

cl  
unpau.d

4 avril . 10 mai 1970  
MAISON DE LA CULTURE GRENOBLE

tapisseries . xv<sup>e</sup>.xx<sup>e</sup> arts du textile



ERRATUM

Page 3 : lire BIEVRE au lieu de BAVIERE.

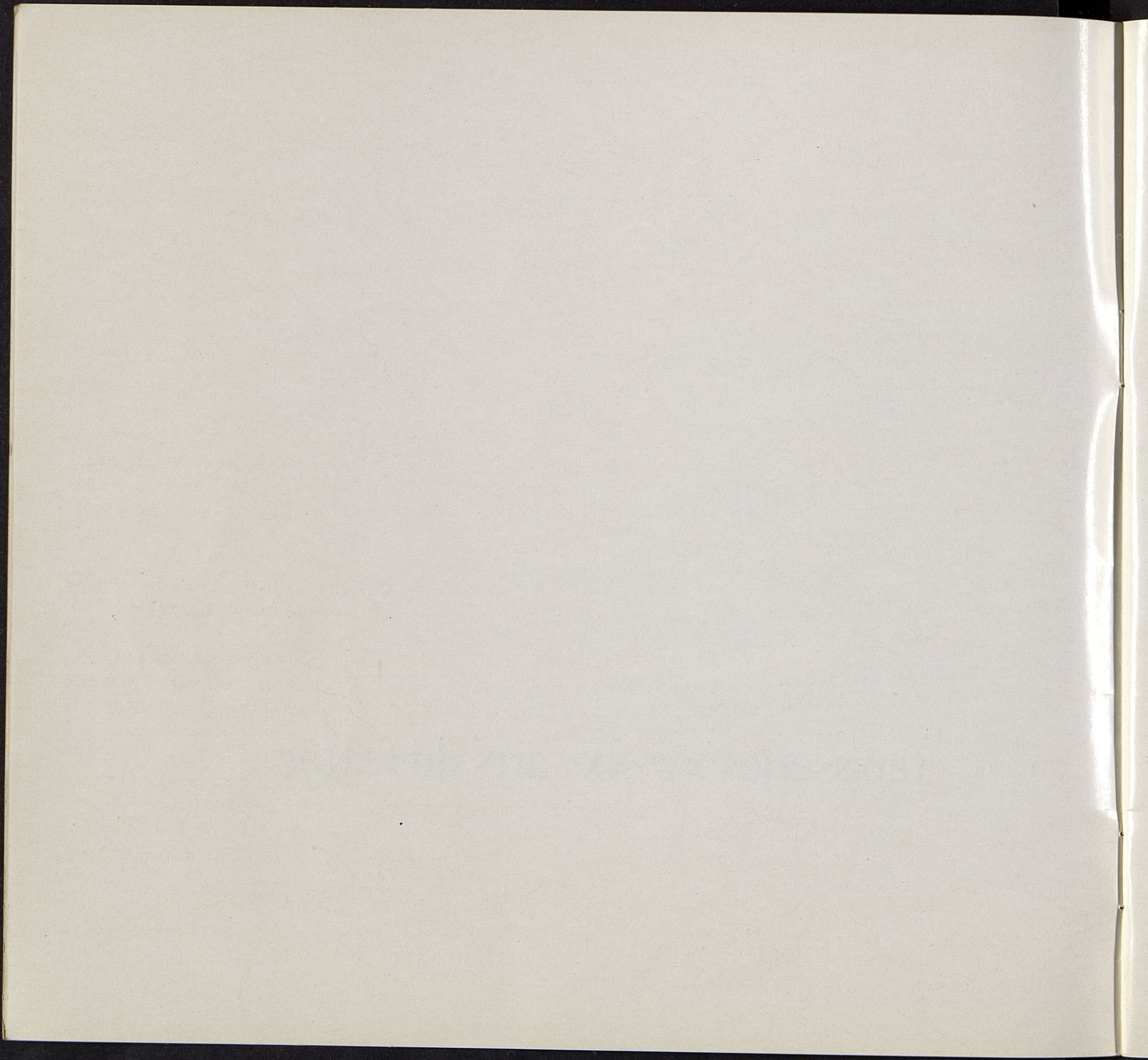
Page 6 : lire en bas de page "livre consulté"  
au lieu de "livre conseillé".

La dernière photo est de Dominique SUDRE,  
parue dans le catalogue de LA DEMEURE,  
sous le titre "Naissance d'une Tapisserie".



tapisseries xv<sup>e</sup>. xx<sup>e</sup>. arts du textile







## UN PEU D'HISTOIRE

### *au moyen-âge*

Les tapissiers étaient presque toujours groupés dans les villes et principalement dans celles de Flandre, de l'Artois et de l'Île de France. Jusqu'à la guerre de cent ans, leur véritable capitale fut Paris. Au long de la guerre de Cent ans, ils remontèrent jusqu'à Arras qui appartenait aux Ducs de Bourgogne.

Ils travaillaient en famille et se succédaient de père en fils : les centres de fabrication les plus importants étaient alors Paris, Arras, Tournai, Bruges, Valenciennes, Gand, Bruxelles.

Ils étaient également d'excellents teinturiers qui, malgré le nombre limité de couleurs utilisées (12 - 16 maximum) arrivaient par leur extrême habileté à peindre les intentions du peintre ; en effet, il existait une étroite collaboration entre ce dernier, contraint par la technique de la tapisserie à simplifier son dessin, et le tapissier.

Presque tous les sujets furent d'abord empruntés aux Deux Testaments.

Aujourd'hui, il ne reste que très peu de tapisseries du XIV<sup>ème</sup>. Etant donné leur caractère rare et fragile, elles ne sortent pratiquement pas des lieux où elles sont conservées ; c'est ainsi que parmi les plus célèbres, se trouve à la Cathédrale d'Angers la magnifique tenture : "L'Apocalypse" composée de cinq panneaux mesurant chacun 25 m. de long sur 5 m. de haut.

Parmi les tentures du XV<sup>ème</sup> siècle, citons :

- à la Cathédrale de Tournai : La vie de Saint-Piat et de Saint-Eleuthère
- au Musée de Berne : César passant le Rubicon
- au Musée des Gobelins : La présentation au Temple
- à la Cathédrale de Reims : L'Histoire de Clovis



Citons encore au XVIème siècle :

- au Musée des Gobelins : L'Annonciation
- au Musée du Louvre : Le Couronnement de la Vierge
- au Musée de Cluny : La Dame à la Licorne
- à la Cathédrale de Sens : L'Adoration des Mages et le couronnement de la Vierge
- à la Cathédrale de Beaune : La Vie de la Vierge
- Eglise de la Chaise-Dieu : La Vie du Christ
- Eglise de St Pierre à Saumur : La Vie de Saint Florent
- au Musée de Cluny : L'Histoire de Saint Etienne
- à la Cathédrale d'Aix en Provence : L'Histoire de la Vierge et de Jésus Christ
- au Musée du Louvre : La Piscine Probatique

## *la renaissance*

L'apport de la Renaissance, en matière de tapisserie comme dans presque tous les cas, doit être caractérisé d'un mot : l'italianisme. Dès le premier tiers du XVIème siècle l'imitation du goût, des idées et des procédés italiens a commencé de transformer la condition des artistes. Les matières employées sont toujours à la base : la laine, et par besoin de luxe, la soie, le fil d'or et le fil d'argent. Les tapissiers flamands continuent d'être leurs propres teinturiers, mais ils affectionnent particulièrement les jaunes verdâtres qui donnent à leurs oeuvres l'apparence de "verdures historiées".

La liaison entre l'auteur des cartons et le tapissier demeure étroite. A l'école du peintre-décorateur, le tapissier apprendra aussi la mythologie : disparition de la naïveté et du pittoresque, supposition d'histoires de Vulcain, de Psyché, etc...

La tapisserie a ensuite appris l'art de construire naturel; elle s'est enrichie de vastes bordures et elle a ajouté aux anciens motifs les deux éléments si précieux que Raphaël venait d'introduire dans la décoration : l'arabesque et le grotesque.





*Tapisserie Epoque XVIè siècle*



Les tentures les plus célèbres de cette époque sont : Actes des Apôtres (Musée du Vatican); Chasses de Maximilien (Louvre et Musée Condé à Chantilly); Conquête de Tunis (Madrid).

Vers la fin du XVI<sup>ème</sup> siècle, l'enthousiasme soulevé par les tapisseries coûtait fort cher à notre pays. L'or français s'en allait en tentures des Flandres comme il s'en allait en dentelles de Venise ou soieries de Damas. Il contribuait à enrichir nos ennemis, les Espagnols, maîtres des Flandres.

Henri IV, Richelieu et Mazarin, furent les auteurs d'une politique de protection consistant à attirer en France les artistes ou les artisans capables de fabriquer les oeuvres d'art qui nous rendaient tributaires de l'étranger, et à les retenir au moyen de privilèges; les tapissiers étaient anoblis, logés, exemptés d'impôts.

De cette époque datent l'Histoire d'Artémise (Louvre) l'Histoire de Diane (Château d'Anet - Musée de Rouen) l'Histoire de Jephthé (Palais de l'Élysée), Moïse sauvé des eaux (Louvre).

## *le xvii<sup>e</sup> siècle les gobelins*

Colbert lui aussi voulait retenir en France l'or français. Par ailleurs, il se faisait la plus haute idée des Beaux-Arts dans une patrie bien organisée; et c'est ainsi qu'il donna aux tapissiers, une maison, un statut, une direction et une discipline. La Maison, ce fut les Gobelins, qui tire son nom d'une ancienne teinturerie installée sur les bords de la Bavière et appartenant à une famille de teinturiers, la famille Gobelin. Le statut confirmait les privilèges des artistes-tapissiers et dans l'esprit de Colbert, il devait consacrer les talents entièrement occupés à célébrer, orner et faire resplendir la gloire du Roi - La Direction fut confiée à Charles le Brun,





*Scène mythologique  
Bruxelles vers 1700*



peintre de talent, capable de tout : dessin, sculpture, peinture d'histoire, de portraits, de paysages, décoration, plafonnement, mobilier. Il fut doté de pleins pouvoirs et chargé de recruter les artistes, de leur fournir des modèles, de choisir les matières premières, de s'entendre avec les architectes du Roi pour les ouvrages décoratifs conçus et fabriqués aux Gobelins afin qu'ils fussent à l'échelle du Louvre, de Versailles, de Trianon - La discipline a consisté pour Le Brun à s'entourer d'un véritable Etats-Major de techniciens, de chimistes, de peintres, d'artistes (en 1675 la Manufacture en abritait 800) dont il coordonnait personnellement les spécialités. Le résultat fut une floraison féconde de tapisseries (2155) de tentures (327) dont certaines ont été reproduites six, sept, huit et même dix fois. Citons pour mémoire : Histoire du Roy, Histoire d'Alexandre, Maisons Royales, Portieres des Renommées.

La fin du siècle verra la mort de Le Brun (1690) d'une part, et d'autre part la création d'une école de dessin, à l'intérieur de la manufacture et la réaction organisée par les frères Coppel, contre les sentiments, les procédés et même la discipline de Le Brun..

## *le XVIII<sup>e</sup> siècle*

Au XVIII<sup>e</sup>ème siècle, les besoins décoratifs se modifièrent. Le goût de l'intimité remplaça celui de la représentation. On ferma la Galerie; on ouvrit et on abrita les boudoirs. La tapisserie aurait très bien pu disparaître à la suite d'un pareil changement. Mais, soit fierté patriotique, soit respect d'une tradition, on la conserva néanmoins jusqu'en 1789.

Une véritable et féconde émulation fut même établie entre les Gobelins et Beauvais qui avait été fondée en 1664 par Colbert, non pour doubler "la manufacture des meubles de la Couronne" mais pour créer en Province une manufacture destinée à susciter les commandes des particuliers et à empêcher ceux-ci d'acheter à l'étranger.

Mais comme l'écrit Jean Cassou : "dès la Renaissance la tapisserie avait déjà perdu de son caractère d'expression pure pour une fonction seconde, ornementale et illustrative"; cette décadence s'accroît jusqu'au XIX<sup>e</sup>ème siècle, fait de pâles copies et de mode dérisoire. C'est la fin d'un monde; les secrets sont perdus et il faudra attendre l'extraordinaire réveil du X<sup>e</sup> X<sup>e</sup>ème siècle pour que la tapisserie retrouve sa véritable signification.



*Le coq et son ombre d'après Jean Lurçat (photo Pic)*





## *le réveil du xx<sup>e</sup> siècle*

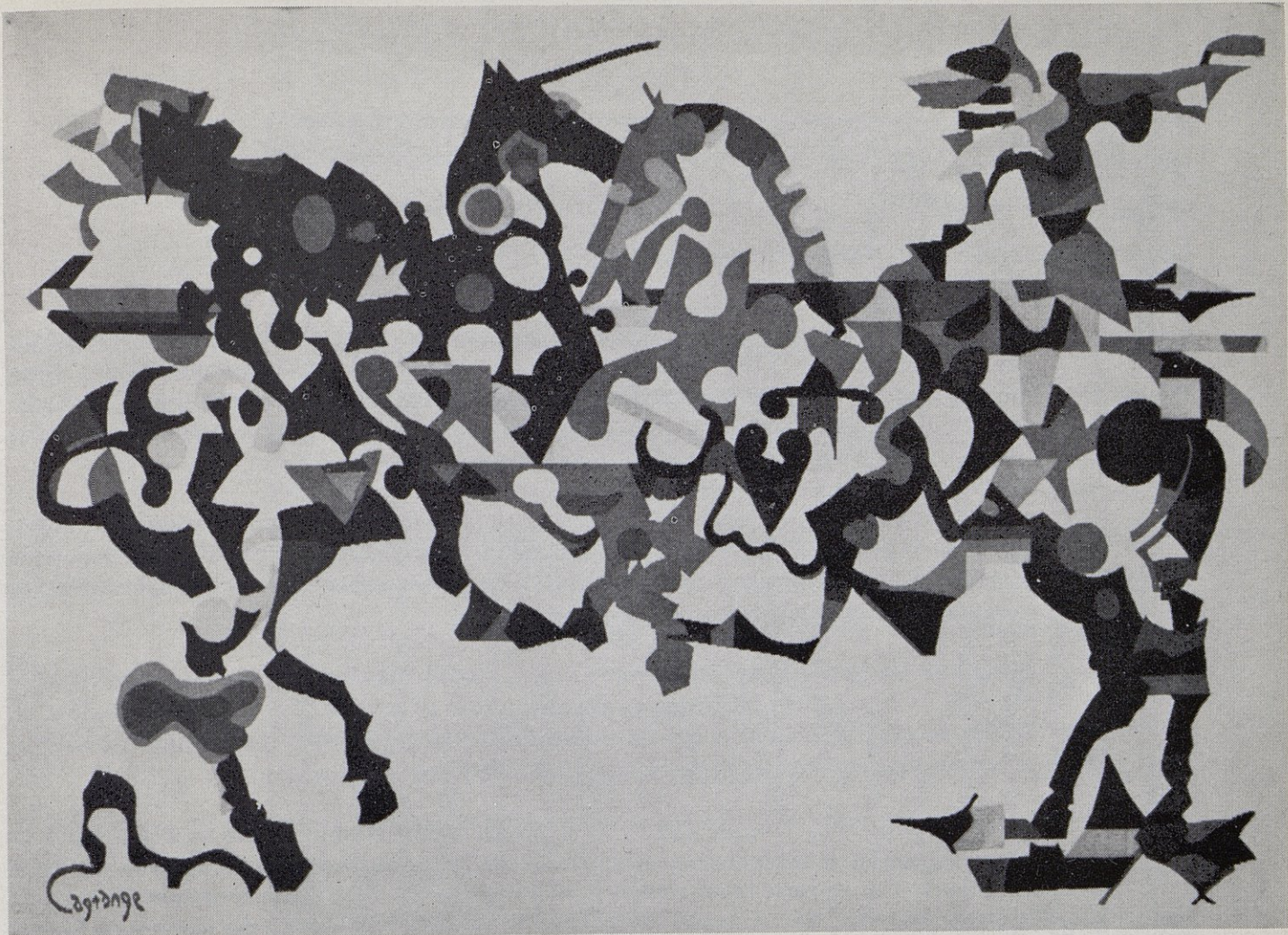
Mais écoutons l'histoire de cette Renaissance écrite par Max Damain :

“La guerre venue, les Manufactures de Beauvais et des Gobelins avaient fait repli à Aubusson leur directeur Guillaume Janeau avait déjà proné une conception plus rigoureuse du carton de tapisserie et un retour aux teintes végétales. D'Aubusson, il avait fait appel à Lurçat et à Gromaire dont il appréciait le talent... Dans cette ville minuscule, pleine de réfugiés, les peintres se logèrent tant bien que mal chez les tapissiers qui devaient tisser leurs cartons... Le premier hiver se passa à battre la semelle en travaillant dans de grandes salles mal chauffées, et les peintres trouvèrent souvent au matin les couleurs gelées dans les pots... Le flot humain dispersé sans que la guerre soit finie pour autant, les premiers échos d'Aubusson parvenaient au monde des Arts.

Quelque chose se passe au bord de la Creuse, rapportaient les témoins involontaires amenés par l'exode. Et l'on commença à parler de tapisserie... Prenant les leçons des métiers à tisser, les artistes n'avaient pas tardé à remettre en lumière le caractère mural de cet art que la peinture de chevalet avait jadis précipité dans les ténèbres. A présent, la tapisserie repartait à l'assaut du mur qui se surprenait à rêver à la laine. Le tissu était redevenu grenu, épiderme offert aux caresses de la main. La tenture avait retrouvé son climat de grandeur sereine, sa chaleur, son langage persuasif. Les peintres ambitionnaient de revenir aux traditions techniques des XIV<sup>ème</sup> et XV<sup>ème</sup> siècle...

... Le privilège de hausser la tapisserie à l'échelle du merveilleux était éché à Aubusson et les métiers qui allaient mourir de vieillesse renaissent maintenant à la vie. Chaque jour, de nouveaux artistes viennent se rompre à ces exigences qui sont aussi les ressources techniques de l'art de la lisse. Là, la liberté du lissier s'arrête où commence celle du peintre et les jeux du





*"Courtoisie tournoi" de Lagrange*



peintre doivent à leur tour être déterminés par le tissage. Quatre ou cinq colorants végétaux avaient suffi au Moyen-Age pour chanter dans la laine une merveilleuse polyphonie. Cette sobriété visait à la pérennité. Les peintres modernes établirent soigneusement avec le teinturier une gamme solide à la lumière... et, parce que la simplicité n'est pas la pauvreté, ce nombre réduit de couleurs, rendait les accents d'autant plus sonores.

... mais formes et couleurs qui vont se prendre au piège de la trame sont opérations de l'âme, alors que le point de tissage est la chair vivante de la tapisserie... Les peintres contemporains exigèrent donc des lissiers le retour à ce tissage, qui donnait sa saveur aux oeuvres médiévales et le grain redevint apparent...

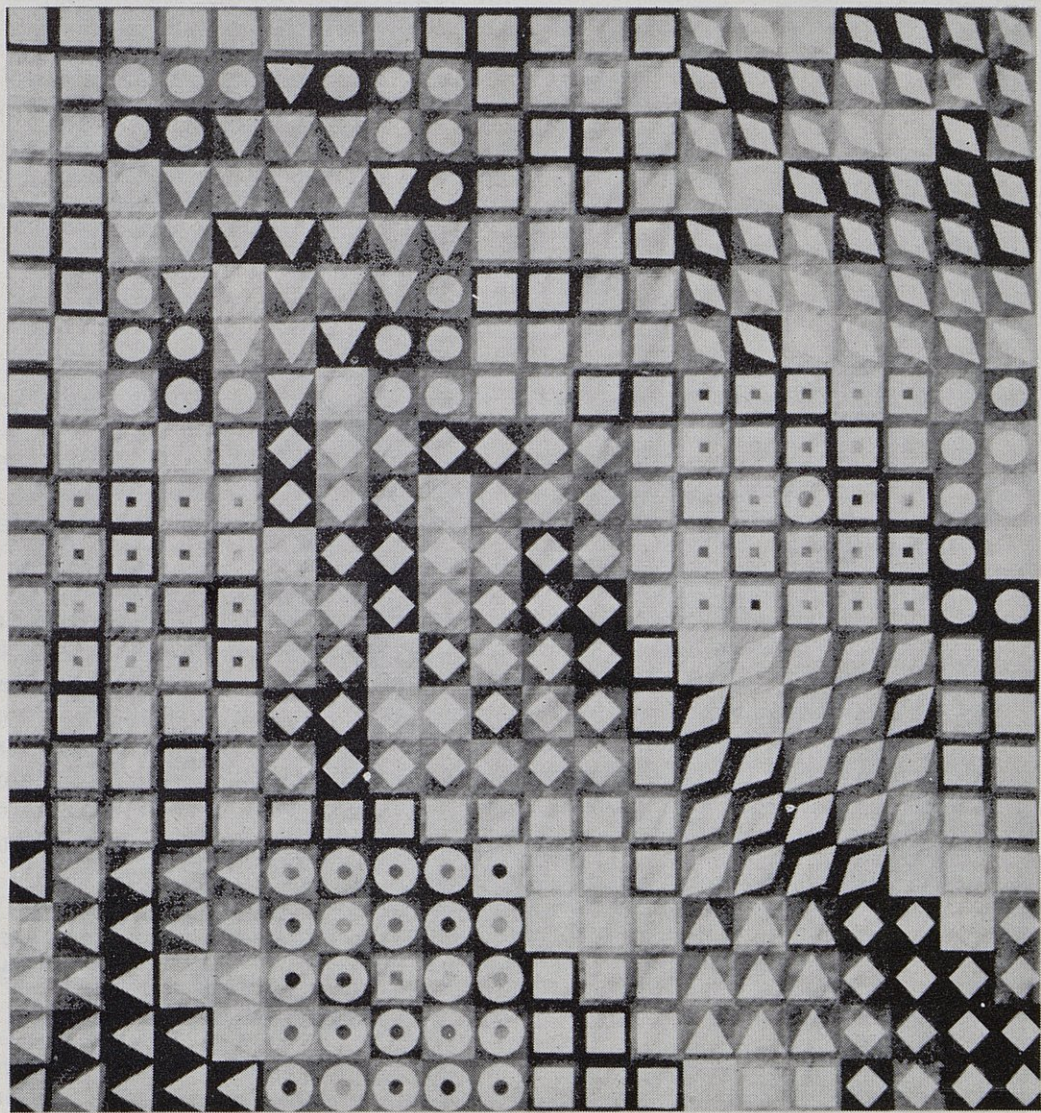
Jusqu'à la fin de la guerre, les contacts avec le public s'étaient produits dans une certaine anarchie, mais en 1944 la France ouvrait les portes de sa libération et sous l'impulsion de Denise Majorel, de nouveaux artistes se groupaient, des expositions et des conférences diffusaient dans le public les idées de base de cette renaissance...

Jamais depuis Colbert, la sollicitude de l'état en faveur de la tapisserie ne s'était fait à ce point bienveillante. Chaque année la Direction des Arts et Lettres répartit entre les tapissiers d'Aubusson un montant important de commandes de tentures contemporaines à l'usage du Mobilier National. De nombreux cartons sont également demandés à des peintres de toutes tendances pour être tissés dans les ateliers de Gobelins ou de Beauvais.

... Si les premières productions d'artistes nouvellement venus à la tapisserie ne pouvaient manquer d'être d'abord dominées par l'influence de Lurçat, les personnalités devaient bientôt s'affirmer avec leur propres conceptions esthétiques".

*Livre conseillé : La Tapisserie de Louis Guimbaud (Editions Flammarion)*





*"Orion d'or" par Victor Vasarely*



## LES ARTS DU TEXTILE

Le Centre International de la Tapisserie ancienne et moderne de Lausanne se fait un plaisir de collaborer avec la dynamique Maison de la Culture de Grenoble qui organise cette très importante exposition de la tapisserie. Il s'agit d'une part d'une rétrospective de cet art au cours des siècles et d'autre part d'un éventail des tendances les plus avancées de la tapisserie contemporaine, dont les meilleures créations de ces dix dernières années nous parviennent des quatre coins d'Europe et d'Amérique.

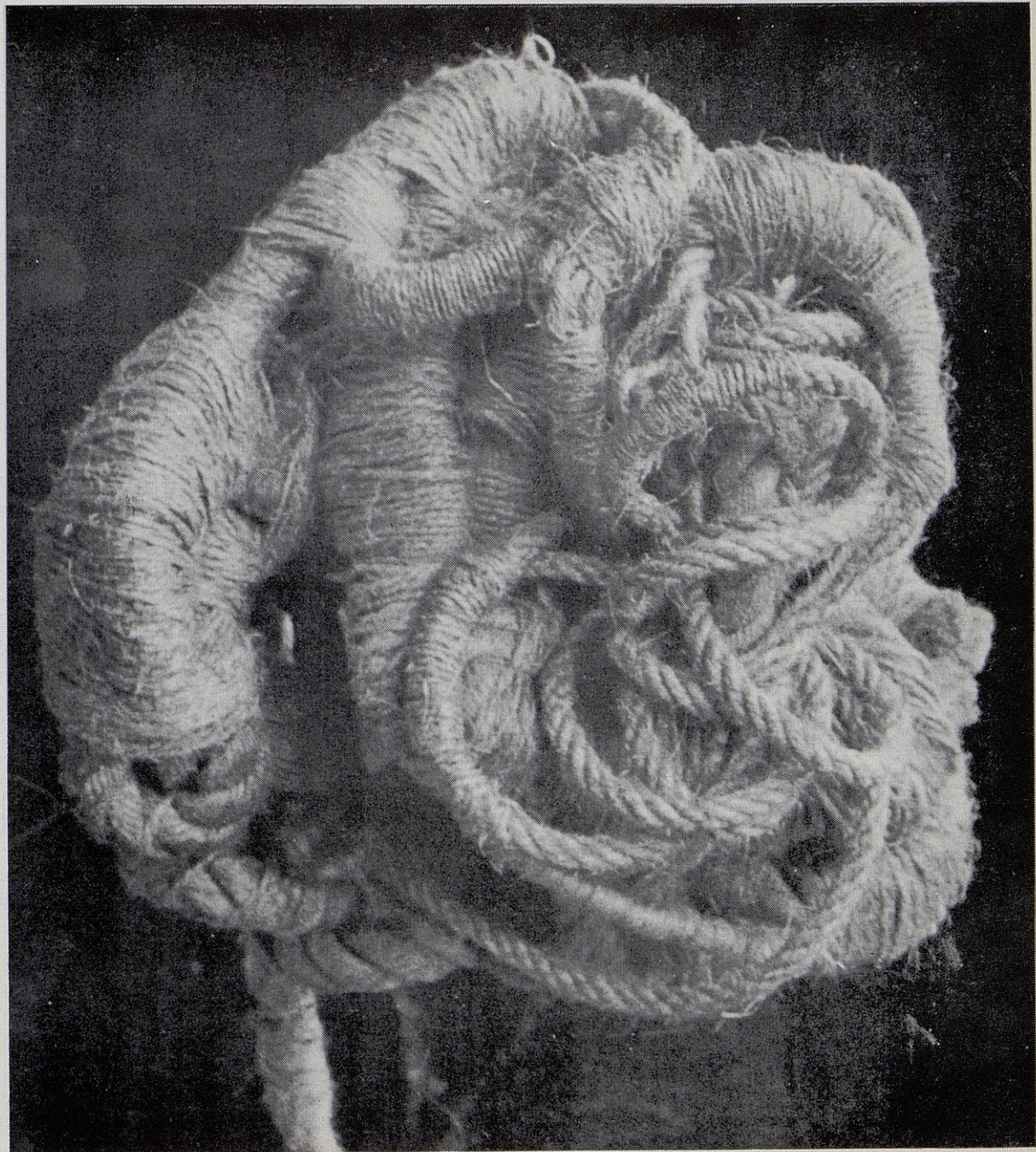
Lors des différentes Biennales Internationales de la Tapisserie qui ont eu lieu à Lausanne, nous avons pu voir se côtoyer des oeuvres qui semblaient souvent éloignées dans la forme, mais qui étaient très proches dans l'esprit. Il est passionnant de constater la profonde mutation qui s'est faite en quelques années, c'est-à-dire entre la première et la quatrième Biennale (1962-1969). C'est pourtant dès la première Biennale que des tentatives pour trouver un nouveau langage sont apparues, sans d'ailleurs que soit amoindrie la valeur créative des peintres-cartonniers. L'artiste lissier s'empare de nouveaux matériaux, comme dans l'atelier du sculpteur la lampe à souder remplace parfois la taille du marbre.

Cette exposition est là pour nous prouver une fois de plus combien la création reste vivante dans les différentes tendances qui se manifestent aujourd'hui. Relevons la beauté de plusieurs oeuvres murales et tridimensionnelles et sachons apprécier la diversité de l'art de la tapisserie.

Grâce au dynamisme et à l'invention de nos artistes peintres-cartonniers et artistes lissiers, il semble bien que la tapisserie - qui était à la remorque de la peinture jusqu'à la renaissance effectuée par Jean Lurçat - devienne un élément essentiel de la création dans les arts plastiques d'aujourd'hui.

*Pierre Pauli - Secrétaire général du Centre International  
de la tapisserie ancienne et moderne - Lausanne.*





*"Objeto textil"*  
Magdalena  
Abakanowicz



## *le nouvel esprit de l'art du tisserand*

Dans les premières phases de presque toute culture, la vannerie, les nasses à poisson, et même les abris se partageaient une technologie commune avec le tissu. Quand on apprit vraiment à filer et que le métier à tisser se développa, le tissage se révéla si efficace qu'il supplanta d'autres techniques telles que le liage, le nouage, le tricotage et le tressage. Depuis, le tissage a toujours dominé la production de tissu, jusqu'à et y compris l'ère industrielle.

Au début de ce siècle, le tissage fut rétabli sous l'expression de textures dérivées de sa construction et des matériaux utilisés. Les tisserands des Ateliers Autrichiens de Vienne et plus particulièrement de la "Bauhaus" Allemande n'étaient heureusement pas limités par la discipline traditionnelle. Cette liberté produisit un travail plein d'individualité, nouveau dans le matériau et la texture. Les qualités physiques des matériaux furent consciencieusement explorées et les matériaux réfléchissant la lumière et absorbant le son se développèrent en accord avec les besoins industriels. Les improvisations conduisirent à des compositions plus conformes aux modèles et aux premières tentures murales. Quoique conçus, avec l'idée de l'esthétique de la machine, les travaux de Gunta Stolz, dessinés en 1924, et d'Anni Albers, dessinés en 1927, révèlent l'esprit d'invention et la discipline de ces artistes de la Bauhaus.

Jusqu'aux années 50, la recherche et l'expérimentation par des tisserands allèrent de pair avec les développements des formes dans l'architecture et l'ameublement. Le travail habituel fut alors adapté au tissage mécanique avec un tel succès que le rôle du tisserand changea. Il put soit continuer comme dessinateur dans l'industrie, ou poursuivre la recherche des textiles dans des buts non-utilitaires, en particulier pour les tapisseries murales.

Pendant ces dix dernières années, les progrès du tissage nous ont conduit à réviser nos idées sur ce métier et à considérer le travail dans le contexte d'un art du XXème siècle. Les tisserands représentés dans cette exposition ne font pas partie de l'industrie textile, mais du monde de l'art. Ils ont étendu les possibilités communes du tissu, utilisant fréquemment des techniques complexes et inusitées.



Seulement à peu près la moitié des travaux ont pour base les tissages conventionnels, souvent avec des points de tapisserie. Celles-ci et d'autres techniques anciennes, de plus en plus libres du métier à tisser, ont été retravaillées en idiomes modernes. D'un intérêt tout particulier pour les tisserands ont été les techniques pleines de virtuosité du Pérou précolombien.

Des effets de sculpture sont accomplis dans des ouvrages tri-dimensionnels de deux sortes : ceux qui sont posés à plat contre le mur et ceux qui pendent du plafond et sont supposés être vus de tous les côtés.

Le tisserand moderne diffère du dessinateur moderne de tapisserie qui utilise une palette de peintre faite de couleurs franches. Le tisserand utilise généralement des couleurs simples ou sourdes, son intérêt se porte dans le potentiel de la construction.

L'oeuvre européenne, prenant ses sources dans une tradition de tapisserie et d'un art populaire viril, tend à être lourde, finie et permanente. Le Bas-relief, "utilisé pour produire des ombres", est une innovation récente. Beaucoup de temps est investi dans chaque pièce par des hommes de métier soutenus en même temps par un marché établi et par des aides financières du gouvernement. Ce soutien officiel est particulièrement important dans les pays de l'Europe de l'Est où le tissage est considéré comme un art populaire et ne comprend pas de complication inhérente à sa compréhension ou à son acceptation comme l'oeuvre du peintre ou du sculpteur moderne. Les pièces américaines sont plus recherchées, tendant davantage à être des "esquisses" et moins souvent des tapisseries (tentures) monumentales. Beaucoup des tapisseries murales de cette exposition utilisent des matériaux nouveaux et relativement peu exploités, mais les tisserands modernes à l'encontre des peintres et des sculpteurs modernes évitent d'impliquer la technologie. Ils expérimentent la forme, ils répondent aux influences sculpturales et graphiques du XXème siècle, mais ils sont largement indifférents à certaines évolutions récentes qui pourraient suppléer aux instruments manuels par des techniques mécaniques. Cela n'a pas encore limité leur esprit d'inventivité; en vérité les oeuvres qu'ils présentent ici sont des produits d'une surprenante ingénuité. Elles reflètent le nouvel esprit de l'art du tisserand.

*Mildred Constantine - Jack Lenor Larsen*



## UN PEU DE TECHNIQUE

Les tissus sont formés en principe par l'entrecroisement de fils horizontaux, que l'on nomme trame, avec des fils verticaux, que l'on nomme chaîne.

Technique du tisserand - deux cylindres en bois et parallèles qu'on appelle ensouples, sont maintenus horizontalement à environ 1 m. 10 l'un de l'autre, par de solides traverses fixées au sol et reposant sur des montants que l'on nomme aussi le bâti. Du premier cylindre, se déroule en nappe les fils de la chaîne. Autour du second, s'enroule le tissu, au fur et à mesure de sa fabrication.

Il s'agit pour l'ouvrier d'entremêler aux fils verticaux, ainsi étalés devant lui, les fils horizontaux de la trame enroulés autour d'un petit instrument que les tisserands appellent navette et les tapissiers broche.

L'entrecroisement fil à fil serait trop long. Le tisserand trouve donc plus simple de diviser la nappe de la chaîne en deux nappes parallèles, la première comprenant les fils pairs, la seconde les fils impairs. Il opère cette séparation au moyen des lisses. La haute et la basse lisses tirent leurs noms de la position des lisses par rapport à l'artiste. Sont-elles au-dessus de lui ? C'est la haute lisse. Sont-elles en dessous ? C'est la basse lisse.

Pratiquement, il est impossible de distinguer une tapisserie de haute lisse d'une tapisserie de basse lisse. Il semble même difficile d'accorder un avantage de commodité à l'un des deux procédés sur l'autre: suivant les régions, on voit employer l'un ou l'autre avec un égal succès; de grandes manufactures, comme celles des Gobelins, ont parfois admis les deux métiers dans le même temps.

Actuellement, aux Gobelins, les artistes travaillent en haute lisse. A Beauvais, Aubusson et Felletin, ils ne connaissent que la basse.

Comment le tapissier fait oeuvre d'artiste, là où le tisserand primitif n'a jamais fait qu'une besogne de manoeuvrier ? Dans l'opération du tissage, tout est machinal : chaque duite ressemble à la duite précédente et représente une ligne du livre uniforme que sera le tissu.

Dans la tapisserie, au contraire, tout va devenir intelligence et diversité. A un travail impersonnel, va succéder un effort d'analyse et d'initiative.

D'analyse, parce que chaque parcelle du modèle à traduire en laine sera l'objet d'une étude et d'une exécution séparées. D'initiative, parce que cette exécution dépend tout entière du tapissier.

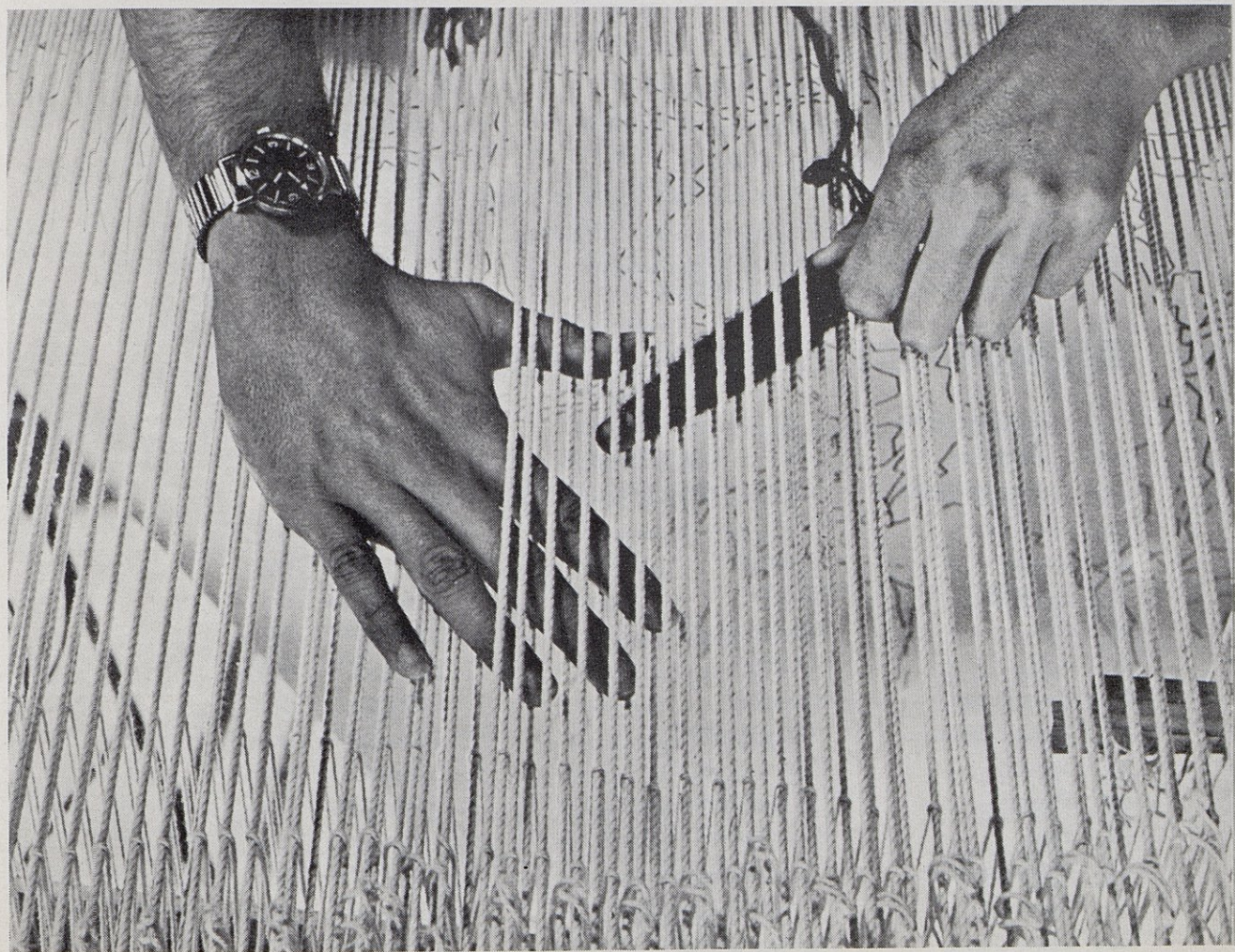
Il faut d'abord qu'à chaque instant, il change de laine et choisisse la nuance ou le ton appropriés. Le choix des laines étalées à sa portée sur des centaines de broches, constitue un travail aussi délicat que le mélange des couleurs sur la palette du peintre : les broches, voilà la palette du tapissier.

Il faut enfin que le tapissier se préoccupe de l'effet décoratif et qu'il soit, par suite, un simplificateur. D'un modèle trop compliqué, il ne doit pas hésiter à tirer une oeuvre claire.

Il a donc constamment sous les yeux ou à sa portée le modèle peint dont il s'inspire et dont il a reproduit à l'encre, un schéma très élémentaire sur la nappe de la chaîne. Il a sous la main de multiples broches chargées de laines diverses. Des yeux, il consulte son modèle ou la partie achevée de son ouvrage; de la main, il choisit et tisse les laines; il tasse les duites, tantôt avec la pointe de sa broche, tantôt avec un peigne d'ivoire. Son talent est fait de patience attentive et de minutie intelligente. Le rendement est en conséquence : un mètre carré de tapisserie des Gobelins ou de Beauvais coûte, en moyenne, un an de travail à un bon artiste.

(d'après "La Tapisserie" de Louis Guimbaud - Editions Flammarion)







# LISTE DES ŒUVRES EXPOSEES

## *tapisseries anciennes*

	Mobilier National	MN	Société Mikaeloff	SM
1	Panneau de tapisserie Gothique de Tournai XVIème		3.30 x 2.75	SM
2	Aubusson. "Guerrier" XVIème		2.62 x 2.57	SM
3	Tapisserie du XVIème		3.60 x 3.90	SM
4	Gobelins "Le Concert" XVIème		3.00 x 3.64	MN
5	Gobelins "Camp de Singes" XVIème		1.97 x 1.45	MN
6	"Zéphir conduit à Psyché ses soeurs" XVIIème		3.90 x 5.00	MN
7	"Le Sacrifice d'Abraham" XVIIème		4.00 x 3.90	MN
8	d'après Charles Le Brun "Le Printemps à Versailles" XVIIIème		3.95 x 4.98	MN
9	Tapisserie des Flandres "Scène de Chasse" XVIIIème		4.75 x 7.75	SM
10	d'après Charles Coypel. Histoire de don Quichotte : "Doloride ou les Magiciens" XVIIIème		3.54 x 3.01	MN

## *tapisseries contemporaines*

	La Demeure	D	Garnier	G
	Verrière	V	Suzy Langlois	L
	Denise René	DR	Mobilier National	MN
11	Adam	"Penmark"	1.50 x 7.10	MN
12	Arnould	"Envol"	2.18 x 2.96	D
13	Arp	"Ramure"	1.98 x 1.44	DR
14	Atlan	"La Fête"	2.56 x 4.81	MN
15	Dom Robert	"Ombelles"	2.05 x 2.95	D
16	Blanc Falaize	"Arbre de vie"	3.20 x 2.40	D
17	Borderie	"Rue de la Paix"	2.32 x 3.43	MN
18	Daquin	"Le Mur du Temps"	1.60 x 2.20	D
19	Dufo	"Mon Ballon"		
20	Delaunay Sonia	"Carreaux Noirs"	2.85 x 3.00	D
21	Dupuis	"L'Affermisseuse"	2.35 x 1.87	L
22	Ferreol	"Lettres ornées"	1.50 x 2.00	V
23	Fichet	"Electre"	1.73 x 1.73	D



24	Fumeron	"Roc Rouge"	1.48 x 2.30	G
25	Gilioli	"Jeunesse"	2.50 x 3.20	MN
26	Gleb	"Benjamin"	2.98 x 2.00	MN
27	Grau-Garriga	"A unse Martirs"	1.80 x 2.65	D
28	Gromaire	"L'Automne"	5.10 x 4.40	MN
29	Guansé	"Soleil blanc"	1.70 x 1.30	D
30	Hilaire	"Le Printemps"	1.80 x 2.70	V
31	Jullien	"Aubegaie"	1.88 x 3.70	D
32	Kermarrec	"Coin de ciel"	1.85 x 2.10	L
33	Lagrange	"Recréations"	2.05 x 2.12	D
34	Lapicque	"Les Régates"	2.04 x 3.02	V
35	Le Corbusier	"La Femme et le Maréchal Ferrant"	2.19 x 3.63	MN
36	Loewer	"Porphyrée"	2.15 x 3.00	V
37	Lurçat	"L'espoir"	3.00 x 7.65	D
38	Magnelli	"Noir et Blanc"	1.40 x 2.15	V
39	Matégot	"Icare"	2.78 x 3.30	D
40	Mathieu	"Hommage à Nicolas Fouquet"	4.90 x 4.90	MN
41	Millecamps	"Fulguration verte"	1.78 x 2.48	D
42	Morin	"L'Ermitage"	1.54 x 2.30	D
43	Mortensen	"Evisa"	1.58 x 2.26	DR
44	Petit Marc	"Malgré lui"	1.85 x 3.30	V
45	Picart Le Doux	"Plain chant des neiges"	1.96 x 2.82	D
46	Prassinis	"Conte d'Hiver"	2.34 x 6.44	MN
47	Saint-Saëns	"Velasquez et Quevedo"	3.12 x 4.69	MN
48	Saint-Saëns	"Le Greco et Gongore"	3.13 x 4.80	MN
49	Seuphor	"Polymnie"	2.72 x 6.20	MN
50	Rado	"Simètre"	2.68 x 2.30	L
51	Singier	"Les Maures-Reflets"	1.22 x 2.03	D
52	Tourlière	"Rouge de vigne"	2.20 x 3.80	D
53	Triboulet	"Varouna"	1.50 x 1.18	V
54	Ubac	"Formes grises et jaunes"	3.20 x 2.60	MN
55	Vazarély	"Kalota-T"	2.36 x 2.18	DR
56	Vasarély	"Tega-or"	2.70 x 2.52	DR
57	Verdet	"Les Idoles"	1.52 x 2.00	V
58	Vieira da Silva	"Composition n <sup>o</sup> 2	2.86 x 1.84	MN
59	Wogenscky	"Ciel Englouti"	2.05 x 2.75	D
60	Zadkine	"La Belle à la Guitare"	1.95 x 1.50	G



## arts du textile

61	Abakanowicz		Pologne	
62	Buic	"Colombe blessée"	Yougoslavie	3.00 x 3.00
63	Choinacka-Gontarska	"Le Grand Ours"	Pologne	2.44 x 3.00
64	Drnkova-Zarecka	"La Cage"	Tchécoslovaquie	1.80 x 1.50
65	Fruytier	"Silence"	Pays-bas	3.00 x 1.80
66	Giauque	"Elément virtuel spatial"	Suisse	4.00 x 4.00 x 4.00
67	Grossen	"Snake fish"	Etats-Unis	1 53 x 15 x 9
68	Groth	"Sign"	Danemark	3.00 x 2.15
69	Hicks		Etats-Unis	
70	Jacobi	"Environnement textile"	Roumanie	3.00 x 3.00 x 2.30
71	Hladik	"Les Pèlerins"	Tchécoslovaquie	3.30 x 2.20
72	Jacobi	"Multiples textiles"	Roumanie	0.45 x 0.45 x 0.20
73	Krejci	"Les fils tristes"	Tchécoslovaquie	2.50 x 4.00
74	Federova	"Tapisserie Transparente"	Tchécoslovaquie	3.80 x 1.60
75	Kybal	"Reliquaire"	Tchécoslovaquie	2.30 x 1.65
76	Marein	"The Parable"	Etats-Unis	5 x 6
77	Munoz	"Macra 1"	Espagne	2.90 x 1.80
78	Murat	"Soleil de laine"	France	2.00 x 3.00
79	Riley et Potts	"Transition"	Angleterre	
80	Ragno		France	
81	Sitter-Liver	"Errinerung au Askja"	Suisse	4.00 x 3.00
82	Sadley	"Elle"	Pologne	
83	Tachker	"Hommage à L"	France	4.00 x 3.00
84	Teresa Muszynska	"Souffrance"	Pologne	
85	Tichy	"Les Histoires sur quelques cornets"	Tchécoslovaquie	3.25 x 2.00
86	Wiervsz-Kowalsky	"Triparti Orange"	Belgique	2.60 x 3.00
87	Wostyna-Drouet	"La Rousse"	Pologne	3.00 x 3.10
88	Seidl-Reiter		Autriche	



## *remerciements*

Nous tenons à remercier particulièrement pour l'aide précieuse qu'ils nous ont apportée dans la réalisation de cette exposition :

Monsieur COURAL - Directeur du Mobilier National  
Les Services de la Manufacture Nationale des Gobelins  
Madame Denise MAJOREL - Directrice de la Galerie La Demeure  
Madame Denise RENE - Directrice de la Galerie Denise René  
Madame Suzy LANGLOIS - Directrice de la Galerie Suzy Langlois  
Madame Florence GARNIER - Directrice de la Galerie Garnier  
Monsieur Jacques VERRIERE - Directeur de la Galerie Verrière  
Madame LURCAT à Paris

Monsieur Pierre PAULI, Secrétaire Général du Centre International de la Tapisserie à Lausanne (Suisse)  
La Société MIKAELOFF, collectionneurs à Lyon  
Monsieur DECONINCK - collectionneur à Grenoble  
Monsieur Raymond PICAUD, Maître artisan lissier à l'atelier d'Aubusson  
Messieurs PINTON Frères - Manufacture d'Aubusson  
Madame RAGNO, maître lissier  
Monsieur de MARZY, maître lissier aux Gobelins







