à des motifs d'architecture. Suspendue à une paroi ou tombant du haut du plafond, flottante portière, elle emplit la demeure de sa chaude et lumineuse présence. La destination particulière de la tapisserie murale en détermine le style et le caractère : un style ample, dégagé, viril, adapté à la nature des matières employées, et un caractère propre où s'affirment ces vertus éternelles : régularité, tenue, mesure, qui sont à la base de tout art monumental.

La tapisserie murale se propose, dans tout son rayonnement, à l'attention de l'architecte moderne. Que dites-vous, par exemple, de cette merveille de petite église de la Haute-Savoie qui est en train de naître des mains des héritiers des plus pures traditions de France ? Dans le jour tamisé de merveilles où tombe, filtrant les vitraux, la dramatique caresse du poème de Rouault, se dressent, à gauche, une chapelle peinte par Bonnard, à droite, une chapelle peinte par Derain : entre les deux chapelles se tend une tapisserie de Lurçat qui illustre un verset de l'*« Apocalypse de saint Jean »*.

Les tentures de Jean Lurçat parlent à nos yeux : de fières allégories baignées dans des couleurs fastueuses, délivrées dans un espace hanté de chants et de salutations... ce sont les thèmes chers aux aïeux : la *« Crédit »*, les *« Miroirs du Monde »*, les *« Éléments »*, les *« Oiseaux »*, les *« Poissons »*, la *« Flore heraldique »*. Son œuvre se déroule sur des nuées d'or, tel un brillant poème posé en balance entre le rêve et la vie : chanson de mots-couleurs que frappe l'épée du soleil et qui s'éparpille en une fuite de feuilles et de coeurs, d'étoiles et de papillons. Un univers onirique où se lèvent les fantômes feuillus et les loups-garous, étranges sauvages de la nature primordiale, chiens rusés, coqs ubu, athlètes martiens, cavaliers faméliques nimbés de silence.

Et encore ce magnifique panneau du *« Vin »* (environ 100 m²) qui ira décorer l'ancienne salle d'honneur des ducs de Bourgogne à Beaune (aujourd'hui Musée du Vin) où Lurçat s'exprime en toute liberté et où il touche au sommet du grand art de ses devanciers, les sublimes artisans des neiges d'autan.

La tapisserie française

par Jean Lurçat

C'est l'usage, pour la confection d'une omelette, de devoir au préalable casser quelques œufs. Je me plierai donc à l'usage et m'excuse de débuter par un massacre.

Pour se définir clairement dans l'esprit de son interlocuteur, il faut savoir parfois débuter par une négation, mais ce que l'on semble alors perdre en charité, on le gagne largement en précision : et si je devais apparaître à certains de mes lecteurs comme un esprit buté, j'accepterais de gaité de cœur ce risque, sachant qu'au moins chacun saura ce qu'est cette école de tapisserie d'Aubusson, ce qu'elle est et ce qu'à tout prix elle entend éviter d'être.

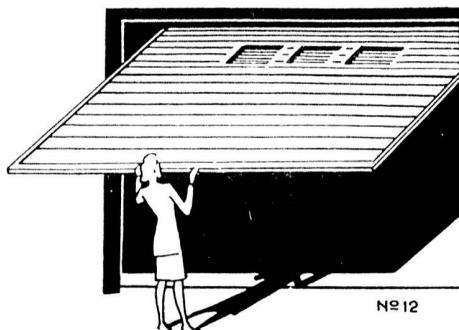
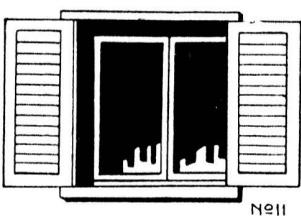
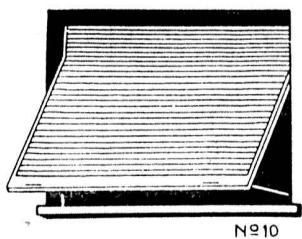
En gros, notre mouvement peut donc se définir comme une réaction très réfléchie, énergique, cassante même, contre tout ce qu'imposa à la tapisserie murale, en tant qu'art, l'école du XVIII^e siècle. C'est une réaction dont les bases sont tout d'abord de caractère technique. Mais elle déborde très largement ce plan technique. Nous savons tous que technique et esthétique sont intimement liées, que forme et fond ne font qu'un,

et qu'agissant sur la technique nous ne pouvons éviter d'agir sur la forme elle-même, puis sur le sujet. Enfin notre réaction contre ce XVIII^e siècle ne craint point d'empêtrer sur le plan moral.

Nous sommes, en effet, persuadés, et je donnerai plus loin les preuves de ce que j'avance ici, que le comportement moral de l'homme, de l'individu privé, détermine grandement ses attitudes et ses goûts sur le plan purement artistique. Nous ne pouvons point en effet concevoir qu'un fossé, un « no mans land », sépare l'homme de l'artiste. L'histoire est là pour nous apprendre qu'il n'est pas un mouvement philosophique, religieux ou social qui n'ait eu de retentissements directs sur les formes ou les comportements artistiques. On ne juge pas le monde par fragments. On le juge, on ne peut tenter de le comprendre qu'en l'étudiant dans son ensemble. Et si vers 1750-1760, la tapisserie murale a emprunté certains caractères, a souffert de certaines inversions, nous saurons rechercher les raisons profondes de ces erreurs, non pas dans le caprice d'artistes



annonces et renseignements commerciaux • nouvelles et communiqués divers • documentation



HARTMANN & CIE, S.A., BIENNE
SUCCURSALES A LAUSANNE, BERNE, ZURICH

Pour l'achat des appareils sanitaires,
adressez-vous aux spécialistes
qui font partie de

l'Union suisse des grossistes de la branche sanitaire

Quincaillerie

Outilage

CHANTEPOULET 25

RACHETER
FERS
L'HUIILLIER & CIE
G E N È V E

Fontes - Tôles

Tubes - Raccords

TÉLÉPHONE 2 90 28



privés, non pas dans des enchaînements de hasard, mais bien dans le double climat social et moral de l'époque. Le sensualisme maladroit, l'érotisme même du XVIII^e siècle qui ont privé la tapisserie murale de son caractère de monumentalité, donc de dignité, qui l'ont amputée de son lyrisme, ne sont pas des faits fortuits ! En ce qui concerne la renaissance présente, tenter de l'expliquer par l'action et le désir individuel de quelques peintres isolés, ce serait courir le risque de n'en comprendre ni les principes ni la légitimité. J'espère pouvoir donner des preuves évidentes et contrôlables de la nécessité historique et de l'opportunité de ce mouvement.

Mais revenons au massacre que j'ai laissé prévoir dès mon début.

Que fut, en effet, le comportement des peintres de ce XVIII^e siècle, qu'ils soient Mignard, Boucher ou Oudry, face au problème du mur, d'abord, et face à la technique de la lice, ensuite ?

Pour répondre judicieusement à la question, il nous suffira de comparer une œuvre peinte à l'huile par Boucher (nous allons prendre Boucher comme exemple) et une œuvre du même artiste, mais tissée aux Gobelins. Eh bien ! si nous étudions attentivement les lumières, les formes, les colorations de l'une et de l'autre de ces œuvres, il nous sera bien difficile de relever une différence sensible entre ces deux sortes de travaux. Ou plutôt, à la réflexion, nous allons découvrir quelques légères différences entre l'œuvre tissée et l'œuvre peinte. Nous nous apercevrons vite que la première, la tissée, ne bénéficie jamais des mêmes transparences, subtilités, franchises de coloris et de valeurs que nous découvrons bon gré mal gré dans le tableau peint. Et cependant nous avons conscience que l'artiste a voulu rendre l'une égale, semblable à l'autre. L'artiste a, et la chose n'est pas douteuse, voulu obtenir dans son œuvre tissée les mêmes effets et les mêmes richesses que celles qu'il a obtenues, à moindre effort d'ailleurs, dans son tableau. Il y a donc pleine réalisation dans l'une, réalisation approximative dans l'autre.

Cessons pour un instant, si vous voulez bien, de réfléchir à ce point et ayons recours à l'histoire et singulièrement aux archives.

Or, que trouvons-nous dans les archives de la Manufacture nationale des Gobelins ? Nous y trouvons, en date de 1736, une circulaire émanant du superintendant des Manufactures royales : en l'espèce J.-B. Oudry. Oudry donne aux cadres de ses manufactures et de ses exécutants des directives générales : il y parle d'organisation, de teintures, puis il en vient à l'esthétique propre de la tapisserie, et voici ce que nous y lisons : « Les tapissiers devront désormais donner à leurs ouvrages tout l'esprit et toute l'intelligence des tableaux, en quoi seul réside le secret de faire des tapisseries de première beauté. »

« Esprit des tableaux. » « En quoi réside le secret... » Le mot vient d'être prononcé. Le secret de la tapisserie n'est pas autre chose, selon Oudry, que d'être le reflet du tableau.

L'ordre du jour signifiant la démission de la tapisserie en tant qu'art indépendant et original venait donc d'être promulgué !

Et l'histoire ne laisse aucun doute sur ce plan. Dans les cinquante années qui suivirent, la tapisserie s'écroulait.

Mais cependant, cet évanoissement d'un art si capital pour la France serait-il dû à d'autres causes ? C'est ce que nous allons étudier, en tentant de formuler une définition claire et précise de ce qu'est, dans son essence, la tapisserie murale.

J'ai eu comme ami, autrefois, un dompteur, ce qui signifie, vous le devinez, un homme d'une ténacité

exceptionnelle et d'une cruauté inflexible. Cet homme, ce héros, devrais-je dire, dépensa vingt ans de sa belle vie à dresser un magnifique lion d'Arabie à roucouler comme une colombe, et sa colombe favorite à rugir comme un lion. C'est là, nous en conviendrons, un geste qui fait honneur aux inestimables trésors de patience de l'homme et aux facultés d'inversion de la colombe. Mais, entre nous, est-ce là vraiment un tour de force bénéfique pour le lion, pour la colombe, voire pour le dompteur ? Y a-t-il, en d'autres termes et pour redévenir sérieux, intérêt à confondre les genres ?

Eh bien, si nous y réfléchissons bien, nous nous sommes trouvés, au XVIII^e siècle, devant un tour de force (en tapisserie) aussi vain, inutile et coûteux que ce record de mon ami dompteur. La tapisserie qui use de laines et de soies fut terrorisée et obligée, par mille tours de mains savants et sacrifices gratuits, à s'identifier à la peinture à l'huile. J'ajoute que, de même que la colombe, la tapisserie en mourut. Je vais tenter de m'expliquer plus concrètement encore et mettre en jeu, pour éclairer mon raisonnement, des chiffres. Les chiffres sont certes choses sèches et d'apparence rébarbative. Mais ce sont choses qui ont le mérite de la clarté. Et en tapisserie les dimensions de l'œuvre, et les dimensions du point, et le nombre des nuances, et le total des heures de travail pour mener à bonne fin l'exécution (et donc aussi les prix d'exécution) ont d'énormes répercussions sur l'esthétique.

Si nous remontons aux origines de la tapisserie (j'en-tends les origines de la tapisserie française) et si nous étudions les chiffres de la tenture de l'*« Apocalypse »* d'Angers, voici ce qui nous tombe sous le sens.

Tout d'abord, nous nous trouvons en face d'un ouvrage considérable au point de vue de l'ampleur, de la superficie. Nous avons sous les yeux une pièce, qui fut d'un seul tenant et qui mesurait à l'origine (avant que les vicissitudes du temps ne l'aient morcelée) 144 mètres de longueur sur 5 m. de hauteur. C'est là une première constatation capitale : jamais l'homme jusqu'ici, usant des moyens impartis à la peinture à l'huile, n'a créé une œuvre d'une dimension semblable. Il y a donc ici un phénomène particulier qui doit nous donner à réfléchir : l'artiste éprouve le besoin, et est en mesure d'animer de plus grandes surfaces, en fresque, en tapisserie, qu'il n'est en mesure et ne le désire faire de la peinture à l'huile. Et voici que nous avons sous la main le moyen de définir ce que serait la tapisserie. C'est « une réponse au besoin de décorer de très grandes surfaces. C'est une réponse au besoin de monumentalité ».

Mais poussons plus loin notre examen. Examinons attentivement les moyens qui furent employés pour animer, enrichir, rendre parlante et expressive cette énorme tenture de l'*« Apocalypse »*.

Et voici où notre étonnement est le plus vif. Nous ne trouvons, animant ces personnages, ces paysages, ces animaux si divers et ces monstres parfois, que dix-sept à vingt nuances : quatre gris, quatre verts dégradés, etc... (Dans une œuvre peinte, du meilleur ou du pire des peintres, l'œil percevra des centaines sinon des milliers de nuances.) Or, ces vingt nuances, ce vocabulaire réduit à sa plus simple expression peut-il être qualifié de pauvre ou d'indigent ? Serait-il en dessous de sa tâche ? A-t-on le sentiment que l'artiste s'essouffle et souffre de ne point bénéficier de moyens plus étendus ? A-t-on le sentiment que le cartonnier ou le licier, munis du double ou du triple de nuances eussent été plus convaincants ? Eh bien, non ! Et d'ailleurs, quand nous analysons les tentures des *« Licornes »*, les *« Sept Dames à la Licorne »*, où chacun s'accorde à trouver, ainsi que dans l'*« Apocalypse »*, le faîte de l'art mural tissé, quand nous détectons, à l'analyse, de nouveau



un vocabulaire aussi réduit (quelque vingt ou vingt-cinq nuances), ne sommes-nous pas en droit de conclure que, sur le plan artistique, la grandeur n'est pas fonction de l'accumulation des moyens ? Qu'avec un vocabulaire limité, il est parfaitement loisible à l'artiste d'atteindre à la grande éloquence ? Et voici ce que, en passant, nous apprendra la tapisserie murale, leçon qui sera applicable à tous les arts : c'est que la densité spirituelle est bien plus fonction des rapports entre les formes, d'emplois judicieux des tournures et des formes, que de quantités : que les grands effets sont toujours le fruit d'une distribution économique des lumières et des ombres, donc d'un grand calcul visant plus à la réduction qu'à la profusion. Aussi, revenant aux chiffres, lorsque juxtaposant l'*« Apocalypse »* à telle tenture d'Oudry ou de Boucher, nous constatons que dans l'une, la première, celle de l'*« Apocalypse »*, il est fait usage de dix-sept nuances ; dans les secondes, celles de Boucher, il est fait usage de plusieurs centaines de nuances : lorsque, les juxtaposant, ces *Apocalypses* et ces Oudry, nous nous interrogeons sur celles des deux où éclatent les plus grandes ardeurs, nous sommes bien obligés de nous avouer que quelque chose s'est déchiré, que quelque chose s'est inverti dans la tapisserie issue du XVIII^e siècle ; et que ces chiffres nus, dix-sept au XIV^e siècle, cinq à six cents au XVIII^e siècle, nous ont livré la vérité nue. La tapisserie, en aucune façon, ne peut revendiquer les mêmes effets que la peinture à l'huile, dont le propre, je le répète, est la complexité : la tapisserie c'est un art sévère, janséniste, c'est en quelque sorte un plain-chant rauque, un art sachant emprunter aux pierres du bâtiment qui l'abrite, leur rigueur et l'intransigeance de leur nudité. Et cela Oudry, Boucher et leurs amis l'avaient oublié, sinon !

Ainsi, répondant au désir que je manifestais dès mon début, c'est-à-dire qu'avant de discuter d'une chose, il en faut donner une définition claire et perceptible à tous, avons-nous le droit de supposer que désormais nous savons tous ce qu'est la tapisserie murale, et dans quelles erreurs elle ne doit point choir ? Mais nous ne sommes encore qu'à moitié chemin. Car enfin, il ne suffirait point, par exemple, de définir clairement ce qu'est une diligence pour aussitôt en déduire que l'homme doit encore de nos jours user de diligences. L'essentiel qui nous reste à méditer c'est : l'homme a-t-il, en 1948, besoin de tapisseries murales ? Et c'est là le point névralgique de la question.

C'est un peintre qui parle, mais c'est un peintre qui pose en principe qu'un désir privé de l'artiste ne peut justifier en rien un besoin d'ordre général. Ce n'est pas lui qui doit provoquer, c'est lui qui doit « répondre ». Je m'explique.

Il fut un temps où il était concédé à l'artiste privé toutes les licences. Il était communément accordé que, vivant dans une zone où ne retentissaient et ne devaient à aucun prix retentir les inquiétudes et les urgences propres aux sociétés, l'artiste se trouvait en droit de s'exprimer par tels moyens et dans telles directions qu'il jugeait bons, sans avoir jamais à se préoccuper de la légitimité sociale de son effort, donc de son œuvre. En d'autres termes, un singulier et, je dois le dire, un offensant hommage était rendu à l'artiste. Ce n'était point, dans l'opinion générale, une cellule active et éminemment responsable de la société. C'était, si j'ose dire, une sorte de Vestale entretenant une activité excentrique (loin du centre, donc de ce qui est l'essentiel des rapports les plus concrets des hommes vivant en communauté).

Pourquoi sommes-nous, désormais, si nombreux à considérer cet apparent hommage en quelque sorte comme cette coupe de ciguë qui fut si délibérément

offerte à Socrate ? (L'exemple est bon, il est clair, parce qu'il sous-entend l'idée de poison, l'idée d'une chose dangereuse.)

Nous nous refusons, en effet, à l'exil. Nous posons notre candidature à la réintégration de notre activité dans le cadre des activités vitales de la société. Nous posons en principe qu'une société a un égal besoin, un besoin aussi essentiel et mordant d'administrateurs, de savants, de négociants, de fer, de blé, de laine ou d'acier que d'artistes et d'œuvres d'art. Nous allons même plus loin et nous disons qu'une société, serait-elle pantelante sous l'amas de blé, d'acier, de laine, de ces mille commodités matérielles à quoi semble se résumer la richesse d'une civilisation, que sans œuvres d'art, cette société serait pauvre : qu'elle aurait échoué dans ses efforts pour la conquête des richesses.

Ce faisant, nous sommes persuadés défendre judicieusement la dignité du créateur, préférant aux appartenances délices de l'excentricité ce que nous pourrions désormais appeler l'efficacité sociale. Nous sommes certains de donner mille fois plus de densité à notre travail et à notre inspiration qu'elle n'en découvrira dans un isolement sans racines.

Et c'est pourquoi il nous faut, nous présentant devant vous, ne défendre la tapisserie murale qu'à bon escient. Ce qui revient à dire : il nous faut pouvoir démontrer la nécessité actuelle de l'exercice de ce moyen d'expression, de ce moyen d'enrichissement du patrimoine social.

Eh bien ! il est, je crois, d'évidence que l'homme vit mal et démissionne lorsque ses ambitions se limitent à la mise en usage de ces mille et mille machineries dont il dispose au XX^e siècle et dont le but est de bien entretenir en lui cette vie physique qui est souvent, hélas ! le plus clair de ses préoccupations. Cette machinerie (sans quoi, d'ailleurs, les sociétés languissent et vite rétrogradent) n'a cependant qu'une portée réduite et de qualité, si j'ose dire, animale. Il faut à l'homme, pour manifester sa pleine puissance et son entière dignité, introduire dans son habitat, dans ses monuments, ce que l'on appelle communément le lyrisme : l'homme ne se sent vraiment maître de la nature qu'entouré de formes, d'objets, de moulures, de sculptures, de sons, de couleurs et de gestes qui sont, en fait, la préoccupation de tous les arts.

Or qu'est-il advenu dans cet étrange laps de temps qui s'est écoulé de 1939 à 1945 ? Il est advenu ceci, que des dizaines de milliers de monuments publics (mairies, institutions sociales ou scientifiques, palais, bibliothèques, églises, théâtres, bourses de commerce, ambassades), des dizaines de milliers de nos meilleurs outils de travail ou de distraction, d'éducation ou de transmission ont été détruits par la guerre, et que déjà nous sommes en train de les reconstruire. Et quelle que soit notre misère, il faudra, bon gré mal gré, les remettre debout. Et j'ajoute : faute de déchoir, faute de ne plus songer qu'à nos besoins physiques, donc vite rétrograder, il nous faudra, bon gré mal gré, les décorer.

Car, convenons-en, nous sommes incorrigibles ; l'instinct du décor est aussi fort chez l'homme, ou peu s'en faut, que le besoin de s'alimenter ; même l'homme des cavernes éprouvait le besoin impérieux de décorer, donc d'ennoblir. Et ceci dit, c'est ici, peintres muraux et tapisseurs, que nous trouvons ce que nous appelons notre légitimité. Nous n'avons même pas à poser notre candidature : ce sont les murs, les monuments, donc les hommes, qui nous sollicitent. Nous sommes donc passés du plan de la réponse au désir privé au plan de la réponse à un besoin des sociétés. Nous ne sommes plus, enfin, des Vestales.

Ainsi, voilà que, par une opportunité à la fois tragique et heureuse, le peintre mural, non seulement fran-



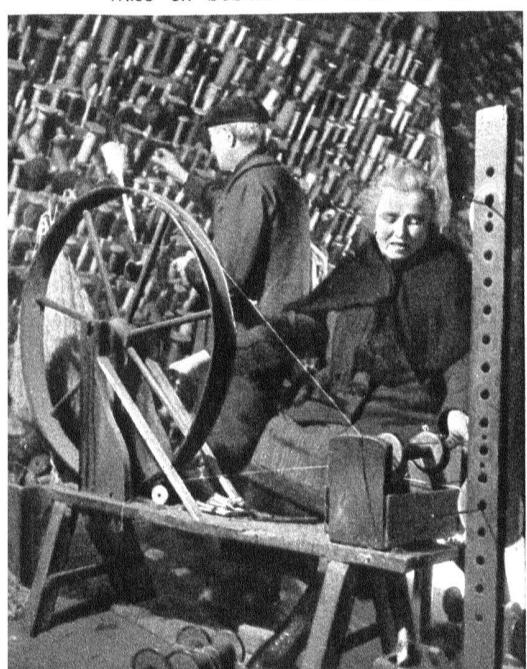
Jean Lurçat dans son atelier.



Les élèves de Jean Lurçat travaillent à un carton pour tapisserie.



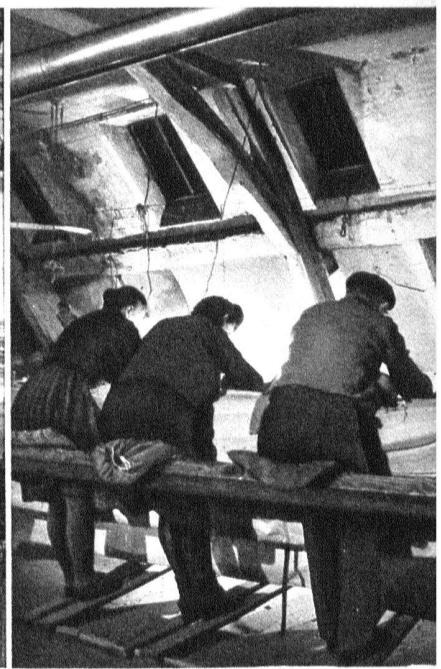
Mise en bobines des laines teintes.

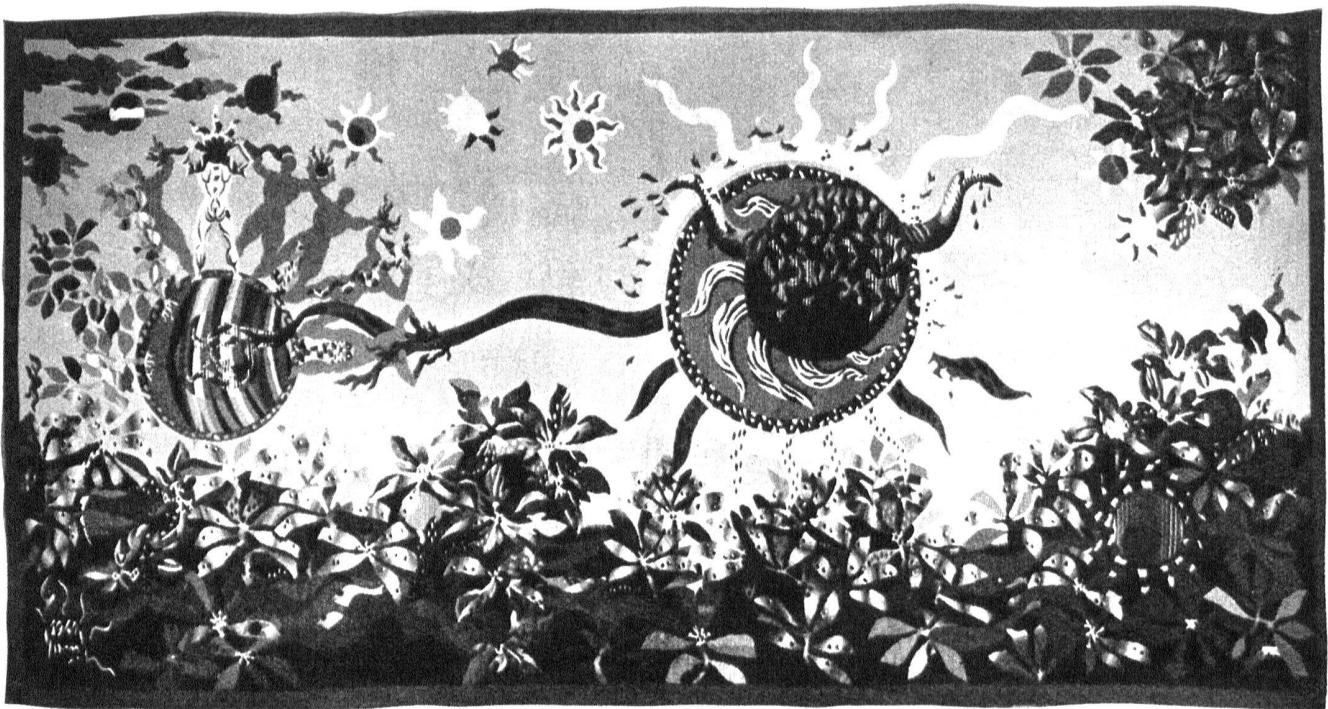


Le carton est glissé sous la chaîne. On le remarque dans la partie inférieure de la photographie.

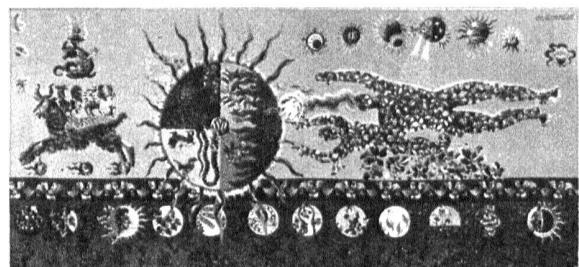
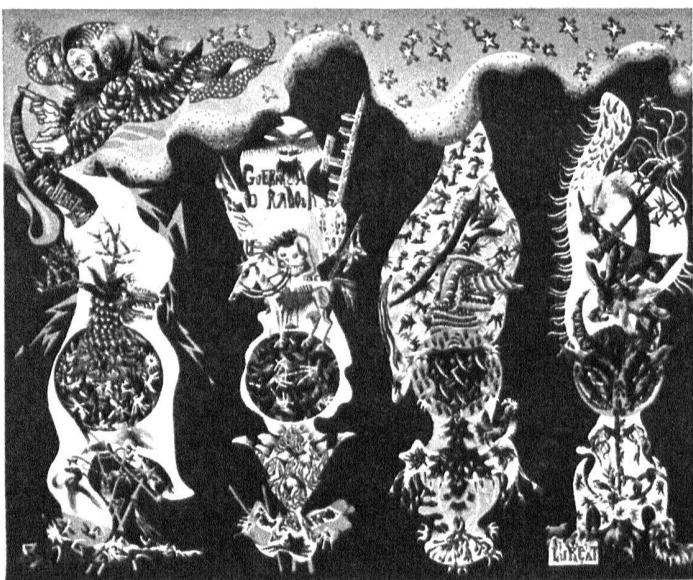


Vue d'un atelier d'Aubusson. Lissiers au travail.

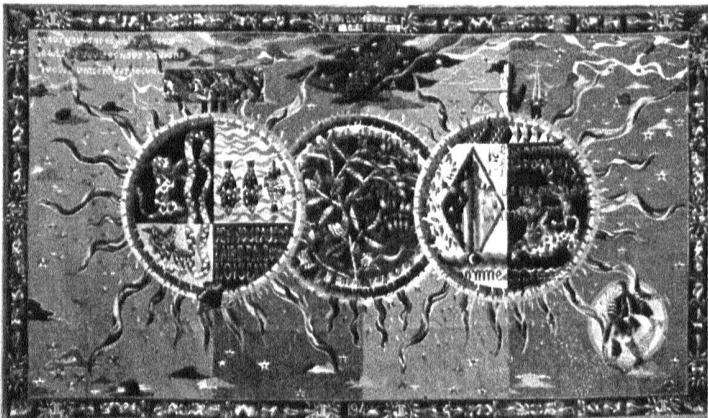
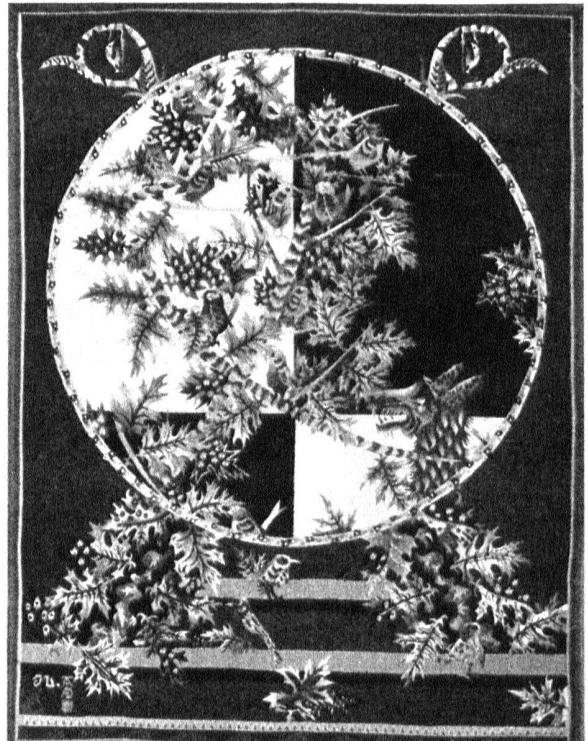


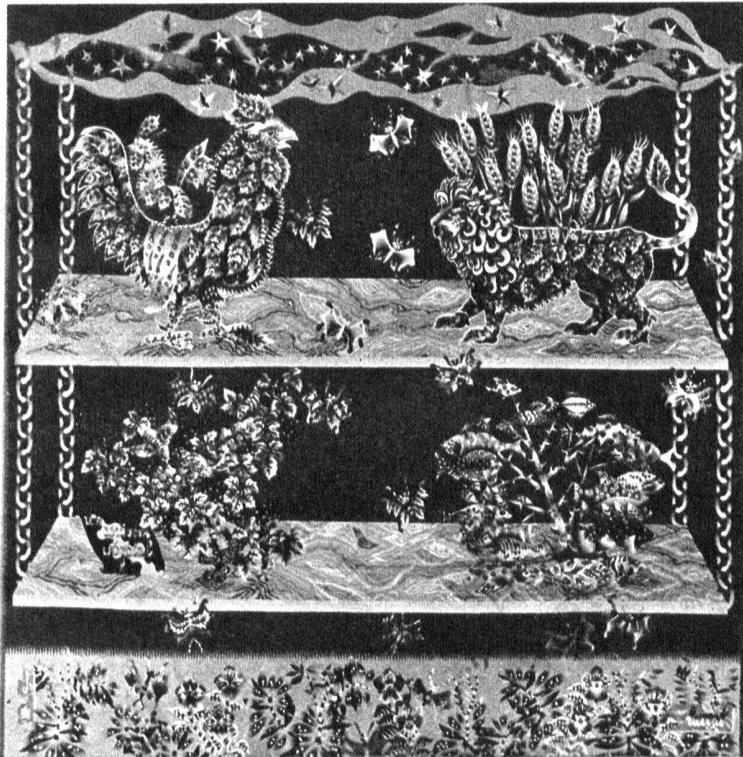


Tapisserie « O Temps martyrisé », à fond jaune.

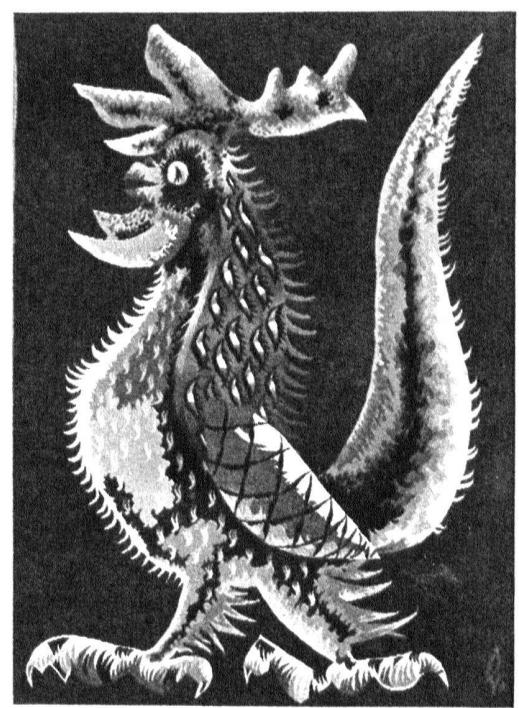


Tapisserie « Le Bosquet ». Fond rouge cardinal très foncé. Carrés noirs et bleus. Feuillages gris et jaunes.



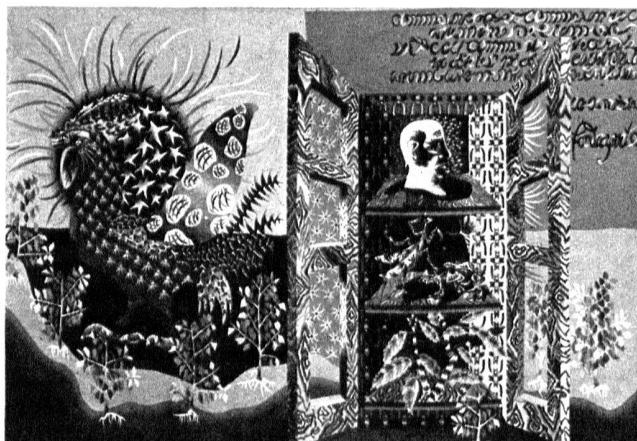


A gauche : Tapisserie « Univers végétal ».
Ci-dessous : Fragment de « L'Envers vaut l'Endroit ».
En bas, à gauche : Tapisserie « Coq Neige ».

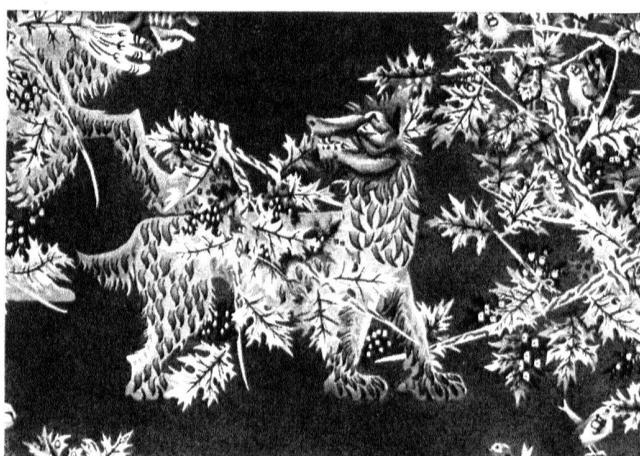




« Le Minotaure ». Tapisserie tissée d'après un carton de Marc Saint-Saëns.



Tapisserie appelée « Comme un Roc »,
d'après un poème de Paul Eluard.
« Les Chiens rusés ».



A ceux de nos lecteurs qui s'étonneraient de voir dans notre journal, spécialisé dans les questions de logement, une importante étude de Jean Lurçat sur la tapisserie, nous répondrons :

1. La décoration monumentale est le seul but des arts plastiques. Ceux qui ne veulent pas le reconnaître n'ont qu'à considérer les spasmes d'une certaine peinture moribonde, dite « peinture de chevalet », qui s'essouffle à chercher une originalité qui s'enfuit de plus en plus loin. C'est par la décoration murale que la tapisserie, la mosaïque, le vitrail, la peinture, la sculpture doivent intéresser chacun de nous : c'est par là qu'elles doivent entrer dans nos monuments publics et nos habitations, et non sous la sempiternelle apparence de ces têtes de décapités dénommées « bustes », ou de ces paysages, nature mortes (mortes, en effet...), portraits, etc., qui nous fatiguent après avoir fatigué ceux qui les ont faits.

2. Lurçat est le plus grand artiste de notre époque, parce qu'il a su se dégager de la peinture de chevalet, pour accéder à la décoration murale, et parce qu'il a su créer un mouvement sur cette grande idée **classique**. Ceux qui trouveraient ses formes quelques peu inhabituelles, choquantes même, doivent se dire que Lurçat est, et veut être, un révolutionnaire. Ses formes peuvent se discuter, quoique, à mon sens, ce soit inutile ; mais son idée, de redonner au mur sa véritable dignité, doit être encouragée de toutes nos forces.

Pjt.

çais mais européen, se trouve en somme mobilisé. Il ne sera donc pas écarté de cette multitude d'équipes de la reconstruction qui vont, pendant des dizaines d'années, être employées à la réfection du continent, à son rééquipement : à la mise en place de nouveaux éléments de culture.

Dès 1939, nous étions trois ou quatre, apparemment exilés dans cette bourgade perdue au centre de la France, à Aubusson, à réfléchir, ayant prévu nos futures besognes, aux méthodes qu'il nous faudrait employer pour faire vivre la tapisserie. Nous pressentions, en fait, la reconstruction.

La complexité de ce problème avait tout pour devoir nous effrayer. Dès après le XVIII^e siècle, après cinquante ans d'une activité teintée par les théories de Boucher et d'Oudry, partout, aussi bien en France qu'en Europe, les ateliers de tapisserie s'étaient l'un après l'autre fermés. Au moyen âge, pour ne parler que de la France et des Flandres, les historiens estiment à 150 000 le nombre de peintres, teinturiers, liciers, couseuses qui vivaient de la tapisserie. Au début du XX^e siècle, ce chiffre semblait être tombé à environ 4000 ou 5000. Au début de 1939, dans le centre essentiel, et dans ce dernier carré que représente en dernière analyse Aubusson, on décomptait environ 250 ouvriers au travail, 250 à 300 en proie à un chômage intermittent.

La moitié des ateliers de la ville étaient définitivement fermés, leurs chefs ayant fait faillite. Les enfants des tapissiers, garçons et filles, fuyaient le métier : on décomptait à peine une demi-douzaine d'apprentis. Et ces quelques centaines d'ouvriers n'étaient plus employés qu'à des travaux de copie obsédants des œuvres du XVIII^e siècle. Dans les cercles purement professionnels, le plus grand pessimisme régnait, ai-je besoin de le dire ; et dans les cercles d'artistes, pas un peintre digne de mémoire n'avait été appelé à collaborer avec Aubusson depuis 1750. C'était en somme, à l'analyse, en face du bilan le plus désespérant que nous allions nous mettre à l'œuvre. Et, à l'arrière-plan, sur le rideau de fond, grondait la guerre.

Mais ne songeons plus à ce passé et considérons les méthodes que nous avons, en commun, mises en œuvre.

Nous sommes dans le groupe désormais déjà massif de cartonniers de tapisserie, un certain nombre qui avons établi en principe (et fait entrer ces principes dans les faits, et c'est là le plus important) que pour faire renaître la tapisserie française, il est inconcevable de séparer dans notre esprit l'action de création (création du carton) et l'action du tissage de la tenture murale (travail de l'ouvrier).

Nous sommes un certain nombre qui estimons que, puisque notre effort sous-entend, non seulement la réalisation d'une œuvre personnelle, mais encore la renaissance, la remise en route d'un art français, perdu et oublié, il ne peut y avoir de divorce entre notre pensée, notre activité en tant que créateurs privés de cartons et notre action en tant qu'hommes engagés dans le combat pour cette entreprise.

Si, artistes, nous nous contentons d'expédier à Aubusson nos projets, certes nous nous trouverons un jour avec une œuvre personnelle plus ou moins réalisée. De notre vivant, nous aurons utilisé ces magnifiques exécutants que sont les ouvriers d'Aubusson — utilisés au mieux de nos intérêts — et le tour aura été joué.

Mais il y a dans notre esprit un peu plus d'ambition : il nous apparaît que le problème que nous nous sommes posé aura plus d'ampleur, nous communiquerai plus de force, plus de mordant, si nous l'abordons de plus haut. Et l'aborder de plus haut, cela signifie, en dernière analyse que, s'il n'y a pas identité d'ambitions, identité de goût, efforts conjugués entre le personnel aubussonnais et nous-mêmes, tout marchera à

cloche-pied. Il n'y aura pas de départ pour une nouvelle ère de la tapisserie.

Je ne crains jamais, dussent se créer certaines confusions (comme celle par exemple de la **tapisserie populaire**, tapisserie à bon marché que nous essayerions de faire !), je ne crains jamais d'entrer dans l'aspect le plus concret des problèmes que nous avons à résoudre. Et un de ces problèmes et celui de la vie matérielle de nos exécutants.

En 1920, il existait à Aubusson environ 2000 liciers, 10 grandes maisons et peut-être 50 petits ateliers. Vers 1928-1930, la crise artistique et commerciale d'Aubusson, les bas salaires obligent 50 % des maisons à fermer et près de 50 % des ouvriers à émigrer. En 1946, on ne compte plus dans la région d'Aubusson-Felletin qu'environ 250 à 300 liciers. Leurs salaires étaient anormalement bas.

Nous posons donc en principe (et nous agissons en conformité avec ces principes) que notre devoir est de nous préoccuper des salaires des exécutants, des bénéfices des chefs d'ateliers, car sans salaires rémunérateurs, la main-d'œuvre écourte abandonnera le métier ; et dans notre propre comportement d'artiste, c'est-à-dire pour nos honoraires d'artistes, nous devons nous maintenir dans de sages limites et ne point nous laisser submerger par la vague de cherté des œuvres d'art et devons même y résister. La tapisserie peut et doit être de prix humain.

Cela est un exemple de ce que nous considérons comme essentiel dans notre attitude. Il est encore un autre secteur à considérer et c'est celui du degré de culture de nos exécutants. Nous avons à maintes reprises constaté qu'un goût, qu'une connaissance même élémentaire de l'histoire de l'art en général et de la tapisserie en particulier étaient très déficients dans la majorité des cadres aubussonnais et chez les ouvriers.

Eh bien, poser la question : « La tapisserie se relèvera-t-elle vite et bien avec des cadres et des ouvriers insuffisamment éclairés sur les questions de l'art ancien et moderne ? », poser cette question c'était nous tracer à nous-mêmes nos tâches et nos devoirs. Il nous fallait éduquer nos exécutants. Et voici ce qui a été réalisé.

Tout d'abord nous avons ouvert à Aubusson une école d'apprentissage et de dessin. Était-ce suffisant ? Non. Car il ne suffit point de former des jeunes apprentis, mais il s'agit d'en faire des hommes ouverts, des hommes complets.

A ces cours d'exécution, de technique pure, nous avons donc adjoint chaque jour des cours de dessin, des cours d'histoire de l'art, des cours de culture générale. Et ce seront de **jeunes peintres** qui assureront, et par roulement, ces cours. Il faut donc considérer l'aspect double des bénéfices qui vont surgir de cette école et de ces contacts entre professeurs et élèves.

D'une part, les jeunes apprentis vont se former au contact de ces peintres mêmes, **dont ils vont avoir d'ici peu à exécuter les œuvres** ; de ce compagnonnage va naître une véritable unité, une future compréhension des ambitions et du climat esthétique.

Mais les peintres d'ailleurs pourront bénéficier d'avantages réels de cet enseignement de dessin et d'histoire qu'ils vont donner. Les peintres cartonniers ont, cela tombe sous le sens commun, un urgent besoin de pénétrer intimement les moindres nuances de la technique. Ils vivront donc à Aubusson, en professant, ces quelques mois à tour de rôle, la même vie que leurs futurs exécutants ; en enseignant, ils se renseigneront par ricochet eux-mêmes sur la condition ouvrière, sur leurs besoins, sur leur technique, c'est-à-dire sur les exigences fondamentales de la lice.

Il y aura donc, en dernière analyse, interpénétration, interenseignement. La tapisserie était morte de l'igno-



rance technique des peintres, et les ouvriers souffraient de leur ignorance de l'art ancien et moderne. Nous sommes, par conséquent, en train de supprimer ce divorce, nous créons en fait l'unité dans le métier. Et, ce faisant, nous créons les conditions nécessaires à la naissance d'un climat, d'un enthousiasme pour la renaissance de la tapisserie, enthousiasme qui doit remplacer le très évident pessimisme qui régnait depuis trente ans dans toutes les couches de la population aubussonnaise (chefs d'ateliers ou ouvriers), pessimisme qui avait complètement tari les sources de renouvellement de la main-d'œuvre, et l'éloignement des capitaux. Or, aucune renaissance ne peut naître sans enthousiasme, et sans capitaux.

Vous saisissez donc combien se trouve d'ores et déjà différente la position du peintre cartonnier et la position du peintre de chevalet. Il y a dans la peinture de chevalet un aspect fort séduisant qui est celui de sa très grande indépendance. Le peintre pense et agit seul, sans interprètes ; il est à la fois artiste et artisan. Il conçoit seul son œuvre et, muni de son outillage, réalise seul de nouveau son œuvre. C'est ce métier de peintre de chevalet, le métier le plus adapté pour l'instant au tempérament du Français, c'est-à-dire adapté à un tempérament latin.

En effet, l'intellectuel, dans les pays latins, est assez enclin à apprécier un certain climat d'anarchisme. Il y excelle, il faut bien en convenir. Et la peinture, la peinture de chevalet, par ses destinations, ses méthodes de travail, certaines de ses nécessités intérieures mêmes, est bien faite pour l'entretenir dans ce climat d'anarchisme.

Mais comment ne pas avoir le sentiment que, si les Latins (qu'ils soient écrivains, peintres ou même industriels et commerçants) bénéficient par certains côtés de certaines vertus propres à un individualisme très accusé, ces mêmes Latins payent, sur d'autres plans (et assez cher parfois) leur goût de l'isolement et souffrent de ne point être insérés dans des efforts que nous pourrions qualifier de planifiés. Or, nous entrons, bon gré mal gré, dans une époque de grande planification.

Il y a dans la tapisserie murale ce que je pourrais appeler, à l'inverse de la peinture de chevalet, un besoin de dépendance. En effet, la tapisserie, dans ses conditions les plus idéales, ne se peut concevoir que déterminée « à priori » dans ses dimensions tout d'abord, dans ses colorations, dans ses lumières et souvent dans ses sujets, par le monument même qu'elle doit décorer.

Dans la pratique, nous recevons commande, je dis bien commande, d'une œuvre qui doit mesurer, supposons 12 m. 85 sur 3 m. 90. Et quels que soient nos désirs ou notre humeur du moment, nous devons fournir une œuvre de 12 m. 85 sur 3 m. 90, et pas un centimètre de plus.

Nous devons également tenir strictement compte du monument où nous sommes « invités ». Nous sommes les invités, ne l'oublions pas, et l'invité est toujours tenu, dans quelque milieu que ce soit, à un certain tact dans ses manières, une certaine adaptation. Ce qui, si nous savons appeler les choses par leur nom, implique un certain abandon, une certaine aliénation de ce que l'on considère comme la liberté individuelle.

Quittons le plan des généralités et serrons, voulez-vous, les faits. Je travaille actuellement à la composition d'une relativement grande décoration murale tissée. Cette pièce est destinée à orner le chœur d'une certaine église de Haute-Savoie, elle doit mesurer 12 m. 10 de longueur sur 4 m. 55 de hauteur. Voilà donc une première détermination. Je ne suis désormais plus libre de diminuer ou d'accroître mon œuvre, ne serait-ce que de 2 cm. sur la hauteur ou la largeur.

Mais il y a plus. Cette tenture doit illustrer, selon le désir de l'ordre des religieux qui a commandé cette

pièce, un verset de l'Apocalypse selon saint Jean, et un verset bien défini. Elle doit tenir compte qu'elle sera flanquée à gauche d'une chapelle peinte par Bonnard et à droite d'une chapelle qu'est en train de peindre Derain. Et enfin que le tout sera éclairé par des vitraux qui, déjà en place, ont été composés par Rouault ! Est-ce assez signifier tout le fact dont doit faire preuve chacun des artistes invités à participer à cet ensemble ? Comme nous voilà loin du climat qui préside à l'élaboration d'une toile de chevalet !

Autre exemple : la ville de Beaune me priant, l'hiver dernier, de bien vouloir recouvrir tous les murs d'une ancienne salle de réception des ducs de Bourgogne. Quatre murs, trois portes, deux fenêtres et une cheminée brisant la composition. Un sujet imposé : le vin. Mesurez toutes les limitations qui sont imposées, en dernière instance, à ce que l'on appelle la liberté de l'artiste.

L'Etat français vient de commander à Marcel Gromaire, à Saint-Saëns et à moi-même, une tenture destinée à commémorer la Révolution française de 1848. Nouvel exemple de dépendance sociale. L'artiste, dans l'art mural, est enfin sorti de son « no mans land ». Et tout cela n'est dit que pour bien souligner à nouveau la position quasi antipodique du peintre cartonnier vis-à-vis de son collègue le peintre de chevalet, qui, comme je le disais plus haut, crée seul son œuvre, l'exécute seul, et l'impose dans toute son intégralité au collectionneur. Il l'impose dans toute son intransigeance, et le peintre de chevalet est dans son droit ; il remplit très exactement ses devoirs, il obéit à ses propres nécessités ; les conventions qui le lient avec le collectionneur sont respectées.

Cette liberté, cette indépendance sont incontestablement, depuis la Renaissance, fournies beaucoup à l'artiste. Il serait d'une exceptionnelle puérilité de vouloir nier ou même discuter les bénéfices d'une telle attitude. Pour ne prendre des exemples que dans le siècle dernier et le XX^e siècle, Corot, Daumier, Cézanne, Renoir ou Matisse, Seurat ou Picasso ne peuvent en aucune façon être sous-estimés au profit de Giotto ou Cimabue ou des sublimes cartonniers des « Dames à la Licorne ». Et la peinture de chevalet, quels que soient les développements futurs de l'art mural, peut et doit subsister ; peut et doit être pratiquée avec toute la dévotion qu'elle mérite.

Je crois donc avoir aussi clairement que possible défini ce qui distingue, dans le comportement de base, le peintre de chevalet du peintre licier. Mais il demeure cependant un secteur que je n'ai pas abordé, secteur fort délicat dans l'esprit d'aucuns, et que la pudeur, trop souvent, tient prudemment à laisser dans l'ombre. C'est le prix des choses.

Ici encore nous voici rejettés, fût-ce à notre corps défendant, sur le plan social, c'est-à-dire des rapports des hommes entre eux. Vous ayant fourni toutes preuves de la nécessité de l'usage, donc de la renaissance de la tapisserie murale, vous ayant fourni et fait accepter ces preuves, aurai-je été obligé de vous répondre ce que répondaient en 1939 les Manufactures des Gobelins : « Le prix des choses, c'est-à-dire le prix d'un mètre, d'un mètre carré de tapisserie, doit être calculé sur une moyenne de 50 000 à 60 000 francs (francs de 1939) », c'est-à-dire environ 300 000 à 350 000 francs de nos francs actuels, que vous seriez certes en droit de sourire de notre croisade. Je me trouverais en position d'accusé, de pécheur de chimères. Comment, en effet, concevoir la mise en place d'une décoration quelque peu conséquente, telle que celle dont je vous faisais mention il y a quelques instants (la décoration de l'Hôtel de Ville de Beaune) et qui aurait exigé pour son élaboration la somme dérisoire de 30 millions de francs !



Coopérative des Ouvriers du Bâtiment

ENTREPRISE GÉNÉRALE DU BATIMENT

Maçonnerie - Béton armé

Gypserie - Peinture

Maupas 6 - Lausanne - Tél. 2 61 80



GÉNIE CIVIL ET BATIMENTS

A. GIRSBERGER S.A.

ADM. : ALBERT GIRSBERGER, ING. DIPL.

Béton armé - Simili pierre

LAUSANNE

Avenue de Montoie

Téléphone 2 52 63

Chèques post. II 4987

Argovia

Le beau
PAPIER PEINT
SUISSE

Vente par les maisons
spécialisées SSMP

FILMOS S.A.
Oltingen près Osten

Tout consommateur

soucieux de ses intérêts fait ses achats dans les magasins de la

Société Coopérative Suisse de Consommation

G E N È V E

**Escompte 5 % à tout acheteur
sur carnet d'achat de Fr. 200.-**

LINOLÉUMS - ASPHALTAGES
PLANCHERS SANS JOINTS
PARQUETS LIÈGES

GIROUD & PERRENOUD LAUSANNE

25, RUE CENTRALE - TÉLÉPHONE 2 20 40

Des références indiscutables garantissent
les qualités et la bienfaire des
installations sanitaires

exécutées par

ED. MILLIQUET S.A.

ANCIENNE MAISON WELTY - FONDÉE EN 1836
23, RUE CENTRALE - TÉLÉPHONE 2 38 24
LAUSANNE

W. TISCH-REYMOND

Parqueteur

Maupas 65 **LAUSANNE** Tél. 3 15 01



ENTREPRISE DE PARQUETS

ROGER THÉVOZ

Lausanne Borde 1 Tél. 2 00 85

Réparation de parquets et
exécution de tous ponçages,
tous travaux de nettoyage.
Spécialité :
Parquet mosaïque

LÉON DUPONT & FILS S.A.

**Entreprise de charpente
et de menuiserie
Charpente système „Hetzter“**

Malley-Renens - Rue du Chêne - Téléphone 4 97 81

Société coopérative de menuiserie de Lausanne

Menuiserie de bâtiments
Agencements

L'INDUSTRIE - MALLEY-LAUSANNE - TÉL. 2 19 25

TAVELLI & BRUNO S.A., NYON

GENÈVE - LAUSANNE - SION - BERNE

PRODUITS MÉTALLURGIQUES - APPAREILS SANITAIRES

annonces et renseignements commerciaux • nouvelles et communiqués divers • documentation

Et c'est là où le prix des choses prend une valeur profonde qui dépasse et de loin une addition de chiffres. Le prix des choses c'est, si on y réfléchit bien, la mesure étalon de leur qualité humaine, de leur nécessité ou de leur non-nécessité. Les Pharaons eussent pu concevoir les Pyramides en une matière autre que la pierre. Les Grecs le Parthénon en une matière autre que le marbre. En plomb, par exemple. Et le geste eut été stupide, inutile et inhumain. Or, le Grec a conçu le Parthénon dans un matériau, le marbre, qu'il exploite à portée de sa main. Il reste donc dans le possible, c'est-à-dire dans le plausible. Lorsque, pour en revenir à la tapisserie, le duc d'Anjou commande aux Ateliers de Bataille la tenture de l'« Apocalypse », cubant 740 m², Bataille emploie la laine du Cher ou du Plateau central ou de départements voisins. Il emploie un point, ce qui, en dernière analyse, signifie qu'il exige, pour l'exécution de cette pièce immense, des délais qui restent dans les possibilités humaines. Ces 740 mètres furent fabriqués et conçus à la cadence de 2 m² par ouvrier et par mois. L'« Apocalypse » est terminée en quatre ans. Elle a coûté sensiblement environ 1 million de francs, francs de 1939. Quatre Rolls-Royce de l'époque. Donc, fort peu de chose pour un duc de sang royal, peu de chose pour un budget d'Etat.

Me suis-je bien fait comprendre ? Je voulais, par l'énumération de ces délais et de ces chiffres, démontrer la vertu profonde du prix des choses et de leur retentissement sur l'esthétique. En 1930, en 1939, au prix de 50 000 francs le mètre carré de haute ou de basse lice, commandé à Beauvais ou aux Gobelins, artistes, nous étions condamnés au silence. Nous étions strictement interdits et le désir et l'élaboration d'une tenture murale tissée, ne fut-elle que de 50 mètres. Avec les méthodes que nous avons mises au point, il n'est plus de semestre où ne soit demandée, commandée à l'un de nous, une pièce murale de 20, 30, 50, voire 80 ou 100 mètres de superficie. Le prix des choses a donc déterminé et détermine toujours le comportement esthétique. Et bien fol est celui qui se refuse à l'envisager avec la franchise nécessaire. Car, comme je vous le disais tout à l'heure, c'est lui qui départage le possible de l'impossible, le légitime de l'illégitime.

Abordons encore, voulez-vous, un autre des problèmes soulevés par l'exécution de la tapisserie murale : c'est celui qui concerne l'élaboration même, c'est-à-dire la composition d'une grande œuvre tissée.

Repronons, pour ne jamais nous évader des faits, c'est-à-dire du palpable, du concret, cette tapisserie de Beaune : « Le Vin ». Ayant à rendre hommage, selon les termes du contrat signé entre le peintre et la ville de Beaune, au vin et singulièrement à quelques crus bien définis, Corton, Hospice, Clos-Vougeot, etc., j'ai cru bon d'ajouter au témoignage du peintre le témoignage des poètes et des musiciens d'aujourd'hui. C'est ainsi que j'ai demandé aux musiciens Poulenc et Desormières de composer spécialement pour cette tenture une courte mélodie dédiée à ces crus ; à un certain nombre de poètes : Eluard, P.-A. Birot, Seghers, Luc Estang, Aragon, Moussinac, Patrice de la Tour du Pin, T. Tzara, Cassou, etc... quelques vers également dédiés au Corton, au Beaune, etc... ce qui fut fait. Ces poèmes et ces mélodies, ai-je besoin de le dire, sont insérés dans ma composition générale et sont donc tissés dans le corps de la tenture.

Comptons sur nos doigts ! Douze poètes, deux musiciens, trois aides dessinateurs et moi-même : dix-huit artistes auront donc collaboré à cet ensemble. Et si nous ajoutons à cet effectif déjà si important la quinzaine

d'ouvriers tisseurs qui en ont déjà exécuté le panneau principal, les teinturiers et les chefs de pièce, on se rendra vite compte de ce caractère éminemment collectif qu'emprunte la décoration murale tissée. Il y a donc, le mot n'est pas excessif, orchestre et orchestra-tion. Une fois de plus le peintre mural s'est évadé du « no mans land ». Il est à la fois chef et exécutant. Il bénéficie à la fois des prérogatives du maître d'œuvre, mais doit s'incliner à chaque instant devant les nécessités de l'ensemble. Il n'est plus « Vestale ».

J'espère avoir fait valoir, dans cet exposé où je dois souvent exagérément résumer nos tâtonnements, nos allées et venues, nos difficultés, ce que recèle de pos-

électricité

E. WEBER

LAUSANNE RUE NEUVE 3 TÉLÉPHONE 3 16 97



GÉTAZ, ROMANG, ECOFFEY S.A.

TOUTES LES SPÉCIALITÉS POUR LA CONSTRUCTION

DEVILLE entreprise fondée en 1897
CHAUFFAGE - PLOMBERIE - TOITURE
SERVETTE 32 - MARIGNAC 11 - GENÈVE

Société coopérative d'installations électriques Rue de Lausanne 39 - Tél. 2 04 75 - Genève

Demandez-nous un devis, sans engagement, pour toutes installations de villas, immeubles, etc.

MENUISERIE LAUSANNOISE

Mousquines 10 • Tél. 2 89 33 • Lausanne

Monti & Mouchet

Rue Lissignol 10 - GENÈVE - Téléphone 2 33 59

Ferblanterie - Installations sanitaires

TOITURES
TERRASSES **HENRY TERRY**

3, rue de l'Industrie (Servette) - Genève
Tél. 2 72 65 - En cas d'absence 2 21 87

Devis sans engagement

G. DUFAUX

Concessionnaire des Services Industriels et du Téléphone
Installations générales d'électricité - Téléphones
RUE GRENUS 1 - GENÈVE - TÉLÉPHONE 2 66 64

Pour vos travaux d'Electricité - Gaz - Eau - Téléphone
adressez-vous à
BORNET S.A.
8, rue de Rive - GENÈVE - Téléphone 5 02 50

Toutes menuiseries avec ferments soignés

ENTREPRISE CUENDET

Lausanne - Bois-Gentil - Téléphone 2 20 03
ANDRÉ CUENDET, MAITRISE FÉDÉRALE

HORTICULTEUR • FLEURISTE

Lauper

Maupas - Téléphone 2 95 65 - Lausanne

Pour votre chauffage au mazout

le spécialiste : **E. CANOVA**, constructeur

Représentant des brûleurs **Cuénod**

LAUSANNE - Téléphone 2 74 77

Vve W. DÉPIERRAZ & Fils

Concessionnaires de la ville de Lausanne
Installations sanitaires
Service général d'eau chaude en tous genres

Rue de Bourg 27 - Ruelle de Bourg 9 et 11
Atelier et bureau tél. 2 87 28

**ÉLECTRICITÉ
HENRI CAVÉ**

Diplômé fédéral
Lausanne - Place Riponne 5 (Maison du Commerce) - Tél. 2 53 18

Charpente et Menuiserie

A. LAMBELET

Rue de la Borde - Lausanne - Tél. 3 37 43

Escaliers - Clôtures - Réparations

Exposition permanente de la construction

12, pl. de la Gare - Lausanne
180 exposants - Entrée libre

Toujours des nouveautés

annonces et renseignements commerciaux • nouvelles et communiqués divers • documentation

sible et d'impossible, de légitime et d'illégitime (je ne crains pas de répéter les termes) l'exercice et l'usage d'une décoration murale tissée.

Aubusson désormais respire. Je ne dis pas que toutes les difficultés soient surmontées, il est même probable que sous de nouvelles formes, elles ne cesseront de ressurgir. Mais cependant un grand pas est d'ores et déjà acquis : le mal a été diagnostiqué et nous mettons au point l'application des remèdes.

Et cependant nous revenons de loin. Partis de rien, une dizaine d'ouvriers tapisseurs travaillaient à l'exécution de nos travaux en décembre 1939, nous en sommes déjà maintenant à près de deux cents tapisseurs occupés à réaliser les œuvres des trente ou quarante peintres français qui se dévouent incidemment ou complètement à la tapisserie et lorsque je vous dirai que déjà Henri Matisse, R. Dufy, G. Rouault, Pablo Picasso, André Derain, Marcel Gromaire, F. Léger, Braque, etc... ont concouru à cette renaissance, je crois en avoir assez dit.

Mais nous faillîmes bien tomber.

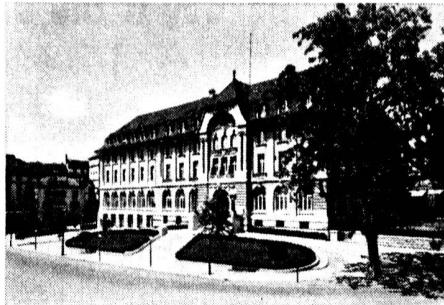
Je vous ai dit que l'essentiel de notre effort avait débuté en septembre 1939. C'est là une date que les esprits les plus distraits ont quelque chance de ne jamais oublier. Et c'est vous dire aussi la cascade des événements, et tout ce que pouvaient avoir d'apparemment insolites les travaux d'hommes qui, au centre de ce tohu-bohu, travaillaient à refaire, à revigorer quelque chose tandis que des millions d'autres s'acharnaient à quelques centaines de kilomètres à réduire en poudre tout ce qui leur tombait sous la main. « Mais si tu veux la paix, tu dois même la travailler en pleine guerre. » Dans la mesure de nos moyens, et ceux-ci étaient loin d'être considérables, c'est ce que nous faisions, têtus comme des sourds.

Mais les événements s'aggravaient subitement. Juin 1940 survint. Et bientôt Aubusson était submergé par ce pitoyable cheminement de tous ces peuples de tous les Nords, Nord de la France, Belgique, Hollande, Alsace, de Dieu sait où. Les métiers s'arrêtèrent, il nous fallut bien nous-mêmes nous arrêter. Chavirés, nous contemplions, debout dans les carrefours, cette coulée humaine, cette fureur des hommes à sauver leur butin de toute une vie, leurs canons, leurs femmes à bout de nerfs, leurs matelas, les aïeuls en débris, les radios, les chiens ; tous ces biens éclopés, fourrés dans des sacs et qu'une panique filtrante culbutait dans des chemins de traverse, cul par-dessus tête, ou dans des bourgs hargneux. Cependant, par un matin ensoleillé, dévalèrent sur les pavés de la ville nos autobus : Pigalle-Halle au Vin, Madeleine-Bastille, Ecole militaire-Gare de Lyon, truffés à craquer d'apprenties de chez Citroën, les bras, les cheveux pleins de pâquerettes. Ainsi toute l'horreur de la débâcle semblait niée. Les pâquerettes dans les cheveux de ces filles prouvaient à qui savait voir que tout n'était pas foutu, que les campagnes, les canaux, les routes, les champs n'étaient pas seulement sueurs froides et ferrailles, et qu'il y aurait encore des épis, des verdures, des caresses, de beaux matins sur Vincennes et sur Beaugency, sur Beaune, sur Brantôme, sur la coulée des Ardennes !

Et d'ailleurs nous le sentions au fond de nous, nous ne sommes pas en France de ce bois dont on fait les flûtes.

Les uns après les autres, les métiers s'étaient remis en marche. Le nombre des ouvriers spécialisés dans la réalisation des tentures modernes se multiplie : d'abord par cinq, puis par dix, puis par vingt. L'homme est décidément un animal qui a la vie chevillée au corps.

(Conférence prononcée à Berne.)



Tous nos services spécialisés dans le domaine immobilier sont à votre entière disposition.

Crédit Foncier Vaudois

SIÈGE CENTRAL : LAUSANNE

36 agences dans le canton de Vaud

BRULEURS A MAZOUT SYB

Economique - Qualité - Pratique - Précis - Breveté
pour chauffages centraux, distribution d'eau chaude, fours industriels à vapeur, haute et basse pression.

FABRICATION SUISSE



Agence de vente pour le canton de Vaud

Combustibles A. Blanc-Morel S. A., rue de Genève
(sous le pont Chauderon) tél. 4 04 63.



Le vrai spécialiste **Barbey & Cie S.A.**

Carrelages
Revêtements
Pose par spécialistes

LAUSANNE

GARE DU FLON, AV. J.-J.-MERCIER 9 - TÉL. 26260

FERBLANTERIE - COUVERTURE

Maîtrise fédérale de couverture

ANDENMATTE & Cie

INSTALLATIONS SANITAIRES MODERNES

Maîtrise fédérale eau et gaz

Ch. des Paleyres 5

Lausanne

**COOPÉRATIVE D'APPAREILLAGE
ET FERBLANTERIE DE LAUSANNE**

Maîtrise fédérale

Installations sanitaires
Ferblanterie et
couverture

Atelier et bureau :

CHEMIN DES LILAS 3 (PONTAISE)
Téléphone 4 84 60

**ENTREPRISE GÉNÉRALE
DU BATIMENT ET TRAVAUX PUBLICS**

A. HENRIOD

MAÇONNERIE - BÉTON ARMÉ
GYPSERIE - PEINTURE

RUE DU NANT 31

Téléphone 5 13 53

GENÈVE

FERRONNERIE

Travaux d'art et de bâtiment

DROGUET & CIE

Rue de Genève 75 - Tél. 2 22 20

LAUSANNE

S. A. RENÉ MAY, ING.

ENTREPRISE DE TRAVAUX PUBLICS

Av. de France 66 - LAUSANNE - Téléphone 4 02 38

BATIMENTS INDUSTRIELS
BÉTON ARMÉ

DALLAGES EN BÉTON VIBRÉ
pour cours, places, sols d'usines

**BRIQUETERIE TUILERIE
ET POTERIE DE RENENS**

RENENS-LAUSANNE

Tél. 4 92 44 Ch. postaux II/393



Tous les articles terre cuite pour la construction
Drains pour assainissement du sol

Fondée en 1888



PERRET FRÈRES

Spécialisée pour tous genres de réparations

Appareilleurs concessionnaires - Tél. 2 55 61



Pompes funèbres officielles

téléphone 4 32 85 Genève
(permanent)

ÉCOLE CANTONALE DE DESSIN ET D'ART APPLIQUÉ A LAUSANNE

Dessin. Académie. Peinture. Modelage.
Anatomie. Dessin technique. Perspective.
Décoration d'intérieur. Composition dé-
corative. Gravure sur bois. Graphie.
Histoire de l'Art. Eau-forte. Lettres.

ENTREPRISE GÉNÉRALE ED. CUÉNOD S.A.

GENÈVE Rue des Plantaporrêts, 8
BEX Rue du Marché

BATIMENT TRAVAUX PUBLICS
Maçonnerie - Gypserie - Peinture
BÉTON ARMÉ
Réparations et entretien d'immeubles

SERRURERIE

Travaux d'art et de bâtiment

Charles Elsässer

Rue des Deux-Marchés 7
Téléphone 2 71 95 - Appartement 2 72 94
LAUSANNE

Société coopérative des charpentiers réunis

Entreprise générale de

Charpente - Escaliers

Terreaux 17 - Lausanne - Tél. 3 64 68



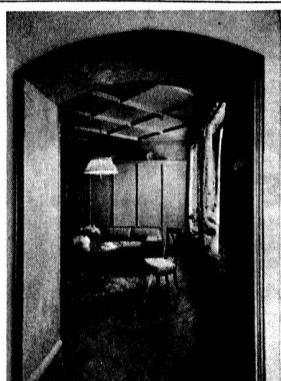
RICHARD FRÈRES FERBLANTIERS - COUVREURS

Maitrise fédérale

**Exécutent soigneusement
tous travaux de toitures**

LAUSANNE Valentin, 58 - Téléphone 2 39 66
Appartement 2 39 67

MORGES Rue de la Gare, 30 - Tél. 7 27 93



MENUISERIE ET ÉBÉNISTERIE MODERNES S.A.

LAUSANNE
LA PERRAUDETTEZ
CHEMIN DU LEVANT
Téléphone 3 10 11

Travaux soignés en tous genres
Bâtiments, Magasins, Bureaux,
Ouvrages d'Art,
Réparations, Transformations.

de PAPETERIE S. LAURENT Charles Krieg

RUE ST LAURENT. 21
LAUSANNE
TÉLÉPHONE 3 71 75

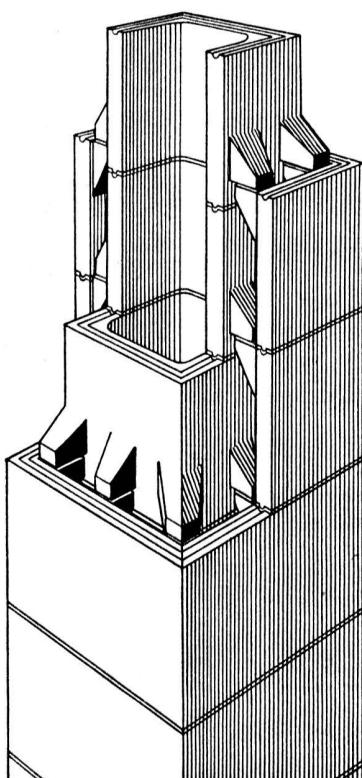


Chauffage
par rayonnement

SULZER
Système Critall Brevets +

Ce chauffage central nouveau donne une chaleur douce et régulière

SULZER FRÈRES, SOCIÉTÉ ANONYME
Section chauffage central
WINTERTHOUR ET SUCCURSALES



CANAUX DE CHEMINÉES

Canaux de fumée à doubles parois, système VULCAIN, brevet + 112346, sans liaison entre les éléments intérieur et extérieur, en aggloméré de briques.

Les canaux VULCAIN sont très légers, maniables et d'une pose facile. Les deux éléments étant distincts, la dilatation du canal intérieur peut se faire librement sans provoquer de fissures au manchon extérieur. Toutes les sections courantes et accessoires.

Envoi de catalogue et prix courant sur demande.

Vulcain S.A.
BUSSIGNY

Téléphone 4 31 04 (Briqueterie Barraud) - Chèques postaux 11 6248

J. A.
LAUSANNE



Granito s. a. Lausanne

Chemin de Sévelin - Téléphone 3 23 81

Revêtements en marbre et simili-pierre



Imprimeries Populaires, Lausanne